

# LA PROSE POÉTIQUE DES *ILLUMINATIONS* D'ARTHUR RIMBAUD, UNE ESTHÉTIQUE D'UN POÈTE MARCHEUR

**Hervé N'guessan KANGA**

E-mail : hervekanga\_n1@yahoo.fr

Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire

## Résumé

*La prose poétique des Illuminations de Rimbaud est structurée par divers mouvements de marche qui traduisent une ascension de l'esprit d'un poète à la quête de liberté. Cette liberté dans l'art doit s'obtenir par un dépassement de soi, par une élévation de l'esprit nouveau qui surpasse la pensée de la poésie traditionnelle. Elle s'acquiert par la lutte, par un esprit supérieur qui cherche à découvrir le fonctionnement des choses afin de les transformer. Rimbaud est un poète qui parcourt le monde, le découvre et cherche toujours à le réinventer à travers le poème en prose.*

**Mots clés :** Prose, poétique, marcheur, Rimbaud, créativité

## Abstract

*The poetic of Rimbaud's Illuminations is structured by various walking movements that reflect an ascension of the spirit of a poet in search of freedom. This freedom in art must be obtained by surpassing oneself, by an elevation of the new spirit that surpasses the thought of traditional poetry. It is acquired through struggle, by a superior spirit that seeks to discover the functioning of things in order to transform them. Rimbaud is a poet who travels the world, discovers it and always seeks to reinvent it through the prose poem.*

**Key words:** Prose, poetic, walker, Rimbaud, creativity.

## Introduction

Arthur Rimbaud est un poète qui fait partie du mouvement symboliste. Epris de liberté, il s'investit dans l'écriture des poèmes en prose. Il compose plusieurs poèmes en prose regroupés dans un recueil sous le titre d'*Illuminations*.

Dans ce recueil, il fait de la marche une vectrice de créativité en structurant son écriture poétique en prose par des mouvements de l'esprit en marche. Ce qui fait intervenir notre sujet : « la prose poétique des *Illuminations* d'Arthur Rimbaud, une esthétique d'un poète marcheur ». Pour mieux orienter notre travail, il nous est important de faire comprendre ce que l'on entend par le terme marcheur. Le marcheur, dans son sens littéral, c'est un personnage qui déambule, qui se promène, qui circule, qui randonne, qui nomade dans un espace ou un lieu à pieds. Il quitte un point A à un point B ou fait un va-et-vient entre les deux points. Selon G. Bachelard, (2007, p. 170), il est « l'homme de l'ascension ». De par cette définition, l'on peut voir que Bachelard confère un sens poétique à la marche qui est celui d'un voyage de l'esprit en hauteur ou en avant qui explore les lieux, les récrée et les transforme. C'est aussi une ascension de l'esprit qui cherche à renouveler l'art dans le mouvement de la prose. Dès-lors, ce sujet pose le problème des mouvements de l'imagination en phase avec la création poétique. Une telle préoccupation draine les interrogations suivantes : Pourquoi l'esprit ascensionnel du poète est-il un vecteur créateur de nouvelle esthétique ? Comment crée-t-il ses espaces ? Comment crée-t-il une nouvelle musicalité dans la poésie ? Et comment construit-il ses images ? De cette problématique, il ressort les hypothèses suivantes : L'esprit mouvant est un vecteur créateur d'espaces. La marche de l'esprit est un vecteur créateur de nouvelle musicalité. L'esprit ascensionnel est un vecteur créateur d'images. La poétique et la stylistique nous aideront à analyser notre sujet. Selon A. Compagnon, (1998) l'étude de la poétique porte sur les procédés internes du texte. Elle nous aidera à l'analyse des textes afin de décrypter les procédés utiles au poète pour la création poétique. La stylistique sera abordée dans la perception de M. Cressot, (1947, p. 5) qui stipule que l'analyse stylistique porte sur « la sensibilité dans le texte à travers l'analyse du vocabulaire, du matériel grammatical, de

l'ordre des mots, du mouvement du texte et de la musique de la phrase ». Elle nous permettra d'étudier la musicalité de la phrase et le sens des mots véhiculé à travers les images.

## 1. Les mouvements déambulatoires d'un esprit ascensionnel

L'esprit créateur de Rimbaud est un somnambule qui se pavane en créant ses propres espaces. Selon M. de Certau, (1990, p. 173), « l'espace est un lieu pratiqué », c'est-à-dire, une étendue où l'on peut pratiquer des mouvements, mener des activités. Ainsi, l'esprit rimbaldien se déplace sur des planètes pour créer sa nouvelle poésie en prose. Dans sa prose poétique, A. Rimbaud, (1999, p. 11) affirme qu'il est « le piéton de la grand'route » et « le petit valet suivant l'allée dont le front touche le ciel ». Dès-lors, il proclame son identité de poète-marcheur, de l'homme de l'ascension selon la définition de Gaston Bachelard citée supra. En ce sens, comme le dit G. Gasarian (2014, [en ligne]), il devient « un être de terre et d'air : les pieds sur le sol et le visage au vent ». L'esprit imaginatif du poète ne dépend que du cœur de son maître, c'est-à-dire, le poète lui-même. Il ne subit aucune influence d'autrui dans son ascension. Il emprunte son itinéraire en se pavanant dans l'espace qu'il se crée. En ce sens, l'on peut dire que Rimbaud est à l'école de Baudelaire qui accorde une importance à la poétique de l'errance dans son *Spleen de Paris*, à travers l'image de la foule, du vieux Saltimbanque, des chiens, de l'âne, etc. Au cours de son ascension poétique, l'esprit rimbaldien parcourt toutes les planètes. Il peut s'évader dans un paysage naturel et l'animer selon son gré : « J'ai marché réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit. » (A. Rimbaud, 1999, p. 42). L'esprit du poète est en pleine végétation dans la flore où ses pas réveillent les animaux et les oiseaux endormis. Au cours de ses randonnées, il découvre d'autres marcheurs dans la nature à l'instar d'une fillette (son

idole) qui se pavane au bord d'une mer imaginaire en pleine forêt :

Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour, plus noble que la fable, mexicaine et flamande ; son domaine, azur et verdure insolents, court sur des plages nommées, par des vagues sans vaisseaux, de noms féroce­ment grecs, slaves, cel­tiques.

À la lisière de la forêt — les fleurs de rêve tintent, éclatent, éclairent, — la fille à lèvres d'orange, les genoux croisés dans le claire déluge qui sourd les prés, nudité qu'ombrent, traverse et habillent les arc-ciel, la flore, la mer. (A. Rimbaud, 1999, p. 9)

Rimbaud adopte une attitude surréaliste dans sa création poétique. Il imbibe son espace de faits insolites. Il cherche toujours à surpasser le réel pour animer sa poésie d'espaces extraordinaires. Son monde imaginaire est frappé par un déluge qui n'est pas celui qui arrive au temps de Noé que nous raconte la tradition chrétienne. Il ne provient non pas de la mer mais des prés. L'eau sort directement de la terre. L'esprit du poète se trouve donc dans une prairie. C'est dans cette prairie qu'il crée ses plages, la mer. La course de la fillette est le symbole de l'esprit du poète qui se pavane pour créer ses propres espaces. Par ailleurs, l'esprit créateur du poète flâne dans le paysage urbain à l'image d'un somnambule dans les rues de la ville et qui a un œil observateur :

L'éclairage revient à l'arbre de bâtisse. Des deux extrémités de la salle, décor quelconque, 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. (A. Rimbaud, 1999, pp. 39-40)

Au cours de cette randonnée de nuit, l'esprit somnambulique se construit un espace urbain où il y a un bâtiment qui dispose de « deux extrémités de la salle » avec « des élévations harmoniques se joignent », où grouillent les pas d'une foule de personnes dont lui-même fait partie. Cette poétique de la rue rapproche Rimbaud de Baudelaire qui nourrit son imagination poétique des fleurs de la rue :

Et plus loin, comme il suivait une grande avenue, il aperçut une auberge propre, où d'une fenêtre égayée par des Rideaux d'indienne bariolée se penchaient deux têtes rieuses. Et tout de suite : « Il faut, — se dit-il, que ma pensée soit une grande vagabonde pour aller chercher si loin ce qui est si près de moi. (C. Baudelaire, 2010, p. 76)

Ainsi, W. Benjamin (1979, p. 87) peut confirmer que « La rue devient un appartement pour le flâneur qui est chez lui entre les façades des immeubles comme le bourgeois entre ses quatre murs ». L'ascension de l'esprit du poète est marquée par un temps de départ : « Départ dans l'affection et le bruit neufs ! » (A. Rimbaud, 1999, p. 22). C'est avec un esprit de hauteur qu'il peut découvrir des « bruits neufs » qui sont de nouvelles richesses pour l'ornementation de la prose. Ce départ de son esprit vers un ailleurs nouveau commence très tôt : « J'ai embrassé l'aube d'été » (A. Rimbaud, 1999, p. 42). Comme le stipule l'adage, l'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt. L'esprit errant, pour parcourir le monde et le recréer, entame sa marche très tôt à l'aube. C'est à l'aube que depuis sa chambre, l'imagination du poète crée un monde où il s'incarne dans un corps nouveau pour déambuler dans les rues de la cité parisienne :

Aussi comme, de ma fenêtre, je vois des spectres nouveaux roulant à travers l'épaisse et éternelle

fumée de charbon, — notre ombre des bois, notre nuit d'été ! — des Érinnyes nouvelles, devant mon cottage qui est ma patrie et tout mon cœur puisque tout ici ressemble à ceci, — la Mort sans pleurs, notre active fille et servante, un Amour désespéré, et un joli Crime piaulant dans la boue de la rue. (A. Rimbaud, 1999, p. 32)

Ici, il est important que nous nous planchions sur le rôle que joue la fenêtre dans la création poétique de Rimbaud. Dans le symbolisme de la maison, la fenêtre selon M. O'Connell et R. Airey (2007, p. 85), exprime « la relation aux autres et au monde ». Cette symbolique de la fenêtre utile à Rimbaud, est chère à Baudelaire qui l'adopte avant lui dans son *Spleen de Paris*, où il affirme que :

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de chose que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas l'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

La fenêtre se présente donc comme le facteur du déclenchement de l'imaginaire créatrice des poètes. Par son emploi, Rimbaud annonce que sa poésie est ouverte au monde parisien et tout ce qui s'y trouve. Cependant, l'esprit marcheur du poète ne parcourt pas seulement l'espace de sa terre natale. Il s'évade sur des espaces des pays étrangers :

Je suis descendu dans le mouvement d'un boulevard de Bagdad où des compagnies ont chanté la joie du travail nouveau sous une brise épaisse, circulant sans pouvoir éluder les fabuleux fantômes des monts où l'on a dû se retrouver (A. Rimbaud, 1999, p. 37).

