



CLASSIQUES
GARNIER

LANSMANS (Alexandre), REBOUL (Yves), « Comptes rendus », *Parade sauvage*
Revue d'études rimbaldiennes, n° 31, 2020, p. 323-335

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-11265-5.p.0323](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-11265-5.p.0323)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2020. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Francofonia, n° 72 : « Rimbaud le voyant ? », Yann FRÉMY (dir.), Leo Olschki Editore, 2017.

« Le magnifique mot de “Voyant” fascine et, tout à la fois, embarrasse les critiques. » constate Alain Vaillant (p. 27) dans le dossier du soixante-douzième numéro de *Francofonia* dirigé par Yann Frémy dont le titre « Rimbaud le voyant ? » dit assez, par sa forme interrogative et la minuscule à *voyant*, l’approche dé-mythifiante qui paraît motiver la plupart de ses contributions. « Que la “voyance” de Rimbaud soit une *mystification* lorsqu’on y voit quelque profond mysticisme et *a fortiori* une capacité alchimico-tarotienne de prédire l’avenir, on l’a assez dit. », écrit Steve Murphy qui ajoute : « Cette idée ne peut que favoriser des lectures obscurantistes et, comme l’a observé André Guyaux, Rimbaud n’emploie jamais le mot *voyance*. » (p. 141). On pourrait dès lors se demander s’il est approprié de parler de (poétique de la) « voyance », comme le font Alain Vaillant et Henri Scepi, par commodité bien qu’en toute connaissance de cause. Ce mot, malheureux par identité avec la « capacité divinatoire », demeure cependant nécessaire pour saisir un « Rimbaud sinon théoricien, du moins suffisamment conscient de sa création pour produire un certain nombre de notions [...] » comme l’indique Yann Frémy dans son introduction intitulée « Voir Rimbaud » (p. 5), titre approprié dans la mesure où ce dossier constitue une exploration des figures du voyant rimbaldien.

Dans la continuité de sa thèse *Effarés à la loupe* (2016), Philippe Rocher envisage la « poétique de l’effarement » au sein du projet rimbaldien en s’intéressant particulièrement à « Ophélie » et à « Tête de faune ». Partant d’une citation de Marc Dominicy pour lequel « l’*effaré(e)* pourra être un voyeur ou l’objet du voyeurisme¹ », il estime qu’« [o]n reconnaît facilement l’*effaré* dans le “voyant” rimbaldien qui est également celui qui est vu (voyant = visible) et celui qui voit [...] » (p. 22). Un autre intérêt de sa contribution intitulée « Forme(s), informe, effarement » est l’insistance sur « la dimension critique du rapport au monde de

1 Marc Dominicy, *Poétique de l’évocation*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 140-141.

Rimbaud » (p. 23) : une « critique tous azimuts » qui se traduit dans un « poème critique » (p. 18) tel que « Ce qu'on dit au Poète à propos de fleurs » et qui, dans son « mouvement de désacralisation global irrépessible » (p. 15), n'épargne pas même Baudelaire, le « *vrai Dieu* », dont la forme est pourtant aussitôt taxée de « mesquine » dans la lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871.

Dans « Rimbaud poète “voyant”, entre antiquité et modernité », Alain Vaillant explore la tension irrésolue chez Rimbaud entre le regret de l'« harmonie » antique et le refus de toute régression idéalisante. Là où Baudelaire entendait encore « transformer la “boue” du monde moderne en “or” », Rimbaud serait, pour Vaillant, le (seul ?) « vrai poète de la vie moderne » (p. 32) par son renoncement à la Beauté (p. 33) et son rejet de « toutes les abstractions spiritualisantes. » (p. 34). Cependant Vaillant pense que « dans les textes les plus prodigieusement novateurs [...] brille toujours une lumière familière et ancienne. » (p. 37), et le critique de citer le quatrain initial et final de « L'Éternité » : « Elle est retrouvée / Quoi ? L'éternité. / C'est la mer allée / Avec le soleil. » Il conclut qu'« [e]n se disant Voyant, Rimbaud renie déjà, sans le dire, le “*dérèglement de tous les sens*” » et « avoue son aspiration, irrépessible, à l'harmonie [...] » (p. 38).

