

Pierre Pachet

Rimbaud de la veille à l'aube

Jean-Pierre Richard a justement évoqué l'aube rimbaldivienne, « cette heure indicible » : « Rimbaud se lève en même temps que le soleil. Trois heures du matin : c'est entre nuit et jour, la première s'achève, mais le second n'a pas encore vraiment paru¹. » Ce qu'il ressentait là, c'est l'éveil, moment privilégié de création et d'espoir. On aurait tort d'en conclure qu'à l'aube, la séparation entre la nuit et le jour, le sommeil et l'éveil, le repos et le travail, soit radicale. Rupture, oui, mais pour obtenir une autre relation entre les deux, une autre complémentarité, une interpénétration. Si on regarde de près la lettre à Delahaye de juin 1872, que commente J. P. Richard, on y voit d'abord : « ... c'est la nuit que je travaille. De minuit à cinq heures du matin². » « A trois heures du matin », donc, l'aube signale moins une rupture totale qu'une avancée de la nuit dans le jour : période trouble, double plutôt ou intermédiaire, où certains continuent à dormir pendant que d'autres travaillent déjà : « Je voyais les dortoirs du lycée, absolument sourds. Et déjà le bruit saccadé, sonore, délicieux des tombereaux sur les boulevards. » Jouissant de cette simultanéité, exempté de l'un et de l'autre monde, Rimbaud éveillé ne perd pas le contact avec son propre sommeil. L'aube marque ainsi le début d'une zone de contiguïté dont témoigne aussi « Aube » dans les *Illuminations*³, poème tendu entre « J'ai embrassé l'aube d'été » et « Au réveil il était midi » : le temps du poème, mixte, est à la fois celui d'un éveil, et celui d'une prolongation du sommeil. Veiller dans son propre sommeil, ou susciter à partir de soi un autre (« l'enfant ») au sommeil de qui l'on emprunte, c'est ici tout un. De même encore, « Bonne Pensée du Matin », dans les *Derniers Vers* et dans *Une saison en enfer*, se déploie entre « A quatre heures du matin, l'été » et « En attendant le bain dans la mer, à midi⁴ ». Cette fois-ci, la répartition des rôles est nette. D'un côté, « Le Sommeil d'amour dure encore » ; de l'autre :

« Mais là-bas dans l'immense chantier
Vers le soleil des Hespérides,
En bras de chemise, les charpentiers
Déjà s'agitent. »

La lettre à Delahaye, écrite à la même époque, faisait ainsi coïncider « les dor-toirs du lycée » et « les tombereaux sur les boulevards ». La « pensée » du poème est une « bonne pensée » : elle n'oppose pas les uns aux autres, les « Ouvriers » aux « Amants », mais permet au contraire à ce qui s'étend entre l'aube et midi de les lier, dans l'étrange relation qui unit le dormeur à l'éveillé, latéralement, sans pres-que qu'ils le sachent, et comme au-dessus de leurs têtes, dans le regard transversal du lecteur :

« Ah ! pour ces Ouvriers charmants
Sujets d'un roi de Babylone,
Vénus ! laisse un peu les Amants,
Dont l'âme est en couronne.

O Reine des Bergers !
Porte aux travailleurs l'eau-de-vie,
Pour que leurs forces soient en paix,
En attendant le bain dans la mer, à midi. »

Bien qu'il y décrive sans doute un autre moment de sa vie, Rimbaud ne vise-t-il pas la même interpénétration quand il évoque, dans *Une saison en enfer*, telle « ter-reur » ? « Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes⁵. » Ici encore, le réveil, loin d'interrompre et de séparer, met en relation : une relation douloureuse, chance d'une multiplication de la perception en même temps que risque pour celui qui s'y adonne, qui a mis en cause une division essentielle des choses et des êtres. Il en va de même dans « Ornières⁶ », dont la bipartition ordonne une simultanéité : « A droite l'aube d'été éveille les feuilles et les vapeurs... et les talus de gauche tiennent dans leur ombre violette les mille rapides ornières de la route humide. Défilé de féeries. » Et c'est encore dans le même livre que la coexistence du dormeur et de l'éveillé conduit droit à l'enfer : « A côté de son cher corps endormi, que d'heures des nuits j'ai veillé... » Cette fois en effet, celui qui parle dans le texte (et en qui on reconnaît volontiers Verlaine) est une émanation de celui qui dormait, et se laissait regarder dormir. Le sommeil les lie, dans « Délires », non en les unissant, mais en les aliénant l'un à l'autre : celui qui dort est soumis au regard du veilleur, et ce dernier n'est à son tour qu'un fan-tôme manipulé par le dormeur, par sa beauté, par la puissance de son esprit. « Drôle de ménage ! » en effet, que cette étroite non-relation.

