RIMBAUD ET LE LANGAGE DE LA VOYANCE : UNE QUÊTE DE L'ABSOLU

KOPOIN Kopoin FRANCOIS
Enseignant-Chercheur
Université Félix-Houphouët-Boigny−Côte D'ivoire
Lettres Modernes (Poésie française)
kopoinlecrivain@gmail.com

Résumé

L'analyse explore la révolution poétique initiée par Rimbaud à travers sa conception de la voyance, entendue comme dissolution du moi dans une parole transpersonnelle. En s'appuyant sur la psychocritique de Charles Mauron, elle révèle les structures inconscientes de l'écriture rimbaldienne, où le langage devient lieu de combustion intérieure et d'effacement du sujet. La voyance ne vise pas une vérité personnelle, mais une alchimie verbale où le poète, traversé par des forces impersonnelles, devient médium d'un absolu. Le « dérèglement de tous les sens » agit comme stratégie de déliaison psychique, ouvrant sur un imaginaire halluciné et fragmenté. Les images oniriques, ruptures syntaxiques et éclats verbaux ne traduisent pas une intériorité conflictuelle, mais mettent en scène un inconscient peuplé de forces anonymes. Le texte devient alors espace rituel, théâtre de sacrifice du moi, où advient une parole sans origine ni identité. L'approche psychocritique permet ainsi de lire la poésie de Rimbaud comme une transmutation du langage, vecteur d'une expérience limite : celle de l'absolu comme altérité radicale. Ce déplacement méthodologique éclaire l'impact de Rimbaud sur l'imaginaire du XXe siècle, en inaugurant une poétique de la disparition et de la voyance.
Mots clés: voyance; poésie; dérèglement; langage; absolu; psychocritique

Abstract

This analysis delves into the poetic revolution initiated by Rimbaud through his concept of *voyance*, understood as the dissolution of the self into a transpersonal utterance. Drawing on Charles Mauron's psychocriticism, it uncovers the unconscious structures of Rimbaud's writing, where language becomes a site of inner combustion and subjective erasure. *Voyance* does not seek personal truth but enacts a verbal alchemy in which the poet, traversed by impersonal forces, becomes a medium for the absolute.

The "derangement of all the senses" functions as a strategy of psychic disjunction, opening onto a hallucinatory and fragmented imaginary. Dreamlike images, syntactic ruptures, and verbal flashes do not reflect a conflicted interiority but stage an unconscious populated by anonymous forces. The text thus becomes a ritual space—a theater for the sacrifice of the self—where a speech without origin or identity emerges.

Through this psychocritical lens, Rimbaud's poetry is read as a transmutation of language, a vehicle for a limit experience: that of the absolute as radical otherness. This methodological shift illuminates Rimbaud's impact on 20th-century imagination, inaugurating a poetics of disappearance and visionary utterance.
Keywords : voyance, poetry, derangement, language, absolute, psychocriticism

INTRODUCTION

Dès ses premiers vers, Arthur Rimbaud s'érige en voyant, mû par une alchimie verbale qui fracture le réel et entrouvre les seuils de l'inconnu. Son langage, incandescent et oraculaire, vise moins la description que la transfiguration du monde, en quête de l'absolu par une dérive lucide de la conscience. Ce poète prodige s'est néanmoins détourné de l'écriture de manière définitive à l'âge de 21 ans. Malgré la brièveté de sa carrière littéraire, son œuvre se distingue par une intensité et une profondeur exceptionnelle, fascinant et inspirant durablement lecteurs et chercheurs.

Parmi les thématiques essentielles qui imprègnent l'œuvre de Rimbaud, la quête du «voyant » se distingue comme une exploration fondamentale de l'expérience poétique. Dans sa célèbre Lettre du Voyant (1871), adressée à Paul Demeny, il révolutionne la conception du poète et du langage, faisant de l'écriture un instrument de révélation et de dépassement du réel. Pour lui, le poète est un Voyant, un être doté d'une sensibilité exacerbée qui lui permet de sonder les vérités cachées et d'ouvrir les portes de l'inconnu.

Cette quête initiatique passe par un «dérèglement de tous les sens»[1], une immersion radicale dans les profondeurs de la perception et de la conscience humaine. Ainsi, la conception novatrice du langage et de la poésie chez Rimbaud traduit une aspiration à l'absolu, où le langage devient un outil de voyance et de révélation. Cette approche ouvre la voie à une réflexion à approfondir sur le sujet suivant:

«Rimbaud et le langage de la voyance: une quête de l'absolu»

Cette réflexion vise à analyser comment la voyance rimbaldienne a révolutionné les codes poétiques et nourri un pan de l'imaginaire littéraire du XXe siècle. Elle cherche à répondre à la problématique suivante :

En quoi la voyance rimbaldienne a-t-elle bouleversé les codes poétiques et enrichi l'imaginaire littéraire du XXe siècle ?

[1] L'expression « dérèglement de tous les sens » de Rimbaud provient de sa célèbre « Lettre du Voyant » adressée à Paul Demeny le 15 mai 1871. Rimbaud y explique sa vision du rôle du poète et de la poésie.

