



Title	UNE SAISON EN ENFER” ET ”ILLUMINATIONS
Author(s)	高岡, 厚子
Citation	Gallia. 1969, 9, p. 29-84
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/4796
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

“UNE SAISON EN ENFER” ET “ILLUMINATIONS”

Atsuko TAKAOKA

Introduction

Depuis longtemps on croyait qu' *Une saison en enfer* était pour Rimbaud le chant du cygne et l'adieu définitif à la littérature. Tous les critiques situaient chronologiquement les *Illuminations* avant la *Saison* et considéraient que le chapitre de la *Saison* intitulé *Alchimie du verbe* était la critique des *Illuminations* et des *Derniers vers*¹⁾. On sait pourtant que Lacoste a renversé entièrement cette thèse traditionnelle. «L'examen du manuscrit», dit-il, «montre que les autographes des *Illuminations* sont de plusieurs écritures différentes, qui vont de la fin de 1873 ou début de 1874 ; c'est exactement ce qu'avait dit Verlaine²⁾.» Ayant remarqué que l'écriture des *Illuminations* est différente de celle de la *Saison* et de celle des *Derniers vers*, Lacoste a situé les *Illuminations* après la *Saison* et il a séparé les *Derniers vers* d'avec les *Illuminations*. Il a estimé que l' *Alchimie du verbe* est la critique, non des *Illuminations*, mais seulement des *Derniers vers*. Il conclut qu'il est inutile de chercher dans les passages de la *Saison* la preuve que Rimbaud a voulu faire de ce livre son chant du cygne, son adieu à la littérature. Pour Lacoste, les *Illuminations* sont le dernier ouvrage de Rimbaud et «ils sont à la fois le point d'aboutissement de toutes les idées de Rimbaud et une tentative nouvelle en soi, l'essai d'une formule d'art neuve³⁾.»

Apparemment son étude laborieuse semble nous avoir donné la solution décisive au point de vue graphologique tout au moins. Mais au point de vue littéraire, nous éprouvons quelque difficulté à nous ranger à ses vues. Quand nous lisons les *Illuminations* en les comparant avec la *Saison*, nous trouvons beaucoup de ressemblances et une relation intime entre ces deux recueils, malgré les différences des écritures. Nous ne savons pas encore à quelle conclusion cette constatation nous amènera. Pourtant, dans cet essai, nous voulons mettre en évidence la ressemblance de ces recueils et leur relation intime et, dans la mesure du possible, examiner ce qu'elles nous montreront en les comparant avec la thèse de Lacoste.

Pour cette tentative, nous considérons la *Saison* comme les confessions sur une recherche de la vérité qui parcourt l'itinéraire suivant :

la négation de la réalité
 ↓
 le refus de la négation de la réalité
 ↓
 le retour à la réalité

et nous lisons les deux recueils selon ce même itinéraire. Nous traitons de la négation de la réalité dans le chapitre I, du refus de la négation de la réalité dans le chapitre II et du retour à la réalité dans le chapitre III. Dans le chapitre IV, nous appliquons cet itinéraire à chaque poème des *Illuminations* et terminons enfin cet essai par une confrontation avec la thèse de Lacoste.

Chapitre I Négation de la réalité

Pour Rimbaud qui veut arriver à l'inconnu⁴⁾, la réalité paraît trop abominable. La morale, l'éducation, la science, le travail, le christianisme..., tout lui semble détestable. Il refuse totalement la civilisation occidentale et va chercher l'inconnu ou la vérité hors du

monde.

Dans *Une Saison en enfer* et les *Illuminations*, on trouve de nombreuses expressions de cette négation de la réalité. Elles représentent différentes attitudes adoptées par Rimbaud dans cette négation. Dans ce chapitre, nous examinerons ces attitudes en les répartissant en trois catégories : fuite de la réalité, monde irréel, et révolution. A la fin de ce chapitre, nous préciserons le résultat de cette négation.

Section 1 Fuite de la réalité

La négation de la réalité provoque le désir de la fuite. On peut énumérer beaucoup de thèmes qui se rapportent à cette attitude. Citons d'abord le thème du détachement du monde.

1. Détachement du monde

«*Je ne suis plus au monde.*» (N.E., p.221)

«*Décidément, nous sommes hors du monde.*» (N.E., p.222)

«*Je disais adieu au monde dans l'espèce du roman.*» (Délires II, p.230)

Dans les *Illuminations* encore, nous trouvons quelques passages qui disent son détachement du monde :

«*Exilé ici, j'ai eu une scène où jouer les chefs-d'oeuvre dramatiques de toutes les littératures.*» (Vies I, p.75)

«*J'ai accompli mon immense oeuvre et passé mon illustre retraite.*» (Vies III, p.76)

«*Bien après les jours et les saisons et les pays...*» (Barbare, p.109)

2. Voyage

Puis nous pouvons relever le thème du voyage, qui a rapport avec la fuite de la réalité. Rimbaud a fait un voyage tantôt réel, tantôt métaphysique et il en parle ainsi dans la *Saison* :

«*Je dus voyager, distraire les enchantements assemblés sur mon cerveau.*» (Délires II p.233)

«*lui me rendra forte, nous voyagerons...*» (Délires, p.226)

«*Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n'a pas de relations.*» (Délires II p.228)

Ce thème du voyage se présente dans quelques passages des *Illumi-*

nations :

«*Je suis le piéton de la grand'route par les bois nains...*» (Enfance IV, p.67)

«*et nous errions, nourris du vin des cavernes...*» (Vagabonds, p.92)

«*nous nous le rappelons et il voyage...*» (Génie p.132)

3. Vie avec Verlaine

Le thème du voyage nous permet d'évoquer la vie de Rimbaud avec Verlaine. Ils ont voyagé ensemble et mené une vie d'évasion et de vagabondage. A présent, presque tous les critiques admettent que le chapitre de la *Saison* intitulé *Délires I* est une histoire de leur vie. On considère que la "Vierge folle" représente Verlaine et l' "Epoux infernal" Rimbaud. Non seulement *Délires I* mais encore quelques poèmes des *Illuminations* nous racontent leur vie commune. Nous trouvons de nombreuses ressemblances et un parallélisme d'expression entre les deux recueils. Lisons d'abord le poème de *Vagabonds* des *Illuminations* en le comparant avec *Délires I*.

Dans *Délires I*, la Vierge folle raconte sa veillée :

«A côté de son cher corps endormi, *que d'heures des nuits j'ai veillé, cherchant pourquoi il voulait tant s'évader de la réalité.*» (p.225)

Et dans *Vagabonds*, Rimbaud parle ainsi de cette veillée :

«Pitoyable frère! *Que d'atroces veillées je lui dus!*» (p.92)

La Vierge folle confesse sa faiblesse dans *Délires I* :

«O divin Epoux, mon Seigneur, ne refusez pas *la confession de la plus triste de vos servantes. Je suis perdue. Je suis soule. Je suis impure.*» (p.223)

Rimbaud en parle dans *Vagabonds* :

«Je m'étais joué de *son infirmité.*» (p.92)

Quand la Vierge folle exprime ainsi leur détachement du monde :

«*Nous ne sommes pas au monde. Je vais où il va, il le faut.*» (*Délires I*, p.224)

Rimbaud répond ainsi dans *Vagabonds* :

«Par ma faute *nous retournerions en exil, en esclavage.*» (p.92)

Dans *Délires I*, nous trouvons les passages suivants :

«Par instants, j'oublie la pitié où je suis tombée: *lui me rendra forte, nous voyagerons, nous chasserons dans les déserts, nous dormirons sur*

les pavés des villes inconnues, *sans soins, sans peines.*» (p.226)

Comparons ces passages avec ceux de *Vagabonds* :

«J'avais en effet, en toute sincérité d'esprit, pris *l'engagement de le rendre à son état primitif de fils du Soleil, — et nous errions, trouver le lieu et la formule.*» (p.92)

Le passage de *Délires I* «lui me rendra forte» est à mettre en rapport avec le passage de *Vagabonds* «pris l'engagement de le rendre à son état primitif de fils du Soleil». Le passage de *Délires I* «nous voyagerons» correspond à celui de *Vagabonds* «nous errions». Comme les passages de *Délires I* et de *Vagabonds* le montrent, Verlaine a voyagé «sans soins, sans peines», sans comprendre Rimbaud qui était «pressé de trouver le lieu et la formule». Ces passages nous révèlent l'incompréhension réciproque de Rimbaud et de Verlaine.

4. Souvenir d'enfance

Rimbaud qui refuse la réalité se retourne vers le souvenir de son enfance. Dans les deux recueils, il se souvient avec tendresse de cette enfance :

Une saison en enfer

«Ah! *l'enfance!* l'herbe, la pluie, le lac sur les pierres, le clair de lune quand le clocher sonnait douze...» (N.E., pp.220-221)

Illuminations

«Homme de constitution ordinaire, la chair n'est-elle pas un fruit pendu dans le verger, *ô journées enfantes!*» (Jeunesse II, p.116)

Quand nous lisons les passages suivants de la *Saison*,

«Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les coeurs, où tous les vins coulaient.» (Prologue, p.211)

nous y trouvons une ressemblance avec ces passages des *Illuminations* :

«Je me souviens des heures d'argent et de soleil vers les fleuves, la main de la campagne sur mon épaule, de nos caresses debout dans les plaines poivrées.» (Vies I, p.75)

Dans ces deux passages, il évoque la première jeunesse, pleine d'insouciance et d'espoir, et soupire après cette belle époque. Il se

souvent encore de la visite à l'auberge de son enfance dans la *Saison* ainsi que dans les *Illuminations* :

«Encore tout enfant,...je visitais les auberges et les garnis qu'il aurait sacrés par son séjour...» (M.S., p.216)

«On suit la route rouge pour arriver à l'auberge vide.» (Enfance II, p.66)

D'autre part, nous trouvons beaucoup d'expressions analogues du souvenir de son enfance dans les deux recueils, comme nous le montrent les quelques exemples ci-dessous :

Une saison en enfer

«Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé. Mais toujours seul; sans famille...» (M.S., p.214)

«Ah! cette vie de mon enfance, la grande route par tous les temps...» (Impossible, p.235)

M.S., p. 216, 11.23-24,

M.S., p.216,11.26-29.

Illuminations

«Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour...» (Enfance I, p. 65)

«Je suis le piéton de la grand'route par les bois nains.» (Enfance IV, p.67)

Enfance V,p.68,11.76-77,

Vies I,p.75,11.10-11.

5. Envie de la bête

Détestant totalement la civilisation, Rimbaud envie la bête. «J'enviais la félicité des bêtes. — les chenilles, qui représentent l'innocence des limbes, les taupes, le sommeil de la virginité!» Comme il le confesse ainsi dans la *Saison*, il croit que la bête a la félicité et qu'elle est pure et innocente parce que la raison lui manque⁵). Il exprime cette envie dans les deux recueils :

Une saison en enfer

«je n'ai pas le sens moral, je suis une brute...» (M.S., p.217)

«Je suis une bête, un nègre. Mais je puis être sauvé.» (M.S., p.217)

M.S., p.215,1.16,

M.S., p.215,1.30.

Illuminations

«Je suis le saint, en prière sur la terrasse. —comme les bêtes pacifiques paisent jusqu'à la mer de Palestine.» (Enfance IV, p.67)

«Des bêtes d'une élégance fabuleuse circulaient...» (Enfance II,p.66)

Enfance III,p.67,1.4,

Parade, p,72,11.21-22.

6. Aspiration à la barbarie

Sa haine de la civilisation suscite en lui l'aspiration à la barbarie. Il croit que l'état barbare conserve la franchise première, l'innocence

et la pureté auxquelles il aspire. Dans les deux recueils, il exprime son désir de la barbarie :

Une saison en enfer

«J'ai de mes ancêtres gaulois l'oeil bleu blanc, la cervelle étroite, et la maladresse dans la lutte. Je trouve mon habillement aussi barbare que le leur.» (M.S., p.213)

«Je suis de race inférieure de toute éternité.» (M.S.,p.215)

«S'il était moins sauvage, nous serions sauvé!» (Délires I,p.227)
M.S.,p.215,11.10-13.

Illuminations

«Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit.» (Villes I,p.91)

«J'avais en effet, en toute sincérité d'esprit, pris l'engagement de le rendre à son état primitif de fils du Soleil,»
Vagabonds, p.92)

«J'ai seul la clef de cette parade sauvage.» (Parade, p.72)
Scènes, p.121,11.4-6.

7. Rêve de l'orient et de l'antiquité

L'aspiration à la barbarie se développe en rêve de l'orient. Pour Rimbaud qui abhorre la civilisation occidentale, l'orient apparaît comme la sagesse première et la patrie primitive.

