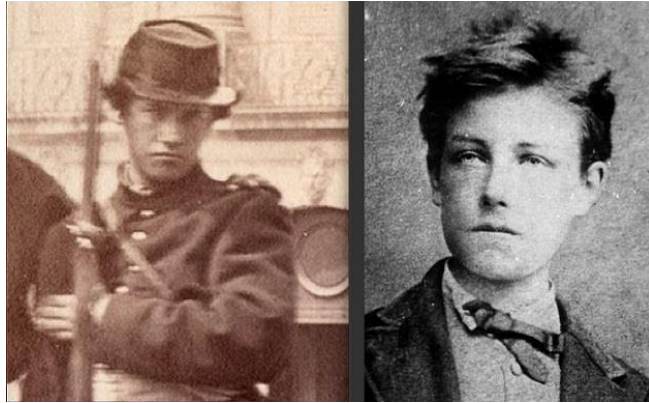


Rimbaud communard



Il y a 150 ans, les 13 et 15 mai 1871, Arthur Rimbaud écrivait les deux fameuses lettres dites « du Voyant ». Dans sa seconde lettre, il pressait le destinataire de lui répondre « vite car dans huit jours, je serai à Paris, peut-être ». Il n'y sera pas ; les troupes versaillaises étant entrées dans la capitale, la Semaine sanglante avait commencé. Loin des clichés sur la Voyance, ces lettres donnent à voir l'engagement poétique de l'auteur des *Illuminations* au miroir de la Commune de Paris¹.

Mal lu et mal compris, ramené aux proportions convenues du génie romantique, le programme poétique que développent les lettres de la mi-mai 1871 reprend en réalité nombre d'idées et de jugements qui étaient, sinon dans l'air du temps, du moins dans le fouillis chaotique de courants culturels plus ou moins marginaux, en ces temps marqués par la fin de l'Empire, la guerre et la révolution communarde. Rimbaud écrit vite, dresse un bilan partiel et abrupt de la poésie, opère une critique du moi romantique et du lyrisme – du moins, d'un certain lyrisme –, reprenant à son compte ce que, assoiffé de lectures et de fugues, il avait lu ici ou là.

L'originalité de ces lettres tient, en réalité, au montage particulier de ces divers éléments, sous la forme d'une (auto-)critique de la poésie à l'aune de la Commune de Paris. À la « poésie subjective » – poésie auto-satisfaite et « horriblement fadasse » – Rimbaud oppose la « poésie objective ». Plutôt que de glisser sur la surface des choses, de s'en tenir à l'évidence artificielle du donné, du déjà-là, il s'agit d'« arriver à l'inconnu », par le « dérèglement de tous les sens ».

Une lecture superficielle en fait un simple hymne aux drogues, à l'ivresse, au flux inconscient d'images stupéfiantes, aux portes ouvertes de la perception, que sais-je encore. On passe ainsi à côté de la méthode et de sa fin. Le dérèglement se doit, en effet, d'être « raisonné », fruit d'une expérience, qui est tout à la fois étude, devoir et travail. Et ce qui doit être dérégulé, ce n'est pas seulement les sens et la vision, les formes et la parole, mais bien les conditions et la fonction sociale de la poésie, auxquelles ils participent.

Une critique poétique

La même semaine où Rimbaud écrit ses lettres, la Colonne Vendôme est renversée. La décision avait été prise un mois plus tôt : ce « symbole de force brute et de fausse gloire », « affirmation du militarisme », devait être démolie. Elle le fut au cours d'une grande fête ; l'une des dernières de la Commune de Paris. Lorsque la colonne tomba, la tête de la statue

¹ Sur Rimbaud et la Commune, lire Steve Murphy, *Rimbaud et la Commune*, Paris, 2010, Classiques Garnier ; Yves Reboul, *Rimbaud dans son temps*, Paris, 2009, Classiques Garnier ; Kristin Ross, *Rimbaud, la Commune de Paris et l'invention de l'histoire spatiale*, Paris, Les prairies ordinaires, 2013 ; Frédéric Thomas, *Rimbaud révolution*, Paris, L'échappée, 2019. Sur la Commune de Paris, voir notamment la réédition du *Dictionnaire de la Commune* (Coaraze, L'Amourier, 2021) de Bernard Noël, et le site incontournable de Michèle Audin : <https://macommunedeparis.com/>

de Napoléon I^{er} qui trônait à son sommet, sous le choc, fut arrachée et roula au loin. C'est à un geste iconoclaste similaire que se prêtent les lettres de Rimbaud, entendant vandaliser les monuments romantiques, renverser les « vieilles énormités crevées », et dégager la voie à la poésie nouvelle.

La critique qui est faite, dans ces lettres, de Hugo et de Baudelaire, deux références centrales et admirées, permet de mieux cerner la refonte du principe poétique auquel Rimbaud espère arriver (« bien d'autres espèrent la même chose », rajoute-t-il). Car c'est aussi en fonction de leur situation qu'il les juge. Le premier, « trop cabochard », recourt à des idées et à des formes surannées, empreintes d'une grandiloquence politique et mystique, en porte-à-faux avec l'élan révolutionnaire ; le second, « un vrai Dieu », a « vécu dans un milieu trop artiste », d'où la mesquinerie parfois de sa forme poétique.