Pour y répondre, il sera adopté la méthode psychocritique[2], en référence à Charles Mauron(1963), qui utilise la psychanalyse pour explorer l'inconscient de l'auteur à travers ses œuvres.

Dans cette optique, la quête de l'absolu chez Rimbaud ne relève pas d'un désir de maîtrise ou de révélation personnelle, mais d'un processus de dissolution du moi dans une parole transpersonnelle, hallucinée, alchimique. Le langage de la voyance devient un espace de combustion intérieure, où le poète ne s'élève pas vers l'absolu, mais s'y dissout. Il ne cherche pas à dire l'absolu, mais à s'effacer pour que l'absolu advienne à travers lui.

Cette éthique de la disparition transforme l'écriture en rituel liminaire, en acte sacrificiel où le sujet est consumé pour faire émerger une voix sans origine, sans ancrage, sans identité. Rimbaud ne parle pas : il est parlé. Il devient médium, feu, matière verbale: une entité traversée par des forces qui le dépassent. Le langage de la voyance est donc moins une quête de vérité qu'un abandon à l'inconnu, une ouverture à l'altérité radicale. L'absolu n'est pas un objet à atteindre, mais une expérience à travers laquelle le poète se défait de lui-même.

Dans la continuité de cette étude, nous mettrons en lumière la manière dont la poésie de Rimbaud se révèle pleinement à travers cette approche psychocritique. Cette analyse approfondie permettra de dévoiler une dimension novatrice qui, en bouleversant les codes traditionnels de la littérature, façonne durablement l'imaginaire littéraire du XIXe siècle et au-delà.

1. LA «LETTRE DU VOYANT»: UN TEXTE FONDATEUR

La *Lettre du Voyant*, écrite par Arthur Rimbaud en mai 1871, marque un tournant décisif dans l'histoire de la poésie française. Destinée à Georges Izambard et Paul Demeny, cette lettre constitue un manifeste audacieux, où Rimbaud expose sa conception «révolutionnaire»(Roger Gilbert, 1929, p. 51-63) du rôle du poète. Dans la note à Paul Demeny, il élabore une vision radicale de la mission poétique, la définissant comme une quête ardente de transformation, à la fois intérieure et artistique. Selon lui, le poète doit devenir un *voyant*, un être

[2] Nous faisons références à l'une des ouvrages de Charles Mauron,(*Des métaphores obsédantes au mythe personnel*: *introduction à la psychocritique*, Paris, éditions José Corti. 1963).

capable de transcender les limites de la perception ordinaire pour accéder à une vérité supérieure, illuminant ainsi le monde d'une lumière nouvelle. Cette théorie audacieuse bouleverse les codes établis et annonce une poésie affranchie des conventions, portée par l'exploration des mystères de l'existence et de l'inconnu.

Cette lettre rimbaldienne incarne une révolte poétique contre les conventions littéraires de son époque, tout en proposant une nouvelle esthétique fondée sur l'exploration de l'inconnu et de l'innovation radicale. Elle constitue ainsi une invitation à repenser la poésie comme un outil de transformation personnelle et sociale. Un passage emblématique de *La Lettre du Voyant* illustre parfaitement cette volonté de révolution poétique:

> «Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences.». (Arthur Rimbaud, 1972).

Dans cet extrait, Rimbaud exprime son idée radicale selon laquelle le poète doit bouleverser sa perception du monde, s'immerger dans des expériences extrêmes et surpasser les limites de la conscience ordinaire pour atteindre une vérité nouvelle. Cette approche, qui rejette les conventions et prône une exploration sensorielle et intellectuelle sans entraves, a profondément marqué la poésie moderne.

Dans cette vision rimbaldienne, tout poète doit devenir un authentique voyant, capable de transcender les représentations ordinaires et les conventions sociales. Par ailleurs, cette transformation s'accomplit par un «dérèglement raisonné de tous les sens»[3], une démarche méthodique et délibérée visant à élargir la perception de la réalité. Loin d'une dérive chaotique, cette démarche lucide et rigoureuse ambitionne d'ouvrir des horizons inédits à la création littéraire.

Comme l'indique André Rolland de Renéville, la *Lettre du Voyant* constitue une clé de lecture essentielle pour appréhender l'œuvre et la pensée du poète. Renéville qualifie ce texte de «manifeste fondateur»(2004, p. 61),

[3] L'expression « dérèglement de tous les sens » de Rimbaud provient de sa célèbre « Lettre du Voyant » adressée à Paul Demeny le 13 mai 1871. Rimbaud y explique sa vision du rôle du poète et de la poésie.

incontournable pour quiconque aspire à explorer l'univers poétique rimbaldien. En effet, cette lettre éclaire des œuvres majeures telles que *Une Saison en Enfer* (1873) et *Illuminations* (1886), où le poète exprime sa quête visionnaire avec une richesse thématique et une innovation stylistique remarquables. À travers ce manifeste, Rimbaud exhorte le poète à se faire voyant, à transcender les limites du réel et à s'affranchir des «miasmes morbides»[4] qui entravent la perception ordinaire du monde. Paradoxalement, après une période de créativité intense, Rimbaud renonce à la poésie. Ce renoncement, loin d'être une contradiction, peut être vu comme une étape nécessaire dans sa quête inlassable de vérité et de renouveau.

