

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

LA QUÊTE DE "LA SANTÉ ESSENTIELLE"
DANS LES ILLUMINATIONS DE RIMBAUD
ÉTUDE DES PERSONNAGES.

BY

IRÈNE WILLIAMS

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF FRENCH AND SPANISH

WINNIPEG, MANITOBA

APRIL 1992



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-77797-4

LA QUÊTE DE "LA SANTÉ ESSENTIELLE"
DANS LES ILLUMINATIONS DE RIMBAUD
ETUDE DES PERSONNAGES

BY

IRÈNE WILLIAMS

A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of the University of Manitoba in
partial fulfillment of the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

© 1992

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to
lend or sell copies of this thesis, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm
this thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to
publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts
from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Table des Matières

Page

Table des Matières.....	1
Note Liminaire.....	3
Introduction: Le vide à combler.....	4
Chapitres	
1 Du côté humain: les couples.....	10
L'amour: premières vues.....	11
Désarroi.....	14
Tiraillement: contrariété dans l'amour...	15
La charité.....	18
Fuite.....	22
Solutions du rêve.....	25
Force de la volonté.....	30
Fuite à deux.....	37
Recherche de l'harmonie.....	40
Isolement.....	41
L'amour et la liberté.....	43
Mensonge.....	44
Désarroi et nouvelle direction.....	47

11 Ebauches du divin.....	49
Antique.....	50
Being beauteous.....	50
111 Un dieu nouveau.....	67
Génie.....	68
Conclusion: Présence permanente du divin.....	95
Notes.....	99
Bibliographie.....	109

Note Liminaire

Toutes nos citations de Rimbaud sont tirées de l'édition de la Pléiade: Arthur Rimbaud, Oeuvres complètes, éditées par Antoine Adam, Paris: Gallimard, 1972.

Nous indiquons les pages par un chiffre entre parenthèses après la citation. Dans le cas des poèmes que nous étudions de façon détaillée, nous donnons le texte entier au début de notre analyse, en indiquant les pages. Les citations de ces poèmes dans la discussion qui suit, sont puisées dans ces textes, et ici nous avons cru inutile d'encombrer notre étude par des renvois ponctuels à des pages particulières.

Introduction

Le vide à combler

"Un soir il galopait
fièrement. Un Génie
apparut, d'une beauté
ineffable, inavouable même.
De sa physionomie et de son
maintien ressortait la
promesse d'un amour
multiple et complexe! d'un
bonheur indicible,
insupportable même! Le
Prince et le Génie
s'anéantirent probablement
dans la santé essentielle."
"Conte"

La poésie, pour la plupart, tente d'exprimer certaines profondeurs, et Rimbaud, plus que d'autres, à voulu sonder ces abîmes. Il s'est interrogé et torturé. Il a ragé contre lui-même et contre les autres; il a voulu connaître l'essence de la vie avant même de l'avoir vécue.

Le besoin d'écrire surgit de l'esprit poétique créateur ainsi que, pour Rimbaud, de la nécessité impérieuse de combler un vide. Il veut tout sentir et tout comprendre: "vider d'un seul coup toute l'expérience humaine."

L'écriture est solitaire en ce qu'elle n'est qu'un acte déclenché par les pensées et les impressions d'une seule personne. Si elle est obscure et ambiguë comme l'est parfois celle de Rimbaud, il ne serait pas injuste d'accuser une telle réflexion d'exclusivité. Mais puisque le poète s'est si étroitement lié à ses frères humains, et parce que Rimbaud est aussi celui "qui toujours se connaît et ne peut jamais ne pas se dire,"² sa poésie devient, par force, un dialogue avec et pour l'humanité entière. On peut dire de son oeuvre, comme Claude Esteban l'a dit de toute poésie, que "même attachée à sa nuit, [elle] aspire à bâtir comme une architecture de signes, et donc une demeure possible pour le sens."³

Rimbaud a désiré le temps où "un langage universel" viendrait qui serait de "l'âme pour l'âme": un langage qui n'aurait ni bornes ni obstacles, qui irait droit au coeur et à l'esprit. Dans cela "Rimbaud, comme tout écrivain symboliste, vise non point la chose vue ou vécue, romantique, pathétique ou pittoresque, mais l'effet spirituel, quintessencié."⁴

Dans son impatience et son désir de communion immédiate, plutôt que de se faire comprendre à chaque détail, Rimbaud saute, avec une rapidité parfois étourdissante, d'une idée à une autre, et omet ou des mots ou des phrases; l'ellipse, si fréquente dans sa poésie, en est la manifestation.

Ce qui liera si étroitement le style du poème à l'esprit du poète se manifestera aussi dans la forme du poème. Si Rimbaud a écrit ses premiers poèmes à la manière classique, bien équilibrée et parfois très parnassienne, c'est qu'il a cru voir en la forme achevée un moyen d'atteindre l'expression vécue de l'harmonie parfaite. Avec la réalisation que l'harmonie n'est pas une "donnée", et que l'imperfection fait partie intégrante de la condition humaine, --ainsi qu'avec son horreur de toute contrainte-- l'esprit créateur de Rimbaud brisera les formes poétiques reçues. Une Saison en Enfer, autobiographie en prose, imaginée à un des moments les plus émotionnels pour le poète, engendrera la rupture la plus complète avec la poésie de style traditionnel. La forme poétique parfaite dément l'imperfection humaine et doit accepter la brisure au nom de la vérité.

Dans les Illuminations la pensée poétique sera, pour la plupart, exprimée en prose. Si "l'esthétique de Rimbaud tend à débarrasser l'art et l'esprit des limitations imposées tant par le conceptualisme que par la réalité matérielle..."⁵, il serait pourtant faux de dire que tout n'est que chaos car "nous ne sommes pas en présence d'une décomposition de la réalité mais plutôt d'une "cristallisation" autour de l'idée initiale; s'il n'y a pas unité formelle, il y a du moins unité de vision."⁶ Cette

unité large est, en grande partie, ce qui distingue la poésie rimbaldienne.

Deux forces dominantes ont poussé Rimbaud dans toute son oeuvre, et surtout dans les Illuminations. La première est le désir de créer une "nouvelle harmonie", une harmonie qui est "l'alliée de notre âme, lorsqu'elle entreprend de ramener à l'ordre et à l'unisson des mouvements périodiques qui sont déréglés en nous"(XIV). La deuxième force, liée à la première, est le sentiment d'un manque, d'un vide avant tout affectif, que Rimbaud a voulu combler par la réalisation du "nouvel amour". Il définira, redéfinira et à la fin tentera de réinventer l'amour à travers duquel "le monde de demain retrouvera la santé, la joie, la liberté des âges anciens"(XVI). Ce nouvel amour sera le "départ dans l'affection et le bruit neufs!"(129).

S'il est difficile d'affirmer la certitude d'un "départ final", il est plus réaliste de dire que chez Rimbaud il y aura une série de départs pour trouver cet amour universel.

Dès le début Rimbaud a vécu la complexité de l'amour. L'absence paternelle ainsi que la dureté du lien maternel n'ont pas peu contribué à ce vide éprouvé dans l'affection. La violence, implicite ou explicite, ressentie à travers presque toute la poésie de Rimbaud provient de ces expériences formatives et douloureuses. Adolescent, Rimbaud a connu en plus la confusion de la guerre mais aussi la promesse d'un nouvel ordre attendu par la commune de Paris.

Il est évident que le poète a intériorisé cette violence car, comme il le dira plus tard, le "combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes"(117).

Puisque Rimbaud est de nature généreuse, et qu'il a aspiré à l'universalité, il n'a pas pu embrasser une religion qui exclurait les "pêcheurs" ou les "méchants". En même temps, cependant, il a constaté le mal et il se sentira divisé car "l'ici, le triste horizon moral, est décidément le contraire de la vie selon la nature, qui est dans son principe innocente et libre, porteuse des rayons de l'universel amour."⁷

Rimbaud cherchera, pour un temps, dans l'"autre" la satisfaction essentielle qui sera la réponse à cette division et à ce manque. Malheureusement aucun être humain ne peut répondre à une demande d'amour aussi exigeante. Rimbaud se détournera de cette recherche de plénitude et d'union qu'il avait cru possible dans l'amour du couple. Allant au-delà de l'humain il fabriquera des mythes et inventera des êtres plus grands que l'homme, des êtres divins mais pourtant différents du Christ, qui le sauveront de son malheur. Si au début de sa quête il ne crée que des figures incomplètes, il trouvera à la fin une image de perfection dans le personnage de "Génie". Cet être est une présence divine mais paradoxale en ce qu'il réunit "amour" et "violence", énigme que la seule évolution de la poésie de Rimbaud saura expliquer.

Claude Esteban écrit: " Etre 'absolument moderne', ce pourrait être en effet, pour celui qui participe du temps des hommes et des choses, s'enquérir de ce qui est neuf, non point par une fuite en avant, mais par la quête de ce qui murmure et de ce qui s'émeut par-dessous."² Le "dessous", la force motrice de "Génie" semble être un retour à l'origine primordiale où l'humanité entière retrouvera son bien perdu. Par là sera ouverte la vraie voie de "l'amour universel".

Chapitre Premier

Du côté humain: les couples.

"Je lui faisais promettre
qu'il ne me lâcherait pas.
Il l'a faite vingt fois,
cette promesse d'amant.
C'était aussi frivole que
moi lui disant: "Je te
comprends."
"Vierge folle"

On peut discerner dans certains poèmes des Illuminations un thème très riche du couple. Dans "Royauté", "Ouvriers" et "Mouvement" il s'agit du couple traditionnel de l'homme et sa compagne. Dans "Vagabonds" nous trouvons une amitié entre hommes, et dans "Angoisse", "Bottom", "Aube" et "Conte" nous rencontrons des personnages qui se rattachent l'un à l'autre par des liens les plus divers.

Il n'est jamais question, dans les Illuminations, de deux partenaires qui vécurent ensemble, heureux, le reste de leur vie. Yves Bonnefoy écrit que Rimbaud "n'a jamais recherché l'amour qu'en présentant son échec."³ Pourtant,

cette méfiance ne provient pas d'un manque de désir d'amour, mais plutôt des expériences d'enfance et de jeunesse du poète, en particulier de la sévérité de sa mère, qui l'a "chassé, par le peu d'amour, du pays où vivre."¹⁰ Bien que Rimbaud déborde du désir d'aimer et qu'il envisage constamment un "nouvel amour" et une "nouvelle harmonie", il a du mal à aimer. Peut-être est-ce parce qu'il en a si peu reçu qu'il a tant de mal à en donner. On peut aimer l'humanité --là-bas-- mais aimer un seul être est une chose bien différente; ainsi est-il bien "cet enfant, d'une précocité miraculeuse quand il s'agit d'apprendre une leçon ou de composer des vers," mais il est en même temps "désarmé, maladroit, naïf, dès qu'il faut aborder les réalités de la vie"(XIII).

L'amour: premières vues.

Avant les Illuminations la poésie de Rimbaud est déjà passée par diverses étapes. Au style parnassien de certains poèmes des premières poésies a succédé par exemple le style en prose, saccadé et émotionnel d'Une Saison en Enfer. Les Illuminations sont aussi des poèmes en prose, pour la plupart, mais l'ambiance est plus calme que dans Une Saison en Enfer, moins personnelle, à bien des égards, et plus symboliste. Le couple aussi est passé par des réévaluations qui préparent et éclairent les couples des Illuminations.

Dans les Poésies, il y a "Le Forgeron", symbole de l'homme fort et pur du peuple, qui travaille "sous l'auguste sourire /D'une femme qu'on aime d'un noble amour"(15). Dans "Sensation" le bonheur est encore lié à l'idée du couple car le poète, rêvant son départ, déclare qu'il ira "par la Nature,- heureux comme avec une femme."(6). Notons ici que c'est la femme/nature plutôt que la femme elle-même qui rend heureux. En passant aux Vers Nouveaux, nous trouvons dans "Jeune Ménage" un couple qui est "absent" mais comblé. Leur bonheur vient du fait qu'ils se détachent d'un monde qui est trop matériel pour y vivre. C'est surtout aussi par la liberté qu'ils connaissent la félicité. Rimbaud nous dit que leur " chambre est ouverte au ciel." Leur bonheur se répand à l'infini:

La nuit,l'amie oh! la lune de miel
Cueillera leur sourire et remplira
De mille bandeaux de cuivre le ciel.(81)

Comme le dit Brunel, la lune, "cette autre marieuse...recueille le bonheur des jeunes mariés et le multiplie dans l'espace du ciel."''

On ne veut pas prétendre que dans les Poésies l'amour n'ait pas de côté néfaste. Dans "Mes petites amoureuses", par exemple, on sent une rage contre l'amour et la femme: "O mes petites amoureuses, que je vous hais!"(41). C'est

surtout la femme en tant que force destructrice qu'on remarque (thème qui sera repris plus tard, et plus féroce, dans "Angoisse"). "Tu couperais ma mandoline"(41) dit le jeune homme à sa bien-aimée. Mais il n'y a pas encore de désespoir profond, et comme Adam le remarque dans son commentaire: "Il n'est pas impossible que cette pièce ne soit qu'un jeu"(883). Mais s'il n'y a toujours pas de désespoir, le mensonge est nettement perçu dans l'amour, comme on le voit dans "Les Poètes de sept ans" où la mère "avait le regard bleu,- qui ment!"(44). Dans les "Réparties de Nina" l'amour ne peut pas se réaliser. Le jeune homme lance son appel: "Tu viendras, tu viendras, je t'aime!/ Ce sera beau./ Tu viendras, n'est-ce pas,et même...", mais son impatience et sa promesse, qui sont trop riches toutes deux pour être formulées, ne reçoit comme réplique de Nina que le cruel et banal "Et mon bureau?"(27) Cette réponse ne peut inciter évidemment que le découragement et la rupture: "The girl's words imply a serious lack of communication between two possible lovers, a lack that will become emblematic of Rimbaud's search for the perfect partner as well as love itself."¹² Dans "Conte" le Prince "soupçonnait ses femmes de pouvoir mieux que cette complaisance"(125). Celle-ci est au fond le même défaut que l'on trouve dans la réponse de Nina. Dans l'amour, donc, le Rimbaud des premiers poèmes ne ressent que vide, solitude et "fêlure".

Désarroi.

Les Déserts de l'amour offre aussi une illustration parfaite de ce manque, ainsi qu'une illustration parfaite de la femme liée à l'enfance. En parlant du héros de ce récit, E.R. Peschel écrit que "sexual repression and guilt are clearly associated with the youth's rearing because in both dreams he says that he is in his family's house"¹³. Il s'agit donc de la femme/mère, aussi bien que de la femme en général. Dans ces tristes lignes que sont Les Déserts de l'amour, Rimbaud dit sa solitude profonde, son exil, l'état pitoyable de celui qui est "sans mère, sans pays"(159). A deux reprises le narrateur essaie d'aimer --de posséder-- une femme mais, soit qu'elle le répudie, ou soit qu'il n'en soit pas capable, il échoue. Après ces expériences Rimbaud, navré, écrit: "Elle n'est pas revenue, et ne reviendra jamais"(161). La femme --et la mère-- lui sont, dorénavant, dérobées.

Dans l'avertissement des Déserts de l'amour le "tout jeune homme ... eut son âme et son coeur, toute sa force, élevés en des erreurs étranges et tristes"(159). Il semble certain que le poète parle ici de son homosexualité. Est-ce que la tristesse y est accrue par une brutalité commise envers Rimbaud à Paris et qu'il raconte dans "Le Coeur supplicié"? D'après Bonnefoy, l'homosexualité n'a été au

début qu'une extension de la révolte, du "dérèglement raisonné de tous les sens" dont parle le poète dans sa "lettre du voyant". Plus tard, dit-il, "s'il est sûr que son homosexualité fut profonde, et s'il est vrai aussi qu'il ne l'a pas tenue pour faute morale, il reste qu'il l'a décrite, non sans détresse, comme la catastrophe de l'autre amour. De celui-ci il a toujours eu le désir."¹⁴ Toute division crée un vide. Peut-être est-ce pour cela que Rimbaud écrit dans "Mauvais sang" "la camaraderie des femmes m'étai[t] interdit[e]" (Une Saison en Enfer)(97). L'attitude du poète reste cependant ambiguë. La femme n'est jamais définitivement écartée. Dans la "lettre du voyant" nous lisons que la femme "sera poète, elle aussi!... Nous [les hommes] les prendrons, nous les comprendrons"(252). Même si ces idées ont été avancées sous l'influence des cabalistes, comme beaucoup l'ont signalé, le fait de les avoir exprimées montre le désir d'inclure la femme dans l'entreprise même du "voyant". L'amour et la compassion sont certainement manifestes dans ces paroles. A un autre moment, cependant, une attitude contraire est aussi exprimée: "Je n'aime pas les femmes,"(103) ("Vierge Folle") dit le poète dans Une Saison en Enfer.

Tiraillement: contrariété dans l'amour.