L'imaginaire de l'esprit en marche dans la poésie de Rimbaud à l'étranger se constate par ailleurs, dans le poème « Promontoire » (A. Rimbaud, 1999, pp. 59-60) où le poète construit une villa au bord de la mer et la correspond à une péninsule entourée de monuments et d'espèces d'arbres de villes ou de pays étrangers que sont l'Arabie, la Grèce, l'Allemagne, le Japon, la Tunisie, l'Italie et les Etats-Unis d'Amérique. Ainsi, l'esprit voyageur du poète infuse son espace des fleurs merveilleuses de quatre continents (Europe, Asie, Amérique, Afrique). Cet espace est traversé par un chemin de fer : « et leurs railways flanquent, creusent, surplombent les dispositions dans cet hôtel ». La présence du chemin de fer ici est symbolique. Elle traduit l'ouverture des terreaux de la poésie française aux autres continents. L'esprit du poète est donc comparable aux mouvements des trains qui traversent les continents. Ainsi, en faisant végéter son esprit à travers les continents, Rimbaud cherche à renouveler la poésie française avec des parfums exotiques. Ce faisant, il se met par ailleurs, dans la perspective de recréer la musique poétique avec de nouveaux térébinthes.

## **2- L'esprit ascensionnel du poète, créateur de musique**

Un effet musical et rythmique est produit par les mouvements de la marche de l'esprit dans la prose poétique de Rimbaud.

### ***2-1- Le rythme musical de la marche***

Le rythme est défini par J. Molino et J. Gardes-Tamine, (1982, p. 33) comme « toute configuration qui se répète dans le temps d'éléments différemment marqués, comme les temps forts et les temps faibles ». C'est-à-dire, la pulsation musicale créée par l'enchaînement des vers, souvent grâce à la structure métrique et aux pauses. Dans la prose, le rythme réside dans la manière dont les mots, les phrases et les paragraphes sont

structurés et répétés. Et comme le stipule G. Gasarian, (2014, [en ligne]) : « Parcourant l'espace, le marcheur [esprit du poète] est un symbole d'action, de transformations liées au devenir de tout un cosmos. Chaque phrase est comme un pas, une avancée dans le territoire des Illuminations ». Ainsi, la construction de la phrase obéit aux mouvements de l'esprit du poète. Les nombreux mouvements qui traversent la prose s'accordent avec la pensée mouvante du poète. À l'instar de Baudelaire, l'espace poétique de Rimbaud est meublé de pente, de lignes droites et de courbes :

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.  
Derrière l'arête de droite la ligne des orient, des  
progrès.

Et tandis que la bande en haut du tableau est formée  
de la rumeur tournante et bondissante des conques  
des mers et des nuits humaines.

La douceur fleurie des étoiles et du ciel et du reste  
descend en face du talus, comme un panier, contre  
notre face, et fait l'abîme fleurant et bleu là-dessous.  
(A. Rimbaud, (1999, p. 41)

L'on constate un espace curviligne : « sur la pente du talus », « à gauche » et rectiligne : « derrière la ligne droite » et accidenté par endroit : « tournante et bondissante ». Ainsi, l'espace créé dans le poème en prose est rythmée par des territoires accidentés, par des bonds, par des courbes, par des ondulations de collines et des eaux des mers. Il est rythmé également, par les montées et les descentes : « La cathédrale qui descend et le lac qui monte (A. Rimbaud A, 1999, p.11). La descente constitue une chute de l'esprit ascensionnel et la



montée constitue son accélération, son envol dans le monde imaginaire.

Par ailleurs, Rimbaud dans sa quête veut recréer un nouveau rythme dans la poésie. De ce fait, son esprit voyageur marque des arrêts sur son parcours que traduit l'usage massif du tiret dans la prose :

J'avais en effet, en toute sincérité d'esprit, pris l'engagement de le rendre à son état primitif de fils du Soleil, — et nous errions, nous de vin des Cavernes et du biscuit de la route, moi pressé de trouver le lieu et la formule. (A. Rimbaud, 1999, p. 38)

— Sourds, étang, — Écume, roule sur le pont, et par-dessus les bois ; — draps noirs et orgues, — éclairs et tonnerre, — montez et roulez ; — Eaux et tristesses, montez et relevez les Déluges. (A. Rimbaud, 1999, p. 8)

Le tiret est un petit trait qui sert à indiquer un nouvel interlocuteur dans un dialogue, à séparer une phrase ou une partie de phrase comme le font les parenthèses, ou à énumérer des éléments dans une liste. Adopté dans le poème en prose, il « renforce souvent l'autonomie du [poème] et tend à briser la linéarité » (N. Vincent-Munnia, 1996, p. 112) par le fait qu'il « ser[t] à [l'] isole[ment] » (M. Grevisse et A. Goose., 2005, p. 172) et est un marqueur de pauses. Ces pauses sont les temps de repos de l'esprit qui tisse la poésie dans la prose. Rimbaud tire sans doute son influence de Bertrand qui en un usage massif dans sa création poétique. J. Dürrenmatt (210, p. 85) le qualifie de « signe phare » dans *Gaspard de la Nuit* de Bertrand.