Mais au cœur de la nuit, là où elle s'illumine ?

C'est presque toute la question du rêve dans les textes de Rimbaud qu'il faudrait reprendre, en transposant l'hypothèse que R. Caillois avait émise à propos de Kafka : que ses récits, sans le dire, seraient des récits de rêve⁷. Les *Illuminations*, de même ? Imaginons un procédé si simple que l'écolier Rimbaud l'a appliqué, dans un « Prologue » : « Je rêvai que... j'étais né à Reims, l'an 15003. » Une fois effacée la proposition principale, dont les points de suspension suggèrent la caducité, le texte gagnerait son autonomie. Il surgirait d'une origine masquée, nocturne.

Cette interprétation, là encore, a le tort de laisser intacte la division entre le jour et la nuit, la veille et le rêve. Elle s'appuie sur une séparation dont elle ne remet pas en cause la nature, ne croyant pas que Rimbaud ait pu vouloir la déplacer ou la franchir.

On ne peut certes nier que certaines Illuminations, et en particulier celles qui portent le titre « Villes », ne soient au moins traversées de rêves. De nombreuses notations l'indiquent, les unes explicites (« Ces Alleghanys et ces Libans de rêve⁹), d'autres signalant une incertitude et une passivité proprement onirique : l'initiative du sujet y consiste avant tout à imaginer ce qui le dispensera d'agir, d'intervenir, voire d'imaginer : « A l'idée de chercher des théâtres sur ce circus, je me répons que les boutiques doivent contenir des drames assez sombres. Je pense qu'il y a une police, mais la loi doit être tellement étrange, que je renonce à me faire une idée des aventuriers d'ici¹⁰. » Mais il serait pour l'instant plus exact de dire que les villes — Londres en particulier, ville des villes — sont parcourues et perçues comme des rêves autant que comme des réalités : des réalités qui ont été imaginées, dessinées, puis matérialisées par les hommes, selon un mouvement de conquête de l'espace dont le poète cherche à retrouver et à dépasser l'inspiration. « L'acropole officielle outre les conceptions de la barbarie moderne les plus colossales. » Même le jour y est artificiel, c'est « la lumière qu'on a créée ». Une section du poème « Enfance » décrit précisément cette situation d'auscultation de la ville et d'écriture, sous terre, dans une nuit artificielle : « A une distance énorme au-dessus de mon salon souterrain, les maisons s'implantent, les brumes s'assemblent. La boue est rouge ou noire. Ville monstrueuse, nuit sans fin¹¹ ! » Ce magnifique poème montre comment l'avancée dans la nuit est à la fois subie comme une obsession (« ... ces journaux que je suis idiot de relire... ») ou une oppression (« Ville monstrueuse... »), et voulue (« Je suis maître du silence »). Ailleurs, fréquemment, Rimbaud donne un nom à cette situation : la *veillée*.

Comme toujours avec lui, il faut se refaire enfant pour savoir ce qu'est la veillée : la nuit est là, mais les adultes ne vont pas se coucher, ils entrent — grâce au feu — tout éveillés en elle. Non pour la refuser, pour poursuivre les activités du jour, mais, adoptant une disposition particulière, pour être hommes environnés de nuit. Causant, écoutant, oisifs ou occupés, plus détendus et à peine plus somnolents, ils échappent à l'égoïsme du sommeil, à sa contrainte physique renforcée d'injonctions. Une durée échappe au temps, dure sans repères (est-on aujourd'hui, ou demain ?). Heures de secret, de révélations. C'est en « Petit-Poucet rêveur » que Rimbaud les dérobe.

