

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Nina Justina Likina

La poésie sur la route

Poezie na cestě/ Poetry on the road

Praha 2015

Vedoucí práce: doc. PhDr. Václav Jamek

Poděkování

Děkuji doc. PhDr. Václavu Jamkovi nejen za cenné rady a připomínky, ale i za čas, který mé práci věnoval.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně. Veškeré použité prameny a literatura byly řádně ocitovány. Prohlašuji dále, že tato práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 30. července 2015

.....

Jméno a příjmení

Klíčová slova

poezie, Rimbaud, cesty, svět, symbolismus, moderna

Keywords

poetry, Rimbaud, world, symbolism, modern art

Abstrakt

Tato práce se věnuje významu cesty, putování, úniku v poezii Arthura Rimbauda, pomocí analýzy jednotlivých básní a syntézy studií o autorovi je sleduje jako motivy, procházející celým autorovým dílem, i jako skutečnou, radikální vnitřní touhu, která určovala jeho osud. Od prvních vlivů a inspirací, které formovaly Rimbaudovu fantazii, přes jeho pozdější toulky a útěky až k odjezdu do Afriky a úplnému odmítnutí poezie práce vede celistvou linií a snaží se zodpovědět otázku, zda a nakolik došlo k naplnění jeho vizí a zda jeho skutečná cesta souvisí s tou literární. Na základě analýzy rozdílných postojů životopisců vůči africkému období pak nastoluje téma jednoty života a díla.

Abstract

The present study seeks to describe the significance of the road, the walking, the escape in Arthur Rimbaud's poetry through the analysis of his poems and the synthesis of the works of his biographers. The study shows the mentioned themes both as motifs present in all the works of Arthur Rimbaud and as a real, radical desire that led his life. Starting with the first influences and impressions that formed Rimbaud's imagination, through his further flights and wanderings up to the definitive escape to Africa and the refusal of the poetry this work creates a compact line, discovers whether the visions and dreams of the poet were fulfilled and whether his poetry relates to his life journey. The study also focuses on the subject of the unity of life and art through the analysis of different approaches of literary scientists.

SOMMAIRE

1. Introduction	1
1.1. Les buts du travail.....	1
1.2. Quelques mots sur Jean-Arthur Rimbaud.....	4
2. Le vagabondage. Les premières années	6
2.1. La marche.....	6
2.1.1. La première lettre à Théodore de Banville.....	6
2.1.2. Le marcheur de <i>Ma Bohème</i>	8
3. La rupture	10
3.1. L'aventure.....	10
3.1.1. <i>Ce qu'on dit au poète à propos des fleurs</i>	11
3.1.2. <i>Le Bateau ivre</i>	12
3.2. L'inconnu.....	14
3.2.1. La recherche de l'inconnu.....	14
3.2.2. <i>Ici et ailleurs</i>	15
4. Le voyage en enfer. Rimbaud après Verlaine	18
4.1. La solitude et l'errance.....	19
4.2. L'agitation. La fuite.....	21
5. L'Afrique	23
5.1. Rimbaud abyssin.....	24
5.2. Rimbaud commerçant.....	26
5.3. Rimbaud aventurier et géographe.....	29
5.4. Rimbaud bourgeois.....	31
6. Le silence	33
7. Conclusion	34
8. Bibliographie	36

« Elle est retrouvée.
Quoi ? – L'Eternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil. »

1. Introduction

1.1. Buts

Ce travail a pour but de saisir et d'examiner l'importance du motif de la marche, du vagabondage, du voyage et de la fuite dans la poésie de Jean-Arthur Rimbaud et dans sa vie à l'aide d'une synthèse de ses données biographiques, de plusieurs monographies sur l'auteur et de l'analyse des travaux concrets du poète. Nous allons tenter de tracer ces motifs, leurs manifestations diverses, comme une ligne compacte qui traverse la totalité de l'œuvre de Rimbaud et en même temps comme un désir interne radical qui a déterminé son destin.

Nous allons d'abord mentionner les débuts littéraires d'Arthur Rimbaud, commenter la relation compliquée avec sa mère et le reste de la famille, tenter de décrire le milieu dans lequel il a passé son enfance. Nous analyserons les influences littéraires, notamment celle du Parnasse, ainsi que les impressions fortes qui formaient son imagination. Nous allons parler de son amitié avec Georges Izambard, professeur au collège de Charleville. Puis, nous allons mentionner l'appartenance de Rimbaud aux poètes maudits et les principes de son œuvre qui témoignent cette « malédiction ».

Ce travail, divisée en plusieurs parties, traitera dans la première le thème de la marche, du vagabondage, des premières fugues de Rimbaud quittant la maison familiale pour aller à Paris. En nous servant de l'exemple des poèmes comme *Sensation* ou *Ma Bohème* nous analyserons les motifs de la marche et de la route qui apparaissent dans les premières œuvres de Rimbaud sous forme de visions fantastiques et de rêves, décrits par un style novateur de l'enfant-génie. Nous allons aussi nous demander si le rythme de la poésie de Rimbaud rappelle le rythme de la marche et enfin mentionner sa musicalité et l'inspiration des chansons populaires de la campagne française que Rimbaud connaissait intimement.

Dans la deuxième partie, nous allons nous concentrer sur la rupture qui se manifeste dans la deuxième lettre à Théodore de Banville et sur le thème de l'aventure dans le *Bateau ivre* en nous demandant de quelle façon ce poème est novateur et s'il pouvait être inspiré par d'autres textes. Nous allons tenter d'analyser la nouvelle poésie *vitale* de Rimbaud et mentionner son concept d'authenticité poétique ainsi que la notion du poète *voyant* qui apparaît dans les célèbres *Lettres du voyant* écrites en 1871.

Dans la troisième partie du travail, nous allons tenter d'analyser l'influence de la désillusion amoureuse et du drame entre Rimbaud et Verlaine qui s'est passé après leur fuite en Belgique et en Angleterre. Nous allons mentionner le contraste entre la solitude et le désir d'errance qui se manifeste chez Rimbaud à cette période. Puis, nous suivrons la progression de l'œuvre d'Arthur Rimbaud et les nouvelles déclinaisons du motif du voyage qui émergent dans sa poésie, notamment les notions d'*ici* et d'*ailleurs*. Nous prouverons que les motifs associés à la route métamorphosent en un désir invincible de fuir la pression de la société, de rompre la vie avec les autres. Nous essayerons d'analyser cette tendance à l'aide de l'exemple des textes tirés de la *Saison en enfer* et des *Illuminations*; puis, en illustrant la façon dont la « doctrine » rimbaldienne évolue pendant cette période, nous allons analyser son influence sur le thème du mouvement dans la poésie de Rimbaud.

A travers ses fuites de l'Europe jusqu'à son départ en Afrique et l'abandon complet de la poésie la partie suivante de notre travail va tenter de tracer une ligne continue pour se poser la question : est-ce que Rimbaud a accompli ses visions – et dans quelle mesure ? Nous allons analyser les mythes de Rimbaud commerçant, aventurier, géographe et bourgeois et nous demander si le désir d'aventure, le chemin rêvé de sa jeunesse pouvait se transformer en réalité vers la fin de sa vie. Est-ce qu'il est possible de considérer la vie africaine de Rimbaud comme une suite continue de sa poésie ? Pour répondre à ces questions, nous allons analyser plusieurs lettres du poète ainsi que des sources secondaires. Finalement, nous allons consacrer une remarque à l'abandon de la poésie et au silence africain de Rimbaud.

Au cours du travail nous allons nous servir des monographies et des études disponibles de l'auteur, nous nous demanderons si la vie et l'œuvre d'un auteur doivent former une unité et nous allons esquisser et analyser les approches des biographes précédent envers ce sujet.

« Suivre les traces de Rimbaud, c'est retrouver et se mêler à la caravane de leurs récits »¹. Nous tenterons, comme Alain Borer, de suivre les traces de Rimbaud, plus concrètement de suivre les traces de cette « poésie du départ », cette « force toujours très vive de s'arracher »² dans son œuvre, qui, pour notre but, ne se limitera pas seulement à cette période de Rimbaud « connu », européen, que nous connaissons des manuels scolaires, car il existe aussi un côté accompli du Rimbaud de départ, « d'ailleurs », perdu et distant, qui n'est pas moins Rimbaud et qui n'est donc pas moins poète.

¹ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 19

² *Ibid.*

1.2. Quelques mots

Jean-Arthur Rimbaud, né en 1854 à Charleville, dans les Ardennes, est un enfant génial, un révolté de la poésie française. Son œuvre poétique s'enchaîne à la poésie de Villon et de Baudelaire, à cette partie de la tradition littéraire française qui a tendance à accentuer le contenu contre la forme, de « dérationnaliser » la poésie.

La critique littéraire classe Rimbaud parmi les poètes maudits – ce terme a été employé par Paul Verlaine dans ses *Poètes maudits* publiés en 1884 pour désigner un groupe de poètes qui introduisent une nouvelle forme poétique, une poésie absolue, influencée par la poétique et la métaphysique de Charles Baudelaire – une dédition absolue à l'unité de la vie et de l'œuvre qui peut mener jusqu'à la destruction de soi-même³. La poésie *maudite* suit la tradition antique des poètes bannis, proscrits de la société de la raison pour avoir *menti* sur la réalité, elle s'oppose au système, à la patrie, à la religion et à la famille ; bref, à la *tradition* elle-même. Le poète se tient droit parmi les misères de la vie quotidienne, immun contre les maladies de l'époque, contre la misère du travail et de l'humanité. Dans cette « tribu » Paul Verlaine place le jeune poète *voyant*, disparu de la vie parisienne longtemps avant la parution du livre de son ami.

Jean-Arthur Rimbaud passe son enfance dans une petite ville provinciale, au milieu de la petite bourgeoisie. Très jeune encore, il développe une aversion forte contre la ville maternelle, il méprise l'éducation, la société, la tradition. L'enfant grandit entouré de deux sœurs et un frère, tous commandés par la mère despotique, Mme Cuif, ou – comme dit Rimbaud en l'anglicisant – *la mother*, quittée par son époux, officier de carrière aventureux. Il semble que la mère pédantesque instaure son règne absolu sur les enfants. Arthur, silencieux et timide, ne va plus jamais revoir son père qui part en 1860, même si ce dernier vit jusqu'à sa mort en 1878 à Dijon.⁴ Son enfance est entièrement limitée par la maison Cuif de Charleville, *Charlestown*, où il commence à comprendre très rapidement (étant un enfant sensible) le contraste entre le rôle soumis et obéissant qu'exige sa mère et le potentiel magnifique de la révolte qui se naît avec l'arrivée de l'adolescence, la joie de fuir le foyer familial pour chercher son accomplissement dans la poésie de la route.⁵

³ POHORSKÝ, Aleš, *Prokletí a básníci*. Praha : Garamond, 2000, p. 9

⁴ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 11

⁵ *Ibid.*, p. 25

Le personnage principal qui influence le jeune poète pendant cette période est celui de George Izambard, professeur au collège de Charleville, qui devient « confident » et ami de Rimbaud. C'est à lui que Rimbaud adresse sa lettre de prison où il se retrouve pendant sa première fugue. Izambard emmène son élève chez ses tantes à Douai et Rimbaud va y revenir lors de sa seconde fuite – il se sent heureux près des vieilles sœurs qui ont élevé son professeur. Cela arrive en été 1870 – cet été devient clé pour Rimbaud, pendant ses voyages il commence à radicaliser sa vision du *poète voyant*, il compose le *Bateau ivre*, *Au Cabaret Vert*, *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs...* La point de rupture avec l'idéal parnassien s'approche pendant ces mois d'été 1870, Rimbaud est prêt à redéfinir sa propre réalité poétique. Nous allons nous concentrer sur cette première rupture et ses effets sur la poésie de Rimbaud dans le chapitre suivant du travail.

