

GÉRARD PIRLOT

**La colère de Rimbaud
Le chagrin d'Arthur**



AUZAS ÉDITEURS

IMAGO

Prologue

« Les hommes sont des poèmes écrits par le destin. »

B. Al Maari, *Chant de la nuit extrême*¹.

Rimbaud ne m'a jamais quitté depuis mes quinze ans. Il m'a accompagné partout où j'ai voyagé. Ses poésies m'ont suivi sur quatre continents, dans mes joies, dans mes peines. L'indicible que j'y découvrais dans mon adolescence, ses mots, ses phrases bousculant toute rationalité et conviction établies, m'ouvrirent les chemins de la découverte du surréalisme, celui d'André Breton et de Louis Aragon, étudiants en médecine auxquels je pouvais m'identifier pour aller ensuite vers la psychiatrie et la psychanalyse. Cette dernière, pour moi, y compris dans le travail quotidien de la cure, est intimement liée à la surprise d'une écoute qui n'est pas sans quelque rapport, du fait de « l'imprévu »² que réservent chaque séance et chaque parole dans celle-ci, avec le décentrement et la « surprise » poétique.

La poésie comme la psychanalyse donnent « un *statut de langage aux pensées latentes*, notamment celles du rêve, qui vivent en image »³. Pour autant, « l'objet analytique », la réalité psychique, touchés graduellement de séance en séance, de manière différée et oblique, ne sont pas de même nature que « l'objet poésie », dont la surdétermination des mots choisis, coupés de leur contexte familier, répond à des préoccupations esthétiques même si les deux pratiques mettent en scène les conditions d'un dérangement verbal qui « casse » le discours organisé et ses stéréotypes⁴.

Revenir à Rimbaud était donc revenir à celui qui m'avait ouvert au sens de paroles et d'écrits riches de mystères refoulés inexprimés, à condition de se déprendre de soi-même, de ses habitudes de pensée, de ses certitudes, ce à quoi la poésie, comme l'exercice de la pratique analytique, nous oblige. Si l'oreille de l'analyste est insensible à l'énigme poétique, comment pourrait-il en effet exercer son art ?

Au-delà de ses poèmes, la vie de Rimbaud, par bien des côtés, est également ce sur quoi j'ai pu retrouver des éléments de la mienne, projection facilitée du fait de nos racines communes : le nord de la France et les régions frontalières de la Belgique, et l'exil loin de notre pays natal. Le reste, c'est-à-dire l'essentiel de ce qui fait cette proximité, je le garde pour moi eu égard à la discrétion que se doit éthiquement l'analyste, n'oubliant pas évidemment que, selon A. Green,

« l'analysant potentiel, ce n'est pas l'auteur [objet d'une étude de psychanalyse appliquée] comme tout le monde le croit et le craint. C'est l'analyste⁵ ».

Je ne réserve toutefois mon texte qu'à une réflexion sur l'œuvre et la vie de Rimbaud, en particulier sur le continuum que représentent la colère et le chagrin dans son existence et dans son écriture, et qui furent vraisemblablement, avec d'autres éléments, des facteurs souterrains à l'éclosion de son cancer.

Chez Rimbaud comme chez les autres créateurs, retrouver le fil de l'existence s'impose pour tenter d'entrer dans la compréhension de sa poésie. J'ai conscience que le projet a ses limites. « Je suis à la recherche d'un homme ; je ne rencontre en fait qu'une fiction, composée de ses œuvres, de ses lettres, et de documents officiels qui, se voulant exacts, ne suggèrent cependant qu'une approximation », écrit un grand spécialiste de Rimbaud, Jean-Luc Steinmetz⁶, dont nous partageons le propos.

Cependant, au-delà des hypothèses et des problématiques que je tente de souligner et d'éclaircir dans ce texte, revenir à Rimbaud c'est pour moi comprendre l'élément subversif qui alimente la créativité, singulièrement à l'adolescence, et se situer aux antipodes de ce que l'Homme est aujourd'hui devenu : un consommateur hédoniste dépossédé de toute identité, altérité, histoire, conflictualité psychique et vie intérieure⁷. Philippe Sollers le dit autrement :

« Rimbaud nous a conviés à une expérience d'autant plus radicale que nous entrons dans une ère où la puissance du langage sera de plus en plus interdite à l'être humain. Dès lors, tout effort de résonance par rapport aux mots eux-mêmes peut, étrangement, devenir une expérience directe du divin⁸ [...] »