Pourtant la veillée, on l'a vu, est solitaire, même lorsque les deux « vagabonds » s'y empêtrent : « Pitoyable frère ! Que d'atroces veillées je lui dus¹² ! » Rimbaud en effet y gouverne sa nuit : « Je créais, par-delà la campagne traversée par des bandes de musique rare, les fantômes du futur luxe nocturne », alors que le « satanique docteur » subit passivement de son côté les agitations contradictoires mais apparentées du rêve et de l'éveil : « Et presque chaque nuit, aussitôt endormi, le pauvre frère se levait, la bouche pourrie, les yeux arrachés — tel qu'il se rêvait ! — et me tirait dans la salle en hurlant son songe de chagrin idiot. » Veiller, c'est enfreindre une règle (« s'abstenir de dormir pendant le temps destiné au sommeil », selon Littré). Il s'agit, délibérément, de mettre en cause la texture temporelle du quotidien, donc de soi-même, non pour le plaisir de bouleverser, mais pour extraire d'autres richesses, de la même façon qu'il faut recomposer un espace et un paysage¹³.

Or, le privilège accordé aux deux moments ainsi désignés (l'aube, le soir), les associe au point de les confondre : « Le premier matin en été, et les soirs de décembre, voilà ce qui m'a ravi toujours ici », écrit Rimbaud dans la même lettre à Delahaye de 1872 ; et déjà les vers célèbres du « Bateau ivre » les reliaient :

« ... je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes... »

On voit cette même association dans « Bottom¹⁴ » ; mais la narration du poème ne se contente pas de juxtaposer la soirée et l'aube : elle indique comment les moments se succèdent, quelle continuité les fait se fondre l'un dans l'autre. Les « ombres de la soirée » débouchent sur leur contraire : « Au matin, — aube de juin batailleuse, — je courus aux champs... » Mais le mouvement ne s'interrompt pas : « ... jusqu'à ce que les Sabines de la banlieue vinrent se jeter à mon poitrail. » Ce qui l'emporte sur l'émergence de tel moment, c'est une capacité de durer, de se prolonger presque monstrueusement, que notent les termes ici de « soirée », ailleurs de « matinée » ou de « veillée ». On avait déjà noté comment l'éveil anticipé d' « Aube » y aboutissait au sommeil (« L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois. / Au réveil il était midi »). Même étirement dans « Royauté¹⁵ », qui s'ouvre sur « Un beau matin... », et se prolonge par : « En effet, ils furent rois toute une matinée », et même par « et toute l'après-midi ». Quel est ce temps, qui porte les noms les plus usuels, et sur lequel pourtant on ne semble plus pouvoir compter ? Un poème porte le titre « Matinée d'ivresse¹⁶ » ; l'ivresse serait celle du haschisch. L'expression répétée « cela commença... cela finira... » (« cela commença... cela finit... cela finit... », « cela commençait... voici que cela finit... »), semble indiquer que la « matinée » est ce qui suit la « veille », quand « la fanfare tournant », le haschischin se voit rendu à « l'ancienne inharmonie ». La matinée, en ce sens, est bien un lendemain, mais un lendemain qu'aucun sommeil, aucune coupure véritable ne séparent de sa veille. Baudelaire (« Le Poème du haschisch ») avait insisté, sous le titre « Morale », sur l'après-coup : « Mais le lendemain ! le terrible lendemain¹⁷ ! » Rimbaud au contraire, dans sa « Matinée d'ivresse », veut la continuité avec hier : « Nous t'affirmons, méthode ! Nous n'oublions pas que tu as glorifié hier chacun de nos âges. » Dans une réciprocité délibérée, la veille « sacre » le lendemain, et le lendemain rend rétrospectivement la veille « sainte » : « Objets d'ici, sacrés soyez-vous par le souvenir de cette veille... Petite veille d'ivresse, sainte ! quand ce ne serait que pour le masque dont tu nous as gratifié... »