Une saison en enfer

«je retournais à l'Orient et à la sagesse première et éternelle.» (L'impossible, p.236)

«Tout cela est-il assez loin de la pensée de la sagesse de l'Orient, la patrie primitive?» (L'impossible, p.236)

Illuminations

«Dans une magnifique demeure cernée par l'Orient entier, j'ai accompli mon immense oeuvre et passé mon illustre retraite.» (Vies III,p.76)

«autour des salons de clubs modernes ou des salles de l'Orient ancien.» (Scènes, p.122)

L'aspiration à la barbarie se développe encore en rêve de l'antiquité. Écoutons sa confession dans la *Saison* :

«j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit.» (Prologue, p.211)

«Qu'est-ce que c'est pour mon rêve, cette pureté des races antiques!» (L'impossible, p.236)

On retrouve ce rêve de l'antiquité dans les *Illuminations* :

«Un couple de jeunesse, s'isole sur l'arche,— Est-ce ancienne sauvagerie qu'on pardonne?» (Mouvement, p.128)

«Dans tes environs affluera rêveusement la curiosité d'anciennes foules et

de luxe oisifs.» (Jeunesse IV, p.118)

8 Désir de la mort

La fuite de la réalité lui fait désirer la mort qui lui donne le repos éternel. Dans la *Saison*, il expose ce désir comme les exemples suivants nous le montrent :

«*Parfois il parle, en une façon de patois attendri, de la mort qui fait repentir.*» (Délires I, p.224)

«*Feu! feu sur moi! Là! ou je me rends.—Lâche!—Je me tue! Je me jette aux pieds des chevaux!*» (M.S., p.219)

«*J'étais mûr pour le trépas...*» (Délires II, p.233)

Son désir de la mort est décrit objectivement dans les *Illuminations*:

«*C'est elle, la petite morte, derrière les rosiers.*

—*La jeune maman trépassée descend le perron...*» (Enfance II, p.66)

«*Des sifflements de mort...*» (Being beauteous, p.74)

«*puisque tout ici ressemble à ceci,—la Mort sans pleurs...*» (Ville, p.88)

9. Ivresse, sommeil, rêve

Quelquefois, en se plongeant dans l'ivresse et le sommeil, il fait des rêves pour oublier la réalité. Cherchons ces thèmes dans les deux recueils :

Une saison en enfer

«*Le meilleur, c'est un sommeil bien ivre, sur la grève.*» (M.S., p.215)

«*Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et levé, je continuais les rêves les plus tristes.*» (Délires II, p.233)

«*II veut vivre somnambule.*» (Délires I, p.226)

N.E., p.221,18,

Matin, p.239,11.4-7.

Illuminations

«*Corbillard de mon sommeil, isolé, maison de berger de ma niaiserie...*» (Nocturne vulgaire, p.102)

«*Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?*» (Villes I, p.91)

«*—Et le rêve fraîchit.*» (Veillées I, p.96)

Veillées II, p.97,11.1-3,

Matinée d'ivresse, p.81,1.23.

Jusqu'ici nous avons cherché les expressions qui représentent l'attitude de la fuite de la réalité en les répartissant en neuf thèmes. Nous pouvons remarquer que ces thèmes se développent presque pareillement et parallèlement dans les deux recueils et nous trouvons beaucoup d'expressions de la *Saison* qui ressemblent à celles des

Illuminations.

Nous indiquons cette relation par le schème: *Une saison en enfer//Illuminations*

Section II Monde irréel

Refusant la réalité, Rimbaud se plaît à vivre dans un monde irréel. Il a l'expérience du monde irréel tantôt passivement, tantôt activement. Ici, nous rencontrons deux Rimbaud, visionnaire et créateur. Rimbaud visionnaire tente de subir passivement les hallucinations ou les visions par le dérèglement de tous les sens. Rimbaud créateur tente de créer activement le monde irréel ou idéal par son imagination. Dans cette section, nous relevons cinq thèmes qui concernent le monde irréel. Certains d'entre eux nous révèlent la passivité du visionnaire, et d'autres l'activité du créateur.

1. Hallucination

On sait bien que Rimbaud pratiquait la méthode hallucinatoire en s'inspirant de la séance de haschisch à une époque où il poursuivait sa tentative de voyance, et aussi à Londres pendant sa vie commune avec Verlaine⁶⁾.

Dans le chapitre de la *Saison* intitulé *Alchimie du verbe*, il parle ainsi de son ancienne idée :

«Je m'habituai à l'hallucination simple...» (Délires II, p. 230)

Il donne ensuite des exemples de ces hallucinations auxquelles il s'était habitué :

«Je voyais très franchement *une mosquée* à la place d'une usine, *une école de tambours* faite par des anges, *des calèches* sur la route du ciel, *un salon au fond d'un lac...*» (Délires II, p. 230)

Ces exemples nous rappellent certains passages des *Illuminations*.

Le premier évoque un passage d' *Enfance III* dans les *Illuminations* :

«Il y a *une cathédrale* qui descend et un lac qui monte.» (Enfance III, p.67)

Le «tambour» du deuxième exemple correspond au «tambour» décrit

dans le passage d'*A une raison des Illuminations* :

«Un coup de ton doigt sur *le tambour* décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie». (*A une raison*, p.79)

Le troisième exemple est à rapprocher de ce passage d'*Enfance II* dans les *Illuminations* :

«*La calèche* du cousin crie sur le sable...» (*Enfance II*, p.66)

Le quatrième exemple présente une similitude indéniable avec *Soir historique* des *Illuminations* :

«On joue aux cartes *au fond de l'étang*...» (*Soir historique*, p.123)

Nous trouvons d'autres exemples d'hallucinations dans *Enfance III*, *Enfance V*, *Matinée d'ivresse*, *Phrases*, *Les ponts*, *Veillées*, *Nocturne vulgaire*, etc.⁷⁾

2. Création des choses nouvelles

Dans *Adieu de la Saison*, Rimbaud se rappelle sa tentative de créer des choses nouvelles :

«J'ai créé *toutes les fêtes*, tous les triomphes, *tous les drames*. J'ai essayé d'inventer *de nouvelles fleurs*, *de nouveaux astres*, *de nouvelles chairs*, de nouvelles langues». (*Adieu*, p.240)

Comment sont-elles, ces choses qu'il a créées et inventées ? Il les décrit dans certains passages des *Illuminations*. En ce qui concerne les fêtes, il raconte d'abord dans *Fête d'hiver* :

«La cascade sonne derrière les huttes d'opéra-comique. Des girandoles prolongent, dans les verges et les allées voisins du Méandre,—les verts et les rouges du couchant. Nymphes d'Horace coiffées au Premier Empire, —Rondes Sibériennes, Chinoises de Boucher». (p.105)

Dans d'autres poèmes des *Illuminations*, il les raconte ainsi :

«*A quelque fête de nuit* dans une cité du Nord, j'ai rencontré toutes les femmes des anciens peintres.» (*Vies III*, p.76)

«*Des fêtes amoureuses* sonnent sur les canaux pendus derrière les chalets». (*Villes I*, p.90)

«Les sauvages dansent sans cesse *la fête de la nuit*». (*Villes I*, p.90)

Quant aux drames, il les décrit souvent de différentes manières comme les exemples suivants nous le montrent :

«Un rayon blanc, tombant du haut du ciel, anéantit *cette comédie*». (*Les ponts*, p.87)

«*L'ancienne comédie* poursuit ses accords et divise ses Idylles...» (Scènes, p.121)

«A l'idée de chercher des théâtres sur ce circus, je me réponds que les boutiques doivent contenir *des drames assez sombres.*» (Villes II, p.94)
Parade, p.72, 11.24-25, Parade, p.71,11.15-18, p.72,1.1

Les nouvelles fleurs qu'il a inventées, nous les trouvons encore dans quelques passages des *Illuminations* :

«A la lisière de la forêt—*les fleurs de rêve* tintent, éclatent, éclairent...» (Enfance I, p.65)

«*Des fleurs magiques* bourdonnaient.» (Enfance II, p. 66, 11. 37-38)

«Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et *des fleurs arctiques*; (elles n'existent pas.)» (Barbare, p. 109, 11. 3-4)

Métropolitain, p.108, 11.19-21, Après le déluge, p.63, 11.5-6, Aube, p.99, 11, 7-9.

A l'égard des nouvelles chairs, il nous raconte dans *Being beaux* des *Illuminations* :

«Devant une neige *un Etre de Beauté* de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre *ce corps adoré*; des blessures écarlates et noires éclatent dans *les chairs superbes*.
Oh! nos os sont revêtus d'*un nouveau corps amoureux.*» (p. 74, 11. 1-5, p.74, 11. 11-12)

Dans d'autres passages des *Illuminations*, nous les trouvons encore :

«Hourra pour l'oeuvre inouïe et pour *le corps merveilleux*, pour la première fois!» (Matinée d'ivresse, p.80)

«O maintenant, nous si digne de ces tortures! rassemblons fervement cette promesse surhumaine faite à *notre corps* et à notre âme *créés*...» (Matinée d'ivresse, p.80)

Bottom, p.125, 11. 6-7.

3. Peinture, Histoire, Musique

Dans *Délires II* de la *Saison*, Rimbaud se rappelle sa préférence pour la peinture, l'histoire et la musique. Écoutons son évocation :

«*J'aimais les peintures idiotes*, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, *enlumineures populaires*...» (Délires II, p.228)

Ici, il se rappelle sa préférence pour la peinture. Dans les *Illuminations* nous trouvons également quelques passages concernant la peinture :

«*Un bizarre dessin de ponts, ceux-ci droits, ceux-là bombés...*» (Les ponts, p.87)

«Un vert et un bleu très foncés envahissent *l'image*.» (Nocturne vulgaire, p.102)

«J'assiste à *des expositions de peinture* dans des locaux vingt fois plus vastes qu'Hampton-Cour.

Quelle peinture!» (Villes II, p.93)

De plus, on considère que certains poèmes des *Illuminations* sont des «enluminures», qui ne sont pas autre chose que des tableaux dessinés et peints pour le seul plaisir de dessiner et de peindre. Ces poèmes sont *Mystique, Ornières, Fleurs, Antique, Scènes, Enfance (début), Fête d'hiver*⁸).

Rimbaud continue son évocation :

«(j'aimais) *la littérature* démodée, latin d'église, *livres* érotiques sans orthographe, *romans* de nos aïeules, *contes de fées, petits livres de l'enfance...*» (Délires II, p.228)

Ici, il se rappelle sa préférence pour l'histoire. Il représente ainsi cette préférence dans les *Illuminations* :

«Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour, plus noble que *la fable*, mexicaine et flamande...» (Enfance I, p.65)

«j'ai accompli *mon immense oeuvre...*» (Vies III, p.76)

«*Toutes les légendes* évoluent et les élans se ruent dans les bourgs.» (Villes I, p.91)

Ornières, p. 89, 11. 8-10, Fairy, p. 113, 11. 10-12, Soir historique, p. 124, 11. 26-27

L' évocation suivante nous montre sa préférence pour la musique :

«(J'aimais) *opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs.*» (Délires II, p. 228)

Dans les *Illuminations*, nous trouvons fréquemment le thème de la musique :

«Les calculs de côté, l'inévitable descente du ciel, et la visite des souvenirs et *la séance des rythmes* occupent la demeure...» (Jeunesse I, p. 115)

«*Un chœur*, pour calmer l'impuissance et l'absence!

Un chœur de verres de mélodies nocturnes...» (Jeunesse I, p.117)

«*L'opéra-comique* se divise sur notre scène...» (Scènes, p.122)

Fête d'hiver, p.105, 11. 1-2 A une raison, p.79, 11. 1-2, Les ponts, p.87,

11. 10-14

4. Magie

Parfois Rimbaud possède le monde irréel par la magie et se rappelle cette tentative dans *Délires II* de la *Saison* :

«je croyais à tous les enchantements.» (Délires II, p.228)

Si l'on recherche le thème de la magie dans les *Illuminations*, voici quelques passages qui en traitent :

«Des fleurs *magiques* bourdonnaient.» (Enfance II, p.66)

«La plaque du foyer noir, de réels soleils des grèves: ah! puits des *magies*; seule vue d'aurore, cette fois.» (Veillées III, p.97)

«*La même magie* bourgeoise à tous les points où la malle nous déposera!» (Soir historique, p.123)

Après le déluge, p.64, 11. 37-39, Phrases, p.83, 11. 15-19

5. Métamorphose

Le désir du monde irréel lui donne l'idée de la métamorphose. Écoutons son évocation dans la *Saison* :

«A chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues. Ce monsieur ne sait ce qu'il fait: il est un ange. Cette famille est une nichée de chiens. Devant plusieurs hommes, je causai tout haut avec un moment d'une de leurs autres vies.—Ainsi, j'ai aimé un porc.» (Délires II, p.233)

Ici, il explique son ancienne idée de la métamorphose.

Un poème des *Illuminations* évoque la métamorphose de *Bottom* en âne⁹⁾ :

«—je me trouvai néanmoins chez Madame, *en gros oiseau* gris bleu s'essorant vers les moulures du plafond et trainant l'aile dans les ombres de la soirée. Je fus, au pied du baldaquin supportant ses bijoux adorés et ses chefs-d'oeuvre physiques, *en gros ours* aux gencives violettes et au poil chenu de chagrin, les yeux aux cristaux et aux argents des consoles.