Revendiquant avec Yves Citton une lecture de type « affabulant », Samia Kassab-Charfi propose un « essai de lecture anachronique de Rimbaud ». Dans « Adboh Rimb et la conscience de l'histoire », elle tente de « dégager les éléments d'une poétique que l'on pourrait désigner comme pré-postcoloniale » (p. 43) dans la mesure où Rimbaud, particulièrement dans *Illuminations* (« Villes », « Vies » et surtout « Barbare ») aurait voulu lire le monde en le « pré-voyant, c'est-à-dire en concevant la suite » (p. 43). Kassab-Charfi conclut « *pour une lecture barbare* » (p. 54) de Rimbaud sans toutefois dire nettement en quoi cela consisterait ; on ne peut dès lors s'empêcher de redouter qu'une telle lecture réactive des images mythiques dont on sait, depuis René Étiemble, le mal qu'elles ont fait aux études rimbaldiennes.

La contribution de Christophe Bataillé intitulée « Cueille le jour présent de “L'Éternité” » résonne avec la fin de la contribution d'Alain Vaillant qui voyait dans ce poème (rédigé en mai 1872, soit un an après les « Lettres du Voyant ») une résurgence de la nostalgie pour la beauté antique. À travers une explication de texte limpide, Bataillé

illustre la réflexion de Vaillant en voyant dans ce poème le colloque du corps et de l'âme, le premier parlant à la seconde le discours (forcément connoté « antique » ou « païen ») du *carpe diem*. Il propose notamment que les « humains suffrages » du neuvième vers doivent s'entendre selon « l'acception chrétienne et plus précisément catholique du substantif *suffrage* » (p. 61), ainsi que la reprise à la fin du poème du quatrain initial réalise « un juste retour des choses vis-à-vis d'un christianisme peut-être envisagé par lui [Rimbaud] comme une usurpation historique » (p. 65).

Dans « Rimbaud flâneur », Denis Saint-Amand propose que pour « se faire *voyant* » Rimbaud a commencé par « devenir un observateur hors pair du quotidien » (p. 71). Dans « Vénus anadyomène », le poète se révèle « davantage *voyeur* que *voyant* » (p. 71) ; « Les Effarés » serait un autre exemple de « fiction voyeuriste » (p. 72). Quant à l'*Album zutique*, il déploie cette même « poétique voyeuriste » (p. 72) autant qu'il constitue un « manuscrit de *flâneurs* » (p. 74) et une « collection de “choses vues” » (p. 76). Saint-Amand, qui rappelle au passage la définition baudelairienne du flâneur occupé à « voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde² », écrit que Rimbaud donne à lire des « reconfigurations satiriques d'espaces publics » (p. 80), notamment dans le poème « Paris », qui constitue « une petite fresque témoignant de l'ambiance parisienne au lendemain de la Commune » (p. 79).

Dans « Quand voir c'est dire : remarques sur la “voyance” dans la poétique de Rimbaud », Henri Scepi demande s'il convient d'« annexer Rimbaud à la “tribu prophétique” » (p. 83). Il semble bien que non ; au contraire, le poème rimbaldien est traversé par une logique de « désublimation » et de « défamiliarisation » qui contribue à « annuler les prestiges et les leurre de la poésie afin de remotiver l'efficacité pratique d'un dire *producteur* [...] » (p. 84). L'économie de l'image et de l'analogie est particulièrement « dérégulée » et « révélée dans toutes ses insuffisances » (p. 87). « Le cœur supplicié » serait à cet égard une des réalisations marquantes de « cette poésie voyante qui, loin de promettre un autre monde, conspire à la défaite des images éloquents et ruine le complexe optico-symbolique de la tradition lyrique [...] » (p. 91). Scepi qualifie la « logique “voyante” » de « désimaginante » (p. 92), ce qui laisse à penser que la « voyance » consisterait à voir le réel par-delà