En établissant les fondements de sa vision poétique, la *Lettre du Voyant* inaugure une révolte créatrice, tant elle bouscule les conventions et brise les cadres traditionnels littéraires. Le poète voyant métamorphose ainsi la poésie en un instrument de révélation et de transformation, aussi bien sur le plan individuel que collectif. Sa quête de l'absolu et son exploration des potentialités infinies du langage continuent d'inspirer la poésie moderne.

À travers cette lettre révolutionnaire, Rimbaud ne se contente pas de redéfinir la poésie: il ouvre la voie à une quête plus vaste, celle de l'absolu. L'exploration des sens et du langage devient alors un véritable chemin initiatique, une aventure intellectuelle et mystique où chaque mot repousse les frontières du réel. C'est dans cette perspective que s'inscrit la quête de l'absolu chez Rimbaud.

2. LA QUÊTE DE L'ABSOLU CHEZ RIMBAUD

Arthur Rimbaud incarne une quête ardente de l'absolu et une aspiration vertigineuse à l'infini, sublimée par la puissance de son imaginaire et l'audace de son langage. Dès ses premières compositions poétiques, le jeune poète se distingue par une volonté insatiable de transgresser les limites de l'expérience humaine et d'explorer les dimensions spirituelles de l'existence. Cette recherche perpétuelle de l'absolu se manifeste dans une poésie audacieuse et novatrice, où la distinction entre le réel et l'imaginaire s'efface progressivement, pour ouvrir la voie à une vision mystique, souvent énigmatique du monde.

[4] Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, «Elévation», strophe 3, v. 1.

La poésie rimbaldienne est traversée par une tension perpétuelle entre l'aspiration à fuir une réalité tangible et la quête d'une harmonie universelle. Elle traduit ainsi une volonté ardente de dépasser les contingences matérielles afin d'atteindre l'essence profonde de l'existence. Cette aspiration à l'infini, tantôt lumineuse tantôt obscure, est au cœur de son génie poétique et reflète une recherche de vérité qui dépasse souvent les conventions littéraires de son époque.

2.1. L'aspiration à l'infini

Poète avide d'un absolu insaisissable, Rimbaud façonne son œuvre comme une quête éperdue d'élévation, cherchant à dépasser les frontières du réel pour atteindre un ailleurs infini et impalpable. Cette quête, omniprésente dans sa poésie, se traduit par une exploration audacieuse des extrêmes, des visions hallucinées et des expériences mystiques. Dans «Le Bateau ivre », il dépeint un voyage imaginaire où il se libère des contraintes terrestres pour dériver vers des horizons inconnus et illimités. L'extrait suivant illustre parfaitement cette aspiration:

«J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur.»
(Arthur Rimbaud, 1989. p.187)

En poète visionnaire, il s'affranchit des frontières du réel pour naviguer dans des mondes où l'imaginaire règne en maître. Le «Bateau ivre» devient ainsi une métaphore puissante de l'évasion totale, transporté vers des contrées inaccessibles, ces «archipels sidéraux» et ces «îles» mystérieuses. Ces espaces évoquent des dimensions inexplorées, qui incarnent l'obsession du poète pour dépasser le tangible. Les «cieux délirants» amplifient cette quête, offrant au «vogueur» (figure allégorique du poète) une liberté absolue, affranchie des contraintes matérielles. À travers cette odyssée, Rimbaud exprime une insatiable soif de liberté, d'exploration et de dépassement de soi. Sa poésie devient alors un moyen de rompre avec le quotidien pour embrasser l'infini.

Dans *Une saison en enfer,* Rimbaud exprime son aspiration à s'élever au-dessus des contraintes terrestres et à atteindre une réalité supérieure. C'est dans cet élan vers l'inconnu, chargé d'une tension quasi mystique, qu'il écrit ces mots:

«Un jour peut-être il disparaîtra merveilleusement; mais il faut que je sache, s'il doit remonter à un ciel, que je voie un peu l'assomption de mon petit ami!»
(Arthur Rimbaud, 1979, p.90).

Ce passage extrait de «Délires I»(«Vierge folle. L'Époux infernal»), illustre profondément l'aspiration du poète à l'infini et à un dépassement du réel ordinaire. Le choix des termes comme «disparaîtra merveilleusement» et «remonter à un ciel» révèle une quête spirituelle, une soif d'élévation et de sublimation. Le poète semble ainsi désirer un élan au-delà des limites humaines, vers un idéal absolu, mais cet idéal reste empreint d'une tension entre l'espoir et l'incertitude. L'«assomption de mon petit ami» évoque à la fois une spiritualité et un attachement personnel, suggérant une quête où le sacré et l'intime se mêlent.

Le style singulier de Rimbaud est imprégné de son aspiration à l'infini, où le langage poétique réinvente la banalité du quotidien pour ouvrir des horizons inédits et révéler des visions extraordinaires. Ce passage illustre également une ambiguïté propre à Rimbaud: une quête de l'infini, teintée d'une lucidité sur la fugacité et la fragilité de cet accès.