Tout se fit ombre et aquarium ardent. Au matin,—aube juin batailleuse,—je courus aux champs, *âne*, claironnant et brandissant mon grief, jusqu'à ce que les Sabines de la banlieue vinrent se jeter à mon poitrail.» (Bottom, p.125)

Un autre poème des *Illuminations* nous montre un autre exemple de la métamorphose :

«Maîtres jongleurs, *ils transforment le lieu et les personnes* et usent de

la comédie magnétique.» (Parade, p.233)

Dans cette section, nous avons examiné comment Rimbaud s'enfuyait vers le monde irréel en relevant cinq thèmes. Au cours de cette étude, nous avons remarqué que ces thèmes sont traités dans les *Illuminations*, tandis que dans la *Saison*, il se rappelle cette réalisation comme ses anciennes tentatives. Par conséquent, nous pouvons noter que ces thèmes se développent des *Illuminations* à la *Saison*, relation que nous indiquons par le schème : *Illuminations*—> *Une saison en enfer*

Section III Révolution

1. Révolution des moeurs

Dans la *Saison*, Rimbaud raconte son détachement du monde moral et social comme suit :

«je ne comprends pas les lois: je n'ai pas le sens moral, je suis une brute.» (M.S., p.217)

En refusant le monde tel qu'il est, il croit posséder les pouvoirs pour révolutionner les moeurs, les lois et la vie même. La Vierge folle nous en parle ainsi dans *Délires I* :

«*Il a peut-être des secrets pour changer la vie? Non, il ne fait qu'en chercher, me répliquais-je.*» (Délires I, p.225)

«ou je me réveillerai, et *les lois et les moeurs auront changé,—grâce à son pouvoir magique...*» (ibid. p.226)

Dans certains poèmes des *Illuminations*, apparaît un être donné des mêmes pouvoirs :

««*Change nos lots, criblé les fléaux, à commencer par le temps*» te chantent ces enfants.» (A une raison, p.79)

«Et si l'Adoration s'en va, sonne, *sa promesse sonne: «Arrière ces superstitions, ces anciens corps, ces ménages et ces âges.»*» (Génie, p.132)

2. Révolution de l'amour

En refusant l'amour des femmes ou même l'amour chrétien, Rimbaud veut la révolution de l'amour. Écoutons la confession de la Vierge folle dans la *Saison* :

«Il dit: «Je n'aime pas les femmes. *L'amour est à réinventer*, on le sait.»»
(*Délires I*, p.224)

Certains poèmes des *Illuminations* nous racontent cette révolution de l'amour :

«*Il prévoyait d'étonnantes révolutions de l'amour.*» (Conte, p.69)

«*Il est l'amour, mesure parfaite et réinventée...*» (*Génie*, p.132)

«*Je suis un inventeur bien autrement que tous ceux qui m'ont précédé : un musicien même, qui ai trouvé quelque chose comme la clef de l'amour.*»
(*Vies II*, pp.75-76)

A une raison, p.79, 11. 5-6, *Matinée d'ivresse*, p.80, 11. 11-14

3. Sauveur

Rimbaud qui tente de révolter les moeurs et l'amour se considère lui-même comme un sauveur et confesse ainsi dans la *Saison* :

«Puis il faut que j'en aide d'autres : c'est mon devoir.» (*Délires I*, p.226)

«Fiez-vous donc à moi, la foi soulage, guide, guérit. Tous, venez,—même les petits enfants, —que je vous console, qu'on répande pour vous son coeur,—le coeur merveilleux!—Pauvres hommes, travailleurs! Je ne demande pas de prières; avec votre confiance seulement, je serai heureux.» (N.E., p.221)

Dans les *Illuminations*, encore nous trouvons un sauveur

«Un pas de toi c'est la levée des nouveaux hommes et leur en marche.»
(A une raison, p.79)

«Elève n'importe où la substance de nos fortunes et de nos vœux, on t'en prie.» (ibid., p.79)

Génie, p. 132, 11. 19-20-p. 133, 11. 1-2

4. Départ au monde révolutionné

En rêvant la révolution que nous avons déjà indiquée, Rimbaud parle de son départ pour réaliser cette révolution ou de son départ au monde révolutionné. Nous l'apprenons par les deux passages suivants de *Délires I* de la *Saison*. L'un est la confession de la Vierge folle :

«*Parfois il parle, en une façon de patois attendri, de la mort qui fait repentir, des malheureux qui existent certainement, des travaux pénibles, des départs qui déchirent les coeurs.*» (*Délires I*, p.224)

L'autre est la prédiction de l'Époux infernal :

«*Parce qu'il faudra que je m'en aille, très loin, un jour.*» (ibid., p.226)

Egalement un passage de *Mauvais sang* de la *Saison* nous indique son départ :

«J'ai laissé des âmes dont la peine s'accroîtra de *mon départ!*» (M.S., p.218)

Dans les *Illuminations* encore, nous trouvons des passages qui expriment son départ :

«*Départ dans l'affection et le bruit neufs!*» (Départ, p.77)

«Quant au monde, *quand tu sortiras*, que sera-t-il devenu?» (Jeunesse IV, p.118)

Dans cette section, nous avons vu l'attitude de la négation de la réalité par la révolution en relevant quatre thèmes. Nous constatons que ces thèmes se développent pareillement et parallèlement dans les deux recueils.

Une saison en enfer//Illuminations

Section IV Résultat de la négation de la réalité

Comme nous l'avons vu dans les sections précédentes, Rimbaud refuse la réalité en prenant diverses attitudes. Et cette négation de la réalité entraîne pour lui plusieurs conséquences. Nous avons ici pour objet d'examiner à quels résultats elle l'amène et comment cette négation se développe dans les deux recueils.

1. Ennui

La négation de la réalité suscite en lui le sentiment de l'ennui. Bien qu'il ait aspiré au monde irréel ou idéal, il n'y rencontre que l'ennui. C'est parce qu'il est un être humain qui doit vivre dans le monde réel et qui ne peut vivre que dans la réalité. Il s'en aperçoit et expose son sentiment de l'ennui dans les *Illuminations* comme ici :

«Car depuis qu'ils se sont dissipés,—oh! les pierres précieuses s'enfouissant, et les fleurs ouvertes!

—*c'est un ennui!*» (Après le déluge, p.64)

«*Quel ennui*, l'heure du «cher corps» et «cher coeur.»» (Enfance I, p.65)

Nous retrouvons ce sentiment dans la *Saison* comme les exemples suivants nous le montrent :

«Allons! La marche, le fardeau, le désert, *l'ennui* et la colère.» (M.S., p.215)

«La nature pourrait *s'ennuyer*, peut-être!» (L'impossible, p.236)

«Je meurs de *lassitude*.» (N.E., p.222)

2. Néant

En refusant tout et en cherchant la vérité au delà du monde, Rimbaud tombe souvent au néant. Il le raconte ainsi dans la *Saison*:

«Je ne vois même pas l'heure où, les blancs débarquant, *je tomberai au néant*.» (M.S., p.217)

«Un crime, vite, que *je tombe au néant*, de par la loi humaine.» (N.E., p.220)

«Je vais dévoiler tous les mystères: mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, *néant*.» (N.E., p.221)

On trouve encore le thème du néant dans les *Illuminations*:

«Qu'est *mon néant*, auprès de la stupeur qui vous attend?» (Vies I, p.75)

3. Crime, Damnation

Rimbaud parfois est hanté par le crime et la damnation parce qu'il a refusé le monde réel et moral, et confesse ainsi dans *Prologue* de la *Saison*:

«*Je me suis séché à l'air du crime*.» (Prologue, p. 211)

Dans d'autres parties de la *Saison*, il parle encore de son crime comme dans les exemples ci-dessous:

«Assez! *voici la punition*.—En marche!» (M.S., p.219)

«*Un crime*, vite, que je tombe au néant...» (N.E.)

«Oh! ces jours où *il veut marcher avec l'air du crime*!» (Délires I, q.224)
Matin, p. 239, 11. 3-4

On retrouve le thème du crime dans les *Illuminations*:

«et *un joli Crime* piaulant dans la boue de la rue.» (Ville, p.88)

«et la descendance et la race *nous poussaient aux crimes* et aux deuils.» (Jeunesse II, p.116)

«il n'accomplira pas la rédemption des colères de femmes et des gaités des hommes et tout *ce péché*...» (Génie, pp.132-133)

Solde, p. 111, 11. 1-2

A l'égard de la damnation, il s'exprime ainsi dans les deux recueils:

Une saison en enfer

| *Illuminations*

«je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de *damné*.» (Prologue, p.212)

«Maintenant *je suis maudit*, j'ai horreur de la patrie.» (M.S., p.215)

«Des routes bordées de grilles et de murs, contenant à peine... Damas *damnante* de langueur...» (Matinée d'ivresse, p.80)

«ce qu'ignorent l'amour *maudit* et la probité infernale des masses...» (Solde, p.111)

4. Folie

Se détachant de la vie ordinaire, Rimbaud mène une vie délirante. Comme nous l'avons déjà vu dans les sections précédentes, il vagabonde, s'enfuit vers le monde irréel, aspire à la vie primitive, rêve des tentatives surnaturelles... Mais tout cela lui paraît comme une folie, qu'il confesse ainsi dans la *Saison* :

«*Ma vie ne fut que folies douces, c'est regrettable.*» (N.E., p.222)

«*Et j'ai joué de bons tours à la folie.*» (Prologue, p.211)

«A moi. L'histoire d'une de *mes folies.*» (Délires II, p.228)

Quelques poèmes des *Illuminations* nous racontent sa folie de la même manière :

«j'attends de devenir un très méchant *fou*.» (Vies II, p.76)

«Cette promesse, *cette démence!*» (Matinée d'ivresse, p.80)

Le thème de la folie se développe en thème de l'idiot. En jouant de bons tours à la folie, il se voit lui-même comme un idiot et déclare ainsi dans la *Saison* :

«Et le printemps m'a apporté *l'affreux rire de l'idiot.*» (Prologue, p.211)

Dans les *Illuminations* encore, nous rencontrons souvent le thème de l'idiot :

«Je m'accoude à la table, la lampe éclaire très vivement ces journaux que *je suis idiot* de relire, ces livres sans intérêt.» (Enfance V, p.68)

«—et me tirait dans la salle en hurlant son songe de chagrin *idiot.*» Ouvriers, p.85, 11. 1-3

5. Farce

Pour Rimbaud qui joue le fou et l'idiot, la vie paraît comme une farce. Écoutons sa lamentation dans la *Saison* :

«Farce continuelle! Mon innocence me ferait pleurer.

La vie est la farce à mener par tous.» (M.S., p.219)

Ce thème de la farce se représente sous la forme de la comédie et de la parade dans les *Illuminations* comme les exemples suivants :

«Dans un grenier où je fus enfermé à douze ans j'ai connu le monde, j'ai illustré la comédie humaine.» (Vies III, p.76)

«J'ai seul la clef de cette parade sauvage.» (Parade, p.72)

Soir historique, p. 123, l. 9, Parade, p.71, ll. 14-15

Dans cette dernière section du chapitre I, nous avons examiné le résultat de la négation de la réalité en relevant cinq thèmes et nous avons vu comment ces thèmes se développent dans les deux recueils. On pourrait dire que Rimbaud les y décrit pareillement et parallèlement comme il décrit les thèmes de la section I et de la section III.

Avant de terminer le chapitre I, formulons encore une fois deux remarques concernant la *Saison* et les *Illuminations*. L'une est le parallélisme des deux recueils, et l'autre est l'antériorité des *Illuminations* par rapport à la *Saison*.

1) *Une saison en enfer*//*Illuminations*

2) *Illuminations*—→*Une saison en enfer*

Chapitre II Refus de la négation de la réalité

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, Rimbaud refuse la réalité et va chercher la vérité hors du monde. Il entreprend une évasion hors de la réalité et s'enfuit vers le monde irréel. Il rêve de la révolution des mœurs et de l'amour, en croyant détenir un pouvoir surnaturel. Il s'imagine avoir trouvé la vérité qu'il cherche, mais ce n'est qu'une vérité illusoire. La négation de la réalité le fait tomber au néant, provoque l'ennui, lui laisse la souffrance du crime et de la damnation et provoque la folie. Après avoir eu l'expérience de la négation de la réalité, il s'aperçoit que sa tentative est une grande erreur. Il sait maintenant que ce qu'il cherche existe dans la réalité, non pas au delà du monde. Donc, il

décide de renoncer à cette négation de la réalité dans les deux recueils.

D'abord dans la *Saison*, *Délires II* nous indique ce thème. Rimbaud nous y raconte ses tentatives anciennes en disant «A moi. L'histoire d'une de mes folies.» et veut les enterrer en terminant son histoire par ces phrases :

«Cela s'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté.» (Délires II, p.234)

Dans le chapitre I, nous avons déjà cité quelques passages de *Délires II* pour montrer quelles sont ses tentatives. Nous savons que Rimbaud se rappelle ses tentatives dans *Délires II*, mais ici il nous faut remarquer que cette évocation est faite pour enterrer ses tentatives et pour liquider son passé. Par conséquent, citons de nouveau ces passages cette fois pour montrer ce qu'il refuse et liquide.

«J'aimais *les peintures* idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, *enluminures populaires*; *la littérature démodée*, latin d'église, *livres érotiques* sans orthographe, *romans de nos aïeules*, *contes de fées*, *petits livres de l'enfance*, *opéras vieux*, *refrains niais*, *rhythmes naïfs*.» (Délires II, p.228)

Dans ces passages, il refuse son ancienne préférence pour la peinture, l'histoire et la musique.