Le rapport au langage, à la poésie, ne suppose aucune demi-mesure, aucune tricherie, aucun mensonge, de là le geste de Rimbaud d'en désigner toute la négativité créatrice, y compris en le fuyant, définitivement, en 1875-1876. René Char l'interpelle :

« Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud ! Tes dix-huit ans réfractaires à l'amitié, à la malveillance, à la sottise des poètes de Paris ainsi qu'au ronronnement d'abeille stérile de ta famille ardennaise un peu folle, tu as bien fait de les éparpiller aux vents du large, de les jeter sous le couteau de leur précoce guillotine. Tu as eu raison d'abandonner le boulevard des paresseux, les estaminets des pisse-lyres, pour l'enfer des bêtes, pour le commerce des rusés et le bonjour des simples⁹. »

Quant à la présente étude, elle n'est pas l'œuvre d'un « rimbaldien » et exégète expert de l'œuvre de Rimbaud. Je me suis servi des travaux de nombre de spécialistes qui font autorité¹⁰ à qui j'adresse toute ma gratitude de lecteur découvrant à leur contact une foule d'idées associatives d'une aide inestimable pour une lecture psychanalytique de l'œuvre et de la vie, de « l'œuvre-vie » de Rimbaud.

Les poèmes de Rimbaud parlent au cœur, aux rêves, et à la sensualité et à la révolte adolescentes, à ce que, en chacun de nous, la pensée créatrice recèle d'« appel du large ». « Il a fait fleurir le monde comme un orage d'avril », écrit magnifiquement Jean Cocteau¹¹. Tristan Tzara va dans ce sens :

« La poésie de Rimbaud garde jusqu'à nos jours, avec sa fraîcheur, son potentiel d'émotion. Son actualité se mesure au dépaysement qu'il fit subir à la poésie, au stade où il la trouva encore embourbée, sauf quelques lumineuses exceptions, dans le désordre d'un romantisme touffu. Là réside l'authenticité de l'œuvre de Rimbaud. Moyen de connaissance, elle s'anime à la rigueur d'un esprit de conquête dirigé dans le sens de la liberté. Elle refuse de se voir cadennassée dans un système imaginaire, aussi séduisants que paraissent les arguments invoqués¹². »

Cela reste juste, mais il y a plus. À partir de Rimbaud, la poésie ne sera plus un métier, une activité intellectuelle et créatrice soumise à la nécessité d'être reconnu, mais l'expression même de la vie du poète et, plus généralement, de l'adolescent. Particulièrement chez Rimbaud, vie, charivari pulsionnel et œuvre ne font qu'un. « Ce n'est pas un être, c'est un élan : le passage apparu-disparu d'un élan pur », écrit de lui Roger Munier¹³.

De là, la fascination restée inégalée que Rimbaud exerce toujours sur nous du fait d'un parcours allant de l'innocence à la tragique souffrance de la fin. Comme pour Thomas Edward Lawrence, au-delà des cassures et des changements de cap, l'unité de la vie de Rimbaud, de la poésie au Harar, s'exprime à travers des substances différentes : l'écriture, la marche et les voyages, ceci sans compromis ni compromission, et toujours avec une profonde intégrité morale.

Sa poésie, comme toute poésie, est la voie par où l'inconscient peut se frayer un chemin à travers le préconscient par ce que André Green nomme la « translation poétique¹⁴ » : celle-ci permet au fantasme de s'exprimer tout en restant déguisé. Dans sa prime jeunesse, hormis le « Cahier de dix ans », cette translation s'opère d'abord dans la langue latine et la culture romaine. Ainsi loin du regard maternel, distanciation et extériorité lui permettent de déployer ses fantaisies et ses fantasmes les plus secrets. Cette technique d'expression de dérobade s'exerce déjà dans les étranges « graffitis » alignés présents dans ce « Cahier ».

La langue latine, *langue non comprise de la mère*, a donc visiblement servi à exprimer plus facilement certains fantasmes d'Arthur. Langue souche et proto-maternelle, le latin n'est-il point la langue du sacré comme de l'outrage, c'est-à-dire « la langue où l'obscénité se désire le plus¹⁵ » ? Si le refoulement est pour Freud « défaut de traduction¹⁶ », il en ressort que toute traduction d'une langue vers une autre facilite une levée, au moins partielle, du refoulé. À l'abri de la curiosité de sa mère, cette langue des pères (de l'Église) semble avoir donné au très jeune Rimbaud l'outil et le code subversif permettant de dire l'indicible en contournant l'interdit refoulé par la censure maternelle, d'autant que, comme

nombre de créateurs¹⁷, il est dans un lien d'une grande proximité avec sa mère.