La thématique de l'aspiration à l'infini est particulièrement évidente dans son poème «Voyelles» (*Poésies*, 1971.p.191), où les couleurs et les sons des lettres deviennent des portes ouvertes sur des univers mystérieux. Dans «Voyelles», chaque lettre, associée à une couleur et à des images, dépasse sa fonction linguistique pour devenir un symbole d'une réalité supérieure. Rimbaud explore un infini où chaque lettre résonne comme un fragment de l'univers, dépassant la réalité pour révéler l'essence profonde de l'existence. En voici un exemple:

«Ô, suprême Clairon plein de strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges :
— Ô l'Oméga, rayon violet de Ses yeux !»
(A. Rimbaud, «Voyelles», 4e strophe)

Considérons la lettre O, dans l'interjection «Ô», que Rimbaud exalte en tant que «suprême Clairon, vibrant des strideurs singuliers», avant d'en faire l'ultime symbole:

«l'Oméga, irradiant d'un rayon violet jailli de Ses Yeux.»

Dans cette vision poétique, «Ô» transcende la matérialité pour s'inscrire dans une sphère mystique et cosmique, où le silence et l'extase divine s'entrelacent harmonieusement, esquissant les contours d'une aspiration vers une sublimation ultime. Par ailleurs, l'aspiration à l'infini se manifeste dans son exploration sensorielle et synesthésique. Les voyelles deviennent des symboles, des énergies, des naissances latentes d'un univers où les perceptions se multiplient, fusionnent et décuplent les sens. Cela reflète l'ambition de Rimbaud d'unir l'homme et le cosmos, de repousser les frontières du tangible. Cette quête d'infini reflète également le désir rimbaldien d'une poésie libérée des contraintes formelles et rationnelles.

La synesthésie et l'illumination sont des techniques centrales dans la poésie de Rimbaud. Par la synesthésie, il brouille les frontières entre les sens pour créer une réalité poétique nouvelle et intense. L'illumination, quant à elle, traduit une quête de révélation spirituelle. Ensemble, ces procédés permettent au poète de repousser les limites de la poésie et de la perception, en ouvrant des voies inédites pour l'exploration artistique et spirituelle.

L'œuvre *Illuminations* illustre parfaitement cet idéal de révélation et de transcendance. Ce recueil de visions oniriques et mystiques efface les frontières entre le réel et l'irréel pour laisser place à des univers d'une richesse exceptionnelle. Dans le poème «Mystique», Rimbaud mêle des images célestes et terrestres dans une harmonie étrange et surnaturelle, comme le révèle ce passage :

> «Sur la pente du talus les anges tournent leurs robes de laine dans les herbages d'acier et d'émeraude. Des prés de flammes bondissent jusqu'au sommet du mamelon. À gauche le terreau de l'arête est piétiné par tous les homicides et toutes les batailles, et tous les bruits désastreux filent leur courbe».
> (Arthur Rimbaud, 1886, p. 13).

Cet extrait illustre l'imaginaire unique de Rimbaud, où anges et éléments naturels coexistent dans une scène à la fois céleste et terrestre. Le recueil *Illuminations* se distingue par sa fragmentation stylistique et ses métaphores éclatantes, témoignages de l'état d'esprit du poète en quête de vérité et de beauté transcendantale. Ces images énigmatiques traduisent les états de conscience

élevés et les expériences spirituelles profondes du poète. Si l'aspiration à l'infini est le moteur de la quête poétique de Rimbaud, c'est dans sa vision mystique qu'il en révèle les dimensions les plus profondes, où le réel se fond dans l'illumination et où chaque vers devient un passage vers l'inconnu.

2.2. Vision mystique rimbaldienne

La dimension mystique de l'œuvre rimbaldienne constitue un axe fondamental qui traverse toute sa production poétique. Souvent décrit comme un «poète maudit»[5] et révolutionnaire, Rimbaud s'efforce de dépasser les limites du réel pour accéder à une forme d'absolu. Selon Stanislas Fumet, le poète cherche à révéler l'unité du monde à travers une «quête spirituelle»[6](2005, p. 21), influencée tant par l'éducation catholique imposée aussi bien par sa mère que par les bouleversements socioculturels du XIXe siècle. En effet, les poèmes rimbaldiens sont empreints de «visions mystiques»[7], où Rimbaud semble entrer en contact avec des réalités supérieures. *Une saison en enfer*, par exemple, exalte des expériences de révélation et de désespoir qui oscillent entre souffrance et extase dans sa quête d'un salut inaccessible.

Dans un article[8], Nina Pellegrino (Hiver 2024, n° 39) explore la dimension mystique de l'œuvre rimbaldienne. Elle examine comment, souvent comparé à une figure christique, Rimbaud s'individualise en tant que mystique chrétien à

---

[5] Arthur Rimbaud est qualifié de «Poète Maudit» en raison de son auto-exil et de son rejet des conventions littéraires et sociales. Cette marginalité, qu'il s'est lui-même imposée, nourrit chez lui une créativité tourmentée, faisant de son œuvre une expression singulière de révolte et de quête absolue. *In* (Paul Verlaine**,** «*Les Poètes maudits»* dans *Œuvres complètes,* Paris, Vanier, 1904. p.29.)