2. Le vagabondage. Les premières années

2.1. La marche

2.1.1. La première lettre à Théodore de Banville

En avril 1870 Arthur Rimbaud, âgé de quinze ans, adresse une lettre à Théodore de Banville. Il se présente au célèbre poète parnassien, ment sur son âge (annonce qu'il a dix-sept ans) et lui exprime son espoir de devenir un poète parnassien, étant un admirateur profond et sincère des principes du Parnasse. La lettre est accompagnée de quelques œuvres de Rimbaud, dont une des premières versions de *Sensation* :

*Par les beaux soirs d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds :
Je laisserai le vent baigner ma tête nue...*

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien...

Mais un amour immense entrera dans mon âme :

Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,

Par la Nature, - heureux comme avec une femme ! (mars/avril 1870)⁶

Nous y voyons Rimbaud comme un pérégrin idyllique, traversant le paysage de la campagne des Ardennes françaises. Ce poème est un des premiers « symptômes » du Rimbaud – marcheur ; il expose le motif de la marche comme de la liberté individuelle, intime, infinie, que l'on retrouve dans la nature, loin des frontières de la ville et de sa vie banale, de ses devoirs scolaires et ses obligations familiales strictes. L'enjeu consiste à s'adonner complètement à l'élément – comme Rimbaud le répète plusieurs fois plus tard – il s'agit de lâcher, de « laisser-aller », d'ignorer la réalité encombrante de tous les jours : « Je ne parlerai pas, je ne penserai rien ». Ne pas penser, cela ne s'accorde pas avec cet écolier pensif et docile qui gagnait tous les prix du collège... Mais réalité est totalement supprimée dans les poèmes de la campagne rimbaldienne, sa place est occupée par le *rêve*, le rêve et l'idéal – représentés par la Nature avec une majuscule, la Vénus, reine du Parnasse.

⁶ RIMBAUD, Arthur, *Poésies complètes 1870-1872*. Paris : Livre de poche, 1998, p. 54

Le seul devoir qui reste au poète est de laisser émerger la poésie et de refléter dans ses vers le pouvoir invincible de la nature, dans laquelle – et dans elle seulement – peuvent se réaliser toutes les possibilités existants de la vie, *tout est possible*. La nature symbolise une force pure sans aucune hypocrisie, une force passionnante comme une femme, la Nature-amante qui peut mener jusqu'au danger de la perte absolue de soi-même, jusqu'à l'oubli et dans l'extrémité jusqu'à l'errance infinie, comme nous le montre la menace discrète du vers « Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien... ».

Le motif bohémien apparaît dans la littérature française depuis le XVII^{ème} siècle. Entré dans le langage courant grâce à Balzac et à Henri Murger, il est profondément lié à la vie des artistes parisiens du XX^{ème} siècle qui « n'ont rien et vivent de tout ce qu'ils ont ».⁷ Dans le sens originare il s'agissait néanmoins d'un personnage en marge de la société, sans argent, sans abri, mais libre dans tous les sens, vivant dans un certain dérèglement ; ce style de vie « tzigane » devient idéalisé et il est clair que pour Rimbaud, cet idéal semble fortement attractif, se sentant lui-même être plutôt *nomade* que sédentaire.

Cette tendance le pousse, seulement quelques mois plus tard, en été 1870, à s'enfuir de Charleville et partir pour Paris – un jour, le 29 août, après une promenade avec la famille, Rimbaud prend le train. Arrêté sans billet à la Gare du Nord, il est emprisonné et écrit sa lettre bien célèbre à Izambard qui réussit à le faire sortir de la prison et l'héberge chez ses tantes à Douai pour deux semaines. Une nouvelle fuite a lieu dans peu de temps : le 7 octobre, Rimbaud retrouve la famille d'Izambard à Douai. « Rimbaud à Douai semble détendu, peut-être même heureux. »⁸

C'est pendant ces fugues que Rimbaud écrit un « cahier pour l'imprimeur » (Cahiers Demeny). Il s'agit de la première expérience « consolatrice » de la fuite, de la possibilité de quitter Charleville, l'école, l'ennui et le despotisme de la mère. Trop encombré par son éducation, dédoublé entre son rôle d'enfant sage et celui de l'individu authentique en plein essor il retrouve pendant ses « voyages » un sentiment léger, enfantin, qui le soulage et libère. Il paraît que *Sensation* a été écrite quelques mois avant ces rebellions, mais elle contient sans doute ce projet, le rêve que Rimbaud plus tard réalise.

⁷ BALZAC, Honoré de, *Un prince de la Bohème*. Paris : Gallimard, 2007

⁸ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 32

2.1.2. Le marcheur de *Ma Bohème*

En ce qui concerne la réalisation propre de la poésie, elle est remarquable justement parce qu'elle est clairement créée *en marchant* ; Rimbaud est resté pendant toute sa vie un marcheur, non pas un promeneur suivant un trajet précis, non pas un flâneur sans but non plus, mais un marcheur résistant, obstiné, comme nous le verrons en fait dans la troisième partie du travail. Cette habitude a son origine dans sa jeunesse, quand le jeune poète traversait la campagne des Ardennes, pendant qu'il voyageait à Paris et revenait, épuisé et sans argent. Après sa troisième fuite, il rentre à pied de Paris à Charleville, 240 km en six jours.⁹ La marche est un acte de création, le poète *pense* en marchant, marche en murmurant. « Comme il ne cesse jamais de marcher, il faut croire qu'il ne cesse jamais de penser. »¹⁰ En 1879 il traverse les Ardennes enneigés en hiver accompagné par son ami d'enfance Ernest Delahaye et il répète ce trajet plusieurs fois plus tard. « L'homme aux semelles de vent », disait Verlaine¹¹. Delahey se souvient de la façon dont la marche « satisfaisait sa nature impatiente », c'est à lui qu'a été donné le conseil de lire les poèmes envoyés dans les lettres en marchant, au soleil, comme ils ont été écrits. Alain Borer suggère que la plupart de la poésie de Rimbaud a été créée pendant la marche, même les *Illuminations* qui paraissent être esquissées sur des serviettes et « accomplies d'un trait à l'arrivée » - ou bien juste avant le prochain départ. Dans *Ma Bohème* nous pouvons entendre le rythme des pas :

« – *Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course*
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.
– *Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou... »*¹²

Le frou-frou des chaussures sur la route poussiéreuse, le poète « rimant au milieu des ombres fantastiques » des sentiers et des forêts...

Les vagabondages à la campagne au sens du mot appliqué plus haut apparaissent en abondance dans la poésie des années 1870-1872 – par exemple dans *Les reparties de Nina* (où

⁹ TOPINKA, Miloslav, *Vedle mne jste všichni jenom básníci*. Praha : Trigon, 1995, p. 137

¹⁰ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 98

¹¹ *Ibid*, p. 99

¹² RIMBAUD, Arthur, *Poésies complètes 1870-1872*. Paris : Livre de poche, 1998, p. 137

se manifeste aussi une importante note sarcastique, une déception amoureuse peut-être, qui se répète dans le *Roman* – « Vos sonnets La font rire »¹³), dans *Au Cabaret-Vert...*

Ma Bohème est un sommet imaginaire de ce vagabondage rêveur, du nomadisme de jeune Rimbaud. Selon Yves Bonnefoy, le côté rythmique de ces poèmes correspond au « rythmes naïfs » de la poésie populaire, cette inclination de Rimbaud pour les chansons de la campagne le rapproche alors de la tradition de la poésie sans philosophie, des chants naturels privés de rationalité.¹⁴

Dans cette première partie nous avons introduit le thème du vagabondage, de la marche, du voyage et de l'aventure dans l'œuvre d'Arthur Rimbaud, notamment dans la poésie des années 1870 et 1871, du tout début de sa vocation littéraire. Commenant par la lettre que Rimbaud envoie à Théodore de Banville en 1870 et qui contient une version de *Sensation* ainsi qu'une claire admiration pour le Parnasse, passant par l'expression la plus pure de l'idéal du vagabondage et de la Nature dans *Ma Bohème* et finalement mentionnant le rythme de la marche présent dans la poésie de Rimbaud, nous avons fini le premier chapitre en constatant l'inspiration des chants et rythmes populaires, dont parle Yves Bonnefoy.

La deuxième partie du travail analysera la rupture de la perception de la poésie par Arthur Rimbaud. Premièrement, nous allons mentionner la genèse de sa nouvelle « doctrine » dans la deuxième lettre adressée à Banville en 1871, puis, nous allons nous lancer dans une comparaison des analyses du *Bateau ivre* qui introduit dans la littérature française un nouvel idéal du poète déréglé, de la poésie-aventure. Deuxièmement, nous allons nous concentrer sur les *Lettres du voyant* et la notion de l'*inconnu*, pour finalement introduire le sujet de la perception du temps et d'espace dans le chapitre *Ici et Ailleurs*.

¹³ RIMBAUD, Arthur, *Poésies complètes 1870-1872*. Paris : Livre de poche, 1998, p. 113

¹⁴ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 67

3. La rupture

Un désir de plus en plus fort d'aventure se manifeste chez Rimbaud-adolescent et s'approfondie grâce à un changement de perception de sa poésie, plus généralement du rôle de la poésie dans la vie du poète et de la société. Une aversion envers le mode de vie bourgeois est de plus en plus forte, nous pouvons la sentir dans *A la musique*, poème fort sarcastique, dans lequel le poète se moque des bourgeois de Charleville, croisant la Place de la gare : « Tous les bourgeois poussifs qu'étranglent les chaleurs/ Portent, les jeudis soirs, leurs bêtises jalouses »¹⁵. La famille de Rimbaud, sa mère, descendante de petits propriétaires terriens, adoptent pendant toute leur vie l'attitude des « honnêtes bourgeois » défenseurs de la tradition. « La famille maternelle de Rimbaud /.../ souffrait cruellement d'une maladie provinciale et petite bourgeoise : la respectabilité. Le manuel (Frédéric), l'intellectuel (Arthur), lui sont suspects. Une seule valeur : l'argent, pourvu qu'il soit employé à grossir le lopin. »¹⁶

3.1. L'aventure

Pour quelle raison venons-nous de mentionner les valeurs bourgeoises ? Tout simplement parce qu'elles sont entièrement opposés à toute aventure, méprisent tout ce qui est inattendu, et c'est justement une révolte contre ce côté bourgeois qui place Rimbaud sur le chemin vers le *Bateau ivre*. Premièrement, Rimbaud a idéalisé la Nature et la pureté en les acceptant comme idoles, comme origine – dans *l'Age d'or* nous voyons Rimbaud qui chante le paysage, les rythmes populaires, les éléments : « Ce n'est que l'onde, flore,/ Et c'est ta famille ! » – il vient d'accepter la Nature comme sa propre mère, détachée du « monde vicieux ».¹⁷ Puis, il continue à rompre et reconstruire ses anciennes idoles poétiques, les classiques, la famille du Parnasse.