Pour construire le poème en prose, l'esprit créateur doit marquer des pauses pour s'investir de nouvelles idées afin de briser l'écoulement du temps et échapper à la prose ordinaire qui est marquée par son discours continue. Au-delà du tiret, l'esprit créateur de Rimbaud progresse dans ses pas en renouvelant le

rythme de la poésie classique par les retours anaphoriques que l'on peut constater par la reprise de « il y a » et « je » dans « Enfance, III et IV » (A. Rimbaud, 1999, pp. 10-11) et « c'est » dans « Veillées » :

C'est le repos éclairé, ni fièvre ni langueur, sur le lit  
ou sur le pré.

C'est l'ami ni ardent ni faible. L'ami

C'est l'aimée ni tourmentante ni tourmentée. L'aimée. (A. Rimbaud, 1999, p. 39)

L'anaphore « est un cas particulier de répétition ou l'unité répétée se trouve en tête du segment vers, verset, membre de phrase » (J. Garde-Tamine et M. C. Hubert, 2004, p. 14). Dans ces poèmes, Rimbaud apporte le changement dans la poésie au niveau du rythme en rompant la linéarité de la prose par le déploiement à la ligne de « il y a », « je » et « c'est » créant des marges blanches autour des paragraphes. Ces espaces blanches constituent un temps de silence qui permet à l'esprit marcheur de briser la temporalité du discours. Ils permettent aussi selon N. Vincent-Munnia, (1996, p. 104) « de faire du poème un objet de signification unifié et d'isoler l'univers poétique contenu dans le texte à l'univers extérieur, isolement à la fois sonore, rythmique, visuel et spirituel ». L'anaphore donc réduit l'espace-temps de la phrase pour créer un nouveau rythme dans la poésie avec la prose. Dans sa création d'un nouveau rythme dans la poésie, applique comme Bertrand dans son *Gaspard de la Nuit*, le déploiement strophique de l'anaphore. En plus de l'anaphore, l'esprit mouvant se réinvente un nouveau rythme par la construction des phrases nominales telle que :

Défilé de féeries » (A. Rimbaud, 1999, p. 33).

Les brasiers et les écumes » (A. Rimbaud, 1999, p, 51)

Ô douceurs, ô monde, ô musique ! » (A. Rimbaud, 1999, p. 51),

Des boulevards de tréteaux » (A. Rimbaud, 1999, p. 61)

Ô fécondité de l'esprit et l'immensité de l'univers ! » (A. Rimbaud, 1999, p.72)

C'est dans le souci de créer la concision que le poète construit des phrases nominales. L'élision du verbe réduit l'écoulement du temps de la marche de l'esprit qui réinvente un nouveau rythme dans la poésie à travers le poème en prose. À propos de l'occurrence des phrases nominales dans la poésie en prose de Rimbaud, M. Monte, (2014, [en ligne]) note :

Illuminations comprend 44 poèmes, certains divisés en parties, et dans 17 poèmes ou parties, soit presque un tiers du recueil, les phrases nominales sont nombreuses (au moins le tiers du texte), voire prépondérante.

L'esprit de Rimbaud est en constance progression. Le rythme dans la poésie ne doit pas se limiter aux règles strictes de la poésie classique. Il faut que le poète réinvente un nouveau rythme qui la renouvelle. Ce nouveau rythme est créé parfois par la construction de phrases longues et de phrases courtes. En effet, un paragraphe peut débuter par une longue phrase pour s'achever par des phrases courtes ou par une phrase courte pour s'achever par une phrase longue comme nous éclaircissent les cas suivants :

Du détroit d'indigo aux d'Ossian, sur le sable rose et orange qu'a lavé le ciel vineux viennent de monter et se croiser des boulevards de cristal habités incontinent par de jeunes familles pauvres qui s'alimentent chez les fruitiers. Rien de riche. — La ville ! (Rimbaud A., 1999, p. 49)

Pitoyable frère ! Que d'atroces veillées je lui dus !  
« Je ne me saisisais pas fermement de cette entreprise. Je m'étais joué de son infirmité. Par ma faute nous retournerions en exil, en esclavage. » Il

me supposait un guignon et une innocence très bizarres, et il ajoutait des raisons inquiétantes. (Rimbaud A., 1999, p. 38)

Dans le premier cas, l'on constate un prolongement du temps du discours en début du paragraphe et sa réduction en fin de paragraphe par l'intervention de deux phrases nominales courtes, elles-mêmes séparées par un tiret. Ces deux phrases courtes que soutient le tiret empêchent l'évolution du discours qui se scande par des temps longs et des temps courts dans les poèmes en prose de Rimbaud. Le deuxième cas nous démontre l'inverse. Le paragraphe commence par un temps court marqué par la construction d'une phrase nominale composée d'un adjectif (pitoyable) et d'un nom (frère) et le temps se prolonge peu à peu pour devenir plus long par la construction de longues phrases qui achèvent le paragraphe. Ce fait qui relève d'un haut talent artistique de Rimbaud amène (R. Max, 1948, p. 65) à affirmer que « Rimbaud dans la création du rythme des poèmes en prose des Illuminations s'est forgé lui-même sa cadence rythmique comme il s'est forgé ses outils rythmiques ». En créant le rythme dans le poème en prose avec de nouveaux procédés, Rimbaud effectue un travail de « surdétermination du rythme » (J-P. Bertrand, 2001, [en ligne]) à travers le poème en prose. En cela la création relève de la liberté de l'esprit du poète. C'est sans doute ce fait que souligne J J. Rousseau, (1817, p. 12) dans ce relevé :

Je n'ai vu nulle manière plus simple et plus sûre d'exécuter cette entreprise que de tenir un registre fidèle de mes promenades solitaires et des rêveries qui les remplissent quand je laisse ma tête entièrement libre, et mes idées suivre leur pente sans résistance et sans gêne.