[6] Fumet met en lumière la tension entre le désir de Rimbaud de s'élever spirituellement et les obstacles qu'il rencontre, notamment la bigoterie de sa mère et l'arrogance du clergé catholique. Cette opposition forge une vision mystique unique chez Rimbaud, marquée par une lutte intérieure intense et une quête incessante de vérité et de liberté spirituelle. *Cf* (FUMET, Stanislas. *Rimbaud mystique contrarié,* Paris, Éditions du Félin, 2005. pp. 176-177).

[7]Référence faite à Marcel Raymond qui parle d'une «Mystique» naturelle, et non religieuse in (*De Baudelaire au surréalisme*, Paris, José Corti, 1940, p. 14.).

[8]L'article «Rimbaud le Christ ou Postures d'Arthur Rimbaud, l'individuation alchimique d'un mystique chrétien» de Nina Pellegrino explore la dimension mystique et quasi christique d'Arthur Rimbaud, en mettant en lumière son parcours d'individuation à travers une alchimie spirituelle. Cette lecture mystique de Rimbaud enrichit la compréhension de son œuvre et de son parcours, le plaçant non seulement comme un poète révolutionnaire, mais aussi comme un être en quête d'une illumination intérieure.

travers ses écrits et son parcours personnel. Son langage et ses images poétiques façonnent une identité mystique, oscillant entre élévation et révolte.

Cette quête mystique se manifeste dans plusieurs de ses poèmes notamment dans *Le* «Bateau ivre»(A. Rimbaud, 1971.p.184), où le voyage et l'évasion préfigurent l'aspiration à un ailleurs idéal. Ici, le déplacement n'est pas uniquement physique: il incarne une exploration intérieure et spirituelle. Le bateau, dérivant sans entraves, devient le symbole de l'âme du poète en quête d'élévation. Rimbaud refuse l'immobilité identitaire, comme en témoigne sa célèbre affirmation dans la lettre du 13 mai 1871(*Poésies*, 1971. p.137) adressée à Georges Izambard: «Je est un autre»[9]. Cette expression syntagmatique traduit une fluidité existentielle, une capacité à s'élever au-dessus des limites du moi pour atteindre une dimension universelle, où le langage poétique devient un outil de dépassement de soi.

La nature et le cosmos jouent également un rôle essentiel dans cette esthétique mystique. En effet, à travers «Voyelles»(A. Rimbaud, 1971.p.191), le poète utilise les éléments naturels et cosmiques pour matérialiser des états intérieurs et des perceptions spirituelles. La nature devient alors le reflet de l'âme, un prisme à travers lequel s'opère une ascension spirituelle. Car au-delà de sa pure beauté, la révolte rimbaldienne s'inscrit aussi dans une dimension métaphysique : elle rejette les conventions sociales et artistiques pour libérer le langage et dévoiler une vérité plus profonde. En brisant les codes établis, le poète cherche non seulement à révéler l'essence cachée de l'existence, mais aussi à explorer des territoires encore inexplorés du langage et de la pensée. Ainsi, la vision mystique de Rimbaud se déploie comme une quête infinie, une dissolution de l'ego au profit d'une transcendance, une sublimation à travers la communion avec la nature et une insoumission aux dogmes figés. Par sa poésie, il entraîne le lecteur dans un

[9]L'expression célèbre « Je est un autre » provient d'une lettre qu'Arthur Rimbaud a écrite à son professeur Georges Izambard en mai 1871. Dans cette correspondance, Rimbaud explore la notion de dépassement de soi et de la multiplicité de l'identité. Il rejette l'idée traditionnelle d'un «moi» fixe et propose que l'individu est en réalité un être multiple, en constante transformation. Pour Rimbaud, cette phrase reflète sa vision du poète comme un «voyant», capable de percevoir et d'exprimer des vérités au-delà de lui-même. Il considère que la création poétique implique un dérèglement de tous les sens, permettant au poète de transcender son propre ego et de devenir un canal pour des forces extérieures.

véritable voyage initiatique, une plongée vertigineuse au cœur des abysses de l'âme et des énigmes de l'existence.

En fin de compte, la vision mystique de Rimbaud traduit une tentative audacieuse de repousser les frontières de l'expérience humaine. Elle invite à une exploration des dimensions spirituelles et des mystères de l'existence, élevant son œuvre au rang d'un voyage spirituel universel. Par sa poésie visionnaire, Rimbaud a inspiré les surréalistes, qui voient en lui un précurseur de l'exploration des profondeurs de l'inconscient.