«Je rêvais *croisades*, *voyages de découvertes* dont on n'a pas de relations. *républiques sans histoires*, *guerres de religion étouffées*, *révolutions de mœurs*, *déplacements de races et de continents*: *je croyais à tous les enchantement*.» (Délires II, p.228)

Dans ces lignes, il refuse ses tentations de voyage, de révolutions de mœurs et de magie que nous avons traitées dans le chapitre précédent. (sec. I, 2, sec. II, 4, sec. III, 1)

«*Je m'habituai à l'hallucination simple*: je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac; les monstres, les mystères; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi.» (Délires II, p.230)

Ici, il refuse sa tentative d'hallucination. (sec. II, 1)

«J'étais oisif, en proie à une lourde fièvre: *j'enviais la félicité des bêtes*, —les chenilles, qui représentent l'innocence des limbes, les taupes, le

sommeil de la virginité!» (Délires II, p.230)

Dans ces passages, il refuse l'envie de la bête. (sec. I, 5)

«*A chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues. Ce monsieur ne sait ce qu'il fait : il est un ange. Cette famille est une nichée de chiens. Devant plusieurs hommes, je causai tout haut avec un moment d'une de leurs autres vies.—Ainsi, j'ai aimé un porc.*» (Délires II, p.233)

Dans ces lignes, il refuse sa tentative de la métamorphose. (sec. II, 5)

«Ma santé fut menacée. La terreur venait. *Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes. J'étais mûr pour le trépas, et par une route de dangers ma faiblesse me menait aux confins du monde et de la Cimmérie, partie de l'ombre et des tourbillons.*» (Délires II, p.233)

Dans ces passages, il refuse d'abord son sommeil et son rêve que nous avons traités dans la section I(9). Puis il refuse son désir de la mort et son détachement du monde. (sec. I. 8, sec. I. 1)

«*Je dus voyager, distraire les enchantements assemblés sur mon cerveau.*» (Délires II, p.233)

Dans cette phrase, il refuse encore sa tentative du voyage. (sec. I. 2)

Dans d'autres chapitres de la *Saison*, il raconte son refus de la négation de la réalité. Par exemple dans *L'impossible*, il refuse ainsi son souvenir de l'enfance :

«*Ah! cette vie de mon enfance, la grande route par tous les temps, sobre surnaturellement, plus désintéressé que le meilleur des mendiants, fier de n'avoir ni pays, ni amis, quelle sottise c'était.—Et je m'en aperçois seulement!*» (p.235)

Les passages suivants de *L'impossible* nous montrent le refus de son rêve de l'Orient :

«je retournais à l'Orient et à la sagesse première et éternelle.—*II paraît que c'est un rêve de paresse grossière!*» (p.236)

Ou encore dans *L'éclaircie*, il refuse son désir de la mort :

«Non! non! *à présent je me révolte contre la mort!*» (p.238)

De plus, les passages de *L'Adieu* nous racontent bien son refus :

«J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels.»

Eh! bien! *je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée!*» (p.240)

Ici, il enterre d'abord son imagination qui a créé le monde irréel. Comme il l'indique, il refuse sa création de toutes les fêtes, de tous les drames, de nouvelles fleurs, de nouvelles chairs que nous avons traités dans la section II (2) du chapitre I. Puis il enterre ses souvenirs. Il désigne peut-être ainsi les souvenirs de son enfance et de la vie avec Verlaine traités dans la section I (3, 4). Troisièmement, il enterre une belle gloire d'artiste et de conteur emportée. Il semble bien que cet artiste et ce conteur désignent ceux qui ont créé la peinture, l'histoire et la musique que nous avons traités dans la section II (3) ou même ceux qui ont écrit des poèmes comme les *Illuminations* et les *Derniers vers*¹⁰). Quatrièmement, il enterre ses pouvoirs qui font la révolution des moeurs et de l'amour traités dans la section III (1, 2). En outre, nous pouvons penser qu'il s'agit du pouvoir de posséder l'hallucination, de pratiquer la magie et la métamorphose que nous avons traités dans la section II (1, 4, 5) du chapitre I.

Par cette étude de son refus de la négation de la réalité dans la *Saison*, nous pouvons conclure qu'il a refusé tous les thèmes examinés dans le chapitre I. En refusant toutes ses anciennes tentatives, il croit en avoir fini avec son passé¹¹), et confesse ainsi dans la *Saison* :

«*L'ennui n'est plus mon amour. Les rages, les débauches, la folie, dont je sais tous les élans et les désastres,—tout mon fardeau est déposé.*» (M.S., p.218)

Il croit que maintenant il se détache de l'ennui et de la folie d'autrefois.

«*Damnés, si je me vengeais!*» (Adieu. p.241)

Ce passage nous indique le refus de son ancienne idée de la damnation.

Rimbaud qui refuse ainsi ses anciennes tentatives considère qu'elles sont des erreurs imputables à son orgueil.

«*Adieu chimères, idéals, erreurs!*» (M.S., p.218)

«Assez !...*Des erreurs qu'on me souffle*, magies, parfums faux, musiques puérides.» (N.E., p.220)

Quant à son orgueil, il le raconte dans quelques passages de la *Saison* :

«—Et dire que je tiens la vérité, que je vois la justice: j'ai un jugement sain et arrêté, je suis prêt pour la perfection...*Orgueil*.» (N.E., p.220)

«Je devrais avoir mon enfer pour la colère, *mon enfer pour l'orgueil*,— et l'enfer de la caresse; un concert d'enfers.» (N.E., p.222)

«J'envoyais au diable les palmes des martyrs, les rayons de l'art, *l'orgueil des inventeurs*, l'ardeur des pillards...» (L'impossible, p.236)

Jusqu'à maintenant, nous avons examiné son refus de la négation de la réalité dans la *Saison*. Et nous remarquons qu'il a refusé toutes ses anciennes tentatives et qu'il s'est détaché de son passé, en les considérant comme des erreurs et le résultat de son orgueil.

Cherchons ensuite notre thème dans les *Illuminations*. Le poème intitulé *Solde* nous indique bien la volonté de liquidation du passé. Ici, Rimbaud vend ce qu'il a tenté de trouver et d'inventer autrefois.

«A vendre *les Corps* sans prix, hors de toute race, de tout monde, de toute sexe, de toute descendance!» (Solde, p.111)

Dans cette phrase, il vend les Corps. Cela semble se rapporter au refus des nouvelles chairs dans l'*Adieu* de la *Saison*.

«(A vendre) *la mort atroce* pour les fidèles et les amants!» (Solde, p.111)

Ce solde de «la mort atroce» a rapport avec le refus du désir de la mort dans *L'éclaire* de la *Saison* :

«(A vendre) *Les Voix reconstituées*; l'éveil fraternel de *toutes les énergies chorales et orchestrales* et leurs applications instantanées...» (Solde, p.111)

«A vendre les applications de calcul et *les sauts d'harmonie inouïs*.» (Solde, p.112)

Dans ces passages, il vend la musique de même qu'il la refuse dans *Délires II* de la *Saison*.

«(A vendre) *féeries* et *conforts parfaits*...» (Solde, p.112)

Ce solde des «féeries» semble avoir rapport avec le refus du «conte de fée» dans *Délires II* de la *Saison*. Ou encore le solde des «conforts parfaits» se réfère au refus du «confort» dans l'*Adieu* de la *Saison* comme la phrase suivante l'indique :

«Et je redoute l'hiver parce que c'est la saison du *confort*!» (Adieu, p.

240)

«A vendre les habitations et les migrations...» (Solde, p.111)

Ce solde «des migrations» est à mettre en rapport avec le refus «des déplacements de races et de continents» dans *Délires II* de la *Saison*¹²). Non seulement *Solde* mais d'autres poèmes des *Illuminations* nous expriment son refus de la négation de la réalité. Lisons d'abord *Après le déluge*.

«Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise...» (Après le déluge, p.63)

Notre poème commence ainsi et cette «idée du Déluge» semble signifier l'idée de la négation de la réalité.

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

Oh! les pierres précieuses qui se cachaient,—les fleurs qui regardaient déjà...» (Après le déluge, p.63)

Rimbaud continue à décrire un monde qui apparaît après le déluge. Nous y voyons la naissance d'un monde irréel où «un lièvre dit sa prière», où «les fleurs regardaient», où «Madame établit un piano dans les Alpes», où «les Splendide-Hôtel fut bâti dans le chaos de glaces et de nuit du pôle», etc. Mais ce monde irréel en arrive à l'ennuyer. Par conséquent, en voulant refuser ce monde, il désire le déluge encore une fois :

«Sourds, étang,—écume, roule sur le pont en par-dessus les bois;—draps noirs et orgues,—éclairs et tonnerre,—montez et roulez;—Eaux et tristesses, *montez et relevez les Déluges*.

Car depuis qu'ils se sont dissipés—oh les pierres précieuses s'enfouissant, et les fleurs ouvertes!—*c'est un ennui!*» (Après le déluge, p.63)

On pourrait dire que ces passages nous expriment son refus du monde irréel. Lisons ensuite *Enfance III* :

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

Il y a une horloge qui ne sonne pas.

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

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

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

Il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus sur la route à travers la lisière du bois.» (Enfance III, p.67)

Dans ce poème, Rimbaud décrit un monde irréel ou monde du souvenir de son enfance. Mais enfin, il termine ce poème par la phrase suivante :

«Il y a enfin, quand l'on a faim et soif, quelqu'un qui vous chasse.»
(Enfance III, p.67)

Il veut dire ici qu'on ne peut pas vivre longtemps dans ce monde parce que l'homme a faim et soif, donc il refuse ainsi ce monde irréel.

Dans *Soir historique*, le refus est identique. Nous y voyons la naissance du monde irréel où «on joue aux cartes au fond de l'étang», où «la comédie goutte sur les tréteaux de gazon», où «l'Allemagne s'échafaude vers des lunes», où «la même magie bourgeoise» existe, etc. Et il refuse ce monde par les phrases suivantes :

«*Non! Le moment de l'étuve, de mers enlevées, des embrasements souterrains, de la planète emportée, et des exterminations conséquentes, certitudes si peu malignement indiquées dans la Bible et par les Nornes et qu'il sera donné à l'être sérieux de surveiller.*» (*Soir historique*, p.124)

Dans ce chapitre, nous avons examiné son refus de la négation de la réalité dans les deux recueils. Notre étude met en lumière que dans la *Saison*, il a refusé tous les thèmes traités dans le chapitre I, et que dans les *Illuminations*, il a refusé quelques-uns d'entre eux: les Corps, la mort, la musique, un monde irréel, etc. Dans ces conditions, nous pouvons dire que le thème du refus de la négation de la réalité se développe pareillement et parallèlement dans les deux recueils.

Mais en même temps, nous devons noter que tous les thèmes du chapitre I ne sont pas nécessairement refusés dans les *Illuminations* comme ils l'ont été dans la *Saison*. Cela nous amène à penser que les thèmes du chapitre I sont réalisés dans les *Illuminations*, tandis qu'ils sont refusés comme les anciennes tentatives dans la *Saison*. Dans ce cas-ci, nous notons la relation des *Illuminations* à la *Saison*. Par conséquent, de ce chapitre encore nous pouvons induire deux relations entre les deux recueils :

- 1) *Une saison en enfer//Illuminations*
- 2) *Illuminations*—→*Une saison en enfer*

Chapitre III Retour à la réalité

Après avoir liquidé son passé, Rimbaud revient à la réalité qu'il avait refusée autrefois. Il a l'illumination que la vérité existe dans le monde réel qui lui était apparu si immonde et si détestable. Pour lui qui cherche à posséder la vérité dans une âme et un corps, la fuite vers le monde irréel ou idéal n'est pas permise. Il lui faut rester au monde réel et y trouver la vérité qu'il cherche. Dans la réalité elle-même apparaît le monde splendide dans lequel il veut entrer.

Dans ce chapitre, nous cherchons le thème de ce retour à la réalité dans les deux recueils.

Section I Premier retour à la réalité

Dans *Mauvais sang* de la *Saison*, Rimbaud décide de rentrer dans la réalité ou dans la vie française. Mais ce retour n'est pas le retour final ou absolu. Rimbaud est encore trop faible pour subir la dureté de la réalité épineuse et veut s'enfuir de nouveau dans le monde irréel. On dirait que c'est le retour provisoire qui le chasse à la nostalgie de la vie française. Cette sorte de retour se trouve encore dans les *Illuminations*.

Comment a-t-il décrit ce premier retour dans les deux recueils ? D'abord dans *Mauvais sang* il confesse ainsi :

«On ne part pas.—*Reprenons les chemins d'ici, chargé de mon vice, le vice qui a poussé ses racines de souffrance à mon côté, dès l'âge de raison—qui monte au ciel, me renverse, me traîne.*» (M.S., p.215)

Ces passages nous expriment sa décision du retour à la réalité et le

passage suivant des *Illuminations* nous décrit aussi ce retour à la réalité ou à l'endroit immonde :

«*Le drapeau va au paysage immonde et notre patois étouffe le tambour.*»
(*Démocratie*, p.131)

Il continue sa confession dans la *Saison*:

«Assez! voici la punition.—*En marche...*» (M.S., p.219)

Dans les *Illuminations*, nous trouvons la même expression qui le presse de retourner à la réalité :

«C'est la vraie marche. *En avant, route!*» (*Démocratie*, p.131)

Le retour à la réalité entraîne l'idée du combat et il dit ainsi dans la *Saison* :

«Où va-t-on? *au combat?*» (M.S., p.219)

Dans les *Illuminations* encore, il parle du combat :

«Aux pays poivrés, et détrempés!— au service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou *militaires.*» (*Démocratie*, p.131)

Il continue à parler du combat dans les deux recueils :

Une saison en enfer

«Je suis faible! les autres avancent.
Les outils, les armes...le temps!...»
(M.S., p.219)

Illuminations

«les casques, les roues, les barques, les
croupes.—*La bataille!*» (*Métropolitain*,
p.107)

Ou encore, le retour à la réalité l'oblige à suivre la vie française qui lui donne l'honneur ou les succès civils. En en prenant conscience, il continue sa confession dans la *Saison* :

«Ah!...