Rimbaud se situe dans ce schéma de Rousseau. Le rythme dans ses poèmes s'accorde avec les ondulations de son

esprit errant qui ne se soumet à aucune contrainte du vers classique.

Le rythme musical du marcheur se produit sous fond des sonorités musicales.

## **2.2. Les sonorités musicales de la marche**

La poésie et la musique sont liées depuis les temps. Un plus ancien mythe de la Grèce antique nous apprend qu'Orphée fut un poète musicien qui est capable d'agir sur la nature, sur les animaux, sur les humains et sur les dieux eux-mêmes. Par le son de sa cithare, il séduit les dieux de l'Enfer à lui remettre sa femme Eurydice morte suite à une morsure de serpent. Depuis lors, la musique devient l'essence de la poésie. Ainsi, Rimbaud, le poète-marcheur allie sa prose poétique des *Illuminations* à la musique. Son projet de créer un monde musicalisé commence déjà dans *Une saison en enfer*, où il affirme dans la « Lettre du voyant » :

Je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, où « vient d'un bond sur la scène » (A. Rimbaud, 1999, p. 87).

« Ici j'intercale un second psaume hors du texte : veuillez tendre une oreille complaisante, — et tout le monde sera charmé. — J'ai l'archet en main, je commence. (A. Rimbaud, 1999, pp. 87-88).

Chez Rimbaud, la musique se produit à travers les mouvements. Il suffit de lancer un coup d'archet pour produire des sons harmonieux et de chanter des hymnes pour charmer le monde. Le poète proclame sa nouvelle musique lyrique investie dans l'espace de son poème en prose : « Je suis un inventeur bien autrement méritant que tous ceux qui m'ont précédé, un musicien même, qui est trouvé quelque chose comme la clef de l'amour. » (A. Rimbaud, 1999, p. 20). Comme Orphée, chez Rimbaud, la musique a le pouvoir de subjuguier les cœurs :

Des scènes lyriques accompagnées de flûte et de tambour, s'inclinent dans des réduits ménagés sur les plafonds autour des salons de clubs modernes ou des salles de l'Orient ancien (A. Rimbaud, 1999, p. 61)

La musique est la clé de l'amour. Au son du tambour et de la flûte, le vrai amour naît. Elle permet au marcheur d'oublier un tant soit peu, ses souffrances et se faire bercer par l'harmonie des sons. La musique donc, réveille en quelque sorte, les sens de l'esprit errant du poète qui s'adonne à une production libre dans la prose. À travers elle, le poète marcheur trouve son épanouissement dans la prose où il tisse sa « maison musicale » (A. Rimbaud, 1999, p. 27) que définit la phrase dans laquelle il use des échos sonores pour produire une musique sympathique qui tonne dans les oreilles du lecteur. G. Gasarian, (2014 [en ligne]) semble être de notre avis. Selon lui : « Pour trouver ou retrouver avec le monde une "sympathie" perdue ou marquante, il suffit de trouver des mots, ou plutôt des "phrases" qui résument à des simples sonorités harmonieuses — avant tout spectacle. La "maison musicale" ». La phrase qui constitue la maison musicale de Rimbaud est construite en prose. Le poète, avec un esprit mobile veut s'écarter de l'ancienne musique pour produire une nouvelle : « la musique savante » (A. Rimbaud, 1999, p. 13). Dans sa quête de cette musique qui manque à la poésie, il fait recours à l'allitération et à l'assonance. L'allitération selon H. Morier, (1961, p. 84) est « la répétition de consonnes, notamment des consonnes initiales, mieux perçues et souvent mises en évidence par l'accent affectif ». C'est donc un procédé qui sert à la répétition des mêmes consonnes dans un vers, une phrase, un segment de vers ou de phrase. Il définit par ailleurs, l'assonance comme « la répétition de la même voyelle accentuée à la fin de deux ou plusieurs vers » (H. Morier, 1961, p. 136). C'est-à-dire la répétition de mêmes voyelles dans un vers, une phrase ou un segment de vers ou de phrase. Ces deux

procédés dans leur usage suivent les mouvements de pensées de Rimbaud. La musicalité de sa prose est orchestrée par les sonorités vocaliques et consonantiques à l'exemple de la voyelle /é/ et des consonnes /l, r et t/ comme suit : « J'ai embrassé l'aube d'été » (A. Rimbaud, 1999, p. 42), « Éclairs et tonnerres, — montez et roulez » (A. Rimbaud, 1999, p. 7) Selon M. Grammont, (1965, pp. 129-130), la voyelle /é/ traduit « la douceur, la légèreté, la grâce, la rapidité, la gaieté ». Elle semble évoquer dans le premier cas une idée de gaieté, de joie du poète. Quant aux consonnes /t, l, r/ selon M. Gramont, (1965, p. 134, p. 136, p. 67) expriment successivement « un bruit sec et répété », « la liquidité et le glissement », « la violence, le grincement et le grondement intérieur ». L'association des sonorités [e, t, ʁ, l] traduit l'écoulement rapide de la violence causée par le déluge. Cette musicalité de la prose est en accord avec la création d'images fortes.