Dans les Illuminations, "Angoisse" est le poème qui illustre le mieux le tiraillement que ressent Rimbaud envers "Elle", cette présence --ou omniprésence-- féminine:

Angoisse

Se peut-il qu'Elle me fasse pardonner les
ambitions continuellement écrasées,- qu'une fin aisée
répare les âges d'indigence,- qu'un jour de succès
nous endorme sur la honte de notre inhabileté fatale?

(O palmes! diamant! - Amour, force! - plus haut
que toutes joies et gloires! - de toutes façons,
partout, - Démon, dieu, - Jeunesse de cet être-ci:
moi!)

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

Mais la Vampire qui nous rend gentils commande
que nous nous amusions avec ce qu'elle nous laisse, ou
qu'autrement nous soyons plus drôles.

Rouler aux blessures, par l'air lassant et la mer;
aux supplices, par le silence des eaux et de l'air
meurtriers; aux tortures qui rient, dans leur
silence atrocement houleux.(143)

Il se pose la question: "se peut-il qu'Elle me fasse
pardonner les ambitions continuellement écrasées?" "Elle"

peut pardonner et réparer. Dans ce cas la femme est non seulement en voie de sortir de son "esclavage" à travers l'homme, pour le rejoindre à titre d'égalité, mais elle est aussi la rédemptrice, la "croix consolatrice" presque, qui peut sauver l'homme. Mais "la Vampire" du même poème -- qu'elle soit la même qu' "Elle" ou non-- est aussi une présence féminine, et des plus cruelles car elle peut tout retirer rien que pour s'amuser. Comparant ces deux personnages, nous voyons qu'il y a, dans "Elle" un élément maternel qui donne et qui pardonne, tandis que la Vampire "commande". Si l'une est tendre et l'autre impitoyable, toutes deux --ou les deux facettes de la même-- ont un pouvoir énorme. Il semble que l'homme/enfant soit à sa merci, qu'il ne puisse que "subir" ce qui lui est offert. "Witheld forgiveness" dit E.R. Peschel, "and the subjugation of the child typify the most sinister aspects of the mother figure in Rimbaud's prose poetry."¹⁵ Bien qu'"Elle" ait des éléments de cette mère Rimbaud qui a tant marqué son fils, le rapport décrit dans "Angoisse" traduit le sentiment que le poète a éprouvé envers la femme en général. On se fait toujours des montagnes de ce que l'on ne connaît pas. S'il est vrai que Rimbaud a "subi" une femme --sa mère-- il est tout aussi vrai qu'à cette date il n'avait jamais connu d'amour féminin réciproque. L'absence totale du réel peut jouer des tours à l'imagination, comme Rimbaud le réalisera plus tard dans "Vagabonds".

La charité.

Vagabonds

Pitoyable frère! Que d'atroces veillées je lui dus! "Je ne me saisisais pas fervemment de cette entreprise. Je m'étais joué de son infirmité. Par ma faute nous retournerions en exil, en esclavage." Il me supposait un guignon et une innocence très bizarres, et il ajoutait des raisons inquiétantes.

Je répondais en ricanant à ce satanique docteur, et finissais par gagner la fenêtre. Je créais, par delà la campagne traversée par des bandes de musique rare, les fantômes du futur luxe nocturne.

Après cette distraction vaguement hygiénique, je m'étendais sur une pailleasse. Et, presque chaque nuit, aussitôt endormi, le pauvre frère se levait, la bouche pourrie, les yeux arrachés, - tel qu'il se rêvait!- et me tirait dans la salle en hurlant son songe de chagrin idiot.

J'avais en effet, en toute sincérité d'esprit, pris l'engagement de le rendre à son état primitif de fils du Soleil, -et nous errions, nourris du vin des cavernes et du biscuit de la route, moi pressé de trouver le lieu et la formule.(136)

Déçu surtout par l'amour maternel, Rimbaud a cherché une réponse ailleurs et s'est tourné vers un autre être ainsi que vers une autre sorte d'amour: la charité. La charité n'attend rien en retour et par cela est une vertu bénéfique pour l'humanité en général. Envers un(e) amant(e), cependant, elle ne peut être que catastrophique car elle élimine la réciprocité affective qui est essentielle au couple. La difficulté c'est que la charité n'a pas de place pour la liberté. L'amant qui la pratique veut imposer son dessein sur l'autre, veut accomplir une "oeuvre". Dans Une Saison en Enfer Rimbaud considère ces problèmes et conclut à la fin que son "entreprise" de charité n'a été qu'une vaine illusion.

C'est la conclusion aussi de "Vagabonds" où nous trouvons le couple qui pour nous est le plus triste de tous. Dans ce poème deux personnes décident de vivre un amour charitable mais en fin de compte n'arrivent qu'à se blesser et à se torturer. Verlaine et Rimbaud sont sûrement ce couple. Verlaine est le "pitoyable frère", le "satanique docteur" et le "pauvre frère" qui fait des scènes et des reproches à son amant, qui s'était "joué de son infirmité". L'infirmité est, de l'aveu général, la faiblesse morale de Verlaine ou bien son manque de "voyance". Ce qui est certain c'est que Verlaine suggère sa propre faiblesse en accusant l'autre de ne pas avoir assez de force pour deux.

Rimbaud sent tout le poids de cette responsabilité et s'exclame: "Par ma faute nous retournerions en exil, en esclavage". Dans Une Saison en Enfer, la faiblesse du poète aimé est de nouveau soulignée. La "Vierge Folle"(102), autre avatar de Verlaine, dit avoir de "plus en plus faim" de son amant et qu'elle aurait "voulu être laissée, pauvre, sourde, muette, aveugle," dans le "sombre ciel" où celui-ci l'aurait entraînée.

C'est à l'exclusion de tout autre être, de toute l'humanité que le "pauvre frère"/"Vierge Folle" veut vivre avec son amant. Mais l'amant ressent un vide, une insatisfaction solitaire, et s'enrage contre ce frère qui ne comprend pas son horreur devant une telle exclusivité. Rien de plus frustrant d'ailleurs que de s'imaginer un amour parfait (l'amant est en ce point idéaliste) et de se heurter au quotidien de l'insuffisance et du laid. La déception et l'exaspération provoquées par des rêves brisés peuvent mener, comme dans notre poème, à la cruauté. Ironiquement tout en étant cruel envers son partenaire, l'amant cherche infatigablement le "lieu et la formule" du parfait amour. Il ne cherche pas de réponse pour ce couple seul, mais un remède universel pour tout ce qui manque d'harmonie. Comme le dit Py, il est à la poursuite du "lieu, la partie solaire où l'on ne serait plus en exil; la formule, le 'langage universel', la langue qui serait de 'l'âme pour l'âme',...

Par là, le disciple enlisé dans la vie conjugale...serait rendu à son état primitif de fils du soleil."¹⁶

Les interprétations les plus diverses ont été proposées pour cette dernière phrase. Eigeldinger y voit une allusion au Banquet de Platon, discours sur l'androgynat de l'humanité primitive. Il prétend que "le principe solaire, masculin et actif, représente l'intelligence", et que "Platon affirme la masculinité du soleil,...affirmation qui n'est pas étrangère à "Vagabonds", célébrant la condition virile en quête du lieu et de la formule dans le temps des origines."¹⁷ Rimbaud a voulu donc trouver le lieu et la formule non seulement de l'amour, mais aussi des origines.

Dans "Vagabonds" on a l'impression d'étouffer, et l'amant, ne pouvant plus supporter cette atmosphère finit par "gagner la fenêtre". On est loin de la "chambre ouverte" de "Jeune ménage", de la liberté dans l'amour. Brunel voit, cependant, dans la partie centrale de "Vagabonds" ("Je créais par delà la campagne traversée par des bandes de musique rare, les fantômes du futur luxe nocturne") "une ouverture sur le ciel nocturne,"¹⁸ donc une certaine liberté. Mais tandis que celle-ci est réellement acquise par le "ménage", elle n'est que convoitée et rêvée dans "Vagabonds". Dans "Adieu" d'Une Saison en Enfer Rimbaud se demande si "la charité serait... soeur de la mort pour [lui]?" Ne pas inclure le monde dans sa vie est pour Rimbaud une sorte de mort, et peut-être a-t-il réalisé que

si l'entreprise de charité avait été poussée jusqu'au bout, les deux amants ne seraient devenus qu'un reflet l'un de l'autre, ce qui aurait mené encore une fois à une sorte de mort. On peut se poser la question: "est-ce parce que l'amant était le mauvais, ou est-ce parce que trop est attendu de lui?"¹⁹ Peut-être est-ce la première fois que l'existence réelle, la volonté et la faiblesse d'un autre, qu'il aime, a fait échouer cette tentative. L'amant semble surpris de l'échec d'un projet où il avait mis tant de sincérité. Pourtant il aurait dû le prévoir, lui qui ne voulait exclure personne.

Si la tentative d'amour --dans la charité-- n'a pas réussi, l'orgueil de Rimbaud est en partie la cause. La "Vierge Folle" déclare: "Il ne me rendait pas meilleure". Il se peut donc que Rimbaud ait réellement vu son échec dans les yeux de son amant et que son orgueil n'ait pu accepter ce jugement. Roland de Renéville prétend, pour sa part, que "son erreur réside...dans le fait de s'être cru capable de le réaliser [ce projet] à lui seul."²⁰ C'est accuser chez Rimbaud une volonté de puissance excessive, un orgueil sans mesure. Si le "pauvre frère" n'a pas compris l'étendue du projet de son amant, l'amant n'a pas compris non plus les limites de son "pauvre frère" ni ses propres limites.

La fuite.

L'impression de claustrophobie qui règne dans "Vagabonds" est aussi présente dans "Bottom":

Bottom

La réalité étant trop épineuse pour mon grand caractère, -je me trouvais néanmoins chez Madame, en gros oiseau gris bleu s'essorant vers les moulures du plafond et traînant l'aile dans les ombres de la soirée.

Je fus, au pied du baldaquin supportant ses bijoux adorés et ses chefs-d'oeuvre physiques, un gros ours aux gencives violettes et au poil chenu de chagrin, les yeux aux cristaux et aux argents de consoles.

Tout se fit ombre et aquarium ardent. Au matin, -aube de juin batailleuse,- je courus aux champs, âne, claironnant et brandissant mon grief, jusqu'à ce que les Sabines de la banlieue vinrent se jeter à mon poitrail.(151)

Cette fois-ci le poète ne se borne pas à regarder par la fenêtre. "Au matin" dit-il, "je courus aux champs". Comme dans "Angoisse", il y a la femme --"ma dame" dans ce cas-- qui subjugue. "Bottom" "support[e] ses bijoux" et "train[e] l'aile". Bien que ce soit dit avec humour, "la réalité étant trop épineuse pour mon grand caractère", le

fait est que pour Rimbaud la réalité est réellement trop "épineuse". Il ne peut supporter de trop près l'amour d'un seul être. Il semble qu'il ne se sente pas de taille à cette tâche et qu'il doive s'enfuir d'une manière ou d'une autre. Ainsi refuse-t-il toujours de se fixer. Le titre "Bottom" est une "allusion évidente au Bottom du Sonnet d'une Nuit d'Été [de Shakespeare] qui se trouve changé en âne," (532) et le titre initial du poème était "Métamorphoses". Il y a fuite soit par l'esprit: "Je créais, par delà la campagne..." de "Vagabonds", soit physiquement: "Je courus..." de "Bottom". Le narrateur de ce poème refuse aussi tout lien particulier, préférant se donner aux "Sabines de la banlieue", la foule anonyme, afin de tenir l'autre à distance. De même qu'il est interdit aux Juifs de prononcer le mot "Dieu" de peur que nommer entraîne l'idée de posséder ou de rendre trop familier, Rimbaud dira "Elle" au lieu de nommer précisément l'objet de son désir. Il ne veut pas posséder la "dame" de "Bottom", tout comme il rend l'union impossible avec son "pauvre frère" de "Vagabonds". En fait Rimbaud n'est jamais entièrement présent dans les rapports que nous étudions. Dans "Bottom" il écrit: "Je fus, au pied du baldaquin...un gros ours aux gencives violettes et au poil chenu de chagrin", description qui est, mot pour mot, celle du "monstre en prince dans La Belle et la Bête de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont."²¹ Derrière une figure donnée se cache donc une autre. On a la

même impression qu'en "dessous" de Rimbaud la brute, surtout en captivité, il existe le prince. Pour Rimbaud, si épris de liberté, les limites ne sont que torture et tristesse. Cela ressemble fortement à l'image de "L'Albatros" de Baudelaire, cet oiseau qui est magnifique quand il vole, mais qui est gauche en présence des limites des hommes.

Solutions du rêve.

L'abandon et la liberté de l'imagination sont des privilèges de l'enfant, et souvent Rimbaud se sent plus sûr dans le rôle de celui-ci. C'est le cas dans deux poèmes célèbres des Illuminations, "Aube" et "Conte":

Aube

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapins: à la cime argentée je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. A la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi.(140)

Adolescent, Rimbaud s'est souvent senti à l'aise et uni avec la nature, surtout lorsqu'elle se réveille le matin. Dans une lettre de juin 1872 adressée à son ami d'enfance, E. Delahaye, il écrit à propos de l'aube: "il me fallait regarder les arbres, le ciel, saisis par cette heure indicible, première du matin"(266). Dans "Aube", il y a une communion si directe entre le poète/narrateur et la nature qu'"une fleur [lui] dit son nom". Le poète se sent au seuil de la connaissance. "J'ai marché", écrit-il, "réveillant les haleines vives." Sont-ce les brumes du matin? Albert Py y voit une initiation bien plus profonde. "Il s'agit,"

dit-il, "poétiquement, de libérer par l'écriture les énergies latentes de la création."²²

L'enfant/poète est-il vraiment parvenu aux sources de la création? Qu'il le voulait, on ne peut en douter. La première entreprise lui réussit; une fleur livre son secret et lui dit son nom, mais "cette "première entreprise" n'est qu'un moment dans l'exécution d'un projet beaucoup plus ambitieux: "posséder le corps de la déesse."²³ Il s'agit de l'aube, personnage fuyant, qui ne se donne pas de façon entière. Comme "Elle", la "Vampire" et "ma dame", la déesse n'a pas de nom précis. Sa conquête est pénible. Le poète nous en raconte les difficultés, en nous faisant l'aveu: "je levai un à un les voiles", phrase qui rappelle ce propos de la "lettre du voyant": "il y avait des visions derrière la gaze des rideaux"(253). C'est que Rimbaud soupçonne toujours mieux au delà des apparences. Le secret de l'énigme semble toujours le fuir et l'emprise totale lui échappe. De l'aube il dira: "j'ai senti un peu son immense corps." Cette réussite partielle ne le décourage pas pour autant. Contrairement aux autres poèmes, il n'y a pas de désespoir dans "Aube". Il y a même de la gaieté. "Je ris," dit le poète, "au wasserfall blond." S'il est vrai que la possession de la déesse n'a été qu'éphémère ("Au réveil il était midi"), il est tout aussi indéniable que le poème rayonne de joie. Il est difficile de ne pas s'imaginer que le poète/enfant recommencera sa quête.

Les poèmes "Conte" et "Aube" se ressemblent à plusieurs égards:

Conte

Un Prince était vexé de ne s'être employé
jamais qu'à la perfection des générosités vulgaires.
Il prévoyait d'étonnantes révolutions de l'amour, et
soupçonnait ses femmes de pouvoir mieux que cette
complaisance agrémentée de ciel et de luxe. Il
voulait voir la vérité, l'heure du désir et de la
satisfaction essentiels. Que ce fût ou non une
aberration de piété, il voulut. Il possédait au moins
un assez large pouvoir humain.

Toutes les femmes qui l'avaient connu furent
assassinées. Quel saccage du jardin de la beauté!
Sous le sabre, elles le bénirent. Il n'en commanda
point de nouvelles. - Les femmes réapparurent.

Il tua tous ceux qui le suivaient, après la
chasse ou les libations. - Tous le suivaient.

Il s'amusa à égorger les bêtes de luxe. Il fit
flamber les palais. Il se ruait sur les gens et les
taillait en pièces. - La foule, les toits d'or, les
belles bêtes existaient encore.

Peut-on s'extasier dans la destruction, se
rajeunir par la cruauté! Le peuple ne murmura pas.
Personne n'offrit le concours de ses vues.

Un soir il galopait fièrement. Un Génie apparut, d'une beauté ineffable, inavouable même. De sa physionomie et de son maintien ressortait la promesse d'un amour multiple et complexe! d'un bonheur indicible, insupportable même! Le Prince et le Génie s'anéantirent probablement dans la santé essentielle. Comment n'auraient-ils pas pu en mourir? Ensemble donc ils moururent.

Mais ce Prince décéda, dans son palais, à un âge ordinaire. Le Prince était le Génie. Le Génie était le Prince.