¹⁵ RIMBAUD, Arthur, *Poésies complètes 1870-1872*. Paris : Livre de poche, 1998, p. 119

¹⁶ ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961, p. 202

¹⁷ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 70

3.1.1. *Ce qu'on dit au poète à propos des fleurs*

Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs, envoyé à Théodore de Banville en 1871, est en opposition complète avec la lettre écrite l'année précédente. Il s'agit d'une parodie du Parnasse et des « prédécesseurs » de Rimbaud : Banville, Ronan... Une parodie des motifs floraux de la rose, du lys, des violettes, forme un pastiche comique du style parnassien. La quatrième partie de cette provocation poétique exige une nouvelle poésie créée sans un *faux exotisme*, avec plus d'authenticité, de vérité, d'expérience ; Rimbaud reproche au poète parnassien le manque d'originalité, tout en plaçant soi-même dans le rôle de *farceur*, de *jongleur* poétique¹⁸. Dans la cinquième partie, le poète (dans la vision rimbaldienne) est toutefois considéré être le garant du nouveau style, l'héritier de Baudelaire, responsable du destin de la société et pour la culture de ses goûts. Rimbaud utilise le motif des plantes travailleuses – « A notre époque de sagous, / Quand les plantes sont travailleuses... »¹⁹ pour accentuer à quel point l'époque adore la productivité, le travail à ce sens du mot que le poète maudit haït et méprise, au sens du labour dur et héritier, du travail comme une punition divine ordonnée à l'humanité.²⁰ Rimbaud déteste le travail... « Je travaille », il écrit à Delahay, et puis sa théorie de « travailler pour remettre le repos à plus tard »²¹ ; selon Alain Borer, il s'agit d'une marque de conscience du travail comme une « remise de l'existence à plus tard » au sens que développe Georges Bataille dans *L'expérience intérieure*.²² Le poète, lui, est laboureur du mot, travailleur de la muse, ce qui l'éloigne de la masse, le met sur le piédestal de l'unicité, l'oblige à éviter tout ce qui est banal – Rimbaud reproche au Parnasse d'avoir trahi cette obligation. Lui, il reste pendant toute sa vie « demandeur », génie littéraire, il reste en état de « boulimie d'action »²³. D'ailleurs, il s'est reconnu déjà dans l'âge enfantin comme un vrai poète, un « poète *de grand chemin* », « un homme en mouvement »²⁴, un nomade.

¹⁸ André Guyaux, *Ce qu'on dit au poète...*, La Revue des ressources. [cit. 2015-07-10]. Disponible sur : <http://www.larevuedesressources.org/ce-qu-on-dit-au-poete,1314.html>

¹⁹ RIMBAUD, Arthur, *Poésies complètes 1870-1872*. Paris : Livre de poche, 1998, p. 174

²⁰ POHORSKÝ, Aleš, *Prokletí a básníci*. Praha : Garamond, 2000, p. 33

²¹ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 75

²² *Ibid.*, p. 76

²³ *Ibid.*, p. 84

²⁴ ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961, p. 235

3.1.2. Le *Bateau ivre*

Son expérience authentique de la *route* (et cette expérience est chez Rimbaud sans doute authentique, même si le poète n'a pas voyagé plus loin que la Belgique – et même s'il n'a jamais vu *la mer*²⁵) résulte en un texte novateur, le célèbre *Bateau ivre* qui fait de l'aventure au sens que nous analyserons plus loin une nouvelle « doctrine » d'une poésie du mouvement, poésie-imagination et en même temps poésie-vie, vitale, exigeant un effort maximal du poète. Un mot dans la poésie de Rimbaud a une fonction spécifique, il l'approche à la vie, lutte avec la réalité pour la transformer en absolu.²⁶

Pour Yves Bonnefoy, Rimbaud mime dans le *Bateau ivre* « le mouvement qui jettera l'esprit, massacrés les *haleurs* de la pensée logique et des traditions sensorielles, /.../ dans la substance qui s'ouvre comme, au-delà des fleuves tranquilles, une orageuse et massive mer.»²⁷ Rimbaud lance une nouvelle approche, une poésie du *savoir* et de l'*expérience* ; il sauve la poésie « longtemps prisonnière du rationnel et du pittoresque ».²⁸

Par des images dérégées de la route, de la sauvagerie de ce voyage brutal, le poète, privé de l'aide des *haleurs* qui l'encombraient, entourés de sauvages – frères, entre sur la mer libre pour rencontrer l'inspiration débordée, le *voyage* est la *poésie*, la mer – la liberté, le continent n'est plus qu'un souvenir lointain de la convention qui enchaînait le cœur du poète, « le cœur fou Robinsonne » dans l'austérité de l'Europe. D'ailleurs, la terre ferme flotte, impuissante, dans le tourbillon de l'eau (« les Péninsules démarrées »²⁹). Le *Bateau ivre* devient l'image exemplaire de la malaise excitante que l'on ressent face à face à l'*Inconnu*.

Le poème a inspiré des mythes entiers, étant difficile à interpréter avec certitude. René Etiemble rappelle la façon dont il a influencé la « seconde » génération des symbolistes, considéré comme une des œuvres fondatrices du symbolisme littéraire. Etiemble suppose que le *Bateau ivre* puisse être le symbole de Rimbaud lui-même ; qu'à travers ce symbole (selon quelques biographes précédents) Rimbaud a « prophétisé son fantastique destin ».³⁰ Cela est un mythe répandu, pourtant dénié par Rimbaud lui-même qui – selon la légende – insulte

²⁵ STARKIE, Enid, *Arthur Rimbaud*. New York : W.W. Norton & Company, 1947, p. 139

²⁶ « Slovo u Rimbauda má funkci zcela jinou než u Baudelaira nebo Mallarméa: prokusuje se jím k realitě, rozdírá je a rve je jako cáry, neboť mu překáží na jeho žhavé plamenné dráze za čistým absolutnem. »

TOPINKA, Miloslav, *Hadí kámen*, Brno : Host, 2007, p. 204

²⁷ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 56

²⁸ *Ibid.*

²⁹ RIMBAUD, Arthur, *Poésies complètes 1870-1872*. Paris : Livre de poche, 1998, p. 203

³⁰ ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961, p. 70

Banville qui lui propose de changer le début du poème pour qu'il soit clair que le *Bateau ivre* était en fait le poète.³¹ De l'autre côté, Etiemble admet que le symbole du bateau peut signifier plus généralement le « mythe du poète déréglé ».

En outre, l'interprétation du poème chez Etiemble reste assez vague. Un bateau quelconque, prouve Etiemble, était un symbole souvent utilisé par les parnassiens³². Tandis que Yves Bonnefoy mentionne *Le Voyage* de Charles Baudelaire comme la « seule origine essentielle »³³ du *Bateau ivre*, Etiemble suggère qu'il soit possible que ce texte novateur soit en réalité une compilation, une synthèse de la poésie parnassienne publiée par le *Parnasse contemporain* que Rimbaud lisait attentivement. Etiemble semble alors douter de l'originalité attribuée au poème, de son rôle de « précurseur », il conclut en fait qu'il s'agit plutôt d'un pastiche des influences contemporaines sur jeune Rimbaud. Etiemble se méfie de l'approche des symbolistes qui ont vu le *Bateau ivre* ensemble avec les *Voyelles* comme un canon littéraire et critique de façon sévère les *Voyelles* en présentent des arguments logiques pour prouver qu'il s'agit d'un simple jeu subjectif d'une fausse psychologie de la perception des couleurs.³⁴

Il semble donc plus aisé d'abandonner le mythe symboliste et de percevoir le *Bateau ivre* comme une poésie nouvelle, rompant avec la tradition de l'époque et introduisant un rythme sauvage du *mouvement*, de l'imagination déchainée, une poésie comme le principe vital et comme l'*aventure* de la vie.

Comme nous avons indiqué plus haut, l'aventure ne signifie pas nécessairement des actions risquées dans des pays exotiques et ce n'est pas seulement pour elles que Rimbaud est devenu légendaire. Une grande aventure étroitement liée à ces voyages fut son exploration de ses propres possibilités, les tentatives de situer son individu, sa propre vie, sur des repères du temps et de l'espace à travers la poésie. Nous allons examiner ces sujets dans le chapitre suivant en mentionnant des approches rimbaldiennes au *mouvement* et à l'*espace* et en nous concentrant sur les notions d'*ici* et d'*ailleurs* omniprésentes dans l'œuvre d'Arthur Rimbaud.

³¹ TOPINKA, Miloslav, *Vedle mne jste všichni jenom básníci*. Praha : Trigon, 1995, p. 14

³² ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961, p. 72

³³ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 55

³⁴ ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961, p. 78

3.2. L'inconnu

3.2.1. La recherche de l'inconnu

En mai 1971, quelques mois avant la deuxième lettre à Théodore de Banville, Rimbaud envoie à son ami et professeur Izambard une des fameuses *Lettres du voyant*. Que signifie ce concept du voyant ? « Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens »³⁵. L'*inconnu* signifie dans ce cas un inconnu poétique, mais en même temps « réel », lié à l'existence, à l'expérience, car il s'agit d'une tentation de trouver une poésie *objective*, claire et vraie. Le voyant doit devenir médium de cette vérité en tant que *savant, prophète*³⁶. Le désir de l'inconnu et de l'ailleurs sert de l'initiation à Rimbaud en tant que l'idéal d'une vie pure et authentique. Dans cette perspective nous pouvons désigner la nouvelle poésie que Rimbaud recherche comme une « poésie pour changer la vie »³⁷.

Le dérèglement de tous les sens est un procédé extrême d'aborder cette « aventure douloureuse de l'inconnu qui exige de connaître d'abord soi-même sous risque de souffrances, poisons, maladies, crimes et malédiction jusqu'au bord de l'autodestruction »³⁸. Néanmoins, il est nécessaire pour que la poésie s'avance vers l'*inconnu*, cet inconnu longtemps caché, opprimé par la tradition. La vérité pour Rimbaud est dans l'inconnu. Voilà, ensemble avec l'aventure du *Bateau ivre*, une nouvelle rupture de la perception de la poésie et du rôle du poète selon Rimbaud.