—Je m'y habituerai. *Ce serait la vie française, le sentier de l'honneur!*»
(M.S., p.219)

Dans les *Illuminations* aussi, il parle de la vie française :

«A présent, l'inflexion éternelle des moments et l'infini des mathématiques *me chassent par ce monde où je subis tous les succès civils*, respecté de l'enfance étrange et des affections énormes.» (*Guerre*, p.114)

La vie française lui impose le travail qu'il a refusé autrefois et il en parle dans la *Saison* :

«*Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler.*» (M.S., p.217)

«*Le travail* humain! c'est l'exposition qui éclaire mon abîme de temps en temps.» (*L'éclaire*, p.238)

Dans les *Illuminations* encore, il en parle :

«*Reprenons l'étude au bruit de l'oeuvre dévorante qui se rassemble et remonte dans les masses.*» (Jeunesse I, p.115)

«*Mais à présent, ce labeur comblé, toi, tes calculs, toi, tes impatiences...*» (Jeunesse II, p.116)

Il se trouve pourtant encore trop faible pour mener la vie française; d'où la confession suivante dans la *Saison* :

«*Quant au bonheur établi, domestique ou non...non, je ne peux pas. Je suis trop dissipé, trop faible. La vie fleurit par le travail, vieille vérité; moi, ma vie n'est pas assez pesante, elle s'envole et flotte loin au-dessus de l'action, ce cher point du monde.*» (M.S., p.218)

Par conséquent, il préfère mourir plutôt que suivre la vie française et la dureté de la réalité :

«*Feu! feu sur moi! Là! ou je me rends.—Lâches!—Je me tue! Je me jette aux pieds des chevaux!*» (M.S., p.219)

Quelques poèmes des *Illuminations* nous racontent encore cette sorte d'évasion. Regardons d'abord *Angoisse* :

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

«*Que des accidents de féerie scientifique et des mouvements de fraternité sociale soient chéris comme restitution progressive de la franchise première?*» (Angoisse, p.106)

Ici, il prévoit le jour de succès civils et l'importance «des accidents de féeries scientifique» et «des mouvements de fraternité sociale». Mais il est ainsi sommé de rentrer dans le monde irréel ou négatif par la Vampire :

«*Mais la Vampire qui nous rend gentils commande que nous nous amusions avec ce qu'elle nous laisse, ou qu'autrement nous soyons plus drôles.*» (Angoisse, p.106)

Lisons ensuite *Bottom* :

«*La réalité étant trop épineuse pour mon grand caractère,—je me trouvais néanmoins chez Madame, en gros oiseau gris bleu s'essorant vers les moulures du plafond et trainant l'aile dans les ombres de la soirée.*» (Bottom, p.125)

Ce poème nous montre bien l'attitude d'évasion de l'auteur. Il s'enfuit de nouveau vers le monde négatif ou irréel en se métamorphosant «en gros oiseau».

Section II Retour final à la réalité

Rimbaud, qui est retombé au monde négatif, le quitte définitivement et s'achemine encore une fois vers le monde réel. A présent, il est devenu assez fort pour acquérir la dureté réelle parce qu'il a fini totalement la relation de son passé et le regret du monde négatif. Maintenant il affirme absolument la réalité et veut vivre dans le monde réel lui-même. C'est le retour absolu ou le retour final.

Dans l'*Adieu* de la *Saison*, il confesse ainsi son retour final à la réalité :

«Moi! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre!» (Adieu, p.240)

Dans les *Illuminations*, nous retrouvons des passages qui racontent ce retour final :

«Mon devoir m'est remise. Il ne faut même plus songer à cela. Je suis réellement d'outre-tombe, et pas de commissions.» (Vies III, p. 76)

Rimbaud confesse ainsi dans l'*Adieu* de la *Saison*, en voulant rentrer dans la réalité :

«Il faut être absolument moderne.» (Adieu, p.241)

Que signifie cette expression «être absolument moderne»? Il nous semble que quelques passages suivants des *Illuminations* apportent quelque lumière à ce sujet.

«Je suis un éphémère et point trop mécontent citoyen d'une métropole crue moderne...» (Villes 11 p.88)

«L'acropole officielle outre les conceptions de la barbarie moderne les plus colossales.» (Villes 11, p.93)

«Des fanums qu'éclaire la rentrée des théories, d'immenses vues de la défense des côtes modernes;» (Promontoire, p.119)

«..., autour des salons de clubs modernes ou des salles de l'Orient ancien.»
(Scènes, p.122)

«...soient chéris comme restitution progressive de la franchise première?»
(Angoisse, p.106)

Nous devons remarquer que, dans ces passages, les éléments modernes s'emploient toujours avec les éléments anciens ou barbares. Cela nous amène à penser que l'expression «absolument moderne» signifie «la coexistence de la modernité et de l'ancienneté».

Dans l'*Adieu* de la *Saison*, il continue sa confession :

«Cependant c'est la veille. Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. *Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entre-*
rons aux splendides villes.» (Adieu, p.241)

Ici, il prévoit l'apparition des splendides villes. Il nous semble que ces splendides villes symbolisent le monde du salut qu'il a trouvé finalement. Cette prévision est à rapprocher de celle du nouveau monde dans *Matin* de la *Saison* :

«Quand irons-nous, par delà les grèves et les monts saluer la naissance du travail nouveau, la sagesse nouvelle, la fuite des tyrans et des démons, la fin des superstitions, adorer—les premiers!—Noël sur la terre!» (Matin, p.239)

Ici, il prévoit le nouveau monde où s'enfuient «les tyrans» et «les démons», où disparaissent «les superstitions».

Est-ce qu'on trouve ces splendides villes ou ce nouveau monde dans les *Illuminations*? Il nous semble que la série des villes des *Illuminations* les représentent. Lisons d'abord *Ville* :

«Je suis un éphémère et point trop mécontent citoyen d'une *métropole crue moderne* parce que tout goût connu a été éludé dans les ameublements et l'extérieur des maisons aussi bien que dans le plan de la ville. *Ici vous ne signaleriez les traces d'aucun monument de superstition.* La morale et la langue sont réduites à leur plus simple expression, enfin!» (Ville, p.88)

Dans la ville décrite ici, l'élément moderne et l'élément barbare coexistent, comme l'indique l'expression «une métropole crue moderne». De plus, toutes les superstitions disparaissent dans cette ville. C'est là une analogie remarquable avec les splendides villes

ou le nouveau monde qu'il a prévu dans la *Saison*.

Dans un poème intitulé *Villes I*, nous trouvons la ville dans laquelle naît «le travail nouveau» :

«Et une heure je suis descendu dans le mouvement d'un boulevard de Bagdad où des compagnies ont chanté la joie du travail nouveau, sous une brise épaisse, circulant sans pouvoir éluder les fabuleux fantômes des monts où l'on a dû se retrouver.» (*Villes I*, p.91)

Dans un autre poème intitulé *Villes II*, Rimbaud décrit les villes de l'avenir. Dans ces villes, l'élément ancien ou primitif est reproduit par l'élément moderne, ou bien, l'élément moderne et l'ancien coexistent :

«On a reproduit dans un goût d'énormité singulier toutes les merveilles classiques de l'architecture.» (*Villes II*, p.93)

«Les parcs représentent la nature primitive travaillée par un art superbe.» (*Villes II*, p.93)

«L'acropole officielle outre les conceptions de la barbarie moderne les plus colossales »

«le «Comté» qui remplit l'occident éternel des forêts et des plantations prodigieuses où les gentilhommes sauvages chassent leurs chroniques sous la lumière qu'on a créée.» (*Villes II*, p.95)

..... élément ancien — élément moderne

Les deux premiers exemples montrent la reproduction de l'élément ancien par l'élément moderne. Et les deux derniers exemples montrent leur coexistence. Il nous semble que ces villes de l'avenir sont «absolument modernes» et qu'elles sont «les splendides villes» prévues dans la *Saison*.

Ayant prévu les splendides villes ou le nouveau monde, Rimbaud croit maintenant posséder la vérité qu'il cherchait depuis longtemps. Avec cette conviction, il termine son voyage de recherche, et conclut ainsi le livre de sa confession :

«Que parlais-je de main amie! Un bel avantage, c'est que je puis rire des vieilles amours mensongères, et frapper de honte ces couples menteurs,—j'ai vu l'enfer des femmes là-bas;—et *il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps.*» (*Adieu*, p.241)

Dans ce chapitre, nous avons cherché son retour à la réalité en le répartissant en deux étapes. Son premier retour se décrit pareillement et parallèlement dans les deux recueils. Il en est ainsi de son retour final jusqu'à un certain point. Ici, nous remarquons le parallélisme ou la ressemblance des deux recueils. En même temps, la série des *Villes des Illuminations* nous semble montrer une autre relation entre les deux recueils. Comme nous l'avons vu, Rimbaud prévoit les splendides villes ou le nouveau monde dans la *Saison*, et les représente dans cette série des *Villes*, qui semble être la réalisation des splendides villes prévues dans la *Saison*, et cela nous amène à supposer l'antériorité de la *Saison* par rapport aux *Illuminations*.

Une saison en enfer (prévision des splendides villes)

—→ *Illuminations* (réalisation des splendides villes)

Mais est-elle vraiment la réalisation des splendides villes? Représente-t-elle vraiment son monde du salut qui a apparu après la solution de l'*Adieu* de la *Saison*? Nous devons relire ces pages pour éclaircir notre doute.

Quand on continue à lire *Ville*, on trouve les passages suivants:

«... devant mon cottage qui est ma patrie et tout mon coeur puisque tout ici ressemble à ceci,—*la Mort sans pleurs*, notre active fille et servante, *un Amour* désespéré et *un joli Crime* piaulant dans la boue de la rue.» (*Ville*, p.88)

Comme nous l'avons vu tout à l'heure, il décrit, dans ce poème, la ville «crue moderne» où toutes les superstitions disparaissent. Mais maintenant il dit que dans cette ville, tout ressemble à «la Mort», à «un Amour», etc. Nous savons que la mort, l'amour et la crime sont des thèmes qui appartiennent à la catégorie de la négation de la réalité. Si l'on retrouve ainsi ces thèmes dans cette ville, on pourrait dire qu'elle n'est pas «la splendide ville» parfaite ni le monde du salut après la solution d'*Adieu* de la *Saison*. Relisons ensuite *Villes I*:

«ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve!» (Villes I, p.90)

Dans ce poème, il décrit les villes de rêve où «les fêtes amoureuses sonnent sur les canaux», où «les Rolands sonnent les bravoure», où «des cortèges de Mabs en robes rousses, opalines, montent des ravines», «Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites», où «les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit», etc. Un poète qui habitait dans ces villes de rêve, descend «une heure dans le mouvement d'un boulevard de Bagdad», et entrevoit les splendides villes où «des compagnies ont chanté la joie du travail nouveau». Pourtant il ne peut pas entrer complètement dans ces splendides villes et veut rentrer dans les villes de rêve «sans pouvoir éluder les fabuleux fantômes des monts», en désirant de nouveau «ses sommeils et ses moindres mouvements». Puisqu'il en est ainsi, on pourrait dire que ce poème n'est pas la réalisation des «splendides villes», mais une simple annonce de ces villes comme dans la *Saison*.

Même dans *Villes II*, nous trouvons quelques thèmes que Rimbaud a refusés dans *Délires II* de la *Saison* comme «la peinture», «un circus», «les boutiques», «des boissons polaires», «les drames», etc¹³⁾. Par conséquent, nous pouvons conclure que la série des villes n'est pas la réalisation parfaite «des splendides villes» et que l'antériorité de la *Saison* par rapport aux *Illuminations* est inadmissible.

Jusqu'à maintenant, nous avons lu les deux recueils selon l'itinéraire d'une recherche de la vérité de la *Saison*. En montrant leur ressemblance, nous avons remarqué les deux relations suivantes.

1) *Une saison en enfer*//*Illuminations*

2) *Illuminations*—→*Une saison en enfer*

Dans le chapitre suivant, appliquons cet itinéraire à chaque poème des *Illuminations*.

Chapitre IV Application de l'itinéraire à chaque poème des *Illuminations*

Dans la tentative d'application qui va suivre, nous utiliserons les abréviations suivantes. La lettre A désigne la négation de la réalité, B désigne le refus de la négation de la réalité, C désigne le retour à la réalité. A se divise en A-I, A-II, A-III, A-IV. A-I indique les thèmes traités dans la section I du chapitre I, A-II les thèmes traités dans la section II du chapitre I, A-III les thèmes traités dans la section III du chapitre I, et A-IV les thèmes traités dans la section IV du chapitre I. C se divise en C-I et C-II. C-I indique le thème du premier retour à la réalité et C-II le thème du retour final à la réalité.

A	Négation de la réalité
A-I	Fuite de la réalité
A-II	Monde irréel
A-III	Révolution
A-IV	Résultat
B	Refus de la négation de la réalité
C	Retour à la réalité
C-I	Premier retour à la réalité
C-II	Retour final à la réalité

Par exemple, A-I-4 indique le quatrième thème de la section I du chapitre I.

Après le déluge A → B

Dans la première partie de ce poème (11.1-30), on trouve un monde irréel qui suit la négation de la réalité comme nous l'avons indiqué dans le chapitre II (p.24) (A-II)

Dans la dernière partie (11.31-39), le poète, en appelant de nouveau le déluge, refuse ce monde irréel, parce qu'il lui semble ennuyeux. (A-IV-1) → B

Enfance I A

Dans la première partie de ce poème (11.1-5), Rimbaud décrit

une idole qui est «sans parents ni cour» et qui «court sur des plages nommées, par des vagues sans vaisseaux, de noms féroce-ment grecs, slaves, celtiques». Cela nous rappelle le souvenir de son enfance où il était «toujours seul» et «sans famille»¹⁴⁾ et où il vivait partout en cheminant «la grande route par tous les temps»¹⁵⁾. (A-I-4)

Dans la deuxième partie (11.6-10), il évoque le souvenir de la campagne de son enfance. On y voit «les fleurs de rêve qui tintent, éclatent, éclairent», «la fille à lèvres d'orange» et la «nudité qu'om- brent, traversent et habillent les arcs-en-ciel, la flore, la mer.» Cela nous semble un monde fantastique ou hallucinatoire. (A-II-1)

Dans la troisième partie (11.11-18), on trouve un monde fabuleux où apparaît «superbes noires», «bijoux debout», «sultanes», «prin- cesses», etc. (A-II-3)

Dans la quatrième partie (1.19), il exprime son sentiment d'ennui devant le monde négatif décrit dans les trois paragraphes précédents. (A-IV-1)

Enfance II A

Dans la première partie (11.20-25), on voit «la petite morte» et «la jeune maman trépassée», qui ont rapport avec le thème du désir de la mort. Ou encore on y voit que «la calèche du cousin crie sur la sable», qui se rapporte à l'expérience de l'hallucination racontée dans *Délires II* de la *Saison* comme suite :

«(Je m'habituai à l'hallucination simple: je voyais) des *calèches* sur les routes du ciel...» (p.230) (A-I-8) (A-II-1)

Dans la deuxième partie (11.6-10), il décrit le souvenir de son enfance où il «suit la route rouge pour arriver à l'auberge vide» et montre la campagne qu'il voyait dans son enfance. (A-I-4)

Dans la troisième partie (11.34-36), il décrit également le souvenir de la campagne de son enfance. (A-I-4)

Dans la quatrième partie (11.37-40), on trouve d'abord «des fleurs magiques», qui se rapportent au thème de la création des nouvelles fleurs et en même temps au thème de la magie. (A-II-2, 3)

On y voit ensuite «des bêtes d'une élégance fabuleuse», qui se réfèrent au thème de l'envie de la bête.