3. VOYANCE RIMBALDIENNE ET ÉLAN SURRÉALISTE

Le célèbre vers de Rimbaud, «Il faut être absolument moderne» (2002, p.104), extrait de son poème «Adieu» dans *Une saison en enfer*, résonne comme une déclaration audacieuse et intemporelle. Plus qu'un simple vers, le passage incarne l'essence de sa poésie et souligne son apport fondamental à la modernité littéraire. Par cette exhortation, Rimbaud semble rejeter toute nostalgie du passé pour embrasser pleinement l'innovation et le renouveau artistique, affirmant ainsi une posture révolutionnaire qui va influencer durablement la poésie du XXe siècle. Cette vision singulière, portée par une mystique naturelle, a véritablement inspiré le mouvement surréaliste.

Le surréalisme, apparu au début du XXe siècle, a bouleversé la poésie française en repoussant les limites du réel et de la logique. Cependant, bien avant l'essor de ce mouvement, Arthur Rimbaud avait déjà ouvert la voie à une approche novatrice du langage et de l'imaginaire. Poète visionnaire du XIXe siècle, il explore l'inconscient et l'irrationnel comme source d'inspiration, anticipant ainsi les principes fondamentaux du surréalisme. Son œuvre, marquée par des visions fulgurantes et des associations audacieuses, influence profondément les poètes du XXe siècle qui, à leur tour, poursuivent cette quête de liberté et d'exploration intérieure. Cet héritage continue de résonner chez les créateurs contemporains, dont les compositions, empreintes d'images oniriques et de ruptures stylistiques, invitent le lecteur à plonger dans un univers où les certitudes vacillent et où l'imaginaire s'épanouit pleinement.

Dans son ouvrage *De Baudelaire au surréalisme* (1940), Marcel Raymond analyse avec finesse comment Rimbaud a révolutionné la poésie par son approche

audacieuse et son rejet des conventions. Raymond souligne le rôle pionnier de Rimbaud dans la transition vers le surréalisme, mettant en lumière l'usage novateur du langage et les thèmes visionnaires de son œuvre. Il explore également la profonde influence de Rimbaud sur les poètes surréalistes, notamment son exploration de l'inconscient et de l'imaginaire.

Les surréalistes, fascinés par la «voyance»[10] rimbaldienne, une aptitude à appréhender le quotidien avec la fraîcheur d'un regard inaugural, voient en Rimbaud un véritable précurseur du surréalisme. La «voyance», décrite dans sa fameuse *Lettre du Voyant*(Rimbaud, 15 mai 1871), consiste à accéder à des vérités cachées au-delà des apparences, par des moyens non conventionnels tels que le rêve, l'intuition ou le dérèglement volontaire des sens.

Dans son ouvrage *Le Surréalisme*(1989), Alain Lewi rappelle qu'en 1916, presque toute la poésie porte l'héritage du symbolisme. C'est de la fusion entre symbolisme et révolte que naît un nouveau courant dont Rimbaud est l'instigateur. Lewi souligne ainsi:

> «Après l'épanouissement du Romantisme, après que Baudelaire et Rimbaud eurent entamé la première grande révolution du langage et qu'Apollinaire eut donné les plus belles efflorescences de l'héritage symboliste, apparut le surréalisme»
> (Alain Lewi, 1989, p.3).

Ce passage expose une révolution progressive du langage, amorcée par des poètes comme Baudelaire et Rimbaud, qui ont exploré des visions intérieures et des expériences transcendantales. Ces explorations influencent profondément la conception de la poésie moderne et trouvent un écho vibrant dans le surréalisme. Sans doute influencé par Arthur Rimbaud et sa quête d'une ''poésie en rupture'', Guillaume Apollinaire embrasse à son tour l'expérimentation audacieuse du langage, brisant les entraves traditionnelles pour explorer de nouvelles formes d'expression poétique.

Guillaume Apollinaire, par exemple, a magistralement pavé la voie au surréalisme, en introduisant des formes et des idées qui défient la réalité et sondent les abîmes de l'esprit humain. *Alcools*, publié en 1913, se distingue par son audacieuse absence de ponctuation, conférant au texte une fluidité envoûtante

[10]«Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire VOYANT.»(*Lettre du Voyant, à Paul Demeny*, 15 mai 1871)

et une liberté d'interprétation sans pareille. En effet, cette rupture radicale avec les normes littéraires établies incarne l'essence même du surréalisme, qui aspire à émanciper la pensée des entraves rationnelles. De plus, son recueil *Calligrammes*, paru en avril 1918, pousse encore plus loin l'expérimentation poétique en s'aventurant dans le domaine de la «poésie visuelle»[11]. Ainsi, les mots y sont agencés de manière à former des images, créant ainsi une symbiose entre le texte et l'art visuel. Cette approche novatrice a ouvert de nouvelles perspectives sur la création poétique, en brisant les conventions traditionnelles avec une audace révolutionnaire.

Dans son *Manifeste du surréalisme*(1924), Breton revendique l'écriture automatique et l'exploration des rêves comme accès à une réalité supérieure, des idées profondément enracinées dans la voyance de Rimbaud. Cette volonté de révolutionner la perception par des moyens poétiques puise en Rimbaud une inspiration essentielle, tant par sa remise en question du rôle du poète que par son exploration des profondeurs de l'expérience humaine. En bouleversant les codes et en libérant la poésie des contraintes rationnelles, il a ouvert la voie à une écriture capable de révéler des vérités enfouies.

