

LE DIPTYQUE *MÉMOIRE* – « QU'EST-CE » DE RIMBAUD COMME RÉPONSE À *PLEINE MER* – *PLEIN CIEL* DE HUGO

Quand il a écrit *Mémoire* et « Qu'est-ce », Rimbaud avait sans doute un modèle qu'en 1872 il entendait dépasser (en même temps que son propre encore trop hugolien *Soleil et Chair*), ou plutôt même enfoncer.

Dans le manuscrit de *Soleil et Chair* envoyé en mai 1870 à Banville, suite de d'alexandrins rimés en (aa), une étrange perturbation rimique survient, peu avant la fin, à ces vers (italiques miennes) :

Par la lune d'été vaguement éclairée,
Debout, bue, et rêvant dans sa pâleur dorée
Que tache le *flot lourd* de ses longs *cheveux bleus*,
Dans la clairière *sombre* où la *mousse s'étoile*,
La Dryade *regarde au ciel mystérieux*...

comme si les deux vers en « ciel mystérieux » et « s'étoile » avaient été permutés, et que, deux distiques ayant ainsi été mêlés, l'un enjambait dans l'autre. Les métaphores orientant du « flot lourd » aux « cheveux... bleus » et de la « clairière sombre » à la « mousse » qui « s'étoile » préparent l'élévation du regard de la nymphe-arbre vers le « ciel » étoilé. Dans le manuscrit adressé à Banville, cette perturbation coïncide avec le passage du *regard du lecteur* du bas d'une page au haut d'une autre. Cette mythologie figure le progrès humain dans un monde où l'homme, libéré du christianisme et de sous ses Dieux, doit se redresser, ressusciter. J'ai suggéré (dans *De la métrique à l'interprétation*, Classiques Garnier = C 2009 : 416-418) qu'en cela Rimbaud démarquait subtilement une singularité métrique évidente de Hugo dans un important poème de la *Légende des siècles*¹.

Ce recueil commence à l'« aurore » de l'histoire, dans l'Eden, avec Ève enceinte de l'humanité², et se termine, si on en excepte l'épilogue « Hors des temps », par une vision prophétique optimiste³ : *Plein Ciel*. Que *Plein Ciel* soit un poème, cela résulte sans ambiguïté et de son titre propre, et de son indication dans la table des matières, et de sa mise en page. Mais qu'avec le poème précédent, *Pleine mer*, il forme un poème cela aussi résulte, sans ambiguïté, d'un accouplement métrique singulier : les deux

¹ Première série, 1^{re} édition (1859) de la *Légende*, que connaissait Rimbaud.

² Premiers mots de ce poème, *Le Sacre de la femme*, et donc de la *Légende des siècles* : « L'aurore apparaissait ; quelle aurore ? » (noter le redoublement avec l'interrogatif « quel(le) ». Dans *Famille maudite* II, « l'antique matin » pourrait évoquer cette aube primitive où paraît la femme-origine de l'humanité. Selon la préface (1859 : ix), la *Légende* exprime l'histoire « depuis Ève, mère des hommes, jusqu'à la Révolution, mère des peuples », formule dont le parallélisme forme une analogie proche de celle de la petite *famille maudite* à la grande famille des « frères » chez Rimbaud.

³ *Plein Ciel* est peut-être le « vague mirage de l'avenir » qu'annonce la préface de la *Légende* (première série).

poèmes, réunis sous le titre de *Vingtième Siècle*, forment une suite d'alexandrins⁴ groupés en une suite périodique continue de distiques (aa) ; or un distique, dont le premier vers termine *Pleine Mer* et dont le second amorce *Plein Ciel*, enjambe ainsi, *métriquement*, du poème de la mer au poème du ciel⁵. En 1870, Rimbaud collégien avait déjà été assez impressionné par cette singularité pour y faire écho dans *Soleil et Chair*, dont l'idéologie est lourdement inspirée de Hugo. Il y revient apparemment deux ans plus tard dans l'articulation métrique et sémantique de *Mémoire* et de « Qu'est-ce », mais dans un tout autre esprit. Voici, pour comparaison, quelques éléments du diptyque de Hugo ; sans le résumer complètement et linéairement, ce qui suit en donnera une idée en sélectionnant des éléments littéraux où le lecteur reconnaîtra un réseau serré de correspondances avec le diptyque de Rimbaud (italiques miennes dans ces citations).