Enfance III A—>B

Dans la première partie de ce poème (11.1-10), il décrit un monde irréel ou un monde du souvenir de son enfance comme nous l'avons remarqué dans le chapitre II (pp.24-25). On y trouve non seulement le thème du souvenir de l'enfance, mais aussi celui de l'hallucination (ex. II. 45-46). (A-I-4) (A-II-1)

Dans la dernière partie (11.51-52), il refuse ce monde irréel. (B)

Enfance IV A

Dans ce poème, il évoque le souvenir de son enfance où il était «le piéton de la grand'route par les bois nains», «l'enfant abandonné sur la jetée à haute mer», etc. On y voit le thème du souvenir de son enfance aussi bien que celui de la bête et celui du détachement du monde (ex. 11.53-55, 11.64-67). (A-I-1, 4, 5)

Enfance V A

Egalement dans ce poème, il décrit le souvenir de son enfance où il vivait «très loin sous terre», lisait «ces journaux et ces livres sans intérêt» et voyait «la boue rouge ou noire de la ville monstrueuse», etc. Ou encore, on y trouve le thème du détachement du monde dans les expressions «sous terre», «ce tombeau», «mon salon souterrain», etc. (A-I-1, 4)

A la fin de ce poème (11.78-85), apparaît un monde hallucinatoire où «se rencontrent lunes et comètes, mers et fables», où «une apparence de soupirail blémirait au coin de la voûte», etc. (A-II-1)

Conte A

Dans ce poème, il propose un conte mettant en scène un Prince et un Génie. Le Prince «prévoyait d'étonnantes révolutions de l'amour» et «possédait au moins un assez large pouvoir humain». Le Génie, en apparaissant un soir, «promettait un amour multiple et complexe ! d'un bonheur indicible, insupportable même!». Et «le Prince et le Génie s'anéantirent probablement dans la santé essentielle». On y voit le thème de la révolution de l'amour et celui du sauveur et de la mort. (A-I-8) (A-III-2,3)

Parade A

Dans ce poème, il décrit une parade dans laquelle des drôles «jouent des plaintes, des tragédies de malandrins et de demi-dieux spirituels comme l'histoire ou les religions ne l'ont jamais été», etc. Nous y trouvons d'abord le thème du drame comme nous le montrent les expressions suivantes :

«*Des drôles très solides.*», «*les autres bouffonneries scéniques.*»,
«*des tragédies de malandrins*», «*la comédie magnétique*»,
«*des pièces nouvelles*», «*J'ai seule la clef de cette parade sauvage.*»

Nous y trouvons ensuite le thème de la métamorphose :

«*Maitre jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes*»

Nous y trouvons encore le thème de l'envie de la bête :

«*les tendresses bestiales*»

et le thème de la folie et de l'aspiration vers la barbarie :

«*vieilles démences*»

«*cette parade sauvage*» (A-I-5,6) (A-II-2,3) (A-IV-4)

Antique A

Dans ce poème, il décrit une nouvelle chair qui a le ventre «où dort le double sexe» et la «poitrine qui ressemble à une cithare». On trouve, en même temps, le thème du rêve de l'antiquité dans l'expression suivante :

«*Gracieux fils de Pan!*» (A-II-2) (A-I-7)

Being beauteous A →C-I

Dans la première partie de ce poème (11.1-12), il décrit «un Etre de Beauté» qui nous semble être une nouvelle chair qu'il a essayé d'inventer. (A-II-2)

Dans la dernière partie (11.13-15), il se réveille à la réalité avec l'idée du combat comme la phrase suivante nous l'indique :

«*Le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger!*» (C-I)

Vies I A

Dans la première partie de ce poème(11.1-8), il décrit le souvenir de son enfance. (A-I-4)

Dans la dernière (11.8-14), on trouve le thème du détachement du monde comme suit :

«*Exilé ici*, j'ai eu une scène où jouer les chefs-d'oeuvre dramatiques de toutes les littératures.» (A-I-1)

On y trouve aussi le thème du néant où il est tombé par la négation de la réalité :

«Qu'est *mon néant*, auprès de la stupeur qui vous attend?» (A-IV-2).

Vies II A→C-I

Dans la première partie de ce poème (11.15-7), l'auteur dit : «je suis un inventeur, un musicien même, qui ai trouvé quelque chose comme la clef de l'amour». On y trouve le thème de la révolution de l'amour. (A-III-2)

De la ligne 18 à la ligne 24, on trouve le souvenir de son enfance «mendicante, de l'apprentissage ou de l'arrivée en sabots...». (A-I-4)

A la fin, il revient à la «campagne aigre au ciel sobre» et il est «dévoué à un trouble nouveau» en attendant de devenir un très méchant fou». On y trouve le thème du premier retour à la réalité. (C-I)

Vies III A→C-II

Dans ce poème, il se souvient de son enfance et de ses expériences anciennes. Il raconte qu'il a «connu le monde dans un grenier où il fut enfermé à douze ans», qu'il a «rencontré toutes les femmes des anciens peintres, à quelque fête de nuit», et qu'il a «accompli son immense oeuvre et passé son illustre retraite». Nous y trouvons d'abord le thème du souvenir de l'enfance, ensuite celui de la fête, enfin celui du détachement du monde. (A-I-4) (A-II-2) (A-I-I)

A la fin de ce poème(11.38-40), il raconte son retour final à la réalité. (C-II)

Départ A

Dans ce poème, il déclare son départ au monde révolutionné où naissent «l'affection et le bruit neufs», en refusant «les visions et les rumeurs des villes». (A-III-4)

Royauté A

Ici, on voit le thème du couple, qui nous semble se rapporter au thème de la vie avec Verlaine :

«un homme et une femme superbes criaient sur la place publique...»

(A-I-3)

A une raison A

Dans ce poème, apparaît un être qui a le pouvoir de révolutionner les moeurs et l'amour et de sauver les hommes. Il a aussi le pouvoir de créer «la nouvelle harmonie et tous les sons». Dans la première partie (11.1-2), on trouve le thème de la musique. Dans la deuxième (11.3-4) et la quatrième partie (11.8-9), on trouve le thème du sauveur. Dans la troisième partie (11.5-6), nous trouvons le thème de la révolution de l'amour et dans la quatrième partie (11.7-8), celui de la révolution des moeurs. (A-II-3)

Matinée d'ivresse A→B

Dans ce poème (11.1-28), il décrit son expérience de l'ivresse inspirée par la séance de haschisch. On y trouve d'abord le thème de l'ivresse comme suit :

«*Petite veille d'ivresse, sainte!*» (A-I-9)

On trouve ensuite le thème de la révolution de l'amour et celui des nouvelles chairs (ex. 11.11-14, 1.3, 1.10). (A-II-2, A-III-1)

De plus on y trouve le thème de la musique et de la peinture comme suit :

«*Fanfare atroce où je ne trébuche point!*»

«*Chevalet féérique!*» (A-II-3)

Phrases A

On peut penser que ce texte est formé de deux poèmes; le second commençant à «Une matinée couverte, en Juillet». C'est parce qu'on remarque que les trois premiers textes sont séparés par une ligne ondulée, tandis que les suivants (écrits sur un autre feuillet) sont séparés par des astérisques¹⁶⁾.

Dans le premier poème (11.1-19), nous trouvons le thème de la vie avec Verlaine dans les expressions suivantes :

«Quand le monde sera réduit en un seul bois noir *pour nos quatre yeux étonnés*,—en une plage pour *deux enfants fidèles*,—en une maison musicale pour *notre* claire symphonie,—je vous trouverai.»

«Quand *nous* sommes très forts,—qui recule? très gais,—, qui tombe de ridicule? Quand *nous* sommes très méchants, que ferait-on de *nous*? Parez-vous, dansez, riez,—*Je ne pourrai jamais envoyer l'Amour par la fenêtre.*» (A-I-3)

Dans le second poème (11.20-38), apparaît un monde hallucinatoire. (A-II-1)

Dans l'expression qui suit, nous trouvons le thème de la fête :

«Pendant que les fonds publics s'écoulent en *fêtes de fraternité*, il sonne une cloche de feu rose dans les nuages.» (A-II-2)

Ouvriers A

On peut penser que Rimbaud décrit dans ce poème sa vie vagabonde avec Verlaine¹⁷⁾. Les expressions suivantes nous semblent justifier notre interprétation :

«Le Sud inopportun vint relever *nos* souvenirs d'indigents absurdes, *notre jeune misère.*»

«*Nous faisons un tour dans la banlieue.*»

«*La ville*, avec sa fumée et ses bruits de métiers, *nous suivait très loin dans les chemins.*»

«Non! *nous ne passerons pas l'été dans cet avare pays où nous ne serons jamais que des orphelins fiancés.*»

On y trouve en même temps le souvenir de son enfance :

«*Le sud me rappelait les misérables incidents de mon enfance*, mes désespoirs d'été...» (A-I-3,4)

Les ponts A

Dans ce poème, on voit un monde hallucinatoire ou visionnaire qu' «un rayon blanc anéantit en tombant du haut du ciel». On y voit «un bizarre dessin de ponts ceux-ci droits, ceux-là bombés, d'autres descendant ou obliquant en angles sur les premiers», «des accords mineurs qui se croisent et filent», «des cordes qui montent des berges», «une veste rouge, peut-être d'autres costumes et des instruments de musique», etc. Nous trouvons, dans ce poème, non seulement le thème de l'hallucination, mais aussi le thème de la peinture, de la musique et de la comédie :

«Un bizarre *dessin* de ponts...»

«*Des accords mineurs* se croisent, et filent...»

«*des instruments de musique*»

«sont-ce *des airs populaires*, des bouts de concerts seigneuriaux, des restants d'hymnes publics?»

«Un rayon blanc, tombant du haut du ciel, anéantit *cette comédie*.»

(A-II-1) (A-II-3)

Ville C-II→A

Comme nous avons vu dans le chapitre III(p.31), Rimbaud décrit, dans la première partie de ce poème (11.1-12), «une splendide ville» qui est «crue moderne» et dans laquelle on ne signale «les traces d'aucun monument de superstition». Nous trouvons ici le thème du retour à la réalité. Mais dans la dernière partie (11.12-20), nous trouvons quelques thèmes qui concernent la négation de la réalité comme nous l'avons indiqué aussi dans le chapitre III (p.33).

(11.1-12)(C-II)

(11.12-20).....(A-I-8, A-II-1, A-III-2, A-IV-3)

Ornières A

Dans ce poème, on voit un monde hallucinatoire dans lequel «des féeries défilent», «vingt chevaux galopent», «des cercueils sous leur dais de nuit dressant les panaches ébène, filent au trot des grandes juments bleues et noires», etc. (A-II-1)

Villes I A→C-I→A

Comme nous l'avons vu dans le chapitre III (p.33), il décrit les villes de rêve jusqu'à la ligne 31. Nous trouvons d'abord le thème du rêve comme suit :

«C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de *rêve!*»

Nous y trouvons ensuite le thème de la fête comme les passages suivants le montrent :

«*Des fêtes amoureuses* sonnent...»

«Les sauvages dansent sans cesse *la fête de la nuit*.» (A-II-2)

Nous trouvons le thème de la légende et de la mythologie dans les expressions suivantes :

«*Des cortèges de Mabs* en robes rousses, opalines, montent des ravines.»

«Les cerfs tettent *Diane*.»

«*Les Bacchantes* des banlieues sanglotent...»

«*Vénus* entre dans les cavernes...»

«*Toutes les légendes évoluent...*» (A-II-3)

Nous trouvons encore le thème de la musique :

«Des corporations de *chanteurs géants* accourent dans des vêtements...»