La veille, n'était-ce pas alors, au cœur même d'une soirée de jouissance refermée sur soi, la préparation d'un lendemain ? Veillée d'armes, attente, travail sur soi, comme dans l' « Adieu » d' *Une saison en enfer* : « Cependant c'est la veille. Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. Et à l'aurore, armée d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes¹⁸. » Une telle disposition militante, voire militaire, suppose à la fois tension, et souplesse. Tension, pour traverser la nuit sans sommeil, sans céder : « Dure nuit !... le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes... » ; souplesse, pour profiter cependant des « influx » que donnent la nuit, et son passage dans le jour. Derrière la détermination volontariste, et la pose de cette détermination, ne reconnaît-on pas encore le besoin enfantin de puiser à la nuit, d'y boire, qu'on lisait dans « Les Premières Communions » :

« A son réveil, — minuit, — la fenêtre était blanche.
(...)
Elle eut soif de la nuit où s'exalte et s'abaisse
Le cœur...
Elle eut soif de la nuit forte où le cœur qui saigne
Écoule sans témoin sa révolte sans cris¹⁹. »

La veille, ou plutôt la veillée, est à la fois refus et acceptation des pouvoirs de la nuit. On n'y rencontre donc pas le rêve au terme d'une chute dans un autre monde. La conscience de Rimbaud préfère se diviser pour pouvoir s'accompagner, et donc descendre, en se voyant descendre, dans le sommeil. Tel est le mouvement de « Nocturne vulgaire²⁰ » : « Le long de la vigne, m'étant appuyé du pied à une gargouille, — je suis descendu dans ce carrosse. Corbillard de mon sommeil, isolé, maison de berger de ma niaiserie... » Là naissent et se développent les visions du rêve. Comme le dit J.-P. Richard, Rimbaud « souligne le fait qu'elles sont issues de lui et que sans lui elles n'existeraient pas²¹ ». Loin d'être une illusion parfaite, concurrente des spectacles du jour, la vision du rêve se divise et se multiplie ; elle s'accompagne de lucidité, de la conscience d'être environnée de sommeil, d'être portée par lui. Le rêveur sait qu'il chemine dans un « véhicule » qui l'isole, et le livre à la « niaiserie » des images, véhicule que mènent « postillon et bêtes de songe²² ». Et en effet, si « Nocturne vulgaire » est lié au rêve, jamais les images qu'il libère n'y apparaissent totalement détachées de ce qui les a engendrées, à savoir des avatars de la perception, encouragés et surveillés à la fois. Le « souffle » actif dans l'épisode « brouille », « éclipse », « disperse ». C'est « dans un défaut en haut de la glace de droite » que les images se déforment ; puis « un vert et un bleu très foncés envahissent l'image ». Et le flash le plus inattendu, le plus libre, est syntaxiquement subordonné, même si on ne distingue pas nettement à quoi : « — Et nous envoyer, fouettés à travers les eaux clapotantes et les boissons répandues, rouler sur l'aboi des dogues... »

On l'a souvent noté²³, la fantasmagorie de « Nocturne vulgaire » semble rattachée à la contemplation, mi-volontaire mi-hallucinée, des braises et de leurs riches transformations (« Un souffle ouvre des brèches opéradiques... — Un souffle disperse les limites du foyer. »). De même dans « Veillées²⁴ », dont les sections II et III au moins concentrent l'attention autant sur les circonstances de la vision que sur son contenu changeant. La section II tout entière est caractéristique, avec son langage froid et comme méchant, celui d'une désillusion où les éléments de la fantasmagorie paraissent dénudés et frissonnants : « 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. — Rêve intense et rapide de groupes sentimentaux avec des êtres de tous les caractères parmi toutes les apparences. » Le « veilleur », ici, c'est ce qu'on appellerait ailleurs le « rêveur » : mais c'est que le point de vue a changé, se portant vers une vigilance paradoxale. « Veille au-dedans d'un sommeil », écrira Wallace Stevens²⁵. Avec Rimbaud, le rêve est dépourvu de sa cohérence (en particulier narrative) et de son caractère égocentrique : il est une aventure du regard, et la « veillée » s'y projette sur cette sorte d'écran noir qu'est « la muraille en face du veilleur²⁶ ». Car il faut du noir pour que les images apparaissent, le « foyer noir » évoqué dans la section III, ce « puits des magies ». Le même noir, indispensable au travail sur soi de la veillée, figure au premier plan dans un des textes de « Phrases²⁷ » : « Avivant un agréable goût d'encre de Chine, une poudre noire pleut doucement sur ma veillée. — Je baisse les feux du lustre, je me jette sur le lit, et, tourné du côté de l'ombre, je vous vois, mes filles ! mes reines ! » Le noir survient (« pleut »), et simultanément il est recherché (« je baisse les feux du lustre », « tourné du côté de l'ombre »). Un tiret sépare et relie ces deux mouvements. Et si la « veillée » est bien un rêve (un rêve dirigé, une hallucination volontaire), la phrase « une poudre noire pleut doucement sur ma veillée » n'est-elle pas le vers perdu de Rimbaud, ou son modèle, ce vers cité