³⁵ RIMBAUD, Arthur, *Poésies complètes 1870-1872*. Paris : Livre de poche, 1998, p. 144

³⁶ RIMBAUD, Arthur, *Sezóna v pekle, Iluminace, Dopisy vidoucího*. Přel. Aleš Pohorský, Praha : Garamond, 2014, p. 161

³⁷ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 66

³⁸ « Toto bolestné dobrodružství neznáma předpokládá nejdřív poznat sebe sama, a to přináší s sebou utrpení, jedy, nemoci, zločin, prokletí až na sám pokraj sebezničení. Básník však je nositelem poslání. »

RIMBAUD, Arthur, *Sezóna v pekle, Iluminace, Dopisy vidoucího*. Přel. Aleš Pohorský, Praha : Garamond, 2014, p. 161

3.2.2. Ici et Ailleurs

« ...Europe, Asie, Amérique, disparaissez.
Notre marche vengeresse a tout occupé,
Cités et campagnes ! — Nous serons écrasés !
Les volcans sauteront ! et l'océan frappé...

Oh ! mes amis ! — mon cœur, c'est sûr, ils sont des frères —,
Noirs inconnus, si nous allons ! allons ! allons !
Ô malheur ! je me sens frémir, la vieille terre,
Sur moi de plus en plus à vous ! la terre fond,

Ce n'est rien ! j'y suis ! j'y suis toujours. »³⁹

Écrit Rimbaud dans un poème créé probablement en tant que réaction à la Semaine sanglante. La date précise de sa naissance reste en tout cas inconnu, nous ne savons que l'année – 1871. Le dernier vers est d'habitude considéré comme une partie du poème, mais selon quelques interprétations il peut s'agir aussi d'un commentaire que l'auteur a mis en marge du manuscrit, exprimant par exemple un soulagement du poète réveillé après un cauchemar⁴⁰, vu que sa composition est irrégulière (un vers de neuf syllabes est très inattendu à la fin d'un poème en alexandrin). Néanmoins, dans la plupart des éditions et dans les traductions tchèques il fait partie du texte⁴¹.

Tandis que les quatre premières strophes (que nous ne citons pas) du poème sans titre, intitulé dans les recueils selon le premier vers « *Qu'est-ce que pour nous, mon cœur...* », sont traditionnellement interprétées comme une lutte entre « l'âme » ou « la raison » du poète terrifiée par la brutalité de l'écrasement de la Commune de Paris et son cœur exaspéré qui demande une vengeance, une destruction encore plus radicale de l'ordre, une lutte sanglante

³⁹ RIMBAUD, Arthur, *Poésies complètes 1870-1872*. Paris : Livre de poche, 1998, p. 225

⁴⁰ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 92

⁴¹ TOPINKA, Miloslav, *Vedle mne jste všichni jenom básníci*. Praha : Trigon, 1995, p. 18

contre l'histoire⁴², la cinquième et la sixième strophe ainsi que le dernier vers séparé invitent à une interprétation plus intéressante.

La description de l'apocalypse, de la démolition de l'ordre qui engloutit la terre entière, l'attaque des éléments sous forme de l'eau des océans et du feu des volcans n'anéanti pas seulement la société, l'industrie, les princes, mais aussi le poète-prophète. Ce « nous serons écrasés », « la vieille terre fond », n'est-ce pas la vieille terre française, les vieux continents, rigides et moqués par Rimbaud dans le *Bateau ivre*, qui disparaissent pour libérer le chemin du poète vers l'absolu, vers l'inconnu ?

Il semble que le poète persuade lui-même qu'il puisse avoir des frères dans sa tour d'ivoire (« mon cœur, c'est sûr, ils sont des frères ») – ces *noirs inconnus*. Dans la *Saison en enfer*, résultat des dérèglements radicalement proclamés dans les *Lettres du voyant*, Rimbaud compare lui-même à un noir inconnu, à un nègre sauvage qui se lève contre la race blanche, sa propre race qu'il méprise et qu'il craint en même temps, parce que tout comme les peuples sauvages de l'époque et les côtes vierges il se sent *colonisé*. « Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler... »⁴³. Rimbaud voulait d'ailleurs nommer la *Saison en enfer* le « Livre nègre »⁴⁴.

Rimbaud crée dans ce poème l'image d'une destruction totale du monde comme il est, qui, au dernier moment, emporte ses propres initiateurs, marchant en rang dans une nouvelle fraternité. Dans la perspective de cette interprétation, le dernier vers paraît encore plus intéressant, car soudainement il n'exprime pas un soulagement du matin après une longue nuit de cauchemars, mais la persévérance du poète qui s'écrie : Ce n'est rien ! Que ça vienne ! Je tiens sur place, cela est mon chemin.

Miloslav Topinka nous propose une autre interprétation possible de ce vers – le concept d'une « piège » spatiale, de la malédiction du lieu qui raisonne dans l'adverbe *y*. « J'y suis ; j'y suis toujours. » Je ne peux pas en sortir, pas de possibilité de fuite. Les *y* et les *ici*, utilisés avec abondance dans l'œuvre de Rimbaud, expriment selon Topinka une anxiété, une angoisse existentielle du poète qui n'arrive pas à franchir cette limitation spatiale et temporelle de son corps ; n'importe où il va, il est toujours *ici* et pourtant il rêve d'être *ailleurs*. Mais

⁴² BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 92

⁴³ *Ibid.*, p. 119

⁴⁴ *Ibid.*, p. 138

l'imperfection de son existence, l'incapacité de se détacher de la rationalité, l'inaccessibilité de cet *inconnu* mystérieux le condamnent à rester en prison du temps et de l'espace⁴⁵.

Dans la deuxième partie de ce travail, nous avons suivi la formation du génie du poète adolescent. Dans la lettre à Theodore de Banville, Rimbaud a parodié le Parnasse en renonçant à ses idéaux. Dans les *Lettres du voyant* il crée sa propre philosophie mystique d'une poésie authentique basée sur l'expérience et dans le *Bateau ivre* il introduit une poésie-aventure, une poésie du mouvement, avec le poète au rôle d'un prophète de la nouvelle vérité.

Nous avons plus loin précisé la notion de l'*inconnu* et fini la partie consacrée à la rupture d'Arthur Rimbaud avec la tradition par l'analyse des hypothèses sur la perception du temps et d'espace et le concept de l'*ici* et d'*ailleurs* dans l'œuvre du poète, notamment dans « *Qu'est-ce que pour nous, mon cœur...* ».

Avec ces exigences et rêves, Rimbaud s'adresse à Paul Verlaine qui lui répond par la lettre notoire et l'invite à Paris. Le début de leur relation, la vie dans le cercle de la bohème parisienne, l'album zutique, les querelles et enfin leur départ en Belgique et en Angleterre où commence la période la plus démesurée de leur vie commune... ces événements étaient traités par de nombreux biographes. De tous les aspects et approches possibles, nous choisissons dans la troisième partie de ce travail d'analyser d'abord le motif du chemin réel, métaphorique et métonymique dans la *Saison en enfer*, puis de tenter d'évaluer l'évolution des postulats des *Lettres du voyant*, notamment en relation avec les notions du mouvement, du départ, de la fuite et de l'inconnu dans la poésie de cette période.

⁴⁵ « Roger Munier /.../ mluví dokonce o „pasti“ místa. Kdekoli se Rimbaud ocítl, cítil se vězněm místa, které ho obklopovalo, ztuhlého času a prostoru. Téměř jako obsese se pak vrací krátké příslovce „zde“, „tady“, „odtud“, „sem“, francouzsky „ici“. »

TOPINKA, Miloslav, *Vedle mne jste všichni jenom básníci*. Praha : Trigon, 1995, p. 18

4. Le voyage en enfer. Rimbaud après Verlaine

Paris a déçu Rimbaud. Mêmes les plus farouches des amis bohèmes de Verlaine n'était pas capables de mesurer ses forces avec Rimbaud. Il cherchait un *dérèglement de tous les sens* et il ne l'a pas trouvé dans les cafés du quartier latin. Pour la famille de Verlaine et pour ses amis poètes il était un vagabond, un déguenillé de province, un de ses individus suspects qui passaient ses jours assis sur le pavé des boulevards pendant la guerre franco-allemande.⁴⁶ Par contre, Verlaine admirait le jeune voyou ; tandis que les autres, choqués par son comportement insolent, jugeaient que Rimbaud est laid et mal élevé, Verlaine le comparait à un ange.⁴⁷ Nous n'allons pas nous lancer dans la description de ses allers-retours ; Rimbaud fuit finalement Paris, incompris, accompagné de Verlaine. Il s'agit en fait d'un exil semi-volontaire, d'un nouveau projet qui implique Verlaine – Yves Bonnefoy parle de la relation de Rimbaud à Verlaine comme d'un « projet de charité », d'une tentation de « se vouer à la cause d'un être évidemment malheureux »⁴⁸, formé suite à sa propre déception et au refus que Rimbaud a vécu à Paris. Le poète espère vivre à Bruxelles et à Londres ce dérèglement total, abandonner complètement la réalité insatisfaisante de la France. Ce voyage est envisagé comme une fuite absolue.⁴⁹ Au lieu d'une délivrance la relation se détruit à cause de l'alcool, des drogues, les émotions rentrées se transforment en conflits, violence, bestialités.

La catastrophe finale de leur union fut pour Rimbaud en quelque sorte la fin de l'adolescence. C'était un événement traumatisant et perturbateur, changeant la vie, ce changement de la vie que Rimbaud cherchait dans la poésie et qui est arrivé sous forme prosaïque de séparation. Elle sera difficile à oublier. La *Saison en enfer* est une tentation de guérison, Rimbaud espérait de retrouver ses forces après la perte de tous les idéaux, toutes les sécurités.

⁴⁶ STARKIE, Enid, *Arthur Rimbaud*. New York : W.W. Norton & Company, 1947, p. 162

⁴⁷ *Ibid.*, p. 162

⁴⁸ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 93

⁴⁹ *Ibid.*, p. 97

4.1. La solitude et l'errance

La période des premiers vagabondages avec leur poésie inspirée par la marche et la création de la *Saison en enfer* qui a vu le jour dans la maison à Roche que sa mère avait achetée ont une chose en commun : la solitude. Rimbaud a pu écrire ces œuvres grâce à l'isolation complète de tout ce qui le distrayait, séparé des amis et des bruits de la ville, concentré, fiévreux. La solitude est pour lui une ascèse volontaire, une méditation – il s'enferme comme un moine. Mais il reste toujours un moine errant.

La *Saison en enfer* est un remède, un contrepoison. Rimbaud se perd, se détruit, pour ce reconstruire, gagner des forces pour un nouveau démarrage – nous le sentons dans l'*Alchimie du verbe* : « l'époux infernal » se confesse de son chemin commencé depuis longtemps pour « posséder tous les paysages possibles » qui a été trahi par le poète même, trop prétentieux et dérégulé dans sa recherche des extrêmes.