«les Rolands *sonnent leur bravoure.*»

«Des châteaux bâtis en os sort *la musique inconnue.*»

De plus, il y a le thème de l'aspiration à la barbarie :

«*Les sauvages dansent* sans cesse la fête de la nuit.» (A-II-3) (A-I-6)

Nous trouvons le thème du retour final à la ligne 33-35, comme nous l'avons indiqué dans le chapitre III (p.31). (C-II)

A la fin de ce poème (11.38-40), nous retrouvons quelques termes qui appartiennent à la catégorie de la négation de la réalité. cf. chapitre III (p.33)

«Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent *mes sommeils et mes moindres mouvements?*»

Vagabonds A

Dans ce poème, Rimbaud décrit sa vie avec Verlaine comme nous l'avons vu dans le chapitre I(p.4). (A-I-3)

Villes II C-II

Voir p.31 (chapitre III)

Veillées II, III A

Dans ces trois textes, Rimbaud décrit son expérience de la méthode hallucinatoire inspirée par la séance de haschisch ou d'absinthe, comme les quelques exemples suivants nous le montrent :

«C'est le repos éclairé, ni fièvre, ni langueur, sur le lit ou sur le pré.»
(Veillées I)

«L'éclairage revient à l'arbre de bâtisse. Des deux extrémités de la salle, décors quelconques, des élévations harmoniques se joignent. La muraille en face du veilleur est une succession psychologique de coupes de frises, de bandes atmosphériques et d'accidences géologiques» (Veillées II)

«La plaque du foyer noir, de réels soleils des grèves; ah! puits des magies; seule vue d'aurore, cette fois.» (Veillées III) (A-II-1)

On y trouve non seulement le thème de l'hallucination mais encore celui du rêve et de la magie (ex. 11.14-16, 1.25). (A-I-9, AII-4)

Mystique A

Dans ce poème, on voit le monde hallucinatoire ou visionnaire dans lequel «les anges tournent leurs robes de latine dans les herbages d'acier et d'émeraude», «la douceur fleurie des étoiles et du ciel descend en face du talus comme un panier», etc. On peut penser que ce poème est un tableau qui est composé avec une ordonnance très classique; en haut, à gauche, à droite, en dessous¹⁸).

(A-II-1, 3)

Aube A

Ici, nous voyons un enfant qui va dévoiler les mystères naturels dans la campagne. On y trouve le thème du souvenir de l'enfance de Rimbaud. Ce poème nous rappelle la phrase suivante de la *Saison*:

«Je vais dévoiler tous les mystères: mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant.» (N.E., p.221) (A-I-4)

Fleurs A

Dans ce poème, il décrit le monde visionnaire dans lequel «la digitale s'ouvre sur un tapis de filigranes d'argent, d'yeux et de chevelures», «la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses», etc. On y trouve en même temps le thème des nouvelles fleurs comme le titre nous l'annonce. (A-II-1, 2)

Nocturne vulgaire A

Comme A. Adam l'indique, ce poème a un caractère hallucinatoire. Il dit qu' «au centre de cet univers en mouvement, le poète a l'impression d'être cerné, submergé, emporté. La salle où il se tient est un carosse, un corbillard, une nouvelle maison du berger, un véhicule qui vire sur le gazon de la route. Ou bien, mieux encore, une cabine de navire. Il entend, de l'autre côté du mur, le clapotis des vagues¹⁹). On y trouve non seulement le thème de l'hallucination, mais encore le thème du rêve et du sommeil (ex. 1.16, 1.8). (A-II-1) (A-I-9)

Marine A

Ce poème nous montre le monde visionnaire dans lequel «deux

ordres de vision, terrestre et maritime (le champ avec ses charrues et la mer avec ses bateaux) se mêlent»²⁰⁾.

On voit encore le thème du rêve de l'Orient dans les passages suivants :

«Et les ornières immenses du reflux,
 Filent *circulairement vers l'est...*» (A-II-1) (A-I-7)

Fête d'hiver A

Ce poème est une rapide évocation de fête, comme dit Mme Bernard²¹⁾. On y voit non seulement le thème de la fête que Rimbaud a créée, mais encore le thème de la musique et de la peinture comme suit :

«La cascade sonne derrière les huttes d'*opéra-comique*.»
 «*Rondes Sibériennes, Chinoises de Boucher*.» (A-II-2, 3)

Angoisse A→C-I→A

Dans la première partie de ce poème (11.1-4), Rimbaud exprime son sentiment d'amertume devant l'échec des ambitions de Voyance, peut-être aussi devant l'échec subi par lui dans sa tentative de vie commune avec Verlaine. Après cet échec, il désire «une fin aisée» et «un jour de succès» qui l'endorme et lui fasse oublier ses ambitions et sa tentative.

Dans la deuxième partie (11.5-8), il rappelle sa jeunesse triomphante, qui lui donne «les palmes et le diamant», «l'Amour et la force», ce qui est «plus haut que toutes joies et gloires» et le sentiment d'être «démon, dieu». (A)

Dans la troisième partie (11.9-11), il se réveille à la réalité et à l'idée d'affirmer le monde vulgaire dans lequel «des accidents de féerie scientifique et des mouvements de fraternité sociale» sont prospères. (C-I)

Dans la quatrième partie (11.12-14), il refuse cette idée par le commandement de «la Vampire» qui l'invite de nouveau au monde irréel ou négatif. (A)

Dans la cinquième partie (11.15-18), il retombe au monde négatif et il continue à réaliser ses ambitions et sa tentative, en «roulant

aux blessures, par l'air lassant et la mer; aux supplices, par le silence des eaux et de l'air meurtriers». (A)

Métropolitain A

Dans ce poème, il décrit le monde visionnaire qu'il a vu dans le métropolitain. On y trouve d'abord le thème de l'hallucination :

«Lève la tête; ce pont de bois, arqué; les derniers potagers de Samarie; ces masques enluminés sous la lanterne fouettée par la nuit froide; l'ondine niaise à la robe bruyante, au bas de la autres fantasmagories— la campagne.» (A-II-1)

On trouve ensuite le thème du détachement du monde et celui des nouvelles fleurs (ex. 1.30, 11.20-21). (A-I-1) (A-II-2)

Barbare A

Dans ce poème, on trouve quelques thèmes qui concernent la négation de la réalité comme nous les indiquons ci-dessous.

1) le thème du détachement du monde

«*Bien après les jours et les saisons, et les êtres et les les pays...*» «et la voix féminine arrivée au fond des volcans et des grottes *arctiques*.»(A-I-1)

2) le thème des nouvelles fleurs

«*des fleurs arctiques; (elle n'existent pas.)*» (A-II-2)

3) le thème de la musique

«*Remis des vieilles fanfares d'héroïsme*—qui nous attaquent encore le coeur et la tête—»

«*La musique, virement des gouffres et choc des glaçons aux astres.*»

«O Douceurs, ô musique!» (A-II-3)

Solde B

Voir p.23 (chapitre II)

Fairy A

Ce poème suscite une atmosphère de splendeur et de surnaturelle beauté. A.Adam pense que Rimbaud y décrit une danseuse qu'il nomme Hélène²²⁾. Comme le titre nous l'indique, Hélène est une fée et elle nous amène à la féerie par «sa danse supérieure». Nous y trouvons le monde irréel dans lequel une fée Hélène danse et «se conjurèrent les sèves ornamentales dans les ombres vierges et les clartés impassibles dans le silence astral», etc. (A-II)

Guerre A → C-I

Dans la première partie de ce poème (11.1-3), il se souvient de son enfance. (A-I-4)

Dans la seconde partie (11.3-7), il se réveille à la réalité et mène la vie française qui lui donne «tous les succès civils».

Dans la dernière partie (11.7-9), il s'élançe, après les «succès civils», vers les succès militaires, suivant une «logique bien imprévue». (C-I)

Jeunesse I A → C-I

Dans la première partie de ce poème (11.1-10), le poète a «la visite des souvenirs» et «la séance des rythmes», pendant une pause dans le travail. Il voit les visions qui, nées de souvenirs, prennent forme hallucinatoire, comme les lignes 4-10 nous le montrent. Nous y trouvons le thème de l'hallucination, du souvenir de l'enfance, et de la musique. (A-I-4) (A-II-1,3)

A la fin de ce poème (11.11-12), il reprend son travail «au bruit de l'oeuvre dévorante». Nous y trouvons le thème du premier retour à la réalité. (C-I)

Jeunesse II A → CI

Dans la première partie de ce poème (11.1-7), Rimbaud décrit le souvenir de son enfance :

«Homme de constitution ordinaire, la chair n'était-elle pas un fruit
pendu dans le verger, ô journées enfante!»

On peut trouver encore le thème de sa vie avec Verlaine dans cette expression :

«ô aimer, le péril ou la force de Psyché?»

Il nous semble qu'il s'agit ici de leur amour anormal. (A-I-3, 4)

Dans la seconde partie (11.7-15), il retourne à la réalité, en reprenant le «labeur» qui lui donne «un double événement d'invention et de succès». Mais il s'aperçoit que ce labeur est vide, puisqu'il n'est que «la danse et la voix à présent seulement appréciées». (C-I)

Jeunesse III A

Dans ce poème, on trouve l'amertume d'un jeune homme qui se

trouve détaché de son adolescence et jette un regard de regret vers les bonheurs anciens définitivement perdus, comme dit Bernard²³). On y trouve le thème du souvenir de l'enfance et de la musique :

«Ah! l'égoïsme infini de l'adolescence, l'optimisme studieux:»

«Un chœur de verres de mélodies nocturnes...» (A-I-4) (A-II-3)

Jeunesse IV A

Dans ce poème, Rimbaud déclare qu'il se mettra à ce travail d'utiliser «toutes les possibilités harmoniques et architecturales» pour créer un univers neuf par la «mémoire» et «par les sens». Il ne cherchera plus les visions ni les hallucinations. Il passe ici du plan passif de la Voyance au plan actif de la création. En le déclarant, il parle ainsi de son départ vers cet univers neuf :

«Quant au monde, quand tu sortiras, que sera-t-il devenu?»

Ce poème nous montre le thème du monde irréel créé par Rimbaud. (A-II)

Promontoire A

Ici, il a créé un univers neuf en utilisant «toutes les possibilités harmoniques et architecturales». Selon Matucci, il fait dans ce poème, la synthèse de toutes les péninsules et de tous les promontoires imaginables en une vision merveilleuse²⁴). On y voit «un promontoire aussi étendu que l'Épire et le Péloponnèse», «des fanums qu'éclaire la rentrée des théories», «d'immenses vues de la défense des côtes modernes», «de grands canaux de Carthage et des Embankments des têtes d'une Venise louche», «des talus de parc singuliers penchant des têtes d'Arbre du Japon», «les façades circulaires des «Royal» ou des «Grand» de Scarbro' et de Brooklyn», etc. Selon l'expression d'A.Adam, une architecture cosmopolite y étale ses ornements riches et lourds empruntés à l'Italie, à l'Amérique, à l'Asie même²⁵). Nous trouvons encore dans ce poème, le thème du monde irréel créé par Rimbaud. (A-II)

Scènes A

Ce poème évoque les scènes d'une pièce féerique. Nous y trouvons le thème du drame comme suit :

«*L'ancienne Comédie* poursuit ses accords...»

«Des boulevards de *tréteaux*.»

«*Des scènes lyriques* accompagnées de flûte et de tambour s'inclinent dans des réduits ménagés sous les plafonds...»

«*La féerie manoeuvre* au sommet d'un amphithéâtre couronné par les taillis...» (A-II-2)

Et ensuite le thème de la musique :

«*L'ancienne Comédie* poursuit *ses accords* et divise ses Idylles...»

«Des *Scènes lyriques* accompagnées de flûte et de tambour...»

«*L'Opéra-comique* se divise sur notre scène...»

Soir historique A—>B

Dans la première partie de ce poème (11.1-23), on trouve «un touriste naïf, retiré de nos horreurs économiques», qui s'évade dans des visions d'abord féerique, puis historiques, et voit s'édifier sous «sa vision esclavé» un monde blême et plat²⁶). Nous y trouvons d'abord le thème de l'hallucination(ex. 11.3-5, 11.5-7), et ensuite celui du drame(ex.1.11). Le thème du détachement du monde et du voyage apparaît également dans les expressions suivantes :

«que se trouve le *touriste naïf*, retiré de nos horreur économique...»

De plus nous y voyons le thème de la musique et de la magie (ex. 1.3, 1.19). (A-II-2) (A-II-3) (A-I-1,2)

A la fin de ce poème(11.24-30), Rimbaud refuse ses visions ou le monde irréel, en appelant les grandes catastrophes et la destruction de l'univers. (B)

Bottom C-I—>A

Voir p.13 (chapitre I) et pp.28-29 (chapitre III)

H A

Dans ce poème (11.1-9), nous trouvons le thème du souvenir de son enfance et de révolution de l'amour (ex. 1.4, 11.7-9)

Mouvement C-I—>A

Dans la première partie de ce poème (11.1-22), Rimbaud célèbre avec adoration le mouvement de l'âge moderne et scientifique. Il évoque ici des «conquérants du monde» qui «cherchent la fortune chimique personnelle», qui «emmènent l'éducation des races, des

classes, des bêtes». (C-I)

Mais à la fin de ce poème (11.23-26), il refuse ce mouvement et retourne à la féerie merveilleuse et irrationnelle des ères primitives en s'isolant «sur l'arche». On peut trouver le thème de sa vie avec Verlaine dans l'expression suivante :

«*Un couple de jeunesse, s'isole sur l'arche...*»

Ou encore nous trouvons le thème de l'aspiration à la barbarie et du rêve de l'antiquité dans le passage suivant :

«—Est-ce *ancienne sauvagerie* qu'on pardonne?» (A-I-3) (A-I-9)

Dévotion A

Dans ce poème, nous trouvons quelques thèmes qui concernent la négation de la réalité comme suit :

1) le thème du détachement du monde

ex. «pour ma seule prière muette comme *ces régions pe nuit* et précédant des bravoures plus violentes que *ce chaos polaire.*»

2) le thème du voyage

ex. 1.23

3) le thème du sauveur

Rimbaud sauveur prie «pour les naufragés», «pour la fièvre des mères et des enfants», etc. (A-I-1,2) (A-III-3)

Démocratie C-I

Ce poème nous montre le thème du premier retour à la réalité. Il décide de retourner «au paysage immonde» et de s'engager «au service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires». Il est un des «conscrits du bon vouloir». Il dit qu'ils détruiront «le monde qui va», «ignorants pour la science», «roués pour le confort». Il pense que cette marche militaire est «la vrai marche» et il la presse en disant comme suit :

«*En avant, route!*» (C-I)

Génie A

Dans ce poème, il décrit un Génie qui a des pouvoirs surhumains.