### **3. L'esprit ascensionnel du poète, vecteur créateur d'images**

L'image poétique se reconnaît généralement par la comparaison et la métaphore. Mais elle prend aussi en compte la métonymie.

#### ***3.1. La métaphore***

La métaphore est une figure de « signification ou de trope qui joue sur des relations entre signes et représente la meilleure fonction symbolique du langage » (J. Garde-Tamine et M-C. Hubert, 2004, p. 122). M. Cressot, (1947, p. 69) la définit comme « un changement sémantique par lequel un signifiant abandonne le signifié auquel il est habituellement lié par un autre, en vertu d'une comparaison non formulée entre deux signifiés, comparaison qui retient des ressemblances arbitrairement privilégiées ». De par cette définition, l'on peut affirmer que la métaphore est une comparaison abrégée qui

procède par les rapports de ressemblances ou d'analogies. Elle « opère une confrontation de deux objets ou réalités plus ou moins apparentés en omettant le signe explicite de comparaisons » (H. Morier, 1961, p. 690). Elle fait partie des figures de correspondance. La métaphore met en assimilation un élément A (le métaphorisé) à un élément B (le métaphorisant) pour produire un sens suggestif. Rimbaud se sert de ce procédé pour construire son monde imaginaire. Ce poète marcheur, au cours de ses déambulations dans les cités urbaines ou dans la nature se crée un monde métaphorique qu'illustrent les segments ci-dessous :

Écume, roule sur le pont (A. Rimbaud, 1999, p. 8) (1)

chaude matinée (A. Rimbaud, 1999, p. 30) (2)

les toits d'or (A. Rimbaud, 1999, p. 13) (3)

un gradin d'or (A. Rimbaud, 1999, p. 43) (4)

le bras de cristal, (A. Rimbaud, 1999, p. 19) (5)

Le premier exemple est une métaphore verbale qui se justifie par le verbe « Rouler » qui signifie déplacer un corps arrondi en le laissant tourner sur lui-même, c'est déplacer un objet muni de roues, de roulettes, c'est avancer en tournant sur soi-même ou avancer au moyen de roues, de roulettes. L'écume est une mousse d'eau, donc un élément liquide. Il ne peut donc rouler. Le poète attribue un nouveau sens à ce verbe qui pourrait se traduire par couler, vaguer, s'écraser. L'expression « Ecume roule sur le pont », peut donc traduire une sensation de mouvement, de turbulence, de vagues qui s'écrasent contre le pont. Il peut évoquer également un sentiment de chaos, d'instabilité, de mouvement perpétuel. Le deuxième exemple est une métaphore adjectivale que traduit l'adjectif « chaude » qui désigne la chaleur. La matinée est un moment de la journée qui va du lever du soleil à midi. En qualifiant ce moment de chaud, un transfert de sens s'effectue au niveau de l'adjectif « chaude ». Il signifie ici agitée, mouvementée. L'expression « chaude matinée » désigne donc une période agitée, mouvementée,



pleine d'émotions fortes ou de tensions. En plus, Rimbaud crée une image métallurgique avec l'emploi de « toits d'or » et « gradin d'or » métaphores nominales. Les toits et le gradin, corps matériels sont comparés à un corps métallurgique : « or » qui est le symbole de la beauté, de la richesse. Ces images sont donc la traduction d'une idée de beauté, de richesse, de perfection et de raffinement. Rimbaud, dans le but de perfectionner la poésie à travers la prose, cherche à créer une poésie raffinée en usant de nouveaux procédés qui enrichissent la prose. Et cela, sous le guide de son esprit, ses mains sont des instruments. C'est ce qu'il traduit par « les bras de crystal » créant une image molécule avec une métaphore nominale. Le crystal est une matière fragile qui se définit par sa beauté pure et sa transparence. À l'image du crystal, l'esprit du poète peut se laisser traverser par des térébinthes nouveaux pour renouveler les arènes de la poésie. Chez Rimbaud, l'esprit marcheur crée toujours ses images métaphoriques avec le soutien de la comparaison.

### **3-2- La comparaison**

La comparaison est perçue par M. Morier (1961, p. 211) comme

un rapport de ressemblance établi entre deux objets dont l'un sert à évoquer l'autre ; ou entre deux objets dont l'un, concret, sert à exprimer l'une ou l'autre des vertus qu'il recèle ; ou entre deux objets dont l'un met l'autre en évidence.