2 Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, dans *Œuvres complètes*, éd. Yves-Gérard Le Dantec, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1956, p. 889. Nous soulignons.

ses images. On pourrait cependant regretter que, proposant de revenir sur le « contexte d'émergence » du « poète voyant » (p. 95), le critique examine assez peu le contexte syntagmatique d'occurrence de ce mot (« je travaille à me rendre voyant » dans la lettre à Izambard du 13 mai 1871 ; « il s'agit de faire l'âme monstrueuse » et « se faire *voyant* » dans la lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871), ce qui peut-être aurait conduit à réévaluer la « voyance » en tant qu'horizon et que *praxis*.

La citation qui donne son nom à la contribution de Seth Whidden, « Voir, vivre, partir », est extraite d'une lettre de Rimbaud à sa sœur Isabelle le 15 juillet 1891 : « Je voudrais faire ceci et cela, aller ici et là, voir, vivre, partir : impossible³ [...] ». Commentant cet article, Yann Frémy dit justement qu'en Abyssinie « Rimbaud régresse de la vision à la vue. » (p. 7). Cependant, Whidden semble regretter que « la période africaine de Rimbaud se voit trop souvent reléguée à l'arrière-plan par la critique pour son manque de verve poétique, pour une écriture banale qui reflétait le vécu commercial et si peu littéraire [...] » (p. 100). Il cite ensuite Alain Borer pour lequel « il est séduisant [...] de considérer les activités de Rimbaud après 1875 ou 1880 comme une forme de poésie immédiate⁴. » On a cependant un peu l'impression que les réflexions pour faire exister un Rimbaud photographe à partir d'éléments aussi ténus que quelques bribes de lettres (Rimbaud écrit à Ernest Delahaye le 18 janvier 1882 qu'il a commandé à Lyon un appareil photographique) et quelques photographies (ratées, au demeurant) serait une façon de dégager (de sauver ?) un Rimbaud artiste hors du Rimbaud commerçant.

Dans « Réinventer la poésie. Des “Lettres du Voyant” aux *Illuminations* », Hisashi Mizuno, estime que Rimbaud « va *au-delà* du roi des poètes [Baudelaire] » (p. 111) dans la mesure où il renonce à la vision subjective. En effet, si « Je est un autre », comment un tel sujet pourrait-il être le siège d'une poésie subjective (p. 113) ? En analysant « Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs », Mizuno montre que la poétique rimbaldienne est un « geste dirigé contre la représentation. » (p. 115) et que « Rimbaud [...] refuse de photographier les fleurs et de les reproduire dans un monde fictif à l'aspect réaliste. » De ce point de vue, le dixième vers

3 Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Pierre Brunel (éd.), Paris, Livre de poche, coll. « La Pochotèque », 1999, p. 739.

4 Alain Borer, *Rimbaud en Abyssinie*, Paris, Seuil, « Essai », 1984, p. 207, cité par Seth Whidden, p. 100.

de la deuxième partie de ce poème (« Ô très paisibles photographes ! ») apparaît d'autant plus ironique.

Dans le panorama littéraire esquissé par Rimbaud dans sa lettre à Paul Demeny, Alfred de Musset est sans doute le poète le plus violemment attaqué. Sylvain Ledda revient sur les enjeux de cette détestation dans « Musset-Rimbaud : paradoxe des haines fécondes », en montrant comment Rimbaud « construit sa propre poétique en détruisant son aîné. » (p. 127). Musset « n'échappe pas à l'exécution du lyrisme romantisme [sic], dont il semble le chantre » (p. 127) et la « caricature » (p. 139), incarnant la « conjonction du “je lyrique” et du “moi” de l'auteur, que rejette Rimbaud avec véhémence. » (p. 129). L'action consistant à « faire son *Rolla* » devient alors le comble de ce qu'il ne faut pas faire en poésie. Par ailleurs, il se peut que le repoussoir Musset fonctionne ici comme une cible oblique à travers laquelle Rimbaud fustige Demeny et sa poésie subjective.