Par la suite, une fois le français mieux possédé — les prix de rhétorique, de grammaire, de français en témoignent —, les translations poétiques vont se déployer à souhait dans une exubérance juvénile débridée contenue dans une syntaxe et une prosodie parfaitement maîtrisées.

Et, malgré le travail de dissimulation et de sublimation de la métaphore, « toutes les parties de l'œuvre de Rimbaud comportent des textes ou des passages dont on pressent sinon l'enracinement autobiographique, du moins les puissants enjeux personnels¹⁸ », selon les termes de S. Murphy — ce qui est aussi vrai pour les *Proses évangéliques*.

Ainsi, ce travail de psychanalyse appliquée à l'œuvre et la vie de Rimbaud devrait permettre de dégager quelques enjeux pulsionnels, identificatoires, affectifs, conscients et surtout inconscients d'une écriture livrant, par la technique littéraire, le secret du « corps même du créateur, retourné projectivement du dedans au dehors (comme la peau d'un gant en quelque sorte)¹⁹ » — « échos » de ce qui n'a pu être lié par les mots jusque dans la physiologie du corps lui-même... jusqu'au cancer.

Dans deux textes, Freud ouvrit la voie de l'exploration psychanalytique de l'œuvre d'art dans leurs liens aux événements de vie significatifs de leur auteur : en 1908²⁰, dans « La création littéraire et le rêve éveillé » puis, en 1917, dans « Un souvenir d'enfance de *Poésie et Vérité*²¹ ». Nous nous arrêterons plus loin sur le texte de 1917 qui porte sur un souvenir de Johann W. Goethe qui n'est pas sans lien avec celui d'enfance d'Arthur Rimbaud.

Introduction

L'ORBE D'UN DESTIN

« L'écriture présuppose une plaie et une perte, une blessure et un deuil, dont l'œuvre sera la transformation... »

André Green, *La Déliaison*¹.

Depuis longtemps ma curiosité s'est trouvée aiguïlée par la conscience précoce que Rimbaud a pu avoir de son isolement, et par cette intransigeance, exprimée dans une *sourde et continue colère* dont le lointain écho paraît avoir résonné jusque dans l'organicité de son corps, quand il ne trouva plus le chemin de l'écriture créatrice.

Cette colère et cette révolte prennent leurs sources dans différents terreaux :

— dans l'hérédité des caractères parentaux, en particulier l'opiniâtreté de la mère contre laquelle il s'affirmera, s'opposant toujours à une vie de devoirs et de travail ;

— dans la fuite précoce du père qu'il ne cessera de répéter ;

— dans le charivari d'une adolescence bousculée par la guerre contre les Prussiens ;

— enfin dans sa culpabilité, sans doute en partie inconsciente, pour ses relations homosexuelles avec Verlaine auxquelles toute sa période poétique sera liée.

Une forme de destructivité règne donc dans les mouvements de colère qui saisissent Rimbaud. Sans doute trouve-t-elle sa source dans la « discontinuité relationnelle² » précoce provoquée par les allers et retours intempestifs du père, puis par son départ définitif.

Ces départs et retours imprévus, puis l'abandon sans explication du père auront leurs traductions dans l'écriture poétique comme dans la vie pulsionnelle. Dans l'écriture poétique, ils se traduiront par la dispersion, l'hétérochronie, la rapidité des images poétiques. La force économique de la colère pubertaire, de la pulsion adolescente éclate littéralement la phrase, la ponctuation, l'intonation, le rythme, l'acuité des perceptions. Il suffit de lire à haute voix pour entendre le verbe chamanique de Rimbaud :

« Ma ville natale est supérieurement idiote entre les petites villes de province. Sur cela, voyez-vous, je n'ai plus d'illusions. Parce qu'elle est à côté de Mézières,

— une ville qu'on ne trouve pas, — parce qu'elle voit pérégriner dans ses rues deux ou trois cents de pioupious, cette benoîte population gesticule, prud'hommesquement spadassine, bien autrement que les assiégés de Metz et de Strasbourg ! C'est effrayant, les épiciers retraités qui revêtent l'uniforme ! C'est épatant comme ça a du chien, les notaires, les vitriers, les percepteurs, les menuisiers et tous les ventres, qui, chassepot au cœur, font du patrouillotisme aux portes de Mézières ; ma patrie se lève !... Moi j'aime mieux la voir assise ; ne remuez pas les bottes ! c'est mon principe.