Pleine Mer : sur les flots, « ténèbres sans l'arche » (vers 6)⁶, « l'œil » distingue, perdu dans la mer, quelque chose qui « fut un vaisseau » (13-21) ; ce vaisseau colossal, perdu, où « Des putréfactions fermentent » (v. 44) et dont s'aperçoit le nom, « LÉVIATHAN »⁷, c'est « tout le vieux monde », « ensemble / De faits sociaux, morts et pourris maintenant » (vers 60-62, 163-164). Sur ce vaisseau, « Personne » et « L'Océan est désert » (32, avec « Océan » majuscule, car il y en a un seul dans ce paysage de déluge). « L'homme est-il mort ? » (208, noter la valeur multiple de « l'homme » singulier), « S'en est-il allé dans l'ombre » avec le « monde ancien » ? Cette question reste sans réponse dans « *Pleine Mer* », comme reste mystérieuse dans *Mémoire* la destination de l'homme qui « *s'éloigne* par delà la montagne », encore qu'on sache déjà que celui-là a commencé par s'élever « comme mille anges ». – Seulement, dans l'amorce de distique enjambant, le dernier vers de *Pleine Mer* invite « l'œil » qui le cherche en vain « là-bas » (ici-bas) à regarder « là-haut ». Voici les derniers vers de *Pleine Mer*, après que sur l'ancien monde a soufflé « le vent de l'infini » (v. 200 de *Pleine Mer*), et les premiers de *Plein Ciel*, en *haut* de la page suivante (saut de page marqué par une ligne) :

Est-ce que l'homme, ainsi qu'un feuillage jauni,
S'en est allé dans l'ombre ? est-ce que c'est fini ?
Seul le flux et reflux va, vient, passe et repasse.
Et l'œil, pour retrouver l'homme absent de l'espace,
Regarde en vain là-bas. Rien.

Regardez là-haut.

saut de page

PLEIN CIEL

Loin dans les profondeurs, hors des nuits, hors du flot,
Dans un écartement de nuages qui laisse
Voir au-dessus des mers la céleste allégresse,
Un point vague et confus apparaît ; dans le vent,
Dans l'espace, ce point se meut ; il est vivant ;
Il va, descend, remonte ; il fait ce qu'il veut faire ;
Il approche, il prend forme, il vient ; c'est une sphère ;

⁴ *Plein Ciel* contient également des suites de stances (sixains) convenant sans doute à l'exaltation.

⁵ Les vers féminins exceptionnels dans « Qu'est-ce » peuvent y apparaître comme une sorte d'enjambement métrique du poème en vers féminins dans le poème en vers masculins.

⁶ Vers cités d'après l'édition de *La Légende des siècles, première série*, par Claude Millet (2000) en Livre de poche classique.

⁷ Dans *Le Bateau ivre* (§13) « tout un Léviathan » « pourrit dans les joncs ».

C'est un inexprimable et surprenant vaisseau,
Globe comme le monde et comme l'aigle oiseau ;
C'est un navire en marche [...]

L'enjambement métrique de Hugo, visuellement scandé par l'élévation du regard physique du lecteur d'un bas de page à un haut de page, exprime rythmiquement l'élévation de son regard mental de « là-bas » (ici bas) à « là haut ». Avant de se réaliser dans le passage d'un poème à l'autre, cette élévation se prépare et s'annonce, dans le dernier vers de *Pleine Mer*, par la transition de la constatation (« L'œil [...] / Regarde en vain là-bas ») à l'injonction poétique « Regardez là-haut ». Outre le fait que ce vers reste sans rime à la fin de *Pleine Mer*, il est frappé d'une discordance remarquable en ce cette position, la vision d'en-bas occupant, par le mot « Rien », jusqu'à la première syllabe du dernier hémistiche, à l'intérieur duquel seulement s'annonce le renversement par les cinq syllabes de « Regardez-là haut ».