La musique savante manque à notre désir.(125)

Dans ce texte et dans "Aube", nous trouvons de jeunes êtres qui poursuivent un idéal insaisissable. Ils l'atteignent sans doute, mais ils le perdent aussitôt. En parlant d'"Aube" Py écrit:

comme celui du prince de "Conte", le désir de l'enfant-poète exige une satisfaction essentielle. Elle lui est refusée. ...L'extase fugace est suivie du réveil dans la banalité..."Au réveil il était midi" équivaut à "Le prince décéda...à un âge ordinaire". "Conte" et "Aube" s'achèvent en chute...ce qui semble bien être une des lois fondamentales de l'imagination rimbaldivienne.²⁴

Le désir de posséder existe dans les deux poèmes. Dans "Aube" c'est un désir de posséder l'amour même, "cet amour ressaisi dans son feu, dans son origine panique, qu'il (Rimbaud) avait demandé à la Vision"²⁵ et qui est exprimé ici sous forme de désir sensuel "...et courant comme un mendiant...je la chassais." Dans "Conte" le prince veut posséder la vérité, même si elle est "désignée en termes d'accouplement"²⁶ comme "l'heure du désir et de la satisfaction essentiels", ou ce moment où "le Prince et le Génie s'anéantirent." C'est l'amour, qui peut inclure la vérité, derrière la vision d'"Aube"; dans "Conte" ce n'est que la vérité - qui, à elle seule s'avérera insuffisante ainsi qu'impossible. Méditant cet échec, B. Johnson écrit: "On ne peut pas "posséder la vérité dans une âme et un corps (comme l'avait décidé le poète dans "Adieu" d'Une Saison en Enfer), sans en mourir. Car la vérité c'est justement, la mort."²⁷ Rimbaud le pense aussi, et "Conte" le confirme: "Le Prince et le Génie s'anéantirent...comment n'auraient-ils pas pu en mourir?"

Force de la volonté.

A un certain niveau, il y a union entre le prince et le Génie. Cette union se défait au moment de la consommation, mais la dernière phrase de "Conte", "La musique savante manque à notre désir", évoque la possibilité éventuelle

d'une union moins momentanée, peut-être même permanente. C'est le désir et la volonté de la "musique savante" qui manquent à ces femmes qui se laissent aller dans "cette complaisance agrémentée de ciel et de luxe", et à ces hommes et à ce peuple qui ne murmurent pas et suivent le prince dans la destruction cruelle et insensée qu'il inflige. Dans "Royauté", par contre, la volonté a une connotation différente:

Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique. "Mes amis, je veux qu'elle soit reine!" "Je veux être reine!" Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre.

En effet ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.(129)

Le couple "superbe" a réussi à devenir roi et reine à cause d'un "je veux". "Mes amis", dit le héros, "je veux qu'elle soit reine!" et elle de répondre: "Je veux être reine!". En effet, ce couple arrive à un de ces purs moments privilégiés, car ils "furent rois". Si, par la

volonté, ce moment privilégié est accordé au couple de "Royauté", c'est parce que la volonté affiche l'amour comme but. Dans "Conte" le prince "voulut" voir la vérité mais sans autre but que de la posséder, et à n'importe quel prix: "Que ce fut ou non une aberration de piété, il voulut." Donc le manque de désir de la "musique savante" implique, et condamne, le manque d'amour dans la volonté. La volonté vient de la force (force et amour étant liés pour Rimbaud) et la force vient de la connaissance intérieure. Dans la "lettre du voyant" Rimbaud écrit: "La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière...(où) il a besoin de toute la ...force surhumaine," pour, après ces tortures, devenir le "suprême Savant!"(251). Le couple de "Royauté" jouit de cette puissance accordée aux amants. Ils s'avancent "du côté des jardins de palmes", ce qui suggère clairement "des idées de gloire et de triomphe."²⁶ Ce jardin est probablement un rappel d'Eden, et peut aussi contenir une allusion au "connais-toi toi-même" du jardin voltairien.

Le début de "Royauté" est d'une ambiance délirante: "Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre." Bien qu'à la fin du poème on ressente, comme dans "Angoisse" "un élan, puis une retombée"²⁷, (car le couple ne "règne" qu'une matinée et une après-midi), on est loin du désespoir. Mais quel est précisément le message

positif du texte? Pour M.J. Whitaker le palmier est le "signe avertisseur (de) dieu"³⁰ et les teintures carminées "les paupières rougies d'un enfant."³¹ Le couple dans ce cas ne serait que l'enfant voulant retourner à Dieu. Pour E.R. Peschel il s'agit d'une vision idéalisée des parents: "the poet's glorification of his parents in this poem-revery evokes the sanctity of a religious event as well as the highly emotional ambiance of a love affair."³² Renévillie voit dans l'histoire du couple une allégorie de la quête de l'unité spirituelle. "L'homme et la femme qu'on y trouve sont le poète et son âme" car d'après lui, Rimbaud, "contemporain d'une génération anti-mystique et sans philosophie, que charmaient seules les plaisanteries académiques et l'érudition pure"³³, ne peut qu'exprimer le "rayonnement de son espoir" pour lui-même et pour la poésie. Bien qu'il y ait sûrement une partie de tous ces éléments -- car l'homme est complexe et subjectif--, Rimbaud parle néanmoins d'un homme et d'une femme, et "Royauté" reste avant tout l'histoire d'un amour réussi et triomphant.

A la fin de "Royauté" l'homme et la femme "s'avancèrent du côté des jardins de palme." Ils se profilent dans leur solitude tout comme le "couple de jeunesse (qui) s'isole sur l'arche" du poème "Mouvement":

Mouvement

Le mouvement de lacet sur la berge des chutes du
fleuve,

Le gouffre à l'étambot,
La célérité de la rampe,
L'énorme passade du courant,
Mènent par les lumières inouïes
Et la nouveauté chimique
Les voyageurs entourés des trombes du val
Et du strom.

Ce sont les conquérants du monde
Cherchant la fortune chimique personnelle;
Le sport et le confort voyagent avec eux;
Ils emmènent l'éducation
Des races, des classes et des bêtes, sur ce
Vaisseau.

Repos et vertige
A la lumière diluvienne,
Aux terribles soirs d'étude.

Car de la causerie parmi les appareils, - le sang;
les fleurs, le feu, les bijoux-

Des comptes agités à ce bord fuyard,
- On voit, roulant comme une digue au-delà de la
route hydraulique motrice,

Monstrueux, s'éclairant sans fin, -leur stock
d'études;

Eux chassés dans l'extase harmonique

Et l'héroïsme de la découverte.

Aux accidents atmosphériques les plus surprenants

Un couple de jeunesse s'isole sur l'arche,

- Est-ce ancienne sauvagerie qu'on pardonne?

Et chante et se poste.(152)

On ne sait si ce nouveau couple se détache volontairement des autres. Si c'est l'arche de Noé sur laquelle ils s'isolent, par indifférence ou par mépris, du sort du reste de l'humanité, leur présence serait troublante et sinistre. Mais il ne paraît pas en être ainsi. Il semble plutôt que leurs compagnons de voyage, "les conquérants du monde cherchant la fortune chimique personnelle; le sport et le confort" isolent, consciemment ou non, ce couple embarqué avec eux pour le nouveau monde dans lequel il y a un espoir. Les conquérants du monde sont de toute évidence très à la page, férus de la science moderne et avides de bien-être physique. Le couple veille sur eux pour qu'ils ne retombent pas dans l'erreur des "vieux imbéciles (qui) n'avaient pas trouvé du moi que la signification fausse" (lettre du voyant)(249). Rimbaud dit qu'il faut être "absolument moderne" dans la même lettre, et il semble que si les conquérants du monde "moderne" vont

connaître "l'extase harmonique et l'héroïsme de la découverte", ils auront besoin de ces amants qui s'isolent sur l'arche et qui représentent le côté plus esthétique des choses, de l'amour et de la poésie de la vie.

La science a pour Rimbaud une valeur ambiguë. Dans "L'Impossible " d'Une Saison en Enfer, il s'exclame: "n'y a-t-il pas un supplice réel en ce que, depuis cette déclaration de la science, l'homme se joue, se prouve les évidences...et ne vit que comme cela!"(112). On sent ici un certain mépris de la "science", mais dans "Mouvement" le poète semble admirer ces "conquérants du monde" qui cherchent leur "fortune chimique personnelle." Ce tiraillement "paraît représentatif du double et contradictoire mouvement qui anime Rimbaud, le poussant tantôt vers la célébration d'un âge moderne et scientifique, tantôt vers le retour à la féerie merveilleuse et irrationnelle des ères primitives."³⁴

Pour nous, ce couple a des éléments rédempteurs et l'arche signifie plutôt "l'alliance de la Divinité avec le monde."³⁵ Sinon par pudeur, contentement ou timidité d'amants, et comme dit M-J. Whitaker "la complicité et ...la discrétion (sont) un accompagnement obsessionnel du poème du couple"³⁶, ces deux êtres s'isolent du moins parce qu'eux seuls pressentent un nouveau monde, et qu'une fois arrivés, ils partageront leur vision. Ainsi, leur présence

"favoris(e) ...une navigation aussi périlleuse et aussi merveilleuse que celle des "Argonautes."³⁷

Fuite à deux.

Dans "Mouvement" le couple s'embarque avec le reste de l'humanité pour le nouveau monde, dans lequel il y a un espoir. Dans "Ouvriers", par contre, le couple veut fuir leurs frères humains:

Ouvriers

O cette chaude matinée de février. Le Sud inopportun vint relever nos souvenirs d'indigents absurdes, notre jeune misère.

Henrika avait une jupe de coton à carreau blanc et brun, qui a dû être portée au siècle dernier, un bonnet à rubans, et un foulard de soie. C'était bien plus triste qu'un deuil. Nous faisons un tour dans la banlieue. Le temps était couvert, et ce vent du Sud excitait toutes les vilaines odeurs des jardins ravagés et des prés desséchés.

Cela ne devait pas fatiguer ma femme au même point que moi. Dans une flache laissée par l'inondation du mois précédent à un sentier assez haut elle me fit remarquer de très petits poissons.

La ville, avec sa fumée et ses bruits de métiers, nous suivait très loin dans les chemins. O l'autre monde, l'habitation bénie par le ciel et les ombrages! Le Sud me rappelait les misérables incidents de mon enfance, mes désespoirs d'été, l'horrible quantité de force et de science que le sort a toujours éloignée de moi. Non! nous ne passerons pas l'été dans cet avare pays où nous ne serons jamais que des orphelins fiancés. Je veux que ce bras durci ne traîne plus 'une chère image'.(133)

Se promenant dans une banlieue, Henrika et son mari connaissent un moment de désespoir quand le vent du sud réveille des odeurs qui rappellent une enfance malheureuse. Le mari surtout semble souffrir et jure de partir. "Nous ne passerons pas l'été dans cet avare pays où nous ne serons jamais que des orphelins fiancés," dit-il. Le moment est décisif. Le mari se sent abandonné, laissé à jamais à l'état d'orphelin. "Le [vent du] Sud inopportun vient rappeler le souvenir d'un passé de pauvreté, il réveille des odeurs de désastre, il ressuscite un sentiment d'humiliation, d'infirmité et d'impuissance."³² L'aspect pitoyable d'Henrika avec sa "jupe de coton à carreau blanc et brun" afflige son époux et le remplit de tristesse. "C'était bien plus triste qu'un deuil," dit-il. Dans cette banlieue lugubre, sorti de la ville, il subit une prise de

conscience radicale. M.J. Whitaker suggère que, pour le poète, chaque sortie ou entrée d'un endroit, comme la sortie de la ville des amants d'"Ouvriers", est analogue à celle d'une "dimension nouvelle- la conscience." Il se peut que cette "conscience" soit la réalisation soudaine de ne pas pouvoir changer "l'ancien monde" et que, continue Whitaker, le poète en sorte "quand il le rejette ou quand celui-ci le répudie."³⁹ Le bonheur est ailleurs: "O l'autre monde, l'habitation bénie par le ciel et les ombrages!" Dans la ville accablante de son enfance, il n'y a plus d'espoir. Il n'atteindrait jamais "la hauteur du Génie dans ce paysage."⁴⁰

L'attitude d'Henrika semble moins noire. Dans une "flache laissée par l'inondation du mois précédent" --peut-être le déluge-- elle attire l'attention de son compagnon sur de "très petits poissons" qui peuvent être, selon Brunel, sinon l'image des enfants qu' elle voudrait avoir, du moins le signe de son souci de toute créature vivante, des restes de la vie délaissée."⁴¹ En effet il semble que la femme pourrait construire un nouveau monde, même avec les restes délabrés de celui où elle vit. Peut-être Rimbaud a-t-il été tenté parfois de l'essayer lui-même, mais son orgueil ou la "Vision" qu'il avait perçue derrière les "gazes des rideaux", comme il le dit dans la "lettre du voyant", a prononcé un non catégorique. Le "mari" refuse, car l'homme veut, sans compromis, l'"autre" monde et peut

vouloir la destruction de tout un monde réel pour en refaire un autre qui serait plus beau et dans lequel il y aurait une participation universelle.

Recherche de l'harmonie.

L'étude des couples dans les Illuminations appelle plusieurs considérations générales. Quel est, par exemple, le rapport du couple et de la société en général? Le couple est-il réussi, et sinon quelles sont les causes de son échec? Les réponses des poèmes sont diverses et riches, imbues de la ferveur d'un poète qui réfléchit avec l'enthousiasme intense d'un adolescent.

Tout d'abord dans les Illuminations, nous trouvons quelques moments rares de communion. A ces moments, le poète adhère sans brisure au monde où il vit. Dans "Aube" tous les éléments participent à l'harmonie. Une fleur peut se faire comprendre à l'enfant qui passe et "les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit." Le couple de "Royauté" arrive à un moment de joie parmi "un peuple fort doux". L'état d'âme du poète se trouve souvent en communion avec ses alentours. Dans "Angoisse" l'harmonie est plutôt sociale. Ce qui amène la "franchise première" dans ce poème, ce sont "les accidents de féerie scientifique et des mouvements de fraternité sociale." Nous touchons ici au Rimbaud politique. Comme l'écrit Little: "There is

evidence within the Illuminations that the idea of "nouvelle harmonie" ("Angoisse") includes a vision of a changed social order."⁴² Cette vision reste pourtant précaire. La guerre et la promesse attendue, mais en fin de compte écrasée, de la Commune ont imprimé leur marque sur le poète. Dans "Conte" Rimbaud déplore un peuple qui ne "murmur[e] pas" devant toute cette destruction. Il a horreur d'un peuple "soumis" comme il a horreur de la soumission de l'individu que ce soit envers un autre ou envers une force quelconque. Dans "Phrases" il dit: "ma camarade, mendiante, enfant monstre...Attache-toi à nous avec ta voix impossible, ta voix, unique flatteur de ce vil désespoir." Py voit ici une "compagne de misère des deux poètes exilés" et aime "je ne sais quelle amertume prolétaire qu'on retrouve dans "Ouvriers."⁴³ Cette "voix impossible" a peut-être des échos de la "nouvelle harmonie" encore à atteindre. Il semble que dans "Vagabonds" l'amant/Rimbaud "crée des bandes de musique rare" parce qu'il voudrait que non seulement les "vagabonds" mais le monde entier soient en harmonie. Mais c'est aussi de l'évasion que de toujours vouloir créer des choses qui pourraient être meilleures.

Isolement.

L'isolement est, en fait, le sort le plus général du couple. Très souvent les partenaires sont coupés du monde,

embarqués pour un voyage de fuite. Ainsi, par exemple, les amants de "Vagabonds" sont poussés par une insatisfaction permanente et errent "nourris du vin des cavernes et des biscuits de la route." Dans "Ouvriers" les personnages veulent quitter l'"avare pays" qui tue leur espoir. Dans "Bottom" aussi il y a évasion: "Au matin...je courus aux champs." Le couple de "Mouvement" participe à un voyage qui va durer longtemps. Leur bateau se déplace d'un mouvement continu et ondulant qui laisse voir le paysage "roulant comme une digue au-delà de la route hydraulique motrice." L'enfant d'"Aube" chasse la déesse à travers un paysage merveilleux qui se compose d'éléments aussi divers que des "palais", des "bois" et des "quais de marbre." Le mouvement dans "Royauté" est beaucoup plus calme, malgré la joie délirante des personnages. L'homme et la femme "s'avancèrent du côté des jardins" d'une allure majestueuse. Finalement, dans "Conte" le voyage devient fatidique car le Prince, en galopant un soir, rencontre le Génie qui intervient décisivement dans sa vie.

Les mobiles du voyage sont divers. Les "orphelins fiancés" d'"Ouvriers" veulent partir par dégoût de leur ville lugubre, et peut-être aussi parce que "l'amour s'oppose au travail; l'agitation de l'ouvrier au repos de l'amant."⁴⁴ Ils éprouvent avec amertume un sentiment d'aliénation profonde. Le même sens de séparation se retrouve dans "Mouvement" où le couple "s'isole sur

l'arche", ainsi que dans "Royauté" où l'homme et la femme se détachent de la foule, d'abord "sur la place publique", ensuite en allant vers les "jardins". Le sentiment d'aliénation atteint son comble dans "Vagabonds". Ici les partenaires se séparent, non seulement du monde, mais aussi l'un de l'autre.

L'amour et la liberté.