Le *Manifeste du surréalisme* et la poétique de la voyance d'Arthur Rimbaud partagent une profonde affinité, notamment par l'importance accordée à l'inconscient et à l'exploration des rêves. Breton prône l'écriture automatique, une méthode où l'écrivain laisse libre cours à sa pensée sans intervention de la raison, afin d'accéder à une réalité supérieure en libérant l'inconscient. De même, Rimbaud, dans ses *Lettres du voyant* (1871), exalte le dérèglement des sens comme un moyen d'ouverture à l'inconnu, où la subversion des perceptions

[11]La «poésie visuelle» de Guillaume Apollinaire est une forme de poésie qui allie texte et image pour créer un effet artistique unique. Elle est principalement représentée par ses *Calligrammes*, un recueil publié en 1918. Dans ces poèmes, les mots sont disposés de manière à former des dessins ou des motifs graphiques, donnant ainsi une dimension visuelle à la poésie. Apollinaire a révolutionné la poésie du XXe siècle en intégrant l'espace et la typographie dans ses œuvres. Ses calligrammes abordent des thèmes variés comme l'amour, la guerre et la modernité, tout en jouant avec la disposition des mots pour renforcer leur signification. Par exemple, son célèbre poème *Il pleut* imite la chute de la pluie à travers la disposition des vers.

devient un instrument de révélation, élargissant ainsi les frontières de l'esprit et du réel.

Breton perçoit les rêves comme un accès privilégié à l'inconscient et à une réalité supérieure. Cette approche s'inscrit dans la lignée de Rimbaud, dont la poésie explore des états de conscience altérés à travers des images oniriques. En effet, dans «Le Bateau ivre», Rimbaud évoquait déjà des visions hallucinatoires qui dépassent les frontières de la réalité ordinaire, ouvrant ainsi la voie à une perception poétique du monde, libérée des contraintes du rationnel. En voici un extrait:

«J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :
— Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô futur Vigueur ?»

Dans ce quatrain, Rimbaud dépeint une vision cosmique où le bateau devient un voyageur de l'infini, errant parmi des îles et des archipels fantastiques. La métaphore des «oiseaux d'or» évoque un avenir lumineux et puissant, tandis que la dimension hallucinatoire du poème traduit une quête d'absolu et d'évasion hors des limites du réel.

Le surréalisme de Breton rejette les normes esthétiques et morales établies, une audace qui trouve son origine dans la poésie visionnaire d'Arthur Rimbaud. Bien avant les manifestes surréalistes, Rimbaud défie les conventions littéraires de son époque, non seulement par son style et son imaginaire débridé, mais aussi par son approche radicale du langage. Son poème «Voyelles» incarne cette subversion: en attribuant des couleurs aux voyelles, il bouleverse la perception traditionnelle du signe linguistique et ouvre la voie à une poésie libérée des carcans rationnels. Cette transgression préfigure les expérimentations surréalistes de Breton, qui, à son tour, poursuivra cette quête de l'inconnu et de l'inconscient, faisant de Rimbaud une figure fondatrice de sa révolte poétique.

Héritier des visions audacieuses de Rimbaud, Breton s'attache à résoudre le conflit entre rêve et réalité afin d'atteindre une vérité absolue. Fasciné par l'entrelacement du réel et de l'imaginaire chez son prédécesseur, il reprend cette volonté de dépasser les frontières établies entre les deux mondes.

Dans *Une saison en enfer*, Rimbaud explore des états d'âme et des visions qui dépassent la réalité quotidienne, conférant à son écriture une dimension quasi hallucinatoire. Breton, dans sa quête surréaliste, s'inscrit dans cette même dynamique en repoussant les limites de la rationalité et en ouvrant son écriture à un monde où la perception se fait mouvante et fluide. Ainsi, l'ambition de Breton de réinventer la réalité trouve un écho dans l'audace poétique de Rimbaud, qui, bien avant son successeur, avait déjà posé les bases d'une nouvelle approche du visible et de l'invisible. Le *Manifeste du surréalisme* de Breton puise incontestablement dans la vision prophétique de Rimbaud, notamment en ce qui concerne l'exploration de l'inconscient et le rejet des conventions établies.

Dans *Nadja* (1963), André Breton illustre avec brio l'impact de l'écriture automatique et des descriptions oniriques héritées de Rimbaud. Bien avant, *Les Champs magnétiques* (1920), coécrit par Breton et Philippe Soupault, posait les bases du surréalisme en explorant des thèmes intimement liés à ceux de Rimbaud.

L'écriture automatique, adoptée par des figures clés du surréalisme comme Breton et Soupault, repose sur l'irrationnel et les rêves. Héritière des idées de Rimbaud, elle cherche à «dérégler tous les sens» pour atteindre une vérité universelle. Ce mode d'expression, affranchi du contrôle rationnel, saisit spontanément des images et des idées apparemment incohérentes, mais riches en symboles et en profondeur.