Dans C 2009 sans le comprendre, puis plus précisément dans C 2012 (*Cahiers du C.E.M.* n° 6), j'avais signalé l'étrange parallélisme métrique qui, dans *Mémoire* et « Qu'est-ce », scande la bascule (par contradiction) de la première à la seconde partie de chacun de ces deux poèmes ; elle se concentre dans ces deux vers, avec rejet des premiers aux seconds quatrains :

l'ébat des anges ; – non... le courant d'or en marche,
Et toute vengeance ? Rien !.. Mais si, toute encor

Tout en renvoyant l'un à l'autre, ces deux vers font écho au dernier vers de *Pleine Mer*. Dans « Qu'est-ce », la contradiction se marque par le même monosyllabe, « Rien », dans la même position, en rejet à la césure, que dans le poème de Hugo.

Dans *Vingtième Siècle*, on passe ainsi de l'homme qui a disparu (« Rien ») du monde ancien (mer, ici bas) au navire « en marche », d'abord nommé « sphère », porteur et image de l'homme futur, « Loin », dans le ciel. Par la contradiction initiale de *Mémoire*, on passe de l'eau (imaginée claire, en fait sombre) au courant d'or « en marche », Lui, qui sera nommé « Sphere », et en s'élevant « s'éloignera » (donc *loin* d'ici). Par la contradiction initiale de « Qu'est-ce », on passe des « nappes de sang / Et de braise » à une « marche » vengeresse conquérante. Comme le mouvement imaginé dans le premier quatrain de *Mémoire* est nié, la bascule contradictoire du cinquième vers conduit toujours à un espace supérieur ou au mouvement. Toujours c'est du destin de l'homme qu'il est question.

L'accumulation de termes de mouvement au début de P2 dans *Mémoire* (« courant... en marche... meut... ») rappelle celle qui caractérise *Plein Ciel* (déjà six verbes de mouvement dont « se meut » dans les vers cités ci-dessus).

De même que *Mémoire* et « Qu'est-ce » commencent, parallèlement, par un quatrain dont le sens déborde en un rejet, début du premier vers et du quatrain suivant, de même « Qu'est-ce » – donc le diptyque – se termine par un quatrain (vi) dont le sens déborde en un rejet, début (neuf syllabes) du vers ou quatrain suivant. Mais cette fois-là, à la fin de « Qu'est-ce » et du diptyque, – contrairement à la fin de *Pleine Mer* dont le « Rien » provisoire devait laisser place à l'exaltation de *Plein Ciel*, et contrairement au début de « Qu'est-ce » dont le « Rien » des nappes de sang et de braise devait laisser place à la triomphante « marche vengeresse » – c'est vraiment terminé, c'est définitif : pas de rebond ; pas de nouveau départ. Que « j'y suis toujours » (moi et la grande famille humaine des « frères ») est le dernier mot du diptyque. Ainsi s'oppose à la vision prophétique du progrès de l'homme selon Hugo la malédiction selon Rimbaud.

Dans *Plein Ciel* comme à la fin de « Qu'est-ce », le verbe *aller* sous la forme « il va », répété sans complément de destination (313-314/94-95, 413/194)⁸ et accompagné d'autres verbes de mouvement (il « passe », « chemine », « court », « vogue », &c.) exprime d'abord le mouvement de l'humanité qui s'élève ; cet arrachement vertical est exprimé par divers verbes dont « bondit », « monte » « s'élançât », voire, en inversant la perspective du « précipice des astres », « se jette » et « plonge » (453-454/234-235). D'où, ensuite, l'interrogation sur la destination : « Où donc s'arrêtera l'homme séditieux ? [...] Jusqu'à quelle distance ira-t-il de la terre ? / Jusqu'à quelle distance ira-t-il du destin ? L'âpre Fatalité se perd dans le lointain. » (455/236, 462-464/243-245, où le parallélisme induit l'équation *terre = destin*. La réponse sur la destination ne vient que dans la dernière série strophique (je souligne) : « Où va-t-il, ce navire ? *Il va*, de jour vêtu, / À l'avenir divin et pur, à la vertu, / À la science... », &c., début d'une série de compléments de destination de « (va) à », pointant des valeurs abstraites de progrès ; c'est une marche vers les « étoiles » (579-590/360-371), « ascension bleue » (676/457) dans le « rayonnement » et la « lumière » (trois derniers vers).