*« Je faisais une louche enseigne d'auberge.
– Un orage vint chasser le ciel. Au soir
L'eau des bois se perdait sur les sables vierges,
Le vent de Dieu jetait des glaçons aux mares ;
Pleurant, je voyais de l'or - et ne pus boire. – »*⁵⁰

Tourmentée, l'âme du poète qui a voulu être divin se transforme en *enfer* interne⁵¹, traîne dans l'immensité des routes poussiéreuse et des villes suffocantes.

*« Mon âme éternelle,
Observe ton vœu
Malgré la nuit seule
Et le jour en feu. »*⁵²

Mais le poète arrive quand même à résistance prophétique, il se relève de la poussière dans *Adieu* : « Je redoute l'hiver parce que c'est la saison du confort ! »⁵³ s'écrit le marcheur

⁵⁰ RIMBAUD, Arthur, *La saison en enfer*. Bruxelles : Alliance Typographique, 1873, p. 30

⁵¹ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 97

⁵² RIMBAUD, Arthur, *La saison en enfer*. Bruxelles : Alliance Typographique, 1873, p. 34

⁵³ *Ibid.*, p. 51

invincible. Quelle est l'issue ? « Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes. »⁵⁴

On s'apprête à un vrai départ, un refus de famille, société, amour et charité, une union nouvelle du sujet et d'objet, de la nature et de la personne⁵⁵, une nouvelle synthèse rimbaldivienne de la vie et de la parole qui doit mener à la vérité. Selon Yves Bonnefoy, ce concept se rapproche d'une recherche de salut, non pas dans le sens chrétien du mot, mais plutôt dans le sens d'un salut universel, d'une recherche de l'idéal de l'homme avant la chute du paradis par le refus du péché originel, sans besoin de rédemption.

Il n'est pas certain quand les *Illuminations* ont été écrites ni si c'était avant ou après la *Saison en enfer*. Il paraît que dans la plupart ces poèmes ont été *recopiés* au printemps 1874, certains textes pourraient dater même de la fin de cette année.⁵⁶ Il est alors très difficile de placer cet œuvre dans l'évolution des visions rimbaldiviennes, vu que certaines images pleines d'harmonie et de détermination profonde sont en dissonance avec certains passages de la *Saison*. Nous ne savons non plus si les deux œuvres s'influençaient ou étaient créées en parallèle. Bonnefoy, jugeant que les *Illuminations* sont postérieures à la *Saison en enfer*, donne beaucoup d'importance à la notion du *Génie* et suggère que le texte « évoque dans son passage rapide /.../ 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 »⁵⁷.

« Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.

Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie. - Ô Rumeurs et Visions !

Départ dans l'affection et le bruit neufs ! »⁵⁸

⁵⁴ RIMBAUD, Arthur, *La saison en enfer*. Bruxelles : Alliance Typographique, 1873, p. 53

⁵⁵ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 119

⁵⁶ *Ibid.*, p. 142

⁵⁷ *Ibid.*, p. 147

⁵⁸ RIMBAUD, Arthur, *Illuminations*. Paris : Flammarion, 1989, p. 66

4.2. L'agitation. La fuite

La *Saison en enfer* complétée, Rimbaud ne reste pas longtemps dans la maison à Roche. En 1874, il est à Reading, Angleterre. Sa petite annonce dans la presse n'a pas eu de succès. « UN PARISIEN (20), de hautes connaissances littéraires et linguistiques, excellente conversation, serait heureux d'ACCOMPAGNER un GENTLEMAN (artiste de préférence) ou une famille désirant voyager dans les pays du Sud ou de l'Orient. Bonnes références. »⁵⁹ Nous pouvons nous demander quelles étaient ses références... En 1875, il est à Stuttgart où il rencontre Verlaine, libéré de la prison de Mons, qui tente à le convertir – pas de succès non plus. En été, il passe les Alpes, puis nous savons qu'il est hébergé par une veuve à Milan. Frappé par une insolation sur la route vers Sienne, il est hospitalisé à Marseille. Puis entre parmi les carlistes et déserte pour revoir sa famille. En mars 1876, il est à Vienne (d'où le dessin comique de Verlaine), en mai, il se fait recruter à Bruxelles dans l'armée coloniale hollandaise et part en juin par le canal de Suez à Java, déserte le jour de l'Assomption pendant une messe et rentre dans le port, où il rejoint le navire écossais, *Wandering Chief* (le Chef errant !) et repart en Angleterre à travers Le Cap et les Açores. En 1877, il suit un cirque sur la tournée à travers la Belgique, l'Allemagne, le Pays-Bas ! Puis les deux tentatives de parvenir en Alexandrie. S'engage à Chypre comme chef de sentier. En septembre, Delahay le voit pour la dernière fois, légèrement barbu et avec une voix grave.⁶⁰

Nous relevons ces détails de la biographie pour souligner le rythme frénétique des déplacements de Rimbaud à travers l'Europe et au-delà. Nous avons d'ailleurs déjà parlé de l'aversion qu'il éprouvait pour l'Europe. Etiemble mentionne un détail intéressant : Stefan Zweig, romancier allemand, pensait que Rimbaud a « introduit avec violence dans la civilisation raffinée de son pays quelque chose de profondément « non-européen », quelque chose enfin de barbare et de germanique ». ⁶¹

A cette époque, l'envie de quitter le continent devient permanent et de plus en plus violent. Il ne reste que de prendre la dernière résolution ; et Rimbaud ne manquait jamais de courage. Même Verlaine disait que sa plus grande malédiction était « de n'être jamais las ». ⁶²

⁵⁹ STEINMETZ, Jean-Luc, *Chronologie*. Magazine littéraire, N° 289, Juin 1991

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961, p. 165

⁶² BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 140

Nous venons d'analyser la déception que Rimbaud sentait après le drame de Bruxelles. Enfermé à Roches, le poète cherche la solitude pour se reposer ; il écrit la *Saison en enfer* qui témoigne son anxiété, une crise de l'idéal. Rimbaud, perdu et fatigué, vit sa lutte avec l'ange, se guérit pour poursuivre son chemin de voyant et enfin achève sa poésie avec un idéal du voyage infini, métaphysique, détaché du temps et de l'espace.

Il ne trouve pas tout de suite son trajet, c'est à travers nombreuses péripéties et rencontres qu'il quitte finalement l'Europe pour ne revenir qu'une dernière fois.

5. L'Afrique

L'Afrique l'attire. Rimbaud déteste le froid européen, soleil est pour lui éternité, vie. Il se plaint des hivers ardennais. Le désir du soleil est fort dans la *Saison en enfer* et il est mentionné souvent dans les lettres que Rimbaud envoie d'Afrique – le soleil est à la fois « libérateur, bienfaisant », à la fois « meurtrier, dévorateur ».⁶³ Le soleil est un motif atemporel, il présente dans les vieux mythes une puissance divinement infinie, une force d'un côté créatrice et dévorante de l'autre. Dans la perspective du poète voyant, il peut symboliser la lumière, « l'illumination » au sens de la clarté, transparence et vérité. « La surprise la plus impressionnante de notre séjour, c'est le soleil, dont il semble qu'on a reçu plus de chaleur en une journée ici qu'en un hiver en France »⁶⁴, écrit Alain Borer qui a fait un voyage en Abyssinie pour suivre les traces de Rimbaud. Il fait aussi une remarque sur la façon dont la chaleur africaine change la perception du temps, ralenti les mouvements et prolonge les distances ; il en déduit que Rimbaud, un Européen, devait rapidement s'accoutumer à cette lenteur, vivre son rêve de repos, d'un « été de cinquante ans sans cesser ».⁶⁵

Mais Rimbaud a vingt-cinq ans quand il arrive au Harar en 1880, et même s'il a vécu des choses qui pourrait remplir plusieurs vies, ce n'est pas un vieillard au bout de ses forces. S'il semble content dans les premières lettres, depuis quelques mois il ne parle de nouveau que *d'ailleurs*, partir plus loin, ne plus rester. « Le pays est excellent, quoique relativement froid et humide », « Je ne compte pas rester longtemps ici », « je compte trouver mieux en peut plus loin »⁶⁶, « Pour moi, je compte quitter prochainement cette ville-ci pour aller trafiquer dans l'inconnu »⁶⁷. Nous allons voir que la période africaine de Rimbaud n'était pas passive, sans action. Passant par ses occupations, vraies et mythiques, nous allons tenter d'explorer ses facettes.

⁶³ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 89

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*, p. 90

⁶⁶ RIMBAUD, Arthur, *Je suis ici dans les Gallas*. Lonrai : Editions du Rocher, 1991, p. 20

⁶⁷ *Ibid.*, p. 21

5.1. Rimbaud abyssin

La période africaine de Rimbaud était pendant longtemps ignoré par les biographes et les académiciens. D'abord parce qu'elle restait tout simplement peu connue et mystérieuse (ce qui plus tard provoquait de nombreux mythes à l'égard des professions de Rimbaud et même de la location où il s'est arrêté. Plus tard, les critiques littéraire et les successeurs du poète considéraient sa fuite et son silence comme une lâcheté, une trahison de la poésie. Notamment André Breton désavoue cette rupture poétique, même si plus tard il modifie son jugement sur la période africaine en s'intéressant à la façon dont la poésie « repousse en quelque sorte son créateur »⁶⁸. Généralement, les monographies divisaient Rimbaud en deux, le poète prophétique d'un côté et le marchand africain de l'autre, sans tenter de relier les deux parties de son être. « Quand Rimbaud cesse d'écrire, il cesse d'intéresser. »⁶⁹

Plus tard, les années africaines deviennent plus connues après la parution des lettres de Harar. Néanmoins, Yves Bonnefoy invite dans *Rimbaud par lui-même* à les ignorer :

« Dès 1875, l'homme conscient en Rimbaud a renoncé à *changer la vie*. Et c'est pourquoi je ne raconterai pas dans ce livre ses années d'errance et de durs travaux. /.../ Qui renonce à changer la vie s'enferme dans un destin et a droit que l'on en respecte le caractère privé. Je trouve indécent qu'on s'acharne à suivre les traces de qui a fait retour à l'existence anonyme. Ne lisons pas les lettres de Rimbaud africain à sa famille ; ne cherchons pas à savoir si celui qui a voulu un jour *voler le feu* a vendu ceci plutôt que cela. »⁷⁰

Cela est sans doute une exigence sévère, et possiblement juste. Mais comment traiter alors tous ces mythes qui naissent à travers les décennies et manipulent l'image du poète arrivé au silence en faisant de lui une polichinelle, un négrier ? Alain Borer⁷¹ et Enid Starkie⁷² consacrent ses monographies surtout au années africaines qui pourraient expliquer des nombreux motifs rimbaldiens et répondre aux questions des contemporains. Nous pouvons nous demander – est-il possible *d'arrêter d'être poète* ? Cette question est essentielle surtout dans le cas de Rimbaud qui a peu écrit dans sa vie, mais dont l'expérience poétique fut vitale, « indissociable de son vécu et de la volonté de changer sa vie ».⁷³

⁶⁸ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 337

⁶⁹ BRONCHIER, Jean-Jacques, *L'homme de toutes les ruptures*. Magazine littéraire, N°289, juin 1991, p. 30

⁷⁰ BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 173

⁷¹ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984

⁷² STARKIE, Enid, *Rimbaud in Abyssinia*, Oxford, Clarendon press, 1937

⁷³ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 142

René Etiemble, l'auteur du *Mythe de Rimbaud*⁷⁴, consacre son œuvre vaste à démentir tous les mythes de Rimbaud créés par ses admirateurs et ses adversaires, il s'intéresse aussi aux mythes africains. Il critique surtout l'œuvre controversé d'Enid Starkie, critique littéraire anglaise, et l'accuse de manipuler les lettres abyssines de Rimbaud pour avoir accès aux archives du Foreign Office. Selon Etiemble, Starkie a accepté de créer un Rimbaud abyssin commode à l'idéal du colonialisme anglo-saxon⁷⁵. Pour cela, elle a changé Rimbaud qui s'opposait contre l'approche colonialiste anglaise en favorisant la France et sa manière d'administration des pays africains (moins dure envers les locaux), en Rimbaud-négrier, marchand d'esclaves.