Leur poésie est réglée sur un positionnement social, intellectuel, sensible – prophète contemplateur ou dandy –, qui entrave ou interdit « inventions d'inconnus » et « formes nouvelles », faute de se situer correctement dans la mêlée, et d'êtreindre la « réalité rugueuse » (« Adieu » dans *Une saison en enfer*). Mais cette réévaluation de la poésie a partie liée avec un reclassement plus général, intensifié par l'événement révolutionnaire.

« ... Tandis que je vous écris ! »

Ces lettres, tendues vers l'avenir, sont écrites, en accord avec la Commune, tandis que gronde « la bataille de Paris où tant de travailleurs meurent ». Rimbaud dit l'avenir de la poésie, l'émergence du poète en harmonie avec la société nouvelle, qui doit émerger – qui est déjà en train d'émerger –, en même temps que l'insurrection parisienne. En donnant à celle-ci une focale plus large, et en appliquant à son triomphe – espéré, annoncé – une logique à la fois sociale et poétique. Oui, « ces poètes seront », affirme Rimbaud, quand « sera brisé l'infini servage de la femme », quand « viendront d'autres horribles travailleurs ».

Le poète lie donc étroitement le renouvellement des formes au sort du soulèvement populaire alors en cours. Soit à des conditions sociales non (directement) poétiques, et plus particulièrement à l'émancipation des femmes et des travailleurs, mais qui règlent le possible ou l'impossible de l'action comme de la poésie, et plus encore d'une poésie « en avant » de l'action. La Semaine sanglante, d'abord, la répression et le retour à l'ordre, ensuite, étoufferont cet élan, obligeant de reposer à nouveau frais la question de la poésie dans un monde d'où elle a été chassée.

« Je serai un travailleur : c'est l'idée qui me retient, écrit Rimbaud, quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris ! Travailler maintenant, jamais, jamais ; je suis en grève. »

Les lettres font correspondre la prose écrite et le soulèvement des travailleurs. Elles mettent en évidence la perméabilité des temps de l'écriture et de la lutte, et l'espace commun de l'insurrection parisienne et de la révolution poétique. Être poète, c'est se reconnaître tel, et se transformer en poète, par un travail d'inspection et d'expérimentation ; un travail « horrible », « monstrueux », analogue à celui des travailleurs de Paris.

Or, en ce mois de mai 1871, sous la Commune, en quoi consiste ce travail ? À refuser justement de travailler – du moins à travailler comme avant –, à dérégler l'asservissement du labeur, en luttant pour « la naissance du travail nouveau, la sagesse nouvelle, la fuite des tyrans et des démons » (« Matin » dans *Une saison en enfer*). Bref, à opérer à rebours, à contre-emploi, en renversant la fonction sociale du travailleur. Et c'est à la même opération qu'en appelle Rimbaud pour les poètes.

Continuer à écrire des poèmes comme auparavant, c'est se détourner des « colères folles », trahir tout à la fois les ouvriers en lutte, le principe d'une poésie objective et la convergence des poètes et des travailleurs. Il faut, au contraire, contre-fonctionner, démonter le flux normal d'images et de rétributions sociales, détraquer les machines productives et littéraires, qui reproduisent l'aliénation du travailleur comme du poète ; l'un à

la mesure de l'autre, et l'un en fonction de l'autre. Rimbaud se déclare en grève. Il le restera, après l'écrasement de la Commune. Jusqu'au silence ?

La grève n'équivaut pas à l'abandon de la poésie, mais bien à l'arrêt de son fonctionnement routinier, indifférent aux « colères folles », se laissant porter par le courant, « insoucieux de tous les équipages » (*Le Bateau ivre*). Il s'agit de dérégler la mécanique du poète – intacte à force de séparation –, de l'arracher à la naïveté du touriste et à la « magie bourgeoise » (« Soir historique » dans *Illuminations*), qui font des souffrances et des rébellions un spectacle.

La promesse de la poésie doit être tenue, au risque de l'ivresse des images merveilleuses et des aubes navrantes (*Le Bateau ivre*), de l'enchantement des contes pour enfants et des éclats fugitifs et dérisoires, au risque, aussi et surtout, du chant sans changement et des visions sans révolte. D'où la nécessité de disputer la puissance de l'émerveillement à l'illusion de la religion, à l'esthétisation de la politique et à la magie charmante de l'Art. Et tous les poèmes de Rimbaud, jusque dans l'« élan insensé et infini aux splendeurs invisibles » (« Solde » dans *Illuminations*) et les plages de silence qui découpent l'horizon, sont aussi, et dans le même temps, une mise en abîme du lyrisme, ainsi qu'une autocritique de la poésie qui ne font pas l'économie du bouleversement poétique des êtres et du monde.