De l'espace de l'eau dans *Mémoire* aux espaces de « Qu'est-ce », la progression de l'homme transpose elliptiquement plusieurs aspects de cette prolixie imagination mythique du progrès. Mais, alors que chez Hugo le mouvement futur est signifié par des énonciations déclaratives – « il va », etc., – à la fin du diptyque de Rimbaud, il apparaît dans l'énonciation d'une décision – « allons ! allons ! » –, car, chez le visionnaire optimiste, c'est de la prophétie, et chez le second, un projet, qui dès le vers suivant paraîtra avorté (« O malheur ! je me sens frémir, la vieille terre, »).

Dans *Plein Ciel*, à la division de l'humanité en plusieurs « genre[s] humain[s] » dans « l'ancien monde », cloisonné en diverses « patries » ou « cité[s] » par des « frontières », des « tours » (les rois) et des « murs » (163-195)⁹, l'« élan du progrès vers le ciel » (684/465) substitue « une cité » (je souligne), « unique nation » (dernière strophe), en « annul[ant] les tours »¹⁰ (711-714/492-495) et « mêle presque à Dieu l'âme du genre humain » (682/463). « L'homme séditieux » – mais d'une « révolte obéissante à « Dieu » (455/236, 255/36) –, volant dans cette « nef magique », y « flamboie » (705/486, 357/138) ; il a jeté « le sac du vieil Adam » (486/267), « arrachant l'argile à sa chaîne éternelle » (vers 261/42, noter la chaîne terrienne) et, libéré de la pesanteur¹¹ (524/305), plonge « dans l'inconnu » (308/89). Dès lors « se pourrait-il [...] que l'homme, *ancien forçat*, / Que l'esprit humain / Devînt *ange* [...] ? La mort / Va donc devenir inutile ? » (si du moins l'homme « *ailé* » « Doubl[e] le promontoire énorme du tombeau ») (491-496/272-277, je souligne) ; l'ange obéissant à Dieu n'est pas démon comme ceux des enfers de « Qu'est-ce ».

L'œil inverse

À travers l'étrange parallélisme des parties P1 de *Mémoire* et « Qu'est-ce » (voir C 2012 : §2), et à la lumière de leur parallélisme avec la charnière du diptyque de Hugo, on peut s'interroger sur le sens de celle-ci : elle rythme la recherche de « l'œil » – ainsi

⁸ Pour *Plein Ciel* est donnée autour de la barre « / » une double numérotation, d'abord dans l'ensemble *Vingtième Siècle* puis dans le seul *Plein Ciel*.

⁹ Les divisions du monde ancien ne sont pas surmontées par celle qui reste « sous les remparts » dans *Mémoire*, alors qu'elles le seront dans « Qu'est-ce » par les frères dont la marche a « tout occupé, / Cités et campagnes », où la notion même de « cités » plurielles connote la division politique.

¹⁰ Alors que des « murs » ou « remparts » assiégeables dans *Mémoire* et le début de « Qu'est-ce » supposent au moins une cité particulière qui se protège du reste du monde, à la fin de la marche révolutionnaire du second poème, toutes les « cités et campagnes » sont occupées par les « frères » appelés à faire disparaître les « peuples » pluriels ; donc ce « tout » est unifié.

¹¹ L'homme, dans *Mémoire*, a d'abord les bras « lourds » (II).

nommé d'emblée – qui cherchait en vain « l'homme » dans l'espace de la ténébreuse mer (espace du monde ancien) dont il a disparu ; invité à « regard[er] là-haut », il interroge d'abord les « profondeurs » de la « céleste allégresse », aperçoit quelque chose qu'il ne peut d'abord comprendre ; les expressions « c'est une sphère », « c'est un [...] vaisseau », « c'est un navire en marche » (vers cités plus haut), conduisent ensuite à la question « Qu'est-ce que ce navire impossible ? » et à la réponse « C'est l'homme » (homme futur) (254/35). La formule « c'est », tendant à caractériser l'humanité nouvelle, apparaît *seize* fois dans la première partie de *Plein Ciel* si à sa forme positive-affirmative on joint l'interrogative (« Est-ce... ») et la négative (« ce n'est pas »).