Comme la métaphore, la comparaison fait partie des figures de correspondance. Elle établit une relation de ressemblance entre un élément A (le comparé) et un élément B (le comparant). Cependant, toute comparaison n'est pas poétique. La comparaison dite poétique est celle qui établit un rapport de ressemblance entre les éléments distincts au niveau du champ lexical et sémantique. Ce procédé est utile à l'esprit

en marche de Rimbaud qui cherche à renouveler la poésie à travers la prose. Le poète structure son écriture poétique en prose par un emploi massif de la comparaison que l'on perçoit à travers les segments relevés ci-dessous :

Je suis le saint en prière sur la terrasse, — comme  
les bêtes pacifiques paise jusqu'à la mère de  
Palestine. (A. Rimbaud, 1999, p. 11)

Sur les versants des moissons de fleurs grandes  
comme nos armes et nos coupes, mugissent (A.  
Rimbaud, 1999, p. 36)

Gracieux fils de Pan ! [...] Ta poitrine ressemble à  
une cithare (A. Rimbaud, 1999, p. 17)

Des oriflammes éclatants comme la lumière des  
cimes (A. Rimbaud, 1999, p. 36)

À travers ces relevés, l'on note plusieurs images comparatives. En effet, le « je » narrateur (poète) est comparé aux animaux (bêtes pacifiques). Le terme de comparaison est « comme ». Par cette comparaison, le poète veut souligner son caractère inoffensif, sa solitude et une paix intérieure ressentie pendant sa prière et qui l'éloigne du monde. Les (fleurs) éléments naturels sont comparées aux (armes) et aux (coupes) éléments artificiels. Le terme de comparaison est « comme ». Cette comparaison évoque une idée de violence, d'agressivité perçues par le poète au regard des fleurs. Le (fils de Pan), élément divin est comparé à un instrument de musique (cithare), élément artificiel. Le terme de comparaison est « ressemble à ». Ici, la comparaison révèle la puissance musicale que détient le fils de ce dieu antique. Les (oriflammes), éléments terrestres sont comparés aux éléments de hauteur (la lumière des cimes). Les cimes sont des sommets élevés. Le terme de comparaison est « comme ». En comparant éléments terrestres et éléments célestes, le poète exprime une idée de hauteur, de dépassement, d'une quête de l'idéal. De fait, cela pourrait traduire son sentiment de grandeur et d'espoir. Il croit en son projet de

réaliser une nouvelle poésie qui n'est pas soumise aux carcans du vers classique.

Ces comparaisons établissent un réseau de correspondance entre le monde naturel et le monde artificiel, entre le monde artificiel et la divinité, entre le monde naturel et la divinité et entre le monde terrestre et le monde céleste. Ce qui est conforme à l'esprit du poète en ascension. La métonymie soutient aussi ce mouvement de hauteur de l'esprit de Rimbaud.

### 3-3- *La métonymie*

La métonymie consiste à substituer au nom attendu un autre nom, que la logique ou l'expérience empirique permet d'associer au précédent. Elle offre une représentation imagée. La métonymie a une haute valeur symbolique et permet au lecteur de nourrir son imaginaire et de stimuler sa force de représentation. Elle permet aussi de gagner la concision, d'alléger le texte et d'en raccourcir les propos sans perdre le sens de l'énoncé. Ce procédé qui participe aux courses de l'esprit rimbaldien est remarquable à travers les expressions ci-dessous :

fanfare tournante (A. Rimbaud, 1999, p. 25),

si l'Adoration s'en va (A. Rimbaud, 1999, p. 71)

Ô ses souffles, ses têtes, ses courses (A. Rimbaud, 1999, p. 71)

vitres encore ruisselante (A. Rimbaud, 1999, p. 7)

J'ai marché réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit. (A. Rimbaud, 1999, p. 228),

La « Fanfare tournante » est une image qui évoque les musiciens qui joue à la fanfare en parcourant des espaces. « L'adoration s'en va » est une image qui évoque la montée de Christ au ciel : son ascension. « Ses souffles, ses têtes, ses courses » est une métonymie qui désigne une foule de personnes en mouvement. « Vitres » désigne ici la maison. En évoquant les vitres, le poète veut souligner le caractère de la maison, une

maison baignée par le déluge imaginaire de Rimbaud. La vitre est une partie de la maison. La métonymie permet de créer une image plus concrète et plus sensorielle, en utilisant un détail pour un ensemble. La maison elle-même devient ici un liquide par l'emploi de « ruisselante ». Ainsi, l'image renvoie à l'idée de la marche de l'esprit supérieur du poète. Enfin, le dernier cas de métonymie est mis en relief par l'emploi de « haleines » et d'« ailes » pour indiquer la présence d'animaux et d'oiseaux dans son paysage naturel. Cette image met en évidence la faune mouvante dans la flore et s'associe à l'esprit ascensionnel.

Comme l'on peut le constater Rimbaud convoque des images insolites pour servir à « une fabrication autonome et [à] la projection d'une pensée » (J-L Steinmetz cité par J-P. Bertrand, 2001, [en ligne]) dans « une prose sans le vers qui a aboli les frontières de la "vieillesse poétique" » (J-P. Bertrand, 2001, [en ligne]) mettant en évidence son esprit de hauteur qui se projette dans la création d'une nouvelle forme de poésie. Il pense comme les surréalistes chez qui « le procès de la connaissance n'étant plus à faire, l'intelligence n'entrant plus en ligne de compte, le rêve seul laisse à l'homme tous ses droits à la liberté » (A. Breton, 1924, p.1). Si l'on entend ici par connaissance, la raison classique et le rêve, l'imagination poétique, l'on peut affirmer que Rimbaud s'inspire d'Aloysius Bertrand qui est perçu comme un précurseur du surréalisme pour pousser plus loin l'imagination créatrice. Son *Gaspard de la Nuit* abonde d'images inédites qui concourent à la naissance du poème en prose.