Je suis dépaysé, malade, furieux, bête, renversé ; j'espérais des bains de soleil, des promenades infinies, du repos, des voyages, des aventures, des bohémienneries enfin ; j'espérais surtout des journaux, des livres... Rien ! Rien ! » (lettre à Georges Izambard du 25 août 1870).

Voilà ce qu'écrit le jeune Arthur, âgé de quinze ans et demi, à son professeur Izambard, qui a vingt et un ans, retourné dans sa ville de Douai pour les vacances d'été. Stefan Zweig rappelle que le professeur du jeune Arthur a témoigné des sourdes et continues colères et révoltes chez l'enfant :

« Izambard le dépeignait précoce, emporté, brutal, extrêmement viril, un gaillard aux gros poings rudes, un peu fier-à-bras qui faisait déjà preuve à l'école d'une énergie étonnante, mais par à-coups [...]. Il n'a pas l'air commode et il ne l'est pas. Quand on songe à la fin du tragique incident avec Verlaine à Stuttgart, sur les bords du lac du Neckar, à cette discussion acharnée sur la religion à laquelle il mit fin d'un coup de canne qui jeta le pauvre Lelian à terre, inanimé et sanglant, quand on réfléchit surtout à ces étranges rapports dans lesquels il était, lui, Rimbaud, l'être de volonté, l'homme "l'époux infernal", et Verlaine le rêveur, la femme dans le sens de la créature subjuguée, on sent jaillir les étincelles du feu dont il était plein³. »

Que cela soit dans ses poésies ou dans ses lettres de la période créatrice, les tropes linguistiques de Rimbaud expriment des mouvements incessants de « reliance⁴ » des processus de liaison-déliaison-reliaison pulsionnelles que l'activité d'écriture inscrit comme action *en train de se faire*. Écrire relance la continue « différance⁵ » entre le père Frédéric et la mère Vitalie, entre l'imaginaire et le réel, entre le désir et la réalité.

Le « Cahier des dix ans »

Le dessin ci-dessous⁶ est celui d'un enfant : un jeune homme sur un bateau crie « au secours », son compagnon étant en train de mourir. L'artiste enfant est Arthur Rimbaud.

TABLE DES MATIÈRES

Prologue	7
Introduction : L'ORBE D'UN DESTIN	11
<i>Le « Cahier des dix ans », 12 ; Tempête sous un crâne d'enfant, 17 ; Un parti pris objectif, 20 ; La subversion et la matière verbale, 22 ; « Parents, vous avez fait mon malheur... », 25 ; La colère jusqu'à l'os du cancer ?, 27.</i>	

Première partie

L'ENFANCE ET LES DÉBUTS

CHAPITRE I : DU CHAGRIN D'ENFANCE À L'INNOCENCE VOLÉE	33
<i>Nostalgies d'enfance, 33 ; Le père soleil et l'éternité du couple, 36 ; « Il est l'amour, mesure parfaite et réinventée », 38 ; Né et non né à la fois, 40 ; Une alchimie familiale, 42 ; Généalogie des (bouches d') ombres, 44.</i>	
CHAPITRE II : LA RELATION D'ABSENCE AU PÈRE	47
<i>Le capitaine Rimbaud et l'Afrique, 48 ; Des fantasmes d'identification, 54 ; Construire dans le présent son passé et celui de son père, 56.</i>	
CHAPITRE III : PASSION VITALIE	59
<i>« Les Étrennes des orphelins », 59 ; Vitalie l'amoureuse, 62 ; Vitalie- Antigone, 66 ; Le père, séducteur de passage, 68 ; Vitalie abandonnée par ceux qu'elle aime, 72.</i>	
CHAPITRE IV : MÉCANIQUE ÉROTIQUE DE LA COLÈRE PUBERTAIRE ...	75
<i>Le regard de l'écolier, 76 ; Premiers poèmes, 78 ; L'arrivée d'un jeune professeur, 80 ; Été 1870 : première fugue, 83 ; Les chemins de la subli- mation, 89 ; « Tête de faune », ou le trauma de la sexualité, 92.</i>	

Deuxième partie
LA TRAVERSÉE DE LA POÉSIE

CHAPITRE V : **DE L'INNOCENCE VIOLÉE À LA COLÈRE EN ACTE** 97

Les fugues de 1871, 98 ; « *Le Cœur supplicié* », le viol homosexuel ?, 102 ; *Poésie des conflits*, 107 ; « *Le mouchoir de dégoût enfoncé dans la bouche* », 110 ; *Fugue, vagabondage, érotisation de la pensée*, 112 ; *Un jeune poète identifié au peuple*, 115 ; « *Les Mains de Jeanne-Marie* », 120.