Cette interrogation visionnaire, avec questions et réponses tour à tour fausses (et rejetées) ou vraies, éclaire complémentirement, le rebond – de « *c'est* la nappe [d'eau] » à « *Qu'est-ce* [...] que les nappes de braise / Et de sang » –, l'affirmation que *ce n'est* « Rien ! » (échec de la révolution communarde), le rebond « Mais si » pour une « marche vengeresse » qui soit quelque chose, et, après la dernière tentative (« allons ! ») et l'écrasement sous la terre, l'affirmation que « *ce n'est* rien ! ». Le sens, sinon la forme de la formule « c'est », clef de la charnière du diptyque de Hugo, se déploie sur l'ensemble du diptyque de Rimbaud si, à la lumière de la question initiale de « Qu'est-ce », la série de comparaisons initiale de *Mémoire* apparaît comme une tentative d'évaluation de la même chose, sort ou destin de l'être humain, représenté par la femme dans *Mémoire* (ancien monde) et par l'homme révolutionnaire dans « Qu'est-ce ».

Dans *Plein Ciel*, cette interrogation de l'esprit voyant ou regardant est marquée, dans les vers 230/11 à 246/27, par une série de questions signifiant autant de conjectures (on peut en distinguer au moins cinq). À cette série d'hypothèses plus ou moins fantaisistes correspond, dans les premiers vers de *Mémoire* (P1), la série de comparants tour à tour envisagés pour l'eau supposée claire ; dans le texte de *Famille maudite*, cette recherche tâtonnante est assez bien marquée par la conjonction « ou » qui reste seulement envisagée dans le manuscrit de *Mémoire* (ou paraissent des hésitations). Dans *Plein Ciel*, ces conjectures sont immédiatement balayées dans les vers 247/28 à 253/34 par une série de dénégations (« Ce n'est pas... ce n'est / Ni [...] / Ni [...] / Ni [...] / Ni [...] »), à quoi correspond, dans *Mémoire*, un seul et unique « non... ». À ces dénégations succède, dans *Plein Ciel*, la vraie réponse en deux mots : « C'est l'homme » ; à quoi correspond, dans *Mémoire*, le fait que, d'une part, après que « le courant d'or en marche » a été substitué en I à la notion de l'eau (voir C 2012 : §4.4), il est nommé, en mot conclusif de III : « l'homme », et d'autre part, quant à l'eau, le fait que finalement : « c'est la nappe ».

L'homme (ancien) disparaît dans *Mémoire* en s'éloignant (en III) comme il avait disparu à la fin de *Pleine Mer*. Par écho au poème de Hugo, les questions initiales de « Qu'est-ce » sur ce que c'est pour nous que les nappes de sang et de braise, etc., peuvent être des questions sur le destin de l'homme. Mais alors que chez Hugo l'homme (ancien) disparu reparaît d'emblée triomphant en plein ciel, dans « Qu'est-ce », comparable à la « nappe » d'eau dont il s'était éloigné, l'homme reparaît d'abord, en « nappes » de sang et de braise, avant de resurgir – provisoirement... – par la triomphale marche vengeresse de P2.

Le navire perdu et le navire sauveur de *Vingtième siècle* sont des visions de poète invitant à voir. À la fin de *Pleine Mer*, à la suture du diptyque, le regard de « l'œil » présent au niveau de l'eau s'élève de cette eau basse au ciel espace de l'homme futur. Dans *Mémoire*, le sujet est tiré au fond de l'œil d'eau où il est fixé¹². *L'œil*, donc la vue,

¹² Entre autres exemples comparables d'inversion optique dans le sens du *désespoir*, on peut citer *La Musique* de Baudelaire ou la 9^e ariette des *Romances sans paroles*.

apparaît donc, à la fin de *Mémoire*, comme au centre de la référence à Hugo, en accord avec les déclarations de la lettre du 15 mai 1871 au poète Demeny, où la vue et les visions sont au cœur du projet de Poète voyant, et où il est seulement concédé que « Hugo, trop cabochard, a bien du *vu* dans les derniers volumes » : le sinistre « œil d'eau + sans bords] » qui boucle la dernière partie de *Mémoire* (en écho à l'« œil d'eau + morne] » de son premier vers) répond à ses « énormités ». La sinistre inversion du regard, dans le diptyque de Rimbaud, vers le fond de l'œil (d'eau) répond à l'élévation exaltante du regard, dans le diptyque de Hugo, des « flots noirs » de la *Pleine Mer* vers les « clairs azurs » du *Plein Ciel*.