Le conflit dans le couple se produit surtout lorsque les partenaires ne s'accordent pas la liberté qu'il leur faut pour mener une existence indépendante. Dans les premiers poèmes de Rimbaud, comme dans "Le Forgeron" ou "Sensation", il y avait une certaine égalité entre l'homme et la femme. "Les Réparties de Nina" présentaient déjà, cependant, une amante indifférente et tyrannique. Cette tendance vers l'inégalité s'accuse nettement dans les Illuminations. Dans "Bottom" le "gros ours...au poil chenu de chagrin" est tyrannisé par sa dame, cet être "manifestement...méprisable"⁴⁵ et dans "Aube" l'enfant est dominé par la déesse qui lui permet de lever quelques-uns de ses voiles mais qui ne lui accorde jamais la possession définitive de son "immense corps". La Vampire d'"Angoisse" pour sa part est un monstre exerçant des pouvoirs tyranniques sur la "jeunesse de cet être-ci:moi!" Dans "Vagabonds" les souffrances provoquées par l'inégalité sont

portées à leur comble. Le narrateur ne tient aucun compte de la faiblesse du "pitoyable frère" et se lance dans une entreprise de "charité" "folle" envers lui. Il s'ensuit un dialogue infernal entre les amants qui ne fait que cacher le manque sérieux de communication et de compréhension entre eux. Leur situation se tourne en champ de bataille où la domination et la récrimination deviennent des mots d'ordre. Aussitôt que l'amant s'endort, le "pauvre frère" se lève, l'arrache au sommeil et lui fait des scènes. Peut-être ne peut-il supporter que l'amant soit à un niveau différent de conscience (dormir) que lui. Mais l'amant veut aussi dominer son "frère" en entreprenant de le "rendre à l'état...de fils du soleil." On dirait que ces malheureux finissent par être ensemble pour des raisons personnelles et intéressées plutôt que par souci de l'un pour l'autre.

Mensonge.

Les amants des Illuminations risquent donc de vivre dans une ambiance des plus oppressives. La chambre de "Vagabonds", fermée et suffocante, est loin de la "chambre ouverte" de "Jeune Ménage". La liberté si indispensable pour les amants disparaît, privation qui peut mener à toutes les ruses du songe et du mensonge. Un des vagabonds dans le poème de ce nom "gagne la fenêtre" et rêve. Le "au réveil il était midi" d'"Aube" révèle que l'amour qu'on venait de

connaître n'était que songe et illusion. L'amour, en fin de compte, ne serait-il toujours que tromperie et mensonge? Le jeune Rimbaud avait bien vite observé le regard maternel "qui ment", et cette hypocrisie lui a laissé une impression profonde.

La déception devant le mensonge a mené Rimbaud à dénoncer toute fausseté. A la fin de la Saison en Enfer, il déclare qu'il peut "rire des vieilles amours mensongères, et frapper de honte ces couples menteurs"(117). C'est la vérité qu'il réclame désormais, une vie authentique à la fois spirituelle et physique. Il veut, dit-il, "posséder la vérité dans une âme et un corps"(117). Dans les Illuminations, c'est "Conte" qui nous parle de cette entreprise. Le Prince veut "voir la vérité" et à cette fin se livre à une vie cruelle dans laquelle il détruit la vie qu'il connaît en espérant la remplacer par une autre qui serait plus authentique. En vain, car il ne rencontre que lui-même: "Le Prince était le Génie. Le Génie était le Prince." Ce ne sont en fait que deux facettes du même personnage, et leur union n'aboutit qu'à l'anéantissement. Comme le dit B. Johnson: "au lieu de l'union désirée entre un signifiant et un signifié, le texte n'engendre qu'un jeu de renvois entre deux signifiants."⁴⁵ L'union désirée avec soi-même, croire qu'on puisse se suffire, n'a pas procuré la vérité recherchée. "Instead, (Rimbaud) remains a solitary creature divided from himself,...There is no lasting love

union or communication for the Prince-Genie, no enduring sense of unity, even within his own being."⁴⁷ Rimbaud réalise lui-même l'inutilité de sa quête. Le Prince, et le Génie meurent en se rencontrant, comme Narcisse se noie en embrassant son image. Cette mort n'est pourtant qu'un rêve. Nous lisons dans le poème que le Prince décéda, dans son palais, à un âge "ordinaire". La poursuite de la vérité au sein du couple n'est donc qu'une fiction poétique. La vie réelle continue à se dérouler dans son obscurité coutumière.

Les difficultés des couples des Illuminations reflètent les difficultés intimes que Rimbaud a lui-même connues. Dans sa vie il n'a eu que des relations passagères (E. Delahaye, G. Izambard, G. Nouveau) ou violentes (Verlaine) avec l'autre. La liaison échouée avec Verlaine l'a particulièrement marqué. On a longuement médité les raisons de cet échec. Rimbaud se trompait-il de son objet? Désirait-il une relation physique ou plus généralement une vie plus saine? Bonnefoy croit que la liaison avec Verlaine a échoué par confusion. S'attacher à cet ami, c'est "le premier élan d'une existence salubre mais, puisque son vrai objet manque, qui est une vie, non un corps, elle ne sera jamais qu'une virtualité étouffée ou un acte imparfait ou égaré."⁴⁸ En plus, Rimbaud a toujours aspiré à un amour universel et pour cette raison n'a jamais pu se contenir dans les confins d'un rapport à deux. L'amour, le "vrai" amour est sans bornes, cependant, et devrait permettre

d'aimer le particulier ainsi que la pluralité. On ne peut que spéculer sur les raisons qui ont empêché Rimbaud de concilier ces deux appels. S'il avait été à l'aise avec lui-même, s'il avait pu s'aimer --pas avec orgueil mais avec amour-- et s'il n'avait pas été privé d'amour si jeune, dans ces conditions il aurait compris peut-être qu'"on ne peut séparer l'amour de l'être de l'amour des êtres, [qu'on] ne peut éprouver l'un quand on est dépourvu de l'autre."⁴⁹

Désarroi et nouvelle direction.

Si l'amour est difficile --angoissant même-- dans les couples des Illuminations, il n'y a pourtant pas le désespoir total d'Une Saison en Enfer, ni l'optique plutôt physique des premières Poésies. Il y a de la joie dans "Aube" et dans "Royauté" ainsi qu'un bonheur plus sourd dans "Mouvement". Dans ce dernier poème le couple est très probablement l'élément rédempteur de ce nouveau monde recherché par les "orphelins fiancés" d'"Ouvriers" et par tous les autres insatisfaits des Illuminations. "Conte" est aussi positif dans ce qu'il rejette le projet de se suffire à soi-même, refus qui redonne l'espérance si nécessaire pour bâtir un univers meilleur.

Peut-être que s'il n'avait pas été tourmenté par cette éternelle attirance, et ce refus constant de la "voix féminine...au fond des volcans"(144), Rimbaud aurait pu

dépeindre, dans ses couples, l'amour réciproque et paisible qu'il avait tant espéré. Il écrit dans "Veillées": "C'est l'aimée ni tourmentante ni tourmentée. L'aimée"(138). Ce calme auprès de l'autre est pour Rimbaud un rêve impossible. Ce sera ailleurs, désormais, qu'il ira chercher l'amour véritable.

Chapitre 2

Ebauches du divin: "Antique", "Being beauteous"

"-Ah! je suis tellement
délaiissé que j'offre à
n'importe quelle divine
image des élans vers la
perfection."

"Mauvais sang"

La poursuite de la plénitude ayant échoué auprès des êtres humains, Rimbaud se tourne vers la recherche d'un être ou d'une figure qui pourrait remplacer l'homme, qui pourrait remplir ce vide si douloureux. Pour Rimbaud cet être aurait de nouvelles dimensions non seulement physiques mais métaphysiques. Ce n'est pas seulement par rapport à l'homme perçu "incomplet" mais aussi par rapport à ce Dieu si lointain et si incomplet à ses yeux qu'il cherchera à redéfinir le "nouvel être". La figure divine qui comblera l'homme nouveau ne se réalisera pleinement que dans l'image de "Génie", mais on l'aperçoit déjà sous des formes plus primitives, ou du moins plus imparfaites, dans les personnages imposants d'"Antique" et de "Being beauteous".

Antique

Gracieux fils de Pan! Autour de ton front
 couronné de fleurettes et de baies tes yeux, des
 boules précieuses, remuent. Tachées de lies
 brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent.
 Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements
 circulent dans tes bras blonds. Ton coeur bat dans
 ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la
 nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette
 seconde cuisse et cette jambe de gauche.(127)

"Being Beauteous"

Devant une neige un Etre de Beauté de haute
 taille. Des sifflements de mort et des cercles de
 musique sourde font monter, s'élargir et trembler
 comme un spectre ce corps adoré; des blessures
 écarlates et noires éclatent dans les chairs
 superbes. Les couleurs propres de la vie se
 foncent, dansent, et se dégagent autour de la
 Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et
 grondent, et la saveur forcenée de ces effets se
 chargeant avec les sifflements mortels et les rauques
 musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur

notre mère de beauté,- elle recule, elle se dresse.
Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras
de cristal! Le canon sur lequel je dois m'abattre
à travers la mêlée des arbres et de l'air léger!(127)

Dans "Antique" on a une belle vision d'une créature éblouissante. Il s'agit certes d'une figure de l'antiquité païenne, d'un faune par exemple que l'on trouve dans un décor où règnent un calme et une majesté grandiose. Cette figure "couronnée" est décrite d'une manière systématique de la tête jusqu'aux jambes.

Le front couronné met tout de suite le faune dans une catégorie à part, dans le domaine des anciens dieux. C'est une créature hermaphrodite ("ce ventre où dort le double sexe"). Par ce détail Rimbaud semble vouloir abolir la dualité sexuelle de l'espèce humaine. Par le fait que le faune soit mi-humain mi-animal, Rimbaud semble aussi vouloir supprimer ce qui sépare l'homme de l'animal. Ce souhait d'unité ne s'arrête pas à l'espèce humaine ou animale mais inclut aussi la nature qui est associée à la figure par le front "couronné de fleurettes et de baies", et les joues "tachées de lies brunes". Les yeux deviennent des "boules précieuses" ce qui semble suggérer non seulement la nature vivante mais les minéraux. En somme donc, ce "gracieux fils

de Pan" est une créature qui rassemble toute la création en un seul être.

Tout en éprouvant une impression de calme et de grace, de "tintements" à peine audibles, le lecteur sent devant cette figure la présence d'une force latente: "tes crocs luisent". Si les "fleurettes" donnent une ambiance de rêverie sentimentale, qui pourrait nous tenter d'idéaliser le côté esthétique, les "crocs" luisants nous ramènent tout de suite au côté animal, celui de la force brute et de l'instinct. Cet aspect est souligné davantage par les joues qui se "creusent" comme celles d'un animal affamé qui cherche sa proie. Bien qu'on sente ce côté "brute", celui-ci est intégré à un ordre supérieur. Tout dans le poème est ramené à l'harmonie: "Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds". Dans chaque être ou figure qui, pour Rimbaud, essaie de représenter une union quelconque, la musique existe en tant que force essentielle. La "nouvelle harmonie" est une manière de représenter l'union à tous les niveaux.

Le langage descriptif de ce faune est si suave et soutenu qu'on ne peut s'empêcher de sursauter en lisant le mot "ventre". Il y a presque toujours chez Rimbaud un rappel à la réalité. C'est comme si le poète ne pouvait se laisser aller dans la création imaginaire que jusqu'à un certain point; ce point atteint le "paysan" doit toujours tout revoir sous une perspective physique et réaliste.

C'est ainsi que Rimbaud insiste sur le caractère incarné de la figure dont il rêve. Le corps est pour lui un élément indispensable de tout ordre idéal. C. Hackett dit que les termes anatomiques utilisés dans les Illuminations "are used not solely for their novelty nor...merely to surprise and shock; they reflect a fascinated and obsessive interest, at all levels, in the human body."⁵⁰ On aurait tort de voir dans cette hantise une obsession adolescente. Les choses ne sont pas si simples, car tout en valorisant le corps, Rimbaud sait que l'existence du physique peut faire reculer l'horizon métaphysique auquel il aspire aussi. La "vraie vie est absente" écrira-t-il dans Une Saison en Enfer. Si la vraie vie est celle de la pensée, ou de l'imagination, il reste que le physique est tout aussi réel. Le poète a souffert de ce conflit auquel il s'est heurté tant de fois. Il est probable que sa fascination provient de son vœu d'unir ce qui est séparé, ou de ramener à l'unité ce qu'il sent être divisé.

A travers son oeuvre l'harmonie rêvée semble se réaliser de façons variées. Dans la poésie première l'accent se place sur le côté physique, mais dans les Illuminations le ton devient "less physical and more aesthetically refined"⁵¹ Dire que le côté physique soit plus "raffiné" ne veut pas en suggérer l'élimination. Le physique est bien présent dans le poème "Antique", mais on sent une raison d'être en sa manifestation. Il ne s'agit

plus du baiser satisfaisant et immédiat de "Roman", mais d'une force et d'une énergie sensuelle qui répondent à un aspect essentiel et nécessaire de l'homme. Ce n'est plus le besoin physique de l'adolescent en quête de tendresse mais une force qui, dans sa brutalité même, exprime un objectif plus subtil: les "crocs luisent" plutôt que d'attaquer. C'est une force avec laquelle on doit venir à terme et reconnaître, mais qui n'attaquerait pas au hasard. Les "cuisses" sont bien physiques, mais sont néanmoins là pour déclencher le mouvement et lui conférer un sens.

Il se peut que le faune hermaphrodite d'"Antique", dans le ventre duquel "dort le double sexe", représente le voeu du poète de se suffire à lui-même. Rimbaud a réellement été tourmenté par l'absence féminine et par l'éveil de sa propre sexualité. Ce conflit qui le tiraille et le triture est résolu dans la figure du faune; comme le dit Brunel, "masculin, féminin: Rimbaud préfère l'indistinction."⁵² On pourrait aller plus loin même. Il nous semble que le faune englobe toute l'humanité en lui, qu'il unit tout ce que Rimbaud perçoit comme séparé.

Le fait que le faune se promène la nuit incite M.J.Whitaker à écrire: "Nuit de poète, état d'impuissance créatrice"⁵³ Puisque le poète se sent inspiré par l'aube, il est possible d'en déduire que la nuit le rende impuissant. Whitaker continue en faisant un rapprochement

entre le voyant aveugle "Tirésias au double sexe " et le faune qui ne marche que la nuit.

Pourtant cette explication ne répond pas à l'ambiance du poème. D'abord il est bien possible que, grâce à son côté animal, cette créature puisse voir dans le noir. Et surtout, la phrase elle-même "Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement..." ne provoque pas la vision d'une figure tâtonnant dans les ténèbres avec désespoir. La phrase suggère plutôt la vue d'une figure calme et majestueuse, autour de laquelle règne une atmosphère de sensualité et d'érotisme à peine cachés. Si le faune se promène la nuit, c'est "en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche".

D'après la description de cette créature, Py a conclu qu'"il s'agit de la vision d'une statue, faune et hermaphrodite à la fois, recrée sans doute à partir de souvenirs de musées, de jardins publics et de lectures."⁵⁴ Mais le poète étant créateur, on ne peut réduire ce faune à une statue sans vie. La description des "tintements" qui "circulent dans [ses] bras blonds" ne se prête pas aisément à une figure sculptée inerte. Ainsi, pour Brunel la vie que nous ressentons dans les "tintements" qui "circulent" "permet de dépasser sans hésiter toute chose vue dans un musée"⁵⁵. C'est, justement, le mouvement du faune qui est intrigant; "on remarque combien, à la différence des

parnassiens, [Rimbaud] évite de figer ce qu'il décrit"^{ss}. Ce faune a, en effet, l'air bien vivant.

Dans la poésie de Rimbaud, il est apparent que le christianisme ne répond pas à toutes ses aspirations. Valoriser l'antiquité est non seulement un moyen d'exprimer le refus du christianisme, mais aussi une façon de mettre en évidence ce qui est désiré et ce qui manque. Ce projet se dessine avec clarté dans les premiers poèmes. "Je regrette les temps de l'antique jeunesse"(7) écrit Rimbaud dans "Soleil et chair". Dans "Antique", le sentiment s'approfondit. Il ne regrette pas seulement la jeunesse païenne. Il se met désormais à la recherche d'une figure divine aux traits antiques. Rimbaud a besoin d'une présence qui soit plus grande et plus forte que lui. Non seulement le faune a-t-il une force brute en lui-même, mais il a aussi un pouvoir immense, car il semble tout mettre en marche. Le poète est prêt à se rendre à n'importe quelle force dynamique pourvu qu'elle soit "là". Il est évident que ce n'est pas la figure antique qui aime le poète. Au contraire, c'est le poète qui est en extase et qui aime le faune.

L'appel et le désir d'une figure envoûtante se manifestent aussi dans le poème "Being beauteous". Cet être de beauté de haute taille est très physique et existe, semble naître même, au milieu du chaos et de la destruction. Ce sont "des sifflements de mort et des cercles de musique"

qui paraissent l'animer, et le faire grandir ou "monter, s'élargir et trembler". Le poète ne donne pas de détails sur sa physionomie dans la première --et principale-- partie du poème, mais on sent la lourdeur et la présence puissante de cette créature de "haute taille".