Nous allons utiliser toutes les ouvrages mentionnés ci-haut pour tracer l'image de Rimbaud africain, marchand, géographe, aventurier et enfin pour analyser ses lettres à la famille qui témoignent un certain changement de son attitude envers l'idéal bourgeois, tout cela, bien sûr, en tenant compte d'un manque d'objectivité possible des sources.

⁷⁴ ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961

⁷⁵ *Ibid.*, p. 171

5.2. Rimbaud commerçant

Arthur Rimbaud arrive à Aden en août 1880 et rencontre Alfred Barday, responsable d'une agence pour l'achat et l'expédition du café en France. Rimbaud cherchait un emploi. Chose inattendue chez le poète qui refusait pendant toute sa vie de perdre son temps à travailler ou gagner l'argent. Comme nous avons mentionné plus haut, Rimbaud méprisait le travail, notamment le commerce. Néanmoins, Alfred Barday l'emploie et après quelques mois seulement Rimbaud prouve ses talents, surtout parce qu'il connaît la langue arabe et communique facilement avec les ouvriers.⁷⁶ Il est alors envoyé au Harar pour gérer une nouvelle filiale. Harar se trouve aujourd'hui en Ethiopie, c'est une ville à l'est du pays sur un plateau dans la hauteur de 1885 mètres, entouré du désert et des savanes. A l'époque, on y cultiver surtout le café, mais les routes commerciales servaient aussi à exporter l'ivoire, l'or, les parfums et les peaux⁷⁷. Comment Rimbaud passe son temps ? Les périodes calmes dans la ville alternent avec des expéditions dans le désert pour acheter des chameaux et des marchandises. La ville est une *medina* classique : fortifiée, avec un labyrinthe des ruelles étroites et cinq portes qui s'ouvrent chaque matin pour les caravanes qui arrivent. A peu près vingt Européens habitent au Harar à l'époque. Rimbaud s'habille et se comporte comme les habitants locaux et apprend même plusieurs langues tribales.⁷⁸

Comme nous avons déjà mentionné, la période de calme ne dure pas longtemps, *l'homme aux semelles de vents* se réveille de nouveau en Rimbaud et pendant les années suivantes il élabore de nombreux projets et plans de départ.⁷⁹

Il reste aussi un *marcheur*, tout comme dans les temps qu'il traversait la campagne ardennaise. Il marche encore plus en Abyssinie – il parcourt de 15 à 40 kilomètres par jours, dans les années 1881-1891, il accompagne les caravanes de Harar à la mer Rouge onze fois, à pied, ce qui fait au total 6000 kilomètres.⁸⁰ Si nous nous rappelons de la façon dont il écrivait ses premiers poèmes, nous pouvons imaginer Rimbaud qui suit les chameaux avec persévérance, marche d'un pas rythmique, jamais ne s'arrête, donc jamais ne cesse de penser... Est-ce qu'il murmurait toujours ?

⁷⁶ RIMBAUD, Arthur, *Je suis ici dans les Gallas*. Lonrai : Editions du Rocher, 1991, p. 17

⁷⁷ *Ibid.*, p. 18

⁷⁸ TOPINKA, Miloslav, *Vedle mne jste všichni jenom básníci*. Praha : Trigon, 1995, p. 50

⁷⁹ *Ibid.*, p. 51

⁸⁰ *Ibid.*, p. 65

Dans ses lettres à la famille, il n'est pas trop ouvert ni personnel, mais un désir d'*ailleurs*, d'aller toujours plus loin se manifeste à plusieurs reprises. Au début, les lettres sont plutôt informatives, elles décrivent le climat, les habitudes des indigènes, mais surtout les conditions du commerce et la situation financière de Rimbaud. En France, les rumeurs disaient que le poète, devenu grand commerçant en Abyssinie, a gagné une fortune dans les dernières années de sa vie. En réalité, le commerce n'allait pas très bien. « Je vis d'une façon fort ennuyeuse et sans profit. »⁸¹

René Etiemble prouve à l'aide d'une lettre que Rimbaud a envoyé à sa famille qu'après quatre ans et demi en Abyssinie, il n'avait que 13 mille francs, trop peu pour revenir en France et se marier.⁸² Ses succès commerciaux restent alors assez douteux. Pourtant Etiemble est persuadé que Rimbaud vivait en Afrique comme un vrai bourgeois.⁸³

Alain Borer va plus loin : dire de la vie au Harar qu'elle était facile et qu'elle rapportait un profit, c'est selon lui un signe d'ignorance. Les conditions dures du pays chaud et peu accueillant exigent un caractère aventureux, dire de Rimbaud qu'il est devenu bourgeois, que « sa vie fait tort à l'œuvre »⁸⁴, est alors un non-sens et un préjugé produit par l'absence des informations sur la réalité africaine.

Néanmoins, il est certain que Rimbaud tentait d'augmenter son profit en projetant des plans gigantesques concernant le commerce, l'industrie, l'agriculture... Miloslav Topinka a créé une liste de toutes les publications que Rimbaud a commandées dans les lettres à la famille et aux amis. Il paraît qu'il voulait fonder toute une bibliothèque de manuels, commençant par les sciences comme la métallurgie, passant par la production des bougies et des briques jusqu'aux constructions maritimes. Plus tard, il commandait des vocabulaires, des cartes géographiques et des ouvrages sur les expéditions.⁸⁵ Peu de livres a été délivré, nous verrons plus tard pour quelle raison. Topinka suppose que cette activité *frénétique* de Rimbaud est un signe de l'ennui, que son génie avait besoin toujours des nouvelles impulsions. D'autre côté, il est probable que cette énergie fut naturelle pour Rimbaud, faisait partie de son tempérament.

Enid Starkie, au contraire, reste très sévère, même sarcastique: « It is pathetic to see these puerile efforts at self-instruction on the part of a man of twenty-six, who at school carried all

⁸¹ RIMBAUD, Arthur, *Je suis ici dans les Gallas*. Lonrai : Editions du Rocher, 1991, p. 19

⁸² ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961, p. 216

⁸³ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 338

⁸⁴ *Ibid.*, p. 35

⁸⁵ TOPINKA, Miloslav, *Vedle mne jste všichni jenom básníci*. Praha : Trigon, 1995, p. 82

before him and then, in a fit of arrogance had despised all learning /.../. Now, regretting his past waywardness, he turned, like a gullible reader of advertisements, to the most popular and most inefficient form of instruction. »⁸⁶

Pourtant, il est prouvé que déjà avant que Rimbaud est venu au Harar, il a commencé à s'intéresser à la mathématique, la physique et la chimie ; il les a étudiés en 1875, probablement parce qu'il voulait revenir à l'école et passer le baccalauréat.⁸⁷ Même s'il n'accomplit pas ce plan, il est clair que sa « formation à distance » n'a pas commencé en Abyssinie.

Sa plus grande aventure commerciale abyssine fut sans doute le projet de la vente des armes, des vieux fusils européens qu'il voulait vendre à Menelik II, empereur d'Ethiopie. En 1885 Rimbaud quitte son emploi à l'agence Barday et attiré par la promesse d'un grand profit, il forme une caravane pour Menelik. Avec l'argent gagné, il compte revenir en France en 1886. Mais l'entreprise paraît maudite : d'abord, la caravane est arrêtée pendant presque un an à Tadjoura, puis, deux compagnons de Rimbaud meurent. Finalement, il fait le trajet de 500 kilomètres tout seul, et c'est le voyage le plus long et le plus dangereux qu'il a fait dans sa vie.⁸⁸

Après presque deux ans d'effort, Menelik refuse d'acheter la marchandise. Rimbaud se retrouve en Egypte sans gagner un seul franc. Un autre projet similaire ne se réalise pas non plus. Rimbaud revient au Harar et ouvre une agence d'import-export suite à des tentations de trouver le financement pour ses projets explorateurs. Nous allons voir dans le chapitre suivant qu'il envisageait en fait des nouveaux voyages, des expéditions géographiques, encouragé par le succès de ses rapports sur le Choa et l'Ogadine.

Avant de quitter l'Egypte, il envoie une lettre à sa famille pour annoncer qu'il ne rentra pas en Europe. Premièrement, parce qu'il a peur des hivers français. Deuxièmement, parce qu'il est habitué à la vie nomade et indépendante.⁸⁹

⁸⁶ STARKIE, Enid, *Arthur Rimbaud*. New York : W.W. Norton & Company, 1947, p. 292

⁸⁷ TOPINKA, Miloslav, *Vedle mne jste všichni jenom básníci*. Praha : Trigon, 1995, p. 43

⁸⁸ *Ibid.*, p. 103

⁸⁹ *Ibid.*, p. 111

5.3. Rimbaud aventurier et géographe

Tandis que les biographes ont des avis divers en ce qui concerne les succès commerciaux de Rimbaud, la plupart s'accorde sur le fait qu'il a connu un vrai succès en tant que géographe.

Il s'agissait en fait des « occasions provoquées d'écriture » comme l'écrit badinément Alain Jouffroy dans *Je suis ici dans les Gallas*⁹⁰. Il paraît que Rimbaud ne projetait pas (au moins au début) de créer une œuvre africaine, en tout cas il, ne le mentionne pas dans ses lettres. Mais les circonstances lui ont permis d'étudier de près la réalité abyssine et étant un grand marcheur et un bon observateur, il a rapidement acquis des connaissances considérables sur l'Afrique orientale. En 1884, il écrit pour les besoins de l'agence d'Alfred Bardey yn *Rapport sur l'Ogadine* établi sur les notes de son employé. Bardey adresse ce rapport à la Société Géographique et « il est bientôt reproduit partout »⁹¹.

