

Rimbaud poéticien. Sous la direction d'OLIVIER BIVORT. Paris, Classiques Garnier, 2015. Un vol. de 252 p.

Ce volume, le neuvième de la collection « Études Rimbaldiennes », fait suite au colloque organisé en novembre 2013 à l'Université Ca' Foscari de Venise. Les seize contributions qui le composent interrogent la façon dont Arthur Rimbaud, en sus d'une œuvre poétique, a développé un discours sur les formes et les possibles de la poésie tout en précisant ponctuellement les objectifs de son propre travail, révélant en cela une facette poéticienne dont l'approche spécifique restait à faire. L'excellente introduction d'Olivier Bivort définit l'intérêt du projet et annonce les difficultés posées par les propos réflexifs d'« un monologueur pour qui le devenir de la poésie importe moins que sa propre dynamique créatrice » (p. 13). Si deux grands ensembles métapoétiques semblent se distinguer au sein de la production rimbaldienne (les lettres dites « du voyant » de mai 1871 et *Alchimie du Verbe*), nombreux sont les discours, rapportés ou tangibles, de natures variées, toujours en mouvement, par lesquels le poète prend position, souvent de façon dogmatique, sur les enjeux de la poésie : l'omniprésence et la labilité du commentaire, tantôt saisissable au détour d'une métaphore, tantôt déployé dans une lettre, rendent complexe l'appréhension du discours métapoétique rimbaldien. Ce caractère sauvage pose de nombreux problèmes au chercheur, mais n'empêche pas la constitution d'un corpus opérant et stimulant, dont la forme des éléments doit être autant étudiée que les idées véhiculées, lesquelles sont, tout au long de l'ouvrage, confrontées aux autres discours poétiques qui traversent le XIX^e siècle, à leurs applications effectives au sein de l'œuvre rimbaldienne et à leur fortune postérieure.

Le parcours s'étend d'une mise en contexte, dans laquelle Dominique Combe dessine principalement un état des lieux de la circulation du discours poéticien dans le champ littéraire du XIX^e siècle, à une brillante analyse de la réception et du réemploi des « formules » métapoétiques rimbaldiennes au XX^e siècle, à l'occasion de laquelle Adrien Cavallaro met en lumière la « puissance d'isolement » et la « faculté combinatoire » de certains énoncés rimbaldiens (du type « Je est un autre » ou « Trouver une langue ») qui favorisent la reprise et la reconfiguration de ces derniers par, entre autres, Jacques Rivière (également au cœur de l'article d'Andrea Schellino), Breton, Aragon ou les poètes du Grand Jeu, engageant de la sorte un passage « d'un régime de dilatation sémantique à un régime de sursaturation » (p. 230). Entre ces deux pôles, les contributions se présentent comme des gloses serrées d'ensembles plus ou moins larges, de la *Saison* (dont le projet autocritique fondamental est étudié par Yoshikazu Nakaji, tandis qu'Aurélia Cervoni examine la posture de « sophiste » que Rimbaud y adopte, que Seth Whidden met au jour la façon dont s'y déploie une sacralisation du désordre et que Mario Richter relit l'évolution d'une « poétique de la beauté » en soulignant le passage rimbaldien d'une méfiance héritière de Baudelaire à une appréhension moins distante) à des segments plus ténus mais incontournables (à l'image du commentaire de la notion de « poésie objective » livré par Henri Scepi, qui permet à Rimbaud d'« engage[r] le lyrisme sur la voie de l'impersonnalisation », p. 45). Michel Murat et Hermann Wetzel rappellent chacun la forte charge ironique du projet rimbaldien, qui se manifeste jusque dans l'autocélébration antiphrastique « Quelles rimes ! Ô quelles rimes ! » placée en marge de la copie du déjà très satirique *Mes petites amoureuses* adressée par le poète à Paul Demeny. André Guyaux, de son côté, prend pour point de départ le fameux « Je est un autre », dont il lit des actualisations dans la pratique du pastiche, mais qu'il observe également dans la succession d'identifications qu'offre le quatrième volet d'*Enfance* (« Je suis le saint... », « Je suis le savant... », etc.), tandis que le deuxième de la même série permet au critique d'offrir une belle microlecture de l'immixtion d'un pronom *a priori* exophorique (« le ») dans lequel il voit « l'aboutissement [des] mécanismes de substitution que Rimbaud a plus d'une fois éprouvés en faisant de l'autre un objet défini » (p. 167) – et qui me semble également constituer

le climax du « dégage­ment rêvé » évoqué par le poète dans *Génie*. Le positionnement poétique rimbal­dien ne peut s'envisager sans une approche intertextuelle : les contributions respectives de Yann Mortel­lette et d'Yves Reboul sont à ce titre remarquables, qui offrent de nouvelles prises sur les rapports entretenus par Rimbaud avec le Parnasse (Mortel­lette donnant notamment à voir comment le « long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens* » s'oppose à l'apollinisme par­nassien tel qu'il est exposé par Léon Dierx dans un article de 1865, p. 68) et avec Albert Mé­rat (Reboul questionnant à nouveaux frais les raisons qui ont conduit Rimbaud à le signaler comme « voyant » et les implications de cette étiquette). Enfin, Jean-Luc Steinmetz revient sur « l'hallucination simple » et « l'hallucination des mots » revendiquées dans *Alchimie du Verbe*, en s'attachant surtout à pointer ce que ces deux expressions ne désignent pas (notant au passage qu'elles n'ont « pas de rapport avec l'hallucination pure », p. 155). Il me semble intéressant de faire dialoguer ces deux segments, cruciaux, à l'avertissement énoncé par Rimbaud à propos du *Cœur supplicié* dans sa lettre du 13 mai 1871 : « Ça ne veut pas rien dire ». Je suis tenté d'étendre cette indication à l'ensemble de la production rimbal­dienne : elle invite à ne pas nier l'étrangeté du projet poétique, que la négativité de la formule suppose, mais à prendre acte des fondements d'un réalisme halluciné, fondé sur une logique de détournement vis-à-vis du monde empirique ; logique qui engage une captation d'images, de clichés, de formules, de perceptions, de sensations et de représentations à la fois communes et spécifiquement véhiculées par l'époque, dont le poète se saisit pour mieux les reconfigurer sinon les subvertir – dépassant en cela le projet de la subjectivité lyrique pour aboutir à une « poésie objective ».

DENIS SAINT-AMAND