Le renoncement de Rimbaud à l'écriture, et son désir de «changer la vie» (Marcel Raymond, 1940, p. 43), ajoutent une dimension fascinante à son influence. Sa mystique naturelle, qui unit le moi à l'univers dans une extase poétique, a été revisitée par Georges Bataille dans *L'Expérience intérieure*[12] (1943) et continue d'inspirer des poètes du XXe siècle. Guillevic lui-même désigne ces instants transcendants sous l'expression de «ces moments» (2001, p. 248), révélant ainsi l'héritage durable de la voyance rimbaldienne.

[12]Georges Bataille s'est effectivement inspiré de la mystique naturelle de Rimbaud dans *L'Expérience intérieure* (1943). Rimbaud, par son rejet de l'écriture et son aspiration à une transformation radicale de la vie, incarne une quête d'extase et de dissolution du moi dans l'univers. Bataille approfondit cette idée en développant une expérience intérieure qui dépasse la simple contemplation mystique pour devenir une forme de dépense totale de l'être.

En somme, l'héritage poétique de Rimbaud a été fondamental dans l'évolution du surréalisme, offrant une manière inédite de percevoir et d'exprimer le monde.

CONCLUSION

L'œuvre fulgurante de Rimbaud, bien que brève, demeure une matrice incandescente de la modernité poétique. Sa quête de l'absolu, incarnée par le langage de la voyance, ne se présente pas comme une entreprise de révélation stable, mais comme un processus de dés-identification radicale. En adoptant une approche herméneutique, centrée sur les mouvements de disparition, de transgression et de transmutation du sujet dans le langage, cette étude a permis de dévoiler une poétique du vertige, où le moi s'efface pour laisser advenir une parole traversée, hallucinée, alchimique.

Rimbaud ne cherche pas à maîtriser le langage: il s'y abandonne. Le « dérèglement de tous les sens » devient alors le vecteur d'une expérience liminaire, où le poète se dissout dans une parole transpersonnelle, étrangère à toute logique discursive. Le langage de la voyance ne vise pas la clarté, mais l'éclatement ; il ne révèle pas une vérité, mais ouvre un espace d'altérité radicale, où l'absolu surgit comme une combustion intérieure.

Cette parole sans origine, sans ancrage, a profondément bouleversé les codes poétiques du XIXe siècle et fécondé l'imaginaire du XXe, inspirant les avant-gardes surréalistes, les poétiques de l'inconscient, et les esthétiques de la disparition. En se faisant médium plutôt qu'auteur, Rimbaud inaugure une éthique de l'effacement, où le poète devient le lieu d'un passage, d'une traversée, d'un feu.

La voyance rimbaldienne ne se comprend ainsi comme une quête de vérité, mais comme une expérience de l'inconnu, une ouverture à l'indicible. L'absolu n'est pas un sommet à atteindre, mais une intensité à vivre: une brûlure qui consume le sujet pour faire naître une parole autre. Rimbaud ne lègue pas seulement des vers : il lègue une manière d'être traversé par le langage, une poétique de l'abandon, une révolution silencieuse qui continue de hanter la littérature contemporaine.

BIBLIOGRAPHIE

APOLLINAIRE Guillaume, 1913, *Alcools*, Mercure de France.

--,1918, *Calligrammes,* Mercure de France.

BATAILLE Georges, 1943, *L'Expérience intérieure*. Paris, Gallimard.

BAUDELAIRE Charles, 1972, *Les Fleurs du Mal,* Librairie Générale Française, Paris.

BRETON André, 1924, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Éditions du Sagittaire.

BRETON André, 1963, *Nadja*, dans *Œuvres complètes* (Tome 1). Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard.

BRETON André & SOUPAULT Philippe, 1920, *Les Champs magnétiques*. Paris, Au sans pareil.

FUMET Stanislas, 2005, *Arthur Rimbaud, Mystique contrarié*, Paris, Éditions du Félin.

GUILLEVIC Eugène, 2001, *Art poétique*, Paris, Gallimard.

LEWI Alain, 1989, *Le Surréalisme*, Paris, Bordas.

MAURON Charles, (1963), *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, Paris, José Corti.

PELLEGRINO Nina, 2024, «Rimbaud le Christ ou Postures d'Arthur Rimbaud, l'individuation alchimique d'un mystique chrétien», in *Postures*, Dossier «De la création par le verbe à la mort de Dieu: littérature et spiritualité», no 39, Hiver, n° 39, En ligne.

RAYMOND Marcel, 1940, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, José Corti.

RENÉVILLE André Rolland de, 2004, *Rimbaud le voyant*, Paris, Le Grand Souffle Édition.

RIMBAUD Arthur, 1972, «Correspondance classée par ordre chronologique»*, in Œuvres complètes,* Paris, Gallimard, La Pléiade.

RIMBAUD, Arthur, (1886), *Les Illuminations,* Paris, la Vogue.

RIMBAUD Arthur, 1971, *Poésies*, Paris, Flammarion.

RIMBAUD Arthur, 2002, *Une saison en enfer*, Paris, Seghers.

VERLAINE Paul, 1904, «*Les Poètes maudits»* dans *Œuvres complètes,* Paris, Vanier.