On y trouve d'abord un révolutionnaire de l'amour :

«*Il est l'affection et le présent...*»

«*Il est l'affection et l'avenir, la force et l'amour.*»

«*Il est l'amour, mesure parfaite et réinventée...*»

On y trouve ensuite un révolutionnaire des moeurs et un sauveur :

ex. 11.15-18, 11.19-22

En même temps, ce poème nous montre quelques thèmes qui concernent la négation de la réalité :

- 1) le thème du détachement du monde ; (ex.1.32, 1.38)
- 2) le thème de la musique ; (ex 1.31, 1.36)
- 3) le thème du voyage ; (ex.1.15) (A-I-1,2) (A-II-3) (A-III-1,2,3)

En schématisant notre application, nous pouvons proposer la table suivante :

<i>Après le déluge</i>	A→B	<i>Les ponts</i>	A
<i>Enfance I</i>	A	<i>Ornières</i>	A
<i>Enfance II</i>	A→B	<i>Villes I</i>	A→C-I-A
<i>Enfance III</i>	A	<i>Vagabonds</i>	A
<i>Enfance IV</i>	A	<i>Villes II</i>	C-II
<i>Conte</i>	A	<i>Veillées</i>	A
<i>Parade</i>	A	<i>Mystique</i>	A
<i>Antique</i>	A	<i>Aube</i>	A
<i>Being beauteous</i>	A	<i>Fleurs</i>	A
<i>Vies I</i>	A	<i>Marine</i>	A
<i>Vies II</i>	A→C-I	<i>Fête d'hiver</i>	A
<i>Vies III</i>	A→C-II	<i>Angoisse</i>	A→C-I→A
<i>Départ</i>	A	<i>Métropolitain</i>	A
<i>Royauté</i>	A	<i>Barbare</i>	A
<i>A une raison</i>	A	<i>Solde</i>	B
<i>Matinée d'ivresse</i>	A	<i>Fairy</i>	A
<i>Phrases</i>	A	<i>Guerre</i>	A→C-I
<i>Ouvriers</i>	A	<i>Jeunesse I</i>	A→C-I
<i>Ville</i>	C-II→A	<i>Jeunesse II</i>	A→C-I

<i>Jeunesse III</i>	A	<i>H</i>	A
<i>Jeunesse IV</i>	A	<i>Mouvement</i>	C-I→A
<i>Promontoire</i>	A	<i>Dévotion</i>	A
<i>Scènes</i>	A	<i>Démocratie</i>	C-I
<i>Soir historique</i>	A	<i>Génie</i>	A
<i>Bottom</i>	C-I→A		

Notre tentative de ce chapitre nous permet de formuler trois remarques importantes. La première est que nous pouvons appliquer cet itinéraire à tous les poèmes des *Illuminations*. La deuxième est que la plupart des poèmes des *Illuminations* appartiennent à l'étape A ou à la catégorie de la négation de la réalité. La troisième est qu'il n'y a presque rien qui appartienne à l'étape C-II ou à la catégorie du retour final à la réalité. Si nous jetons un coup d'oeil sur la relation entre nos deux recueils, cette première remarque nous amène à penser que l'univers des *Illuminations* ne diffère pas de celui de la *Saison*. Et la deuxième remarque nous montre que presque tous les thèmes des *Illuminations* se refusent à l'étape B ou à la catégorie du refus de la négation de la réalité dans la *Saison*. Enfin, la troisième remarque nous permet de dire que presque aucun poème des *Illuminations* ne décrit l'univers qui apparaît après le retour final à la réalité ou après la solution dans *Adieu* de la *Saison*.

Jusqu'à maintenant, dans les chapitres I, II, III, IV, nous avons montré la ressemblance et la relation intime de la *Saison* avec des *Illuminations*. Pour conclure cet essai, examinons de nouveau la ressemblance et la relation intime en les comparant avec la thèse de Lacoste.

Conclusion

Ces deux recueils, *Une saison en enfer* et les *Illuminations*, sont

parfaitement associés l'un à l'autre. Si l'on compare la *Saison* à une fresque qui raconte l'histoire du voyage intérieur d'un homme, on peut comparer les *Illuminations* aux tableaux qui peignent en détail chaque partie d'une fresque tantôt en l'élargissant, tantôt en la déformant. Ces tableaux éclaircissent chaque partie de la fresque et, en revanche, cette fresque donne l'unité à ces tableaux incohérents. Tous les tableaux se rangent dans le cadre d'une fresque et il n'y a pas même un tableau qui peigne un univers tout à fait différent de celui de la fresque.

Cette comparaison nous amène à conclure que dans les *Illuminations*, il n'y a pas de nouveauté ni de développement par rapport à la solution donnée dans *Adieu* de la *Saison*. Nos remarques dans le chapitre IV affermissent cette conclusion. Bien que Lacoste ait trouvé une différence d'écriture des *Illuminations* et de la *Saison* et qu'il ait insisté sur le développement des *Illuminations* par rapport à la *Saison*, nous ne trouvons entre ces deux recueils, ni la différence ni le développement du contenu ou du thème.

Nous concluons ensuite qu'au point de vue du contenu, les *Illuminations* ne viennent pas après la *Saison*. Nos remarques dans les chapitre I, II, III nous en convainquent.

Pour nous qui refusons le développement et la postériorité des *Illuminations* au point de vue du contenu, le problème de la date des *Illuminations* paraît beaucoup plus énigmatique. Est-ce que les *Illuminations* furent écrites avant la *Saison*? Ou après la *Saison*, comme le propose Lacoste? Nous n'avons encore aucun argument décisif pour résoudre ce problème si difficile et si mystérieux. Mais nous osons croire que la ressemblance et la relation intime mises en lumière par notre essai réduit au néant l'idée d'une rupture entre les deux recueils. Ou encore notre refus du développement et de cette rupture nous persuade-t-il que les *Illuminations* ne sont pas, en tout cas, «le point d'aboutissement de toutes les idées de Rimbaud et une tentative nouvelle en soi», comme le prétend Lacoste. Même si elles avaient été écrites après la *Saison*, elles ne seraient pas la solution

de la *Saison*, mais seulement la reproduction ou le recommencement de l'itinéraire de la *Saison*.

Nous avouons que cette étude nous incline à affirmer la contemporanéité générale des *Illuminations* et de la *Saison*, et l'antériorité partielle de celles-là par rapport à celle-ci. Nous ne disposons pas encore d'argument décisif pour justifier cette impression. Il faudra beaucoup de temps et de peine pour cette justification. Mais nous croyons qu'elle mérite d'être poursuivie.

N O T E S

- 1) Les poèmes des *Derniers vers* avaient appartenus aux *Illuminations* et avaient été considérés comme *les Illuminations en vers* avant l'apparition de la thèse de Lacoste.
- 2) Cf. Lacoste, *Rimbaud et le problème des Illuminations*, p. 174
- 3) Cf. *ibid.* p. 242.
- 4) Rimbaud dit lui-même dans sa lettre à George Izambard en mai 1871: «Je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant: vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. *Il s'agit d'arriver à l'inconnu* par le dérèglement de tous les sens.»
- 5) R.M.Rilke conçoit la même idée: il pense qu'il est permis aux bêtes d'entrer dans le monde ouvert (*das Offene*) par leur absence de la conscience. Cf. Martin Heidegger, *Holzwege*, p. 263, 11.20-34.
- 6) Cf. Bernard, *Oeuvres de Rimbaud*, p. 471.
- 7) Nous allons montrer les exemples dans le chapitre IV.
- 8) Cf. Lacoste, *Rimbaud et le problème des Illuminations*, pp. 217-218
- 9) Cf. Bernard, *Oeuvres de Rimbaud*, p. 472.
- 10) Lacoste pense autrement. Comme il pense que les *Illuminations* sont écrites après ce refus, il n'a pas considéré cet artiste et ce conteur comme ceux qui ont écrit les poèmes des *Illuminations*, mais seulement comme ceux qui ont écrit les poèmes des *Derniers vers*.
- 11) Rimbaud dit ainsi dans *Matin d'Une saison en enfer*: «Pourtant, aujourd'hui, je crois avoir fini la relation de mon enfer.»
- 12) Cf. Bernard, *Oeuvres de Rimbaud*, p. 228, 11.13-14.
- 13) Cf. *Délires II*:

«J'aimais les peintures idiotes...»

«(J'aimais) toiles de saltimbanques...»

«(J'aimais) les boutiques fanées, les boissons tiédies.»

Cf. Adieu

«(J'ai créé) toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames.»

- 14) Cf. «Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé. Mais toujours seul : sans famille.», S., M.S., p.214.
- 15) Cf. «Ah! cette vie de mon enfance, la grande route par tous les temps...», S. *L'impossible*, p.235.
- 16) Cf. Bernard, *Oeuvres de Rimbaud*, p.270.
- 17) Pour les uns, ce poème est une histoire de la vie avec une femme réelle et peut-être connue plus tardivement comme dit Mme. Bernard. Mais je veux croire que c'est une histoire de la vie de Rimbaud avec Verlaine.
- 18) Cf. Gengoux, *La pensée poétique de Rimbaud*, p.539.
- 19) Cf. A. Adam, *L'énigme des Illuminations* in Revue des sciences humaines, 1950, p.239, 11.7-12.
- 20) Cf. Bernard, *Oeuvres de Rimbaud*, p.513.
- 21) Cf. Ibid., p.288.
- 22) Cf. A. Adam, art. cit., p.233.
- 23) Cf. Bernard, op. cit., p.525.
- 24) Cf. Ibid., p.526.
- 25) Cf. A. Adam, art.cit., p.236.
- 26) Cf. Bernard, op.cit., p.528.

Nous avons cité *Une saison en enfer* d'après les *Oeuvres de Rimbaud* par Bernard, et les *Illuminations* d'après l'édition critique publiée par H. B. Lacoste. D'autre part, nous avons employé les abréviations ci-dessous :

S. <i>Une saison en enfer</i>	M.S. <i>Mauvais sang</i>
I. <i>Illuminations</i>	N.E. <i>Nuit de l'enfer</i>

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES DE RIMBAUD

Illuminations, éd. critique par H. B. Lacoste, Mercure de France, 1949.

Oeuvres de Rimbaud, publiées par S. Bernard, Garnier, 1960.

Oeuvres complètes, publiées par Rolland de Renéville et Jule

Mouquet, Bibliothèque de la Pléiade, 1961.

II. OUVRAGES DE RÉFÉRENCE : LIVRES

Carré (J.M.), *La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud*, Plon, 1926.

Delahaye (E.), *Souvenirs familiers à propos de Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau*, Messein, 1925.

Etiemble (R.) et Gaucière (Y.), *Rimbaud*, Gallimard, 1936.

Gengoux (J.), *Le symbolisme de Rimbaud*, La Colombe, 1947.

La pensée poétique de Rimbaud, Nizet, 1950.

Hackett (C.A.), *Rimbaud l'enfant*, José Corti, 1948.

Lacoste (H.B.), *Rimbaud et le problème des Illuminations*, Mercure de France, 1948.

Ruchon (F.), *Jean-Arthur Rimbaud, sa vie, son oeuvre, son influence*, Champion, 1929.

III. OUVRAGES DE RÉFÉRENCE : ARTICLES

Adam (A.), *L'énigme des Illuminations* in *Revue des sciences humaines*, 1950, pp.221-245.

Berrichon (P.), *Rimbaud* in *La Revue Blanche*, 1896, No. 2, pp.165-173, 1897, No. 12, pp.450-460, 1897, No. 13, pp.375-387.

Rimbaud et Verlaine in *Mercure de France*, 16 mars 1910, pp.236-244.

Chadwick (C.), *Rimbud le poète* in *Revue d'Histoire Littéraire*, 1957, p.240.

La date des Illuminations in *Revue d'Histoire Littéraire*, 1958, et 1959.

Claudiel (P.), *Préface à l'Édition des Oeuvres de Rimbaud* in *Nouvelle Revue Française*, 1^{er} octobre 1912, pp.557-567.

Coulon (M.), *Le Problème de Rimbaud* (son exposé) in *Mercure de France*, 16 novembre 1913, pp.225-258.

Le Problème de Rimbaud (sa discussion) in *Mercure de France*, 1^{er} mars 1914, pp.52-80.

Le Problème de Rimbaud (sa solution) in *Mercure de France*, 1^{er} septembre 1918, p.5.

Guiraud (P.), *L'évolution statistique du style de Rimbaud et le problème des Illuminations* in *Mercure de France*, 1954, pp.201-234.

Rimbaud (I.), *Rimbaud Mystique (les Illuminations et Chasse Spirituelle)* in *Mercure de France*, 16 juin 1914, p.699.

Mon Frère Arthur in *Mercure de France*, vol.132, 1919, p.218.

Rimbaud Mourant in *Mercure de France*, vol.139, 15 avril 1920, pp. 370-374.

Rivière (J.), *Rimbaud* in *Nouvelle Revue Française*, juillet et août 1914.

Underwood (U.P.), *Sur Verlaine et Rimbaud, Petite note graphique* in *Revue des Sciences Humaines*.

Rimbaud et l'Angleterre in *Revue de littérature comparée*, janvier 1955.

(Etudiante du cours de doctorat)