CHAPITRE VI : **COLÈRE ET POÉSIE** 123

De la colère à la révolte sociale, 123 ; Un « je » se démarquant des autres, 125 ; « *Je est un autre* », 127 ; Le « *Voyant* », inventeur d'inconnu, 130 ; *D'un moi non maître dans sa propre maison*, 132 ; « *Voyelles* » et la voix manquante du père, 134 ; « *L'Homme juste* » : surmoi maternel et somatisation, 138 ; *Un réel social refusé*, 139 ; « *Les Premières communions* » ou le Christ violeur, 141 ; « *Les Déserts de l'Amour* », 145 ; « *Les Poètes de sept ans* », 148 ; *L'amour, si proche de la mort*, 150 ; *Dépression maternelle, goût du malheur du fils*, 151 ; *Heur et malheur de la bisexualité*, 156.

CHAPITRE VII : **LE SÉDUIT DE L'AUTRE** 159

Le vertige pubère du « Bateau ivre », 161 ; *Un ange débarque à Paris*, 165 ; *Sexe, drogue et création poétique*, 170 ; *Rimbaud et les femmes*, 173 ; « *L'amour est à réinventer* », 178 ; *Paris, l'ivresse*, 181 ; « *Les Remembrances...* », un trouble sexuel infantile, 183 ; « *L'angelot maudit* », 189 ; *De « La Chasse spirituelle » au combat spirituel*, 192 ; *Les amants de Londres*, 197 ; *Création et autoengendrement*, 203.

CHAPITRE VIII : **DU COGITO DES TÉNÈBRES**
À LA FIN DE LA VOYANCE 207

Une « saison » de conflits psychiques, 209 ; « *Vierge folle* » et « *Époux infernal* », 215 ; *La polyphonie des voix intérieures*, 217 ; *Sortir de l'enfer*, 219 ; *Des artistes « comme il n'en faut plus ! »*, 222 ; *Un séducteur qui abandonne*, 225 ; *Le cogito pulsionnel et sa « voyance »*, 228 ; *Londres, Germain Nouveau*, 231 ; *Des « souvenirs illuminés » aux Illuminations*, 234 ; *L'enveloppe sensorielle des voix psychiques*, 235 ; *Des voix à solder*, 239 ; *Corpus Scripti : néologismes et « néo » (cancer)*, 241.

Troisième partie
LE TEMPS DU SILENCE

CHAPITRE IX : « JE M'ÉVADE, JE M'EXPLIQUE » :	245
<p>LA COLÈRE EN MARCHANT</p> <p><i>1875 : rupture avec la poésie, 246 ; « Ça ne veut pas rien dire », 249 ; 1876-1880 : Europe, Afrique, Java, 251 ; D'Aden à l'Abyssinie, 255 ; L'humeur d'un négociant solitaire, 263 ; Marcher, négocier, explorer, la peur au ventre, 265 ; Fatigue, dépression et ennui africains, 270.</i></p>	245
CHAPITRE X : « J'ÉCRIVAIS DES SILENCES... »	275
<p><i>Hors les murs, hors les mots..., 275 ; Le cumul invisible des deuils, 278 ; Les singularités de l'écriture africaine, 283 ; La dernière saison en enfer, 286 ; L'impasse existentielle, 291 ; L'amputation, 293 ; « Les femmes soignent ces féroces infirmes... », 297 ; L'agonie d'un fils, d'un frère, 299 ; L'unio mystica d'Isabelle et d'Arthur, 300.</i></p>	275
CHAPITRE XI : POÉSIE ET POÏÈSE CANCÉREUSE	303
<p><i>L'éclat létal de l'idéal, 303 ; Les somatisations, 306 ; Alexithymie, crypte, schème œdipien défaillant, 308 ; Du genou au Je sans le « nous », 310 ; La gifle aux littérateurs, 312.</i></p>	303
Conclusion : COLÈRE, CHAGRIN, CANCER	315
<p><i>« Posséder la vérité dans une âme et un corps », 316 ; Le premier adolescent, 318 ; Dénier la langue maternelle, 321 ; « Le Bateau ivre », la psyché : isotopie, 322 ; Le goût maternel des morts, 325 ; Le chagrin et son en deçà, 327 ; La « contrevie » de « l'æstre », 329.</i></p>	315
ANNEXES	333
NOTES	341
BIBLIOGRAPHIE	395