Dans la partie centrale de *Mémoire*, comme « paupière » (de l'œil/eau), le « souci d'eau » est protégé de l'éclat du soleil, mais c'est du « miroir » de l'eau, qui du moins reflète le ciel, que, « prompt » au midi, il « jalouse » au ciel « la Sphère » ; de même que le verbe « appelle », en contre-rejet au dernier vers de I, marquait le désir de faire descendre le Ciel bleu à Elle, de même « jalouse », en contre-rejet au dernier vers de II, marque son désir de posséder ici-bas ce qui est là-haut. Il se trouve que le nom de l'être ainsi désiré, « la Sphère », est dans le diptyque de Hugo un des noms de « l'arche » future, à plusieurs reprises dite « sphère » ou « globe », et vers laquelle le regard présent doit s'élever. – À la fin de *Mémoire*, au ciel que l'œil d'eau désormais « sans reflets » ne reflète plus succède le fond de l'œil même où le sujet est tiré.

Les larmes étant de l'« eau » qui « sort de l'œil » (définition de dictionnaires¹³), et peut-être étant parfois dites « tirées » des yeux ou du cœur, la « boue » du fond de l'« œil d'eau » où le sujet est tiré répond sinistrement au « sel » des « larmes » de l'eau claire¹⁴ provisoirement supposée au premier vers de *Mémoire*¹⁵. Ainsi la fin de *Mémoire* et du diptyque répondent aux trois comparaisons initiales de *Mémoire*, les larmes et les deux assauts.

Comparé au diptyque monumental de Hugo (plus de 700 vers ... sans compter l'ensemble de la *Légende*), celui du jeune Rimbaud (40 + 24 vers et demi) semble une réponse de David à Goliath. Il répond contradictoirement non seulement à son idéologie optimiste¹⁶, mais à son symbolisme énorme en tirant la langue vers un symbolisme textuel condensé, et à sa métrique en la sophistiquant à un point inouï. Le titre de *Famille maudite*, les symboles conclusifs des deux poèmes, le mot « malheur ! » à la fin de « Qu'est-ce », opposent, à l'idée d'une humanité bénie et divinisée, celle d'une humanité sans dieu ; terrassé définitivement à la fin de « Qu'est-ce », l'homme ne saurait former « avec le ciel » une seule cité. Cependant la déclaration finale de fraternité (dernier quatrain de « Qu'est-ce »), soulignée métriquement d'une manière telle qu'elle engage l'ensemble du diptyque, converge avec la suppression des « patries » (Hugo) en lui donnant une portée révolutionnaire qui semble survivre au désastre.

¹³ Divers dictionnaires dont celui de l'Académie (1832) définissent une *larme* comme « Goutte d'eau qui sort de l'œil » (« humeur liquide » au lieu d'« eau » dans certains dictionnaires).

¹⁴ Peut-être même est-il pertinent qu'alors que les « larmes » sont parfois dites « tirées » (ou « arrachées » « des yeux » ou « du fond du cœur », le sujet est « tiré au fond » de l'œil d'eau.

¹⁵ L'eau des larmes les associe au déluge dans la première illumination (« Eaux et tristesses, montez et relevez les déluges »), et peut-être même à « l'arche » plus haute que l'eau sombre dans le premier quatrain de *Mémoire*. Le déluge est associé aux ténèbres dans *Pleine Mer* (« Les ténèbres sans l'arche et l'eau sans la colombe »).

¹⁶ Alors que dans *Soleil et Chair* (1870) l'inversion finale, que résume la formule « la mousse s'étoile » (citée plus haut §5.1.1), était encore conforme à l'orientation optimiste de celle de Hugo.