La figure de "Being beauteous" est d'abord située: devant une neige. Petit à petit elle prend forme, "créée d'abord comme un pur dynamisme (monter, s'élargir, et trembler), puis comme une réalité physique (ce corps), suscitant bientôt des sentiments (adoré)."⁸⁷ La neige signifie sûrement la pureté d'une intensité presque religieuse, mais elle évoque aussi la froideur. Cela met tout de suite une distance entre l'"être" et les autres. Il semble que ce "corps adoré" ne soit pas perturbé par les souffrances qu'il endure ou qu'il inflige; au contraire il semble qu'il ne vive que par la violence qui l'entoure car la figure est encore "sur le chantier". Il y a une cruauté impassible dans cette "Beauté" comme dans celle du poème de Baudelaire intitulé "La Beauté". Rimbaud réunit l'idée de la beauté et celle de l'horreur, de l'horreur physique surtout. Au corps de cet être, on remarque des "blessures écarlates et noires [qui] éclatent dans les chairs superbes".

Devant cet "Etre de Beauté", les "couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision". L'"Etre" donne la vie, mais celle-ci a un côté

noir, éperdu et fugitif. Les couleurs se dégagent dans une sorte de frénésie. Rimbaud a toujours voulu la liberté et le dégagement. Whitaker écrit que "tout l'effort spirituel de Rimbaud tend à dépasser la vie extérieure, le réel,...la poésie ne serait rien pour lui si elle n'était...l'instrument privilégié de ce "dégagement" et "brisement" rêvés qu'il appelle de tous ses vœux dans les Illuminations."⁵⁶ Dans "Being beauteous", le dégagement n'est réalisé que momentanément. Les couleurs de la vie se dégagent et se dissipent aussitôt. A la fin de la première partie du poème, le narrateur se dépouille de son ancien moi et se retrouve pour un moment, "revêtu d'un nouveau corps amoureux". Rimbaud semble "s'être souvenu, pour cette dernière phrase, de la vision des ossements desséchés qui s'animent, dans Ezéchiel, XXXVII"⁵⁷. Mais ce renouveau, quasi religieux, ne dure pas et la retombée rimbaldivienne, si caractéristique, se poursuit dans le dernier paragraphe où le poète doit capituler et "s'abattre" sur le canon sans doute mortel.

Il y a des opinions variées à propos de l'appartenance même du dernier paragraphe à l'ensemble du poème de "Being beauteous". Par exemple Guyaux écrit que "c'est plutôt d'un texte qu'il s'agit, à part entière, isolé"⁵⁸, tandis que Brunel aurait tendance à rattacher le paragraphe au reste du poème en disant qu'il "n'en est peut-être pas complètement indépendant"⁵⁹. Pour notre part, nous pensons que les deux

parties sont bel et bien du même texte. A la fin de "Being beauteous", tout comme dans les poèmes du couple, on arrive à des hauteurs superbes, pour ne plonger que plus bas à la suite, après avoir goûté un moment à ce qui pourrait être.

James Lawler reconnaît qu'un "radical adjustment is required of the reader in order to negotiate the passage from one image to the next."⁵² Pour lui, et nous suivons sa logique, les thèmes se prolongent du premier "texte" au second. C'est ainsi que nous trouvons dans le paragraphe final des motifs qui font écho à ceux de la première partie: la "face cendrée" se réfère à la mort; "écu", le premier segment du mot "écusson" fait référence à la notion de combat militaire; "son", le deuxième segment suggère la musique; et finalement les "bras de cristal" rappellent la translucidité de la neige.⁵³

Ce n'est qu'après être retombé dans le désespoir que le poète peut prendre du recul et approfondir le sens de sa rencontre avec l'être de beauté. Il paraît que l'éblouissement passé, il se rend compte qu'un acte d'amour a eu lieu. Si "cendrée" fait rappeler la mort, ce mot fait penser également à la consommation. Ce qui devient cendre après avoir longtemps brûlé prend aussi la couleur blanche. Ainsi la "neige" si froide et pure du début devient cendre à la fin, après la constatation de la mort. Il semble bien aussi que la figure perde sa force car en effet elle recule et se "dresse", mais ayant reculé elle montre ses

faiblesses. Il se peut que cet épuisement marque la consommation sexuelle entre l'"être" et le poète, le "nous" dont il est question dans le poème. Encore une fois on a l'impression que pouvoir s'approcher de la beauté ne donne que la mort, comme nous l'avons vu dans la rencontre du Prince et du Génie dans "Conte". Mais là où le Génie s'était manifesté par sa propre volonté, ici c'est le poète qui donne naissance à la figure de "Being beauteous". Lawler voit dans cet acte créateur l'influence des Métamorphoses d'Ovide: "Rimbaud adopts Pygmalion's passion, the intervention of Venus, the ardent consumation of love as stone turns to flesh"⁵⁴ Adam interprète tout le poème en termes sexuels et déclare catégoriquement à propos de l'expression l'"écusson de crin" qu'"il ne peut s'agir que du sexe "(985). Bien que la sexualité soit certainement présente dans le texte, il ne faut pas oublier non plus que c'est souvent en termes sensuels que Rimbaud exprime l'unité générale qu'il désire. Quand aux prétendues associations militaires du mot "écusson", rappelons que la sexualité et la violence sont souvent liées chez Rimbaud.

La mort et la musique sont les deux éléments qui accompagnent la beauté. Il y a des "sifflements de mort", des "blessures écarlates", des "cercles de musique" et des "rauques musiques". Les verbes "dansent" et "grondent" peuvent aussi faire allusion à la musique. L'idée de la mort, et la violence dans la mort, vient certainement des

impressions laissées sur Rimbaud par la guerre, mais aussi d'une violence sourde et profonde sentie dans l'amour même à travers ses expériences familiales et amoureuses. C'est une des raisons principales pour lesquelles, dans l'oeuvre de Rimbaud, il y a une recherche si entêtée d'harmonie. Elle (la musique) a "the capacity to soothe the frustrated mind and to render less acute that haunting sense of residual inadequacy."^{es} La musique est le lien qui lie le tout, le fil conducteur qui va ramener tout à un principe d'union. L'avènement de l'"être" de "Being beauteous" se fait dans la musique, mais puisque la "Vision" n'est pas complète, la musique reste "sourde" et "rauque". Dans "Antique" c'est aussi la musique qui semble donner vie: "Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent." La musique met tout en mouvement dans ce dernier poème. En fait, la fonction essentielle de la musique est de tout ébranler et mettre en marche.

Dans "Antique" et "Being beauteous" les principes masculin et féminin s'entremêlent de façon curieuse. Dans "Being beauteous" la "mère de Beauté" domine la première partie du poème en revêtant l'enfant/poète d'un nouveau corps amoureux. Cette renaissance voluptueuse ne peut être soutenue que pour un moment, cependant, car elle est suivie de l'anéantissement qui a lieu dans la deuxième partie du poème. L'échec du féminin est évident: "la création de divinités féminines ne semble pas capable de soutenir plus

que momentanément les élans du créateur"⁶⁶. La femme donne vie, mais elle peut aussi la reprendre ou tout du moins la gâcher. Cette équivoque reflète pour E.R.Peschel une ambiguïté biographique, "the poet's contradictory feeling about the mother figure:- his idealized spiritual and erotic portrait, his longing for love and his frustrated rebellion."⁶⁷

En passant à la deuxième partie de "Being beauteous", les images féminines cèdent la place à d'autres de tonalité masculine. Le narrateur doit maintenant "s'abattre" sur le "canon". Puisque le père de Rimbaud était un soldat, il est raisonnable que les termes militaires fassent allusion, consciemment ou non, à une présence masculine. Le "canon" est certainement, comme Py le suggère, un "symbole phallique autant que guerrier"⁶⁸, symbole, en tout cas, qui semble vider le poète de toute volonté et de toute force. On se demande si l' "Etre de haute taille", comme "l'immense corps" de la déesse d'"Aube", est trop fort pour l'enfant -- le bout d'homme-- qui, devant des personnages aussi puissants doit "s'abattre". Il se peut que ce sentiment de faiblesse provienne de ce que la mère Rimbaud ait plus ou moins chassé le père, et que dans "Being beauteous" le poète exprime des reproches à cette femme qui n'avait pu garder -- non seulement pour elle-même mais aussi pour l'enfant-- la présence masculine désirée. Il est aussi concevable que le canon soit un chant à deux voix, une voix masculine et une

voix féminine, que Rimbaud sent séparées et qu'il voudrait unir. Dans ce cas, nous rejoignons le thème sexuel d'"Antique". Le "gracieux fils de Pan" "au double sexe" est androgyne. Il contient en lui seul les éléments nécessaires pour la création et peut donner vie de façon autonome.

Bien qu'au premier abord la figure de "Being beauteous" donne une impression de grandeur, elle inspire plus de peur que de confiance. Le poète sent une telle férocité que son corps et son esprit sont à sa merci et il va "dans son élan vers la vie nouvelle comme un soldat obéissant à un ordre"^{ss}. Mais cet être prestigieux ne semble avoir qu'une dimension, celle de la beauté, et son immensité, toujours à créer et à recréer sur le "chantier" manque de force réelle. En fait, la figure recule et paraît fuir "le monde, loin derrière nous", rejetant cet univers qu'elle a créé sans amour et qui par conséquent, lui "lance" de "rauques musiques". Si ce personnage fuit et recule dans sa faiblesse, qu'advient-il de l'humanité? Il semble que le seul mouvement dont cet être soit capable soit le défi: "elle se dresse". Il paraît certain que le monde "loin derrière" qu'ils --le "nous" du poète et de la "mère de beauté"-- fuient ne sera pas meilleur. Du moins pas avec cette figure, qui en fait semble s'effacer entièrement, tout comme le Génie de "Conte". La fin de "Being beauteous" est une scène de désolation. Le "nous" de la première partie se

réduit à un "je" délaissé. Abandonné par l'être de son rêve, le poète se retrouve tout seul.

S'il y a fuite d'un monde hostile dans "Being beauteous" vers un meilleur monde qui est encore à créer, dans "Antique" on sent que le monde, paisible et naturel, existe déjà et depuis toujours. C'est vraiment une "virginité originelle"⁷⁰ que Rimbaud cherche, le même état au fond que celui auquel il voulait rendre le Verlaine de "Vagabonds", "l'état primitif de fils du soleil". Il y a une vraie révolte contre "l'incapacité du corps à coïncider avec la Nature et la pensée avec le monde"⁷¹. Le mouvement du faune et les tourbillons autour de l'"être de haute taille" ressemblent au mouvement primordial qui a créé l'homme et le monde.

"Antique" et "Being beauteous" n'ont répondu que partiellement à l'idéal envisagé par le poète. Si dans "Antique" il y a le vœu de retourner à la nature, et peut-être même à l'instinct par le côté animal du faune, Rimbaud perçoit une lacune. Ce serait renier son humanité que d'accepter une existence aussi élémentaire. Pourtant c'est au niveau corporel, par la sexualité qu'il recherche l'union, "le corps sans manque, c'est-à-dire sans la séparation fatale des sexes."⁷² "Being beauteous" représente une avance sur "Antique", car ici la recherche s'effectue au niveau physique (le corps nouveau) et sensuel (amoureux), mais avec des nuances presque métaphysiques.

La "mère" du poème est, jusqu'à un certain point "a physical embodiment of an abstraction"⁷³ et fait penser à Dieu notre "père". Comme Lui elle peut accorder une nouvelle vie.

Bien qu'il y ait un côté sensuel dans la figure de "Being beauteous", c'est surtout le côté esthétique, la beauté de la "mère de beauté" qui transforme la vie. On sait, cependant, que la "Beauté" n'a pas satisfait la recherche de Rimbaud non plus. Les premières lignes d'Une Saison en Enfer attestent cette conviction: "Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux.- Et je l'ai trouvée amère.- Et je l'ai injuriée"(93). En effet la "mère de Beauté" de "Being beauteous" est aussi trompeuse que la Beauté d'Une Saison en Enfer. Si le poète a cru un moment mettre la beauté au niveau de la satisfaction profonde, ce fut une déception. Le "tourment" de Rimbaud, dit Borer, "n'est pas d'ordre esthétique, mais éthique: c'est un tourment de vérité."⁷⁴

Si, las de "bataille", Rimbaud a voulu s'offrir à "n'importe quelle divinité", son honnêteté scrupuleuse et sa sincérité n'ont pas pu lui donner la paix pour longtemps. Ni la figure d'"Antique" ni celle de "Being beauteous" n'a pu combler son désir ardent d'une divinité bienfaisante.

La musique d'"Antique" ne semble se produire que pour le faune et son monde nocturne tandis que celle de "Being beauteous" s'annonce rauque, sourde et menaçante. Cette musique n'est pas du même caractère que la "nouvelle

harmonie" (et ne peut jamais atteindre le niveau du "chant clair" de "Génie") car les figures de ces deux poèmes ne sont pas complètes.

Vouloir placer l'esthétique --la beauté-- et le physique --la sexualité-- au niveau de l'amour ne peut répondre au besoin vital et essentiel d'un caractère tel que celui de Rimbaud. La beauté et la sexualité ne sont que des facettes d'un tout aux dimensions bien plus larges. S'il y a de l'amour, il vient du narrateur et il se donne aux deux grands personnages qu'il évoque. Mais ni l'une ni l'autre ne rend cet amour.

Les figures d'"Antique" et de "Being beauteous" semblent toujours se déplacer. On éprouve devant elles le sentiment d'un passage rapide et sans retour. Le mouvement du faune est à peine senti et celui de la "mère de Beauté" est destructeur. Le faune ne se soucie guère de ce qui l'entoure tandis que la grande figure de "Being beauteous" fuit, contrairement à la figure de "Génie" qui, comme nous allons voir, ne "s'en ira pas". On ne sent dans ces personnages aucune présence stable, éternelle ou aimante.

On peut donc dire qu' "Antique" et "Being beauteous" sont des "morceaux", des ébauches de ce que pourrait être une réelle présence divine. Ces figures sont néanmoins des manifestations de cette "présence" essentielle, ressentie et désirée à travers toutes les Illuminations.

Chapitre 3

Un dieu nouveau: "Génie"

"...toutes les
possibilités
harmoniques et
architecturales
s'émouveront autour
de ton siège. Des
êtres parfaits,
imprévus,
s'offriront à tes
expériences."
"Jeunesse"

"Génie" est un de ces rares poèmes où l'on se sent complètement emporté par son atmosphère, sa vision et son rythme. C'est vraiment "un acte de bouleversante intuition, l'instant de vision sans ténèbres où une pensée s'accomplit."⁷⁵ Le thème général concerne la création d'un nouveau dieu exprimée en termes fiévreux et désordonnés qui font contraste avec l'ordre et l'harmonie qu'apporte au monde la nouvelle figure divine.

Génie

Il est l'affection et le présent puisqu'il a fait la maison ouverte à l'hiver écumeux et à la rumeur de l'été, lui qui a purifié les boissons et les aliments, lui qui est le charme des lieux fuyants et le délice surhumain des stations. Il est l'affection et l'avenir, la force et l'amour que nous, debout dans les rages et les ennuis, nous voyons passer dans le ciel de tempête et les drapeaux d'extase.

Il est l'amour, mesure parfaite, et réinventée, raison merveilleuse et imprévue, et l'éternité: machine aimée des qualités fatales. Nous avons tous eu l'épouvante de sa concession et de la nôtre: O jouissance de notre santé, élan de nos facultés, affection égoïste et passion pour lui, lui qui nous aime pour sa vie infinie...

Et nous nous le rappelons et il voyage...Et si l'Adoration s'en va, sonne, sa promesse sonne: "Arrière ces superstitions, ces anciens corps, ces ménages et ces âges. C'est cette époque-ci qui a sombré!"

Il ne s'en ira pas, il ne redescendra pas d'un ciel, il n'accomplira pas la rédemption des colères de femmes et des gaîtés des hommes et de tout ce péché: car c'est fait, lui étant, et étant aimé.

O ses souffles, ses têtes, ses courses; la terrible célérité de la perfection des formes et de l'action.

O fécondité de l'esprit et immensité de l'univers!

Son corps! Le dégagement rêvé, le brisement de la grâce
croisée de violence nouvelle!

Sa vue, sa vue! tous les agenouillages anciens et
les peines "relevés" à sa suite.

Son jour! l'abolition de toutes souffrances sonores
et mouvantes dans la musique plus intense.

Son pas! les migrations plus énormes que les
anciennes invasions.

O Lui et nous! l'orgueil plus bienveillant que les
charités perdues.

O monde! et le chant clair des malheurs nouveaux!

Il nous a connus tous et nous a tous aimés.

Sachons, cette nuit d'hiver, de cap en cap, du pôle
tumultueux au château, de la foule à la plage, de
regards en regards, forces et sentiments las, le héler
et le voir, et le renvoyer, et sous les marées et au
haut des déserts de neige, suivre ses vues, ses
souffles, son corps, son jour.