Il s'agit d'un texte purement informatif, très pragmatique et détaillé, décrivant les tribus et le climat de l'Ogadine, les habitudes des gens locaux. Pour un Européen, les descriptions rappellent un roman d'aventures plein de sauvages et des serpents à cornes.⁹² Rimbaud n'ajoute pas de commentaires personnels, aucune émotion sauf l'expression de satisfaction dans le passage qui explique que les autres concurrents européens étaient pillés et assassinés par la tribu... Une lettre de la Société Géographique arrive au Harar, reconnaissant Rimbaud comme géographe et voyageur, mais elle reste sans réponse.⁹³

Un nouveau rapport fut composé en 1887, après l'échec du « projet Menelik ». Il s'agit d'un article publié dans le *Bosphore Egyptien*, un rapport sur le Choa, plus tard repris par des nombreuses sociétés géographiques de l'époque.⁹⁴ Le rapport contenait un plan d'itinéraire possible entre Entotto et Harar, plus sûr que les routes utilisées dans le passé, ainsi que des informations sur la navigabilité de l'Hawache et les perspectives commerciales (décourageantes) dans la région. Il est beaucoup plus personnel, composé comme une lettre au directeur du *Bosphore*, non pas comme un rapport commercial. Rimbaud ajoute des commentaires subjectifs et sa description des « routes horribles rappelant l'horreur présumée des paysages lunaires »⁹⁵ est même assez poétique. Aussi, l'image de Menelik et de son entrée triomphale au Harar prouve l'esprit artistique de l'auteur. La lettre rappelle en même temps un

⁹⁰ RIMBAUD, Arthur, *Je suis ici dans les Gallas*. Lonrai : Editions du Rocher, 1991, p. 47

⁹¹ *Ibid.*, p. 50

⁹² *Ibid.*, p. 57

⁹³ *Ibid.*, p. 51-59

⁹⁴ ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961, p. 218

⁹⁵ RIMBAUD, Arthur, *Je suis ici dans les Gallas*. Lonrai : Editions du Rocher, 1991, p. 98

reportage de guerre et montre son auteur comme un homme habitué au danger, qui a vu des injustices et des meurtres – on se demande si Rimbaud a vraiment eu ces expériences. L'analyse politique et économique est très détaillée et paraît érudite. Un itinéraire d'Entotto à Harar est aussi composé par Rimbaud et publié plus tard par la Société Géographique.⁹⁶

Ce rapport publié, Rimbaud projette des nouveaux voyages, désire se rendre à Zanzibar, au Madagascar et adresse à la Société Géographique une demande de financement, malheureusement refusée à cause du manque des moyens financiers.⁹⁷ Mais ses ambitions de voyage nous prouvent que Rimbaud est toujours le même, toujours prêt à partir. Les projets d'explorations sont suivis de projets d'écritures – il est donc faux de penser que Rimbaud a abandonné toute écriture. Il refuse la poésie, mais il écrit le 15 décembre 1887 à sa mère :

« J'ai écrit la relation de mon voyage en Abyssinie pour la Société de Géographie. J'ai envoyé des articles au *Temps*, au *Figaro* etc. J'ai l'intention d'envoyer aussi au *Courrier des Ardennes*, quelques récits intéressants de mes voyages dans l'Afrique orientale. Je crois que cela ne peut pas me faire de tort. »⁹⁸

⁹⁶ RIMBAUD, Arthur, *Je suis ici dans les Gallas*. Lonrai : Editions du Rocher, 1991, p. 112

⁹⁷ *Ibid.*, p. 119

⁹⁸ *Ibid.*, p. 114

5.4. Rimbaud bourgeois

La relation de Rimbaud avec la famille a été mentionnée au début du travail. Elle était extrêmement compliquée. « Le dialogue avec la famille n'est possible qu'avec une prise de distance » remarque Borer.⁹⁹ En Abyssinie, leur communication s'améliore considérablement, jugeant selon les lettres qu'il envoyées à sa mère, son frère Frédéric et sa sœur Isabelle. Nous en connaissons beaucoup. Comme nous avons dit, il s'agissait au début des textes plutôt informatifs, plus tard des longues listes de publications que Rimbaud demandait d'envoyer pour les besoins de son commerce. La famille répond avec complaisance à ses plaintes et ses changements d'opinion. Nous avons déjà mentionné que dans une des lettres Rimbaud regrette même de ne pas avoir de famille et écrit qu'il voudrait avoir une femme, au moins un fils, qu'il désire rentrer en France.¹⁰⁰ Dans d'autres lettres, il oublie ce projet, avoue qu'il restera toute sa vie *nomade*, même si ce Harar l'ennuie.

Alain Borer estime que Rimbaud redevient membre de la famille de sa mère en Abyssinie, « redevient Cuif »¹⁰¹, mais que cette réconciliation n'influence pas ses valeurs ni son antipathie pour la bourgeoisie. Yves Bonnefoy accentue que le « côté Cuif » de Rimbaud s'est éveillé au Harar, s'occupant des marchandises, des factures et d'économie d'argent, mais qu'il reste en même temps aventurier, poète, novateur – commandant des dizaines de livres techniques, rêvant de publier une étude sur le Harar et le Choa...¹⁰²

Plus important encore est le fait que – si Rimbaud devient un peu « Cuif » en Afrique, les Cuifs ne deviennent en aucun cas « Rimbaud ». Achetant des fonds de terre pour l'argent que son fils lui envoyait pour payer ses livres, la mère Cuif prétend qu' Arthur est « professeur au Harar, en Arabie »¹⁰³. Cette preuve de honte que Rimbaud était pour sa propre famille lui restait heureusement inconnue, ainsi que le fait que plus tard, Isabelle et son mari Paterné Berrichon manipulaient ses destins et ses lettres sans rougir ; selon Etiemble, ils ont même convaincu Delahey à jouer leur jeu.¹⁰⁴

Fut la vie de Rimbaud en Afrique honteuse, fut-elle une trahison de son art ? Il paraît que pour sa famille, toute la vie de Rimbaud était un scandale. Quelques successeurs (notamment

⁹⁹ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 59

¹⁰⁰ RIMBAUD, Arthur, *Je suis ici dans les Gallas*. Lonrai : Editions du Rocher, 1991, p. 40

¹⁰¹ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 57

¹⁰² BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961, p. 172

¹⁰³ ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961, p. 202

¹⁰⁴ *Ibid.*

André Breton¹⁰⁵), quelques biographes (Enid Starkie) lui reprochaient son commerce, réel et mythique. Pour certains, il n'était pas assez commerçant, pour d'autres, il n'était pas assez poète. Personne ne sait s'il est parti par courage ou par lâcheté...

Nous avons prouvé que Rimbaud est resté un nomade en Afrique, que même si les manuels de littérature nous disent que le poète n'existe plus une fois qu'il a quitté l'Europe, nous ne pouvons pas le croire. Ses biographes ne s'accordent pas dans tous les détails, mais il est clair que Rimbaud reste en Abyssinie un marcheur, accompagnant les caravanes, il reste un rêveur, projetant des idées fantastique de commerce, il reste un voyageur, explorant le Choa et l'Ogadine et – surtout – il écrit toujours, et peut-être même plus que nous ne savons. Peut-on arrêter d'être poète ?

¹⁰⁵ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 337

6. Le silence

Vu que ce travail est consacré premièrement à Rimbaud marcheur, vagabond, voyageur et aventurier, nous avons choisi de ne pas analyser plus haut les raisons concrètes de sa rupture avec la poésie. Néanmoins, ce silence fait partie de la légende de Rimbaud et nous allons alors utiliser cette remarque pour éclaircir son refus de la poésie, en nous servant surtout de l'entretien de Jean-Jacques Brocheur avec Alain Borer, paru dans le *Magazine littéraire*.¹⁰⁶

Borer est l'auteur de plusieurs publications sur la vie et l'œuvre d'Arthur Rimbaud. En ce qui concerne sa rupture avec la poésie, il mentionne que Rimbaud simplement « passe à d'autres entreprises. /.../ L'abandon de la poésie par Rimbaud est la rupture la plus célèbre, mais pas la seule. Ce qui est frappant, ce n'est pas la rupture, mais la *continuité des ruptures* : les langues, les engagements-désertions, les métiers, /.../ l'exploration, ou cent autres projets en Abyssinie et en Arabie. » La poésie paraît être pour Rimbaud un métier parmi les autres ; une fois achevée, il la quitte sans remords, parce que – comme tout – « ça ne dure pas ». ¹⁰⁷

D'ailleurs, la théorie la plus intéressante est que « Rimbaud n'abandonne pas la poésie, il l'achève : Rimbaud est le premier poète qui soit *arrivé au silence* ». ¹⁰⁸ Dans *Rimbaud en Abyssinie* Borer décrit le principe de la poésie de Rimbaud comme une correspondance de la parole et du son, de la musique, du rythme. ¹⁰⁹ Une fois en Afrique, au milieu du désert, Rimbaud quitte cette harmonie et accepte le silence.

Mais ce passage n'est pas brutal ni agressif, il est harmonieux dans la logique de *l'unité de l'œuvre et de la vie* – « le silence ne vient pas après la poésie, il est à l'intérieur ; chaque poème le détient et y reconduit. » ¹¹⁰

Rimbaud ne trahit pas sa *vérité* du voyant, il l'accomplit sans doute, mais pas dans sa poésie. Sa vie est une preuve de sincérité radicale, ses lettres et rapports africains témoignent que Rimbaud est en fait arrivé à la réalisation de ses propres visions poétiques. Peu de poètes ont suivi ce trajet. « Son œuvre et sa vie se découvrent d'une cohérence sans égale. » ¹¹¹

¹⁰⁶ BRONCHIER, Jean-Jacques, *L'homme de toutes les ruptures*. Magazine littéraire, N°289, juin 1991, p. 30

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984, p. 144

¹¹⁰ BRONCHIER, Jean-Jacques, *L'homme de toutes les ruptures*. Magazine littéraire, N°289, juin 1991, p. 30

¹¹¹ *Ibid.*, p. 32

7. Conclusion

De toutes les facettes de l'œuvre d'Arthur Rimbaud, nous avons choisi d'analyser Rimbaud comme un marcheur, un vagabond, un voyageur et un aventurier. Nous l'avons fait d'une part à travers son œuvre, de l'autre à l'aide de nombreuses biographies et études de l'auteur. Rimbaud a inspiré des dizaines de mythes et reste un personnage controversé, canonisé par certains et méprisé par d'autres. Les mythes de Rimbaud ont été analysés par René Etiemble dans son *Mythe de Rimbaud*¹¹², son œuvre et sa vie ont été analysés par de nombreux biographes ; nous citons dans notre travail notamment les ouvrages d'Enid Starkie et d'Yves Bonnefoy.