par Verlaine en épigraphe d'un poème de *Romances sans paroles* : « Il pleut doucement sur la ville » ? Que Verlaine ait modifié à sa convenance le vers original, ou qu'il ait cru le transcrire fidèlement, ou qu'il s'agisse encore d'une variante, on notera avec intérêt l'équivalence ville/veillée, équivalence phonétique et sémantique que corroborent, on l'a vu, d'autres textes des *Illuminations*. Ce qui pleut ainsi sur le veilleur, c'est une nuit pulvérisée, consommable, et qu'il faut savoir accueillir. Un artifice et une étude ont provisoirement aboli, non l'aube, la nuit, ou la soirée, mais ce qui les séparait.

NOTES

1. « Rimbaud ou la poésie du devenir », *Poésie et profondeur*, Points-Seuil, p. 189.
2. Rimbaud, *Œuvres*, éd. Garnier par S. Bernard et A. Guyaux, Paris 1981, p. 353.
3. *Ibid.*, p. 284.
4. *Ibid.*, p. 155 et p. 229-230.
5. *Ibid.*, p. 233.
6. *Ibid.*, p. 275.
7. *L'incertitude qui vient des rêves*, Gallimard 1956, p. 139 et s.
8. Ed. Garnier, p. 5.
9. « Villes II », *ibid.*, p. 276.
10. « Villes I », *ibid.*, p. 280.
11. *Ibid.*, p. 257.
12. *Ibid.*, p. 278.
13. Ce qu'à analysé J.-P. Richard, *op. cit.*, p. 226.
14. Ed. Garnier, p. 302.
15. *Ibid.*, p. 267.
16. *Ibid.*, p. 269.
17. *Œuvres*, Pléiade, 1954, p. 473.
18. Ed. Garnier, p. 241.
19. *Ibid.*, p. 124.
20. *Ibid.*, p. 286.
21. *Op. cit.*, p. 245.
22. Cette dernière expression me semble avoir été définitivement élucidée par A. Guyaux, qui y reconnaît un « lapsus poétique » : de « bêtes de somme » (au sens courant) à « bêtes de somme » (où somme = sommeil) à « bêtes de songe ». Cf. « Poétique du glissement », in *Lectures de Rimbaud*, Revue de l'U. de Bruxelles, 1982, p. 185.
23. Cf. les notes de S. Bernard dans l'éd. Garnier, p. 513-514.
24. *Ibid.*, p. 281-282.
25. « Longues lignes indolentes », trad. Linda Orr et Claude Mouchard, ici même, dans *Po&sie* n° 12, p. 57.
26. La vitre du wagon de chemin de fer, la nuit, joue ce même rôle d'écran, distillant des images qu'on pourrait jouer à voir, ou à faire disparaître : « Tu fermeras l'œil, pour ne point voir, par la glace. Grimacer les ombres des soirs. Ces monstruosité hargneuses, populace De démons noirs et de loups noirs. » (« Rêvé pour l'hiver ») Paul Claudel, citant le vers des « Poètes de sept ans » (« Et pour des visions écrasant son œil darne »), avait noté l'importance chez Rimbaud de ces déformations volontaires de la vision (*Œuvres en prose*, Pléiade, p. 494).
27. Ed. Garnier, p. 271.