## Conclusion

Au terme de notre analyse portant sur « la prose poétique des *Illuminations* d'Arthur, une esthétique d'un poète marcheur », l'on peut retenir que l'écriture poétique de Rimbaud s'accorde avec son esprit de hauteur. Le poète cherche toujours à surpasser les règles obsolètes de la poésie traditionnelle. L'envol de son esprit pour la quête du renouveau poétique se manifeste dans son écriture poétique en prose qu'il structure par les mouvements déambulatoires de son esprit qui crée ses espaces de courses. Son esprit supérieur est en constance végétation dans le paysage urbain de Paris et aussi dans celui des pays étrangers ouvrant les portes de la poésie française aux couleurs des continents. Son esprit vague également dans la nature pour cueillir des fleurs nouvelles à l'espace poétique. Dans cette course à la recherche du renouveau, l'esprit de Rimbaud met à l'écart les règles de la mesure et de la rime du vers classique se construisant une prose rythmée par des bons, des courbes, des arrêts, des chutes, par des temps longs et des temps courts. Ces mouvements sont soutenus par des pauses marquées par les tirets dans la phrase, par les reprises anaphoriques et par les constructions de phrases nominales. L'esprit inventeur du poète fonde sa nouvelle musique sur les échos sonores des voyelles et des consonnes. Au-delà du rythme et de la musique de la phrase, Rimbaud convoque dans sa phrase, des images métaphoriques, comparatives et métonymiques qu'il allie aux mouvements de sa pensée pour reconstruire la poésie à travers le poème en prose. Dès-lors, il a réussi son projet de « tend[re] des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtr[e] ; des chaines d'or d'étoile à étoile, et [il] danse ». (A. Rimbaud, 1999, p. 28)

## Références bibliographiques

BACHELARD Gaston, 2007, *L'air et les songes, essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Le livre de Poche.

BAUDELAIRE Charles, 2010, *Le Spleen de Paris, Les Petits Poèmes en prose*, Paris, Gallimard

BENJAMIN Walter, Charles Baudelaire, 1979, « *Paris du second empire, chez Baudelaire, Le flâneur* », Paris, Payot.

BERTRAND Jean-Pierre, 2001, « Rythme et poésie fin de siècle : Baudelaire-Rimbaud-Mallarmé », *Théâtres virtuels*, collection des littératures n°4, pages du chapitre pp. 399-411, URL : <https://doi.org/10.4000/books.pulm.381>. (Consulté le 09/06/2025)

CELLER, Morton, 1974, *Giraudoux et la métaphore*, Mouton.

CERTEAU Michel de, 1990, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, p. 1990.

COMBE Dominique, 2004, « Poésie et événement, que se passe-t-il dans les Illuminations ? ». Que se passe-t-il ?, *Événements, sciences humaines et littérature*, collection Interférences, pages du chapitre, pp. 153-166, URL : <https://doi.org/10.4000/books.pur.35852>. (Consulté le 23/05/2025)

CRESSOT Marcel, 1947, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF.

DURRENMATT Jacques, 2010, « Une ponctuation aberrante ? », *Gaspard de la Nuit, Le Grand Œuvre d'un petit romantique*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne

BRETON André, 1924, *La Révolution surréaliste*, Paris, Librairie Gallimard

GARDES-TAMINE Joëlle et HUBERT Marie-Claude, 2004, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin/SEGER

GASARIAN Gérard 2014, « Rimbaud : "un musicien même" », *Littérature comparée et correspondance des arts*, collection Configurations littéraires, pages du chapitre, pp. 41-60, URL : <https://doi.org/10.4000/books.pus.3128>. (Consulté le 05/05/ 2025)

GRÉVISSE Maurice, GOOSE André., 2005, *Le Bon Usage — Grammaire française*, Paris, Duculot.

HENRI, Albert, 1957, *Métonymie et métaphore*, Klincksieck,

LOUIS Armel, 2002, *Dictionnaire des Rimes et Assonances*, Paris, Dictionnaire le Robert/VUF.

MAX Ribi, 1948, *Essai d'une rythmique des « Illuminations »*, Zurich, imprimerie Uto.

MORIER Henri, 1961, *Dictionnaire de la poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France.

MONTE Michèle, 2014, « Dynamique de la phrase averbale dans les Illuminations de Rimbaud », *Le style, découpeur de réel*, pages du chapitre, pp. 227-250, URL : <https://doi.org/10.4000/books.pur.53161>. (Consulté le 03/06/2025)

O'CONNELL Mark, AIREY Rage, 2007, *Signes et symboles*, Paris, éd. Le Pré aux Clercs

RIMBAUD Arthur, 1999, *Illuminations*, Paris, Gallimard.

RIMBAUD Arthur, 1999, *Poésies, Une saison en Enfer, Illuminations*, Paris, Gallimard.

ROUSSEAU Jean-Jacques, 1817, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Éditions du groupe « Ebooks libres et gratuits :

[https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau\\_reveries\\_promeneur\\_solitaire.pdf](https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau_reveries_promeneur_solitaire.pdf)

RUCHON François, 1929, *Jean-Arthur Rimbaud, sa vie, son œuvre, son influence*, Champion,

ULLMANN, Stephan, 1961, ‘*L’image littéraire*’ dans *AHC. Les belles lettres*.

VINCENT-MUNNIA Nathalie, 1996, *Les premiers poèmes en prose, généalogie d’un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle français*, Paris, Champion.

WITHAKER Marie-Joséphine, 1972, *La structure du monde imaginaire de Rimbaud*, Paris, Nizet.