L'amour est "un des plus hauts [noms]"⁷⁶ de ce fond sur
lequel il faut comprendre "Génie" --et Rimbaud-- dit Munier.
Ce n'est pas seulement par la définition que Rimbaud donne
de Génie que ce poème fait ressentir intuitivement l'amour,
c'est aussi par la force du sentiment qu'on éprouve en le
lisant.

Dans sa lettre à P. Demeny (15 mai 1871), Rimbaud dit du voyant: "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..."(251). Amour, foi, force surhumaine, ces éléments forment la base fondamentale par laquelle s'exprimera la recherche rimbaldienne. Néanmoins il y a un changement d'état d'esprit entre la "lettre du voyant" où le poète/voyant travaille seul afin de devenir le "suprême Savant", et "Génie" qui inclut une force qui réside en dehors du poète. Ce n'est plus la solitude écrasante d'avant, ni la foi et la force puisées en un seul être, mais "Lui et nous". Le "Je" d'antan se transforme en "nous" dans "Génie".

Bien qu'il soit faux de n'y voir qu'une ligne droite et régulière, il y a néanmoins toute une évolution spirituelle et un immense épanouissement de l'amour dans le trajet qui va des premières Poésies de Rimbaud aux Illuminations.

Dans toute l'oeuvre de Rimbaud il est question d'amour. Dans ses premiers poèmes cela s'exprime par un vide: "Votre coeur l'a compris:- ces orphelins sont sans mère"(5) ("Les Etrennes des Orphelins"); par la nature: "Le soleil, foyer de tendresse et de vie, verse l'amour brûlant à la terre ravie"(6) ("Soleil et Chair"); et par les aspirations frustrées d'un être comme Ophélie: "Ciel! Amour! Liberté!

Quel rêve, ô pauvre folle."(11) ("Ophélie") Ces sentiments s'approfondissent dans les Illuminations comme le montrent l'image des orphelins dans "Ouvriers", l'amour de la nature exprimé dans "Aube" et les rêves "les ambitions continuellement écrasées" que nous trouvons dans "Angoisse".

Bien qu'il y ait un désir d'amour universel dès le début: "Le monde a soif d'amour"(9) ("Soleil et chair"), c'est plutôt le côté charnel qui est souligné dans les Poésies: "On sent aux lèvres un baiser qui palpite là,..."(29) ("Roman") ou bien: "Ta poitrine sur ma poitrine, mêlant nos voix, lents, nous gagnerions la ravine"(25) ("Les Réparties de Nina"). L'amour devient plutôt devoir, une "entreprise de charité" dans Une Saison en Enfer. La "Vierge Folle" dit de son époux: "Il relevait les ivrognes dans les rues noires. Il avait la pitié d'une mère méchante pour les petits enfants"(103). Ces gestes brusques et apparemment inattendus de l'époux/Rimbaud n'étonnent pas au fond car "ce qui est sûr: c'est que nous pouvons suivre, à travers sa vie cette "charité" d'un homme qui s'était pourtant donné pour mot d'ordre d'être dur"(XIV) Peut-être était-il "dur" parce que la tendresse a été trop appropriée au féminin. La "vierge folle" ajoute qu' "il s'en allait avec des gentillesse de petite fille..."(103), et pourtant, paradoxalement, Rimbaud a identifié la charité avec sa "méchante" mère qui n'a été charitable que par devoir. L'honnêteté en Rimbaud a ressenti dans celle-ci un

faux amour, l'hypocrisie du regard maternel "qui ment!" exprimé dans "Les Poètes de sept ans". Sa charité spontanée a été colorée et retenue par ces émotions mixtes. Cette confusion, et les termes même du poème, mettent cela en évidence. L'ambiguïté remonte sans doute à une enfance malheureuse. "Tant que l'enfant a été petit, la mère a été aimante...tant qu'il n'a pas été le "bout d'homme"...Et lui aussi, Rimbaud, peut aimer pleinement les misérables et les ivrognes, ceux qui n'ont pas de regards...mais devant l'être intelligent qui le comprend et le juge, devant ces yeux qui lui semblent refléter le jugement mauvais qu'il porte en soi, il redevient l'âme inquiète, au parti-pris moral, aux timidités tracassières, de la dure Vitalie Cuif."⁷⁷ C'est sans doute pourquoi ses rapports avec un autre être n'ont jamais pu trouver de fondement durable.

Il est sûr que Rimbaud a parfois perçu la charité en termes néfastes et sarcastiques: "Une femme s'est dévouée à aimer ce méchant idiot: elle est morte, c'est certes une sainte au ciel, à présent...c'est notre sort à nous, coeurs charitables..."(105) "Vierge Folle". Tout comme pour l'amour, il a voulu la charité absolument sincère, mais cette charité totale "tue" car l'homme, à la différence des dieux, a ses limites et ses contraintes.

Rimbaud semble avoir reconnu les tendances dangereuses de son caractère. Ce n'est pas la charité elle-même mais sa propre conception de celle-ci qui est problématique, car

dans "Adieu" il dit bien: "La charité est-elle soeur de la mort, pour moi"(116) (nous soulignons). A d'autres égards, la charité est trop exclusive. Elle choisit les êtres qu'elle veut sauver et laisse périr les autres. Prévoyant qu'il sera racheté par la charité divine, le poète s'écrie dans "Mauvais sang": "Vais-je être enlevé comme un enfant, pour jouer au paradis dans l'oubli de tout le malheur"(98). Plus loin, dans le même poème, il accuse l'injustice de son sort et celui des autres: "J'ai laissé des âmes dont la peine s'accroîtra de mon départ! Vous me choisissiez parmi les naufragés, ceux qui restent sont-ils pas mes amis? Sauvez-les!"(98). Bien qu'il veuille être sauvé, Rimbaud ne peut l'être sans le reste de l'humanité. "Quelle âme est sans défauts?"(111) se demande-t-il dans "Alchimie du Verbe". Il faut le salut pour les "pêcheurs" ainsi que pour les "bons". Ce souhait de rédemption universelle fait penser au concept du saint (Bodhisattva) bouddhiste qui veut se réincarner continuellement sur terre -bien qu'il ait droit à son paradis- et qui ne s'en ira pas avant que le "moindre brin d'herbe" soit sauvé. C'est la même générosité spirituelle qui inspire le Rimbaud de "Génie".

Dans les Illuminations un changement s'opère. Là où dans Une Saison en Enfer Rimbaud tâche "d'êtreindre une réalité rugueuse: dans les Illuminations il s'écoute au contraire naître et grandir au coeur d'un réel instable et dynamique."⁷⁶ Tandis qu'avec amertume Rimbaud s'était, un

moment, résigné à la "réalité rugueuse": "Je suis rendu au sol,...Paysan!"(116) ("Adieu"), dans les Illuminations il s'est vu "naître" au milieu de l'humanité, et ce "réel" cette fois est moins égocentrique qu'avant, moins adolescent peut-être. Dans "Matin", l'avant-dernier poème d'Une Saison en Enfer, Rimbaud écrit: "Quand irons-nous...saluer la naissance du travail nouveau, la sagesse nouvelle...la fin de la superstition"(115). Bonnefoy voit dans ce poème, ainsi que dans "Adieu", un "convertissement " à l'espoir par la réalisation que le mal existe mais, par le "consentement" de la part du poète, "à ce qu'est l'essence actuelle de l'homme, si déchirée qu'elle soit."⁷⁹

Avec son enthousiasme habituel Rimbaud cherche à sonder et à partager ses découvertes. Comme le note Esteban: "Rien de plus étranger à sa résolution que la découverte d'une langue et d'une vérité qui, surgies de l'individuel, se complairaient à leur existence autarcique."⁸⁰ Rimbaud traduira donc sa nouvelle foi. Il donnera expression à la nouvelle réalité qu'il entrevoit.

Comme nous l'avons constaté, les figures d'"Antique" et de "Being Beauteous" sont des facettes assez simplifiées et incomplètes de la figure dominante que recherche Rimbaud. "Génie" est l'aboutissement, la réalisation de cette quête. Il est cet "être", ou cette figure divine, dans toute sa perfection. Dans toute sa complexité, Génie est aussi la simplicité même: l'amour.

Même si le nom "Génie" suggère quelqu'un ou quelque chose d'intelligent qui inspire notre estime et notre admiration, la figure de ce nom reste néanmoins voilée et ne peut être nettement définie. Le génie peut être une qualité humaine ainsi qu'un être surnaturel. Il est, par l'ambiguïté même de son nom, ouvert "à la possibilité de la réalisation d'une synthèse entre homme et dieu dans le sens de la création."⁵¹

La richesse de la figure est inspirée par le souvenir des Evangiles: "Il est l'affection et l'amour". Si l'affection donne une image plus physique et humaine d'un être, il est dit que Dieu est l'Amour. Ce Génie qui a "purifié les boissons et les aliments," ne peut qu'évoquer l'image du Christ, de même que la phrase "sonne, sa promesse sonne" rappelle la promesse de rédemption, et que le terme "adoration" fait penser aux trois rois mages. Génie est un être qui "nous a connus tous et nous a tous aimés.", ce qui suggère le Dieu chrétien intérieur et omniscient. Même l'aspect physique de Génie est évocateur du Christ. "Son jour" et "son pas" ont des échos de Jésus disant "Je suis la voie, la vérité, la lumière." On entend aussi un ton biblique dans les répétitions : "Il est...Il est", "Lui qui...Lui qui". La dernière partie du poème avec son incipit "Sachons...", --mise à l'impératif comme dans la Bible-- rend un son liturgique et complète le tableau de rappels chrétiens.

Mais Génie est aussi une figure composite et personnelle imaginée en réaction contre le Sauveur. Il est sûr que ce poème a un côté "contre-évangélique", pour utiliser l'expression de Brunel. D'après lui, "récrire la Bible...parodiquement...va occuper pendant de longs mois l'esprit de Rimbaud."^{ez}

Contrairement au Christ, Génie: "...ne s'en ira pas, il ne redescendra pas d'un ciel." Ne pas croire à l'ascension ni au retour du Christ, c'est attaquer le coeur même du christianisme. L'emploi de l'article indéfini d'"un" ciel montre le mépris senti, par Rimbaud, de la promesse chrétienne et banalise le Paradis. La solitude qu'il a connue dans sa religion est abolie parce que Génie, lui, "ne s'en ira pas". Il y a sûrement, inconsciemment peut-être, le désir de combler l'absence paternelle dans l'affirmation de cette présence perpétuelle. Néanmoins l'ultime raison est que l'absence et le retour salutaire de cette figure divine ne sont pas nécessaires, puisque la rédemption est déjà accomplie: "car c'est fait, lui étant, et étant aimé." Si la rédemption est déjà accomplie dans l'état tel quel de la condition humaine, cela veut dire que les "bons" ainsi que les "méchants" seront sauvés. Cette idée a toujours été chère au poète.

Comme nous l'avons dit plus haut, Rimbaud voulait une rédemption universelle. Dans le cadre du christianisme, il a souffert d'une morale étriquée et d'un sens du péché qui

étouffe les énergies vitales. La trahison implicite est mise en évidence dans "Matinée d'ivresse" où nous lisons, "on nous a promis d'enterrer dans l'ombre l'arbre du bien et du mal"(130). Très tôt, Rimbaud a vu le christianisme comme une religion d'"estropiés"(53) ("Le Juste restait droit...") et le Christ comme un "Voleur des énergies."(60) ("Premières communions"). Dans Une Saison en Enfer, qui fournit, selon Munier^{es}, l'approche indispensable de "Génie", Rimbaud se sent bien loin du Rédempteur. "Je ne me vois jamais dans les conseils du Christ," écrit-il, et plus loin: "Pourquoi Christ ne m'aide-t-il pas,"(94) ("Mauvais sang"). Cette question si poignante et si désespérée résume une angoisse religieuse des plus profondes. Dans "Adieu" il en dira toute la difficulté: "Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul"(115). Imbu d'un sens excessif du péché, Rimbaud écrit de la mer, qu'il l'aimait "comme si elle eut dû [le] laver d'une souillure"(106) ("Alchimie du verbe"). C'est vrai que Rimbaud a "tout jeune, éprouvé un étrange sentiment de souillure,"(XII) car dès "Les Premières communions" il nous confie que le "Christ a souillé [s]es haleines." L'innocence de l'enfance lui a été volée, et son voeu de retour à la nature primitive reflète, au moins en partie, son désir de retourner à l'innocence sans le péché originel chrétien. S'il doit être "jugé", Rimbaud le veut être par son propre mérite. Son admiration pour le "forçat"

provient de ce que celui-ci a "lui, lui seul! pour témoin de sa gloire et de sa raison"(97) ("Mauvais sang"). Dans "Génie" Rimbaud parle de "l'orgueil plus bienveillant que les charités perdues." A la différence de l'humilité chrétienne, et du péché-souillure "originels", l'orgueil est plus "bienveillant" parce qu'il redonne la dignité. L'orgueil ici s'oppose entièrement à l'orgueil-hubris traditionnel. Rimbaud a connu un Christ plutôt censeur qu'aimant. Il n'a pas pu accepter cette dégradation qui veut qu'"aux femmes, c'est bon de faire des bancs lisses, après les six jours noirs ou Dieu les fait souffrir"(45) ("Les Pauvres à l'église") C'est à ce Dieu, à ce christianisme qu'il s'adresse quand dans "Génie" il dit: "Arrière ces superstitions, ces anciens corps, ces ménages et ces âges. C'est cette époque-ci qui a sombré!"

Paradoxalement, Rimbaud a réellement été "esclave de (s)on baptême."(100) ("Nuit de l'enfer") C'est sans ironie ni sarcasme, semble-t-il, qu'il déclare avec conviction et tristesse: "Dieu fait ma force, et je loue Dieu"(98) ("Mauvais sang"). Il n'y a aucun doute de sa sincérité quand il invoque la "croix consolatrice." ("Alchimie du verbe") Rimbaud perçoit le monde en termes de rédemption. On ne peut ni ne veut en nier la nécessité, mais pourvu qu'elle soit sans limites. Dans "Mauvais sang" il dira sans plus: "Je veux la liberté dans le salut"(99). C'est subvertir toute une tradition chrétienne. Comme le dit

Eigeldinger: "La mythologie judéo-chrétienne est systématiquement désorientée dans le dessein de produire un dépaysement propice au surgissement du possible."⁸⁴ Las de bataille, le poète "offre à n'importe quelle divine image des élans vers la perfection"(96) ("Mauvais sang"). Chez Rimbaud le désir d'un être bienfaisant et enveloppant est toujours présent. "Génie" est le "surgissement" de ce possible et la création de la "divine image" tant recherchée.

C'est Génie qui "a fait la maison ouverte". Figure accueillante, il transforme la "maison" quotidienne, métaphore de "la condition physique et concrète de l'homme,"⁸⁵ qui remplace désormais l'église, le lieu privilégié des chrétiens. En cela, Génie se manifeste comme le Dieu de l'ici-bas. Dans "Après le déluge" on lit: "Dans la grande maison de vitres encore ruisselante les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images"(121). Bien qu'une purification par l'eau diluvienne ait eut lieu, la maison ici semble tout de même fermée. On pourrait croire que les enfants sont en deuil par l'absence de Génie, car lui seul peut ouvrir les habitations humaines.

Rimbaud définit Génie par des vocables à résonances bibliques: "Il est l'affection et le présent...et l'avenir", "Il est l'amour..." Ce dieu, à jamais présent, est sans préoccupation du péché; c'est une présence amoureuse absolue. C'est vraiment "un être qui ne connaît plus de

limites, plus de lieu, plus d'infirmité temporelle, puisqu'il est à la fois le présent et l'avenir et l'infini voyage à travers l'espace réel; qui est l'éternité."⁸⁵ L'intemporalité de Génie est ce qui le rapproche le plus du divin.

Génie est "l'amour, mesure parfaite et réinventée, raison merveilleuse et imprévue". L'expression "mesure parfaite" se prête à diverses interprétations. Une mesure a quelque chose de scientifique. Rimbaud a-t-il vu jusqu'où "cet avenir" qui serait "matérialiste" (lettre du voyant) mènerait? Dans "Mouvement" les "conquérants" cherchent "la fortune chimique personnelle; le sport et le confort...(et)l'éducation", tout ce qui est scientifique et bien vu par la société matérialiste moderne. Mais qu'advient-il de la lutte torturée du "voyant" à côté de ce "confort" complaisant? Il se peut qu'en utilisant le terme "mesure" Rimbaud n'envisage aucune référence scientifique. La science pour lui est une valeur peu sûre. "La nouvelle noblesse!"⁽⁹⁵⁾ s'exclame-t-il ironiquement à son égard dans "Mauvais sang". Ce n'est pas elle qui comblera la recherche spirituelle de l'homme.