En ce qui concerne la période africaine, nous voudrions mentionner l'ouvrage détaillé d'Alain Borer, *Rimbaud en Abyssinie*¹¹³, conçu comme un carnet de voyage, rappelant le rapport africain de Michel Leiris qui approche son sujet à travers des impressions et ses propres expériences. Le voyage de Borer en Abyssinie pour suivre *physiquement* les traces de Rimbaud apporte des nouvelles connaissances passionnantes pour chaque amateur de Rimbaud.

Arthur Rimbaud marche, il pense en marchant, il écrit en marchant, il vit en marchant. Ses premiers poèmes sont rythmés par ses pas. Nous avons vu que ses premières expériences initiatiques ont été ses fuites libératrices qui lui ont permis de quitter Charleville et sa famille qui pendant toute sa vie accentuait des valeurs que Rimbaud refusait ardemment dans sa poésie. Le vagabondage inspire toute une série de poèmes des années 1870 et 1871.

Une rupture avec les idéaux parnassiens annonce un changement profond de l'œuvre de Rimbaud. Le *Bateau ivre* est un texte qui le témoigne, il apporte dans la poésie française une nouvelle tradition de l'imagination déchaînée, une poésie « aventureuse ». Les *Lettres du voyant* la complètent en formulant une exigence de la poésie authentique, vitale, fondée sur l'expérience du poète qui joue le rôle du prophète, s'engage dans la défense de sa propre vérité.

¹¹² ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961, 1961

¹¹³ BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984

Suite à la séparation avec Paul Verlaine, une période de nouvelles ruptures commence pour Rimbaud, inspire la *Saison en enfer* et les *Illuminations* et culmine avec la fuite en Afrique et « l'abandon » de la poésie. Elle se compose d'une série de projets abandonnés, d'engagements et de fuites, de déceptions et de nouveaux plans fantastiques, d'une fugue perpétuelle vers *l'inconnu*. Nous pouvons sentir ce désir d'*ailleurs*, l'anxiété provoquée par l'emprisonnement du poète dans le temps et l'espace.

Notre travail a analysé les mythes formés autour de la période africaine de Rimbaud qui est parfois divisé par certains biographes et universitaires en deux, Rimbaud européen, poète, et Rimbaud africain, muet, dont la vie semble « impure », sans continuité, vulgaire pour René Etiemble et même criminelle pour Enid Starkie. Mais la vie de Rimbaud contient en soi la même tension et les mêmes ruptures que sa poésie qui est en quelque sorte promesse d'un futur silence.

Nous avons prouvé que Rimbaud est resté un nomade, un marcheur, un aventurier. Même en Afrique, il écrit – pas de la poésie – mais des textes passionnants sur sa *vie telle quelle est*, une vie en mouvement perpétuel. Il reste jusqu'à la fin fidèle à sa réputation de l'homme aux semelles de vents. « *Je suis complètement paralysé : donc je désire me trouver de bonne heure à bord. Dites-moi à quelle heure je dois me trouver à bord...* ».¹¹⁴

¹¹⁴ RIMBAUD, Arthur, *Je suis ici dans les Gallas*. Lonrai : Editions du Rocher, 1991, p. 138

Bibliographie

Sources primaires

- RIMBAUD, Arthur, *Poésies complètes 1870-1872*. Paris : Livre de poche, 1998
- RIMBAUD, Arthur, *La saison en enfer*. Bruxelles : Alliance Typographique, 1873
- RIMBAUD, Arthur, *Illuminations*. Paris : Flammarion, 1989
- RIMBAUD, Arthur, *Je suis ici dans les Gallas*. Lonrai : Editions du Rocher, 1991
- RIMBAUD, Arthur, *Doušek jedu (Výbor z díla)*. Praha : Československý spisovatel, 1985
- RIMBAUD, Arthur, *Sezóna v pekle, Iluminace, Dopisy vidoucího*. Přel. Aleš Pohorský, Praha : Garamond, 2014

Sources secondaires

- BALZAC, Honoré de, *Un prince de la Bohème*. Paris : Gallimard, 2007
- BONNEFOY, Yves, *Eseje*. Zblov : Opus, 2006
- BONNEFOY, Yves, *L'Inachevable*. Paris : Editions Albin Michel, 2010
- BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*. Bourges : Editions du Seuil, 1961
- BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*. Paris : Fiction & Cie, 1984
- ETIEMBLE, René, *Le mythe de Rimbaud : Structure du mythe*. Paris : Gallimard, 1961
- Passages de Rimbaud*. Magazine littéraire, N° 289, Juin 1991
- POHORSKÝ, Aleš, *Prokletí a básníci*. Praha : Garamond, 2000
- Rimbaud raconté par Paul Verlaine. Paris : Mercure de France, 1934
- STARKIE, Enid, *Arthur Rimbaud*. New York : W.W. Norton & Company, 1947
- STARKIE, Enid, *Rimbaud in Abyssinia*, Oxford, Clarendon press, 1937
- TOPINKA, Miloslav, *Hadí kámen*, Brno : Host, 2007
- TOPINKA, Miloslav, *Vedle mne jste všichni jenom básníci*. Praha : Trigon, 1995
- VERLAINE, Paul, *Prokletí básníci*. Praha : Československý spisovatel, 1966

Sources électroniques

André Guyaux, *Ce qu'on dit au poète...*, La Revue des ressources. [cit. 2015-07-10].

Disponible sur : <http://www.larevuedesressources.org/ce-qu-on-dit-au-poete,1314.html>

Résumé

Ce travail analyse l'importance du motif de la marche, du vagabondage, du voyage et de la fuite dans la poésie de Jean-Arthur Rimbaud et dans sa vie à l'aide d'une synthèse de ses données biographiques, de plusieurs monographies sur l'auteur et de l'analyse des travaux concrets du poète. Il trace ces motifs, leurs manifestations diverses, comme une ligne compacte qui traverse la totalité de l'œuvre de Rimbaud et en même temps comme un désir interne radical qui a déterminé son destin.

Dans l'introduction, ce travail mentionne les débuts littéraires d'Arthur Rimbaud, commente la relation compliquée avec sa mère et le reste de la famille, tente de décrire le milieu dans lequel il a passé son enfance. Puis, il analyse les influences littéraires, notamment celle du Parnasse, ainsi que les impressions fortes qui formaient l'imagination de l'auteur. Le travail mentionne aussi l'amitié de Rimbaud avec Georges Izambard, professeur au collège de Charleville et l'appartenance de Rimbaud aux poètes maudits, ainsi que les principes de son œuvre qui témoignent cette « malédiction ».

La première partie du travail aborde le thème de la marche, du vagabondage, des premières fugues de Rimbaud quittant la maison familiale pour aller à Paris et analyse les motifs de la marche et de la route qui apparaissent dans les premières œuvres de Rimbaud sous forme de visions fantastiques et de rêves, décrits par un style novateur de l'enfant-génie. Puis, le travail mentionne le rythme de la poésie de Rimbaud rappelle le rythme de la marche et enfin sa musicalité et l'inspiration des chansons populaires de la campagne française que Rimbaud connaissait intimement.

Dans la deuxième partie, nous nous sommes concentrés sur la rupture qui se manifeste dans la deuxième lettre à Théodore de Banville et sur le thème de l'aventure dans le *Bateau ivre* en nous demandant de quelle façon ce poème est novateur et s'il pouvait être inspiré par d'autres textes. Puis, le travail analyse une nouvelle poésie *vitale* de Rimbaud et son concept d'authenticité poétique ainsi que la notion du poète *voyant* qui apparaît dans les célèbres *Lettres du voyant* écrites en 1871.

La troisième partie du travail mentionne le contraste entre la solitude et le désir d'errance qui se manifeste chez Rimbaud après le drame de Bruxelles. Puis, nous analysons la progression de l'œuvre d'Arthur Rimbaud et les nouvelles déclinaisons du motif du voyage qui émergent dans sa poésie, notamment les notions d'*ici* et d'*ailleurs*. Nous prouvons que les motifs

associés à la route métamorphosent en un désir invincible de fuir la pression de la société, de rompre la vie avec les autres et nous analysons cette tendance à l'aide de l'exemple des textes tirés de la *Saison en enfer* et des *Illuminations*.

A travers les fuites de l'Europe jusqu'à son départ en Afrique et l'abandon complet de la poésie ce notre travail trace une ligne continue et se pose la question : est-ce que Rimbaud a accompli ses visions – et dans quelle mesure ? Dans la partie africaine, nous analysons les mythes de Rimbaud commerçant, aventurier, géographe et bourgeois.

Finalement, nous consacrons une remarque à l'abandon de la poésie et au silence africain de Rimbaud.

Résumé

Tato bakalářská práce se zabývá motivem cesty, putování a úniku v díle a v životě Jeana-Arthura Rimbauda, a to prostřednictvím analýzy jednotlivých básní a syntézy prací básníkůvých životopisců. Sleduje je jako motivy procházející celým básnickovým dílem, i jako skutečnou, radikální vnitřní touhu, která určovala jeho osud.

V úvodu se práce věnuje literárním začátkům Arthura Rimbauda a komentuje jeho složitý vztah s matkou i zbytkem rodiny. Práce popisuje prostředí, ve kterém se básník narodil a vyrůstal. Dále zmiňuje první literární vzory, obzvlášť inspiraci pařížským Parnassem, jakož i přátelství s profesorem Georgem Izambardem, který Rimbauda v mládí silně ovlivnil. Práce dále zařazuje Rimbauda do skupiny prokletých básníků a stručně vysvětluje principy tohoto „prokletí“ v jeho díle.

První část práce se týká motivů chůze, putování, prvních útěků z domova do Paříže a analýzou motivů cesty, které se objevují v prvních autorových básních ve formě fantaskních vizí, formulovaných specifickým projevem geniálního dítěte. Práce dále zmiňuje rytmus Rimbaudovy poezie a jeho ovlivnění lidovými písněmi i rytmem chůze.

Ve druhé části se práce věnuje odklonu od vzorů francouzského Parnassu a skrze analýzu druhého dopisu Theodoru de Banville a básně *Opilý koráb* nastiňuje, jak vznikal Rimbaudův koncept vidoucího básníka, zformulovaný v *Dopisech vidoucího* z roku 1871.

Třetí část práce se zabývá kontrastem mezi samotou a touhou po bloudění, která Rimbauda posedla po bruselském dramatu, které se odehrálo mezi ním a Verlainem. V jeho díle se objevují nové deklinace motivu cesty, práce se věnuje hlavně analýze pojmů *ici* a *ailleurs*.

V další části se práce podrobněji věnuje Rimbaudovu africkému životu a postupně rozebírá mýtus obchodníka, geografa, cestovatele. Na závěr pak práce věnuje poznámku odmítnutí poezie a tichu, které bylo jako princip vlastní i pro Rimbaudovu poezii. Na základě porovnání přístupů několika životopisců se pak také pokouší zodpovědět otázku po realizaci poezie, jednotě života a díla.