« Les aubes sont navrantes »

Le triomphe de la Commune, son extension, devaient s'accompagner du développement de la poésie objective. La Semaine sanglante a mis fin à cette chance. Rimbaud a gardé un temps – jusqu'à quand, jusqu'au bout de l'écriture, jusqu'au bout du silence ? – l'espoir de prochaines révolutions. Si la poésie objective n'était plus à l'ordre du jour, il lui était impossible de céder pour autant à la poésie subjective, et il a refusé de faire du poème un miroir féérique du retour à l'ordre.

Le Bateau ivre donne une mesure précise de son ardeur et de ses refus. Avec ses visions traversées « d'horreurs mystiques » et d'un « million d'oiseaux d'or », faisant le voyage de « l'Aube exaltée » aux « Aubes (...) navrantes », du passage devant « l'œil niais des falots » jusqu'à l'impossibilité finale de « nager sous les yeux horribles des pontons ! ». Ces pontons, vaisseaux désarmés et démâtés, immobiles, à quelques encablures des ports, qui servaient alors de prison flottante à quelques trente communards, ne sont pas seulement l'antithèse du *Bateau ivre* ; ils en sont la dérision et la négation.

Les pontons dénoncent et démontent l'autosatisfaction poétique, dont le principe revient à se griser de mots et d'images, sans en percevoir les enjeux, à passer devant l'horreur sans la voir ni même comprendre qu'elle fausse le voyage et l'ivresse. Rimbaud ne renonce ni à l'un ni à l'autre, mais, « vaincu, stupide (...) entêté » (*Les Poètes de sept ans*), il ne fait pas semblant et, aux départs illusoire, préfère « la flache noire et froide », qui préserve, avec la mémoire de la défaite, la frêle espérance d'une « future Vigueur » (*Le Bateau ivre*).

À défaut d'une poésie objective, Rimbaud a éprouvé l'objectivation de la poésie, en réglant celle-ci, fût-ce en négatif, sur « le lieu et la formule » de l'explosion. Pourquoi écrire, de toute façon, sinon pour participer au renversement d'un monde faussé, en affirmant ce que le poème n'était pas et en faisant entrevoir ce qu'il pouvait, à certaines conditions, provoquer ? Reste que ses velléités d'être publié sont vite venues buter sur l'hégémonie morale, politique et culturelle des vainqueurs, aggravées encore par son attitude, qui jouait, pour mieux les tourner, les stigmates attachés aux communards : intellectuel déclassé, mauvais travailleur et mauvais poète, homosexuel, blasphémateur et buveur ; en un mot, barbare.

L'avenir d'une défaite

Dans leurs précipitations et approximations, dans leurs raccourcis et détournements, les surréalistes restent peut-être ceux qui ont le mieux compris le souffle des poèmes de Rimbaud. Ils ont prolongé la collision de l'idée morale et d'un monde sans poésie, pour la faire retentir dans la configuration d'expériences bouleversantes. En tentant de fondre l'ivresse et le désenchantement, le dépaysement et le banal quotidien dans une même soif et un même état de fureur. Et c'est Rimbaud qui catalysa leur saut politique : la Première Guerre mondiale, la colonisation et la révolution russe reconfigurèrent, à cinquante ans de distance, les conditions de la Commune de Paris et de son écrasement².

Peu avant d'être exécuté, au cours de la Semaine sanglante, Eugène Varlin dit à Vallès : « Oui, nous serons dépecés vivants. Morts, nous serons traînés dans la boue. On a tué les combattants. On tuera les prisonniers, on achèvera les blessés. Ceux qu'on épargnera, s'il en reste, iront mourir au bagne. »

C'est ce que firent effectivement les vainqueurs. En outre, ils ajoutèrent la délation à la désolation, la répression à la répression, le silence aux milliers de pages, pour défigurer l'événement. De poésie, il ne pouvait plus être question. Sinon, comme butin ou comme lot de compensation. Et celles et ceux qui échappèrent aux exécutions et au bagne, vinrent nourrir la proscription, au sein de laquelle, à Bruxelles et à Londres, Verlaine et Rimbaud vécurent. Le premier, resté à son poste, sous la Commune, fut révoqué. Le second a-t-il physiquement participé à la révolution communarde, comme le prétendent divers témoins et rapports de police ? C'est possible. Toujours est-il que son engagement – le plus déterminant, le plus structurant – fut essentiellement poétique. Au sens que Rimbaud donnait à la poésie.

« Peut-être a-t-il des secrets pour changer la vie ? » s'interroge la Vierge folle dans *Une saison en enfer*. Et de répondre tout de suite après : « Non, il ne fait qu'en chercher ». C'est l'espace entre ce peut-être et cette recherche que les poèmes de Rimbaud investissent. C'est le temps éclaté entre le soulèvement de la Commune de Paris, catalyseur de visions à peine entraperçues, et la mélancolie, parfois rageuse, du vaincu, immobilisé et enchaîné à la série de défaites, qu'ils donnent à voir. Sa poésie garde la promesse d'un changement radical comme un secret.

Frédéric THOMAS³

– À *contretemps* / Recensions et études critiques / août 2021 –
[<http://acontretemps.org/spip.php?article866>]

AC

² Frédéric Thomas, *Rimbaud révolution*, Paris, L'échappée, 2019.

³ Ce texte a originellement paru dans [lundimatin#287](#).