Il est plus probable que "la métaphore de la mesure est musicale."⁸⁷ Chez Rimbaud la "nouvelle harmonie" et le "nouvel amour" sont liés. Dans "Vies" (II) il écrit: "Je suis un inventeur...un musicien même, qui ai trouvé quelque chose comme la clef de l'amour"⁽¹²⁸⁾. On peut certainement

voir un "jeu sur le double sens de clef: clef musicale, clef donnant accès à un secret."⁸⁸ Il semble que le "secret" soit le nouvel amour car dans le poème "A une raison" l'alliance entre l'amour et la musique est explicite: "Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie...Ta tête se détourne: le nouvel amour!"(130). Dans "Génie" l'amour est aussi la "raison merveilleuse". Comme le note Munier: "si l'amour, ici, est dit raison, c'est au sens où...celle-ci est donnée comme pouvoir d'harmonie."⁸⁹

Génie n'est pas seulement la "mesure parfaite" et la "raison". Il est aussi une "machine aimée des qualités fatales." Une machine a quelque chose de froid, de mécanique et d'inhumain. Elle suggère "the implacably authentic order"⁹⁰ de l'univers. C'est une "machine" implacable par la permanence de son "mouvement exact et harmonieux des astres."⁹¹ C'est pourtant une machine "aimée des qualités fatales". Il semblerait que l'humanité aime cette permanence car si elle est implacable, on peut la prévoir sans angoisse. Si Génie est amour, et qu'il soit aussi "machine", on peut déduire que cette machine est amour. Le fait qu'elle soit "aimée" montre une réciprocité des plus profondes, d'où Davies s'exclame: "Voilà le vrai triomphe de l'amour."⁹² L'homme et l'universel sont liés dans cette réciprocité, qui est propice à la "fécondité de l'esprit" dans l'"immensité de l'univers". Nous sommes en

présence d'une énergie vitale incomparable. En exploitant tous les sens du mot "machine", Rimbaud lie créature et créateur dans un rapport bénéfique. Le poète, dit Davies, nous fait voir "la machine animale, le côté physique des hommes;...quelque chose qui est fabriqué, qui est donc dû à l'intellect ou à l'art, et finalement la machine qui se révèle être un dieu: le deus ex machina."⁹³

Moins obscures peut-être sont les "qualités fatales". Elles sont très probablement la condition humaine. Rimbaud parle de notre "fatalité de bonheur"(110) dans "Alchimie du verbe". Mais si les "qualités fatales" se rapportent à l'homme, Py rappelle que pour Ronsard les qualités fatales sont "les étoiles...comme la figure visible du Destin qui sert de leur influence pour nous conduire."⁹⁴ Dans ces deux "définitions" de "qualités fatales", il existe ainsi un lien entre l'homme et l'universel.

Dans son commentaire Adam écrit que "c'est dans la littérature de l'illuminisme (l'un des aspects fondamentaux de la philosophie sociale et politique du XIXe siècle) que l'on trouve le mieux éclairées les idées que Rimbaud a mises dans son Génie"(1019). Dans le livre de Michelet intitulé La Femme, plus particulièrement dans le chapitre de "La communion de l'amour", l'auteur parle d'un vide créé par la science et suggère que "l'excès de l'analyse a compromis le principe d'unité nécessaire, longtemps sauvegardé par les vieilles religions"(1019). Jusqu'à un certain point le vide

créé par la science explique la nouvelle figure de Génie et la nécessité d'une nouvelle religion qui rétablirait l'unité. Cependant, les termes descriptifs de "Génie" suggèrent une harmonie et une perfection nouvelles qui s'éloignent à bien des égards de celles des religions traditionnelles. Si Une Saison en Enfer a été déterminée par le christianisme, --l'image de l'enfer le conjure instantanément-- "tout autre", dit Bonnefoy, "est la métaphysique latente de "Génie":

Car la raison, la mesure, la machine aimée qui apparaissent dans ce poème évoquent une image du monde très définie, celle du cosmos de la pensée grecque, dans laquelle le Bien se révèle identique à la mesure, l'âme du monde à la machinerie éternelle et rigoureuse des astres, et l'amour à la découverte, au profond du règne sensible, du concert infini des nombres et de l'universelle raison.⁹⁵

La perfection de Rimbaud se rapproche donc de l'harmonie raisonnée de l'Antiquité.

Il faut cependant remarquer que Rimbaud qualifie la raison de "merveilleuse". La raison est, comme l'indique plus haut Bonnefoy, un idéal grec. Elle célèbre la sagesse, l'ordre et le calme tandis que le mot "merveilleuse" suggère la religion judéo-chrétienne, qui est plus émotionnelle et dans laquelle la foi (non rationnelle) ne peut être ressentie qu'à travers la passion et le mystère. Bien que

Rimbaud, aspire à l'harmonie, il faut constater qu'"on ne retrouve pas dans son ardeur impatiente les conseils de détachement d'une philosophie qui n'a jamais conclu que par des mots de sagesse."⁹⁵ Au contraire, c'est l'émotion chez lui qui inspire l'adhésion. Il veut ranimer la passion de l'homme pour lui-même, son "affection égoïste", ainsi que sa passion pour "Génie", le nouveau Dieu ("Passion pour lui"). La passion en fait est globale, amour de soi et des autres et en même temps amour de l'être divin.

Cette force amoureuse doit s'accomplir dans le mouvement continu : "O ses souffles, ses têtes, ses courses: la terrible célérité de la perfection des formes et de l'action". Génie est le "charme des lieux fuyants", il est à peine là, il "voyage", ce qui incite Munier à écrire: "Ce n'est pas un être, c'est un élan: le passage apparu-disparu d'un élan pur."⁹⁷ Le mouvement lui-même prend plusieurs dimensions. Bien qu'il soit impossible de ne pas sentir la "terrible célérité" de Génie, on sent aussi la force de sa présence perpétuelle car, dit Rimbaud, "il ne s'en ira pas". Les hommes donnent la même impression double. L'humanité est "debout dans les rages et les ennuis", phrase qui suggère une immobilité tumultueuse, ou, comme le dit Munier, "l'ennui, sinon la 'rage' d'être là sans plus immédiats, par forces inertes, dans l'existence effective."⁹⁸ Par contre, les "colères de femmes et [l]es gaîtés des hommes" donnent une impression d'action et de

mouvement. Il y a une interaction des deux côtés, humain et divin, qui est plutôt circulaire, et qui diffère du christianisme où l'humanité aspire vers le "haut" et Dieu vers le "bas". Dans ce mouvement "circulaire" nous voyons un parallèle avec le "Védisme" et le "Brahmanisme" hindou où "il n'y a pas dualité entre Dieu et la création, comme l'entend la religion occidentale sous sa forme orthodoxe. Cette dualité ne peut se concevoir puisque si l'on admet que Dieu crée un objet en dehors de lui-même, il perd sa qualité d'Absolu."⁹⁹ Rimbaud a aspiré à cette unité, mais non pas par une acceptation passive. Il réclame l'engagement réciproque et le renouvellement perpétuel. Dans cette renaissance constante et dans l'interaction entre la figure divine de Génie et l'homme surgit la vigueur essentielle. "C'est dans la synthèse incroyablement dynamique du cosmos...et des rêveries anthropocentriques d'un salut, plus près d'un Christ de gloire que d'une procession des essences, qu'il faut replacer et comprendre l'ambition de Rimbaud."¹⁰⁰

En effet, Génie est plus près d'un Christ de "gloire" par la force de son être. Il n'est plus le Christ "pleureur des Oliviers" du poème "Le Juste restait droit...". Mais cette force n'est pas sans dangers. Le poète, porte-parole de l'humanité, connaîtra "l'épouvante de sa concession et de la nôtre", épouvante parce que l'union se fait dans "le brisement de la grâce croisée de violence nouvelle!". Il se

peut que la race humaine éprouve l'épouvante dans cette "concession" parce qu'elle est trop égoïste pour accepter quelque chose de "donné" dans sa condition présente. Tandis que dans "Le Juste restait droit..." l'humanité ressent l'épouvante dans le délaissement causé par la mort du Christ, --et dans son indifférence le "pleureur des Oliviers" "restait debout," face à cette panique-- dans "Génie" l'épouvante des disciples est ressentie devant cette présence qui, dans sa "concession" ne fait pas de distinctions, ou du moins accepte l'humanité, sans conditions du mal et du bien. Rimbaud, chrétien malgré tout, pense en termes de jugement et de salut. Ce qui engendre l'effroi dans l'union avec Génie est, aussi, l'éveil des forces déchaînées des passions, continuellement renouvelées, d'où la "nouvelle violence". On ne peut s'empêcher de sentir dans cette violence le retour de forces primordiales, le surgissement de la nature primitive en entier: "sous les marées et au haut des déserts de neige".

La force que projette Génie, et celle qu'il nous demande, vivifie l'esprit humilié et endormi. Elle n'est pas celle du christianisme "estropié", car c'est par affirmation que la figure de Génie s'annonce: "Il est...Il est...la force...Il ne s'en ira pas..." Génie est une force présente, solide et concrète, bien incarnée malgré tous ses avatars: "Son corps...Sa vue,...Son pas!"

La figure de Génie s'oppose directement à celle qui porte le même nom dans "Conte". Ce n'est que par négation que le Génie de ce poème peut être décrit: "ineffable, inavouable...indicible...insupportable". Il est évident que ces "négatifs dénotent l'impossible."¹²¹ La rencontre du Prince et du Génie ne dure qu'un bref instant avant leur anéantissement. Si l'homme/Prince ne peut soutenir pour longtemps la présence d'un Génie, celui-ci ne peut supporter non plus d'être présent de façon permanente auprès de l'homme/Prince. Ce Génie délaisse l'homme, et son passage n'a rien changé pour le Prince, qui meurt à un âge "ordinaire".

En revanche, dans un autre poème, "A une raison," la "raison" est très proche de la figure divine de "Génie": "Ta tête se détourne: le nouvel amour! Ta tête se retourne,- le nouvel amour!"(130). Cette tête qui regarde dans toutes les directions répand l'amour de tous les côtés au lieu de l'accorder à un seul "Prince" comme dans "Conte". Si le génie de "Conte" est distant, inabordable même, l'entité qu'est la "raison" est un être accueillant, humain presque malgré l'abstraction de son nom. Pour souligner ce côté ouvert, c'est en la tutoyant que le poète s'adresse à elle. Dans "Génie", par contre, la figure divine est décrite à la troisième personne. Le "il", du narrateur donne au poème un ton objectif et marque le respect qui est dû à la grandeur du sujet.

Dans "A une raison" Rimbaud écrit: "Change nos lots, crible les fléaux,"(130) ainsi que "c'est la levée des nouveaux hommes et leur en-marche." Il semble que la "raison" joue ici un rôle plus social. L'expression "en marche" rend un son militaire. La puissance à laquelle on demande la révolution politique est tout aussi militante que divine. Comme le dit Borer, ces expressions évoquent une "raison"

qui donnera à l'humanité des lois nouvelles et engendrera bonheur et progrès...On peut penser que Rimbaud mêle à ces souvenirs ceux des illuminés "progressistes" qu'il a connus pendant la commune, et qui chantaient eux aussi, la disparition des fléaux sociaux, l'avenir humain et le nouvel amour.¹⁰²

Bien que la raison soit un trait essentiel de Génie, car il est la "raison merveilleuse", cet être divin transcende tout. Il ne se laisse pas réduire à une définition religieuse ou politique. C'est une présence absolue d'amour. Il n'est pas sujet à classification, comme dans "A une raison", ni à disparition comme dans "Conte". La figure de Génie est "la perfection merveilleuse, atteinte, mais toujours à réinventer."¹⁰³ Et justement, par ce renouvellement constant, il ne s'enlisera jamais en dogmes et refusera toujours de se laisser figer par des institutions étouffantes comme le christianisme dont Rimbaud a tant souffert à travers sa vie.

C'est certainement le christianisme que Rimbaud vise en écrivant: "Arrière ces superstitions, ces anciens corps, ces ménages et ces âges. C'est cette époque-ci qui a sombré!". Le poète condamne dans ces phrases l' "époque" plutôt que l'humanité, et on peut y voir "une absolution de l'homme."¹⁰⁴ Cette absolution n'est pas statique car elle se renouvelle constamment. "Sachons...le héler et le voir, et le renvoyer" écrit le poète, pour que Génie revienne, tout nouveau, encore et à jamais. Le retour régulier du divin assure la joie du nouveau corps et rend possible le "dégagement rêvé", que Rimbaud salue si fervemment dans son poème.

Dégagement, liberté, le poète en rêve depuis longtemps. Dans la "lettre du voyant", il aspire à un "dérèglement" dont J.P. Richard écrit: "[s'il] vise à fausser la sensation, à détraquer l'habitude, à bafouer raison et beauté,...c'est à seule fin de secouer l'être, et de lui donner occasion de se dégager, donc de s'appréhender lui-même." Pour Richard le dérèglement serait, à cause de sa violence, une forme dégradée de libération. "Plaçons donc", dit-il, "le dérèglement bien au-dessous du dégagement; il en représente la face dure et tendue...Leurs climats eux-mêmes s'opposent: d'un côté volonté et souffrance, de l'autre souplesse, spontanéité."¹⁰⁵ C'est le dégagement souple et spontané qui règne dans "Génie". Il ne sera donc plus nécessaire de vendre "les corps sans prix," ni les "sauts

d'harmonie inouïs," ni "l'élan insensé et infini aux splendeurs invisibles"(145) que Rimbaud voulait brader dans la prose noire de "Solde". Désormais tout se fera en douceur. Génie va accomplir "l'abolition de toutes souffrances sonores et mouvantes dans la musique plus intense." Cette musique salutaire viendra combler le vide de "Conte" où on lisait à la fin que "la musique savante manque à notre désir." C'est elle aussi qui amène la "nouvelle harmonie" qu' est le "chant clair" de "Génie".

Si Rimbaud parvient dans "Génie" à une liberté douce et harmonieuse, cela ne veut pas dire que le mal soit à jamais aboli. Il parle des "malheurs nouveaux" qui l'attendent, mais il les envisage comme des difficultés qu'il saura toujours vaincre. Le corps et l'esprit trouveront sans faute leur pureté d'autrefois. Avec le nouvel amour, l'effacement souhaité du péché originel chrétien se réalisera, et le corps reprendra son innocence première car "c'est bien 'avant', à l'origine, 'à une époque immémoriale' que se trouvait la sérénité perdue."¹⁰⁵ Le dégagement restaurera la dignité à l'homme. Il ne sera plus prisonnier d'une morale étriquée et le corps sera de nouveau "un trésor à prodiguer"(147) ("Jeunesse"). Par la liberté restituée de l'esprit, il y aura le retour à la "jouissance de nôtre sante" et à l'"élan de nos facultés." Dans "Mauvais sang" le poète avait voulu "noblesse et liberté" dans le salut. Son esprit "englobant" les avait voulues autant pour lui-

même que pour l'humanité entière car la liberté dans la solitude a peu de sens. Comme le dit Char: "Le donneur de liberté n'est libre que dans les autres."¹⁰⁷. Si cette liberté, cette passion réveillée inspire au début l'épouvante, la récompense finale reste quand même éblouissante. "Une fois que cette 'concession' de Génie est acceptée", déclare M. Davies, "les affres du génie humain se transforment en joie et plénitude."¹⁰⁸

Hackett prétend que le thème central de Rimbaud réside dans "the alternation and conflict between forces of destruction and creation."¹⁰⁹ Dans "Génie", grâce peut-être au dégagement atteint, la part de la destruction est grandement diminuée. Plutôt que de tout anéantir, Rimbaud peut simplement déclarer: "Arrière ces superstitions..." Ainsi c'est le même monde cette fois, mais transformé.

Ce monde est transformé non seulement par le dégagement mais par la passion toujours renouvelée. C'est avec foi, force surhumaine et amour que le poète a recherché la communion et l'union tant souhaitées. Rimbaud n'a pas été de ceux dont le Christ dit: " Je connais tes oeuvres: tu n'est ni froid ni chaud.... Mais puisque tu es tiède, je vais te vomir de ma bouche." (Apocalypse 4, v.15-16). Par là nous pouvons dire avec J.P. Richard: "Voyons donc dans les Illuminations un effort, le plus complet peut-être qui ait été tenté par aucun écrivain moderne, pour vivre humainement ce mystère (de la création)."¹¹⁰ Rimbaud n'a pu

le faire sans restituer l'homme à sa dignité. Génie prévoit l'épanouissement de l'individu dans l'"affection égoïste" et l'affirmation de soi dans "l'orgueil plus bienveillant". Mais ne faisons pas l'erreur de n'y voir que la fausse "signification du moi" ou la vanité dans cette restitution. Rimbaud rejette l'humiliation et l'"esclavage" de l'"ancien" moi, mais pas la foi dans l'homme ni dans l'amour. Et par cela Génie si contraire au Christ sous certains aspects, est paradoxal car il est dit que Dieu est Amour, comme l'est la figure de notre poème. Il semble que Rimbaud ait trouvé Dieu en le rejetant.