Dans « La double vision des “Premières communions” (approche en zigzag) », Steve Murphy met en regard les traitements rimbaldiens et flaubertiens de l'hystérie religieuse. À la « poétique du Voyant qui est aussi celui de l'Entendant » (p. 150), il faudrait ajouter la figure du poète Sentant dans la mesure où « le roman [*Madame Bovary*] est ponctué aussi par des odeurs prototypiques dans toute littérature de la désidéation. Nul besoin de dresser ici, si l'on peut dire, un cacalogue (ou scatalogue ?) des retours du refoulé excrémental dans les vers de 1871, allant d'« Accroupissements » et « Oraison du soir » au « Sonnet du trou du cul » et à l'« L'Angelot maudit ». » (p. 151). Le voyant serait alors non pas un « mystique » mais un « démystificateur » (p. 142) qui s'attacherait à décrire « les effets pathologiques de conceptions *visionnaires* » (p. 160), et Steve Murphy de conclure qu'« [i]l suffit de lire “Les Premières Communions” pour comprendre que loin de cultiver quelque voyance mystique, Rimbaud entend surtout pourfendre tout ce qui peut aboutir à des Bernadette Soubirous. » (p. 159).

La conclusion de Murphy semble rejoindre l'article initial de Philippe Rocher par son insistance sur la faculté critique de Rimbaud. Derrière la mystification de la « voyance » tend à se dégager l'image d'une poésie objective et critique voire d'un « réalisme halluciné » pour reprendre l'expression de Saint-Amand (p. 71). Rimbaud n'est certes pas un de ces « hallucinés de l'arrière-monde » dont parle Nietzsche dans *Zaratroustra*,

au contraire : Rimbaud *voyant le monde tel qu'il est* serait, peut-être, le « vrai » voyant ; ce Rimbaud irréductiblement critique qui affleure jusque dans les entreprises marquées par la rémanence du mythe Rimbaud, y compris chez Alain Borer cité par Kassab-Charfi : ce Rimbaud qui, même en Afrique, « dénigre toujours tout⁵ ».

Yann Frémy écrivait dans son introduction : « La richesse conceptuelle des Lettres du Voyant est telle que bien des textes ultérieurs pourraient être moins la consécration de cette entreprise que sa possible délégitimation, » (p. 6). Décidément, tout se passe comme si la question « Rimbaud le voyant ? » débouchait sur une nouvelle question qui pourrait s'énoncer comme suit : « Rimbaud le critique ? »

Alexandre LANSMANS
Université de Liège

*
* *

Adrien CAVALLARO, *Rimbaud et le rimbaldisme – XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Hermann (« Savoir Lettres »), 2019, 498 p.

Le lecteur qui ouvre le livre d'Adrien Cavallaro peut être tenté de croire, au vu du titre, qu'il s'agit d'une tentative pour prolonger le célèbre *Mythe de Rimbaud* d'Étiemble. Or il n'en est rien : le but de l'auteur est en fait de définir un « objet de pensée » nouveau, le *rimbaldisme*, dont il entreprend de décrire la nature, la genèse, le développement ; et la première caractéristique de son entreprise est justement de différer radicalement de celle du *Mythe de Rimbaud* dont l'objectif proclamé était, rappelons-le, d'œuvrer à une restauration de la vérité du texte, défigurée par d'innombrables lectures fabuleuses. Cette prise

5 Alain Borer, *Rimbaud d'Arabie. Supplément au voyage. Essai*, Paris, Seuil, 1991, p. 62.