Les vastes dimensions du personnage de "Génie" se prêtent aux interprétations les plus diverses et des fois contradictoires. Tandis que pour Munier, Génie n'est qu'abstraction pure, "un élan", pour Renévill il n'est autre que le poète lui-même: "c'est en véritable Dieu qu'il se dépeint."¹¹¹ D'après Brunel la figure de Génie est "contre-évangélique", tandis que pour Adam il est "le Christ des temps nouveaux"(1019). Esteban reconnaît la subjectivité de tout jugement et note, avec sagesse, que "chacun est porteur de temporalités différentes, et le "sens", dont nous avons presque tous souci, ne se dégage que de l'accord toujours fragile des appréhensions particulières et des reconnaissances réciproques."¹¹²

Pour nous, Bonnefoy a trouvé l'expression la plus juste en écrivant que Rimbaud

a évoqué dans Génie ce que je puis nommer notre possible de gloire...Car s'il est vrai qu'il resacralise le monde, et l'arrache à l'opacité et le restitue au désir,...ce n'est sans doute là que l'acte le plus haut dont l'humain en nous soit capable."¹³

Génie peut justifier, par son universalité, maintes interprétations, tout comme il peut refléter certaines facettes d'un nombre de religions auxquelles on a voulu le rattacher, notamment celles du védisme, du brahmanisme et du bouddhisme. Parce que Génie est dit "raison merveilleuse et imprévue", il semble que l'union de l'idéal grec et des concepts judéo-chrétiens exprime le vœu le plus profond du poète. L'adjectif "imprévue" souligne la spontanéité de Génie, mais on ne peut s'empêcher d'y voir aussi la surprise, l'émerveillement peut-être, que Rimbaud a ressenti au moment de sa création. Le poète accède ici à un haut point de vision. Dans "Génie" il connaît la révélation sûre, chose très rare dans son oeuvre. Il obtient, dit Davies, "la certitude [que la synthèse] va être accomplie au moins momentanément dans l'espace de ce texte-ci. ...c'est là ce qui fait la qualité unique de "Génie"."¹⁴

La figure divine de Génie incarne l'élan amoureux du monde. Il se dresse contre le petit et le mesquin. Il restitue la joie et la pureté. Il se peut que par l'éveil de ses "forces surhumaines", l'homme puisse retrouver la

"vraie" signification de l'esprit divin aimant. Voilà ce que Rimbaud a tant voulu accomplir par la "nouvelle harmonie" et le "nouvel amour".

Conclusion

"il ne s'en ira pas"; présence permanente du divin.

Rimbaud a, en fin de compte, voulu créer un nouvel ordre; ou du moins un monde dans lequel seraient rétablis un amour, une harmonie et un salut sans compromis.

En se tournant vers le couple, il s'est tourné vers l'humanité et l'immédiat. Si certains couples sont réussis, comme celui de "Royauté", les autres, pour la plupart, n'entraînent qu'angoisse et récrimination. L'"imperfection" humaine s'est trouvée être un obstacle. Et les décisions de Rimbaud se fondant sur ses expériences, la rupture violente avec Verlaine a probablement joué un grand rôle dans son détournement de l'autre. Pour un Rimbaud qui a voulu exalter et transformer les sentiments, la réalité d'un autre --du pitoyable frère-- n'a pu aboutir qu'à l'incompréhension et à la catastrophe.

Mais si l'autre a été trop humain, les divinités ont été trop inaccessibles. C'est le poète qui a aimé ces figures, et non pas elles qui l'ont aimé. Ce que le faune

d'"Antique" est, il ne l'est que pour lui-même, ainsi que l'"Etre de beauté" ne divulgue rien et ne confère qu'un répit momentané. Peut-être l'énigme est-elle dans le titre même: Rimbaud veut un "Etre" accueillant et rassurant, tandis que la beauté est froide et hors de portée.

"Génie" résoud ce problème non seulement dans sa personne qui unit les contraires, dans l'acceptation et l'amour sans conditions, mais dans l'ambiguïté même du mot "Génie" - humain ou divin.

La création, ou peut-être l'aboutissement, de Génie provient non seulement du besoin impératif du poète de rendre à l'homme l'amour qu'il perçoit comme déchu, mais de réorganiser et rebâtir, continuellement, un nouveau monde où serait possible la "nouvelle harmonie".

Si dans ses noirs moments il a montré l'horreur de la condition de l'homme, qu'il ait voulu tout "vendre", Rimbaud n'a jamais été si aveugle que de perdre espoir. S'il s'est cru "mage" un instant, il a vite reconnu l'existence du "paysan". Comme ses frères humains, il n'est pas dispensé de la morale, bien qu'il refuse toute morale étriquée et traditionnelle.

Est-ce seulement orgueil que de vouloir reconstruire et réinventer? S'il nous est donné la faculté de sonder ces profondeurs, si l'humain aspire à ce que nous appellerons le divin, vouloir le frôler, le tenir même, ne peut être une force agissante méprisable ou néfaste. Ce mouvement

provient d'un besoin; besoin essentiel à travers lequel pourra se réaliser la santé essentielle.

Nous ne pourrions envisager Rimbaud de cette façon, si nous croyions, comme beaucoup, que le poète s'était détourné du monde en quittant l'Europe. Rimbaud n'a jamais abandonné ce désir d'un nouveau monde dans lequel serait possible le "nouvel amour". Avoir voulu un fils (365) implique non seulement l'espoir pour l'avenir de l'humanité, mais aussi ce désir, toujours vivant, d'améliorer son sort.

Il est évident, à nos yeux, que pour Rimbaud, avoir quitté la poésie n'est pas avoir renoncé au souci qui animait son écriture. Il y a diverses manières de s'exprimer, et comme le dit Monnerot:

Tous les reproches adressés à Rimbaud du fait de son silence sont à mourir de rire. Les hommes de lettres comprennent malaisément qu'on puisse en avoir un beau jour assez des lettres.¹¹⁸

Il faut se souvenir aussi que ce n'est pas seulement la poésie que Rimbaud a laissée, mais tout un entourage familial. Il ne voulait pas simplement changer de "carrière", il tenait aussi à s'échapper d'un milieu où l'insatisfaction était certaine. D'ailleurs, ces fuites, ces marches et ces départs continuels sont manifestes dès sa très jeune adolescence. La vie de Rimbaud est une répétition constante. Dans un sens il est logique de dire

que "Rimbaud fut toujours en Abyssinie, et il n'y fut jamais."¹¹⁶

Ce que Rimbaud a voulu a été l'adhérence sans compromis à ce que Génie représente: l'amour dans la liberté, pour tous et toujours renouvelé. Comme le dit si bien Yves Bonnefoy:

L'impossible, pour lui, ce fut l'amour, dans le monde du bien et du mal, le monde de la loi où nous naissons et vivons.

Il a eu l'intuition d'une participation souhaitable à une "vraie vie" aujourd'hui "absente", dans un allant et une confiance qu'il a nommés l'amour et qu'il a identifié à la foi.¹¹⁷

Par ce refus de compromis, et à travers sa solitude, Rimbaud, toujours paradoxal, a non seulement "vue ce que l'homme a cru voir"(66) "Bateau ivre", mais il a libéré l'amour de ses contraintes et redonné espoir à ses lecteurs innombrables.

Notes de l'introduction

¹Marie-Joséphine Whitaker, La structure du monde imaginaire de Rimbaud (Paris: Nizet, 1972), 12. Ce livre sera désigné désormais par l'abréviation "Monde imaginaire".

²Yves Bonnefoy, Rimbaud par lui-même (Paris: Seuil, 1962), 57.

³Claude Esteban, Critique de la raison poétique (Paris: Flammarion, 1987), 26.

⁴M.-J. Whitaker, Monde imaginaire 18.

⁵André Guyaux et Suzanne Bernard, Oeuvres: Rimbaud (Paris: Garnier Frères, 1981), LIX.

⁶A. Guyaux et S. Bernard LIX.

⁷Bonnefoy 18.

⁸Esteban 40.

Notes du premier chapitre

⁹Bonnefoy 15.

¹⁰Bonnefoy 15.

¹¹Pierre Brunel, Rimbaud ou l'éclatant désastre (Paris: Champ Vallon, 1978), 34. Ce livre sera désormais désigné par l'abréviation "Eclatant Désastre".

¹²Enid Rhodes-Peschel, Flux and Reflux: ambivalence in the poems of Arthur Rimbaud (Genève: Droz, 1977), 88.

¹³E. Rhodes-Peschel 90.

¹⁴Bonnefoy 90.

¹⁵E. Rhodes-Peschel 113.

¹⁶Albert Py, Illuminations (Genève: Librairie Droz, 1983), 140-141.

¹⁷Marc Eigeldinger, "L'intertextualité mythique dans les 'Illuminations'", Cahiers de l'Association internationale des études françaises 36. 1984: 267.

¹⁸Brunel, Eclatant Désastre 34.

¹⁹M.-J. Whitaker, "Le thème du couple chez Rimbaud", Rimbaud Vivant 2 1973: 51.

²⁰Rolland de Renéville, Rimbaud le voyant (Paris: Thot, 1985), 173.

²¹Eigeldinger 267.

²²Py 155-156.

²³Pierre Brunel, Rimbaud: Projets et réalisations (Genève: Slatkine, 1983), 297. Ce livre sera désigné désormais par l'abréviation "Réalisations".

²⁴Py 156-157.

²⁵Bonnefof 78.

²⁶Barbara Johnson, "La vérité tue. Une lecture de "Conte"", Littérature 1973: 74.

²⁷B. Johnson 76.

²⁸A. Guyaux et S. Bernard 494.

²⁹A. Guyaux et S. Bernard 516.

³⁰M.J. Whitaker, Monde imaginaire 157.

³¹M.J. Whitaker, Monde imaginaire 82.

³²E. Rhodes-Peschel 120.

³³Renéville 111.

³⁴A. Guyaux et S. Bernard 534-535.

³⁵Eigeldinger 258.

³⁶M-J. Whitaker, "Le thème du couple chez Rimbaud" 51.

³⁷Py 219.

³⁸Brunel, Eclatant Désastre 37.

- ³⁹M-J. Whitaker, Monde imaginaire 165.
- ⁴⁰M-J. Whitaker, Monde imaginaire 154.
- ⁴¹Brunel, Eclatant Désastre 37.
- ⁴²Roger Little, Rimbaud: "Illuminations" (London: Grant and Cutler, 1983), 53.
- ⁴³Py 121.
- ⁴⁴M-J. Whitaker, Monde imaginaire 121.
- ⁴⁵M-J. Whitaker, "Le thème du couple chez Rimbaud" 50.
- ⁴⁶B. Johnson 77.
- ⁴⁷E. Rhodes-Peschel 98.
- ⁴⁸Bonnefoy 175-176.
- ⁴⁹Bonnefoy 80-81.

Notes du deuxième chapitre

⁵⁰Cecil Hackett, Arthur Rimbaud: A Critical Introduction (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), 33-34.

⁵¹Hackett 34.

⁵²Brunel Eclatant Désastre 30.

⁵³M-J. Whitaker, Monde imaginaire 129.

⁵⁴Py 99.

⁵⁵Brunel, Eclatant Désastre 157.

⁵⁶A. Guyax et S. Bernard 490.

⁵⁷Py 102.

⁵⁸M-J. Whitaker, Monde imaginaire 18.

⁵⁹A. Guyaux et S. Bernard 491.

⁶⁰A. Guyaux et S. Bernard 492.

⁶¹Brunel, Réalisations 280.

⁶²James Lawler, "The unity of "Being beauteous"", French Studies 60. 1986: 171.

⁶³Lawler 171.

⁶⁴Lawler 168.

⁶⁵G. M. Macklin, "The Dialectic of "Force" and "Faiblesse" in Rimbaud's Illuminations", Nottingham French Studies vol. 17 no.2 1978: 32.

⁶⁶Margaret Davies, "Génie", Revue des Lettres Modernes 565-99. 1979-1980: 48.

⁶⁷E. Rhodes-Peschel 113.

⁶⁸Py 104.

⁶⁹M-J. Whitaker, Monde imaginaire 109.

⁷⁰Alain Borer, Rimbaud. L'heure de la fuite (Paris: Gallimard, 1991), 112.

⁷¹Borer 127.

⁷²Borer 112.

⁷³Macklin 60.

⁷⁴Borer 124.

Notes du troisième chapitre

⁷⁵Bonnefoy 147.

⁷⁶Roger Munier, "Génie" de Rimbaud (Paris: Traversière, 1988), 17.

⁷⁷Bonnefoy 99.

⁷⁸Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur (Paris: Seuil, 1955), 199.

⁷⁹Bonnefoy 129.

⁸⁰Esteban 28.

⁸¹M. Davies 50.

⁸²Brunel, Eclatant Désastre 72.

⁸³Munier 28.

⁸⁴Eigeldinger 259-260.

⁸⁵M. Davies 50.

⁸⁶Bonnefoy 147.

⁸⁷Munier 19.

⁸⁸A. Guyaux et S. Bernard 492.

⁸⁹Munier 19.

⁹⁰Robert G. Cohn, The Poetry of Rimbaud (Princeton: Princeton University Press, 1973), 393.

⁹¹Py 228.

⁹²M. Davies 56.

⁹³M. Davies 56.

⁹⁴Py 226.

⁹⁵Bonnefoy 150.

⁹⁶Bonnefoy 151.

⁹⁷Munier 4.

⁹⁸Munier 4.

⁹⁹Renéville 61.

¹⁰⁰Bonnefoy 151.

¹⁰¹M. Davies 49.

¹⁰²A. Guyaux et S. Bernard 495.

¹⁰³M. Davies 56.

¹⁰⁴M. Davies 59.

¹⁰⁵Richard 190-191.

¹⁰⁶Borer 47.

¹⁰⁷René Char, Poésies/ Une Saison en Enfer/ Illuminations
(Paris: Gallimard, 1972), 14.

¹⁰⁸M. Davies 57.

¹⁰⁹Hackett 51.

¹¹⁰Richard 193.

¹¹¹Renéville 104.

¹¹²Esteban 25.

¹¹³Bonnefoy 147-148.

¹¹⁴M. Davies 51.

Notes de la conclusion

¹¹⁵Jules Monnerot, La poésie moderne et le sacré (Paris: Gallimard, 1945), 178.

¹¹⁶Borer 90.

¹¹⁷Bonnefoy 175.

Bibliographie

Oeuvres de Rimbaud

Rimbaud, Arthur. Oeuvres complètes. Edition établie par Antoine Adam - Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972.

Rimbaud, Arthur. Poésies/Une Saison en Enfer/Illuminations. Edition établie par Louis Forestier; Préface de René Char, Paris: Gallimard, 1972.

Rimbaud, Arthur. Oeuvres. Edition établie par Suzanne Bernard et André Guyaux. Paris: Garnier Frères, 1981.

Ouvrages critiques

Bonnefoy, Yves. Rimbaud par lui-même. Paris: Seuil, 1962.

Borer, Alain. Rimbaud. L'heure de la fuite. Paris: Gallimard, 1991.

Brunel, Pierre. Arthur Rimbaud ou l'éclatant désastre. Paris: ed. Champ Vallon, 1978.

Brunel, Pierre. Rimbaud: projets et réalisations. Genève: Slatkine, 1983.

Cohn, Robert Greer. The Poetry of Rimbaud. Princeton: Princeton University Press, 1973.

Esteban, Claude. Critique de la raison poétique. Paris: Flammarion, 1987.

Hackett, Cecil. Arthur Rimbaud. A Critical Introduction. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

Little, Roger. Rimbaud: "Illuminations". London: Grant and Cutler Ltd., 1983.

Munier, Roger. "Génie" de Rimbaud. Paris: Traversière, 1988.

Monnerot, Jules. La poésie moderne et le sacré. Paris: Gallimard, 1945.

Py, Albert. Illuminations. Genève: Librairie Droz, 1967.

Renéville, Rolland de. Rimbaud le voyant. Paris, Au Sans Pareil, 1929: rééd. La Colombe, 1947: rééd. Vanves: Thot, 1985.

Richard, Jean-Pierre, Poésie et profondeur. Paris: Seuil, 1955.

Rhodes-Peschel, Enid. Flux and Reflux: ambivalence in the poems of Arthur Rimbaud. Genève: Droz, 1977.

Whitaker, Marie-Joséphine. La structure du monde imaginaire de Rimbaud. Paris: Nizet, 1972.

Articles

Davies, Margaret. "Génie". Revue des Lettres Modernes. Paris: 1979-80, no. 565-99. 47-65.

Eigeldinger, Marc. "L'intertextualité mythique dans les 'Illuminations'". Cahiers de l'Association internationale des études françaises. Paris: mai 1984, no. 36. 253-272.

Johnson, Barbara. "La vérité tue. Une lecture de 'Conte'". Littérature, octobre 1973. 68-77.

Lawler, James. "The unity of 'Being beauteous'". French Studies, 1986, no.60. 167-173.

Macklin, G.M. "The Dialalectic of "Force" and "Faiblesse" in Rimbaud's Illuminations". Nottingham French Studies, octobre 1978, vol.17 no.2. 24-35.

Whitaker, Marie-Joséphine. "Le thème du couple chez Rimbaud". Rimbaud vivant, 1973, vol. 2, quatrième trimestre. 45-60.