

Rimbaud, géographe social

Bertrand GUEST

Relire les poèmes de Rimbaud à la lumière de la Commune de Paris permet de mettre l'accent sur leurs liens profonds avec les discours et la culture politique des années 1870. La parution en français de l'essai de Kristin Ross sur la spatialité des textes de Rimbaud rappelle l'importance du contexte, notamment politique, dans la lecture littéraire.

Recensé : Kristin Ross, *Rimbaud, la Commune de Paris et l'invention de l'histoire spatiale*, traduit de l'anglais par Christine Vivier, Paris, Les Prairies ordinaires, 2013, 235 p., 19 €

À l'heure où seule la découverte d'une nouvelle photographie supposée de Rimbaud semble pouvoir déchaîner les passions, la traduction et la réédition de *Rimbaud, la Commune de Paris et l'invention de l'histoire spatiale* a de quoi nous réjouir. Cet essai propose une interprétation littéraire des poèmes liés à la Commune de Paris, phénomène ou « accident » qui entretient avec la « météore¹ » Rimbaud un lien de singulière proximité, tant leur éclat occulte ce qui les précède ou les suit. Si Kristin Ross entend trouver des réfractions de Rimbaud dans le discours et la culture politiques de la Commune et réciproquement, c'est en documentant leurs liens profonds, édulcorés voire effacés par la tradition critique. Elle se garde ce faisant de toute torsion biographique ou textuelle, n'ayant besoin de s'appuyer ni sur une participation peu probable du poète aux combats ni sur son enrégimentement comme poète officiel de ce gouvernement éphémère : nul besoin de forcer des textes qui annoncent d'eux mêmes leur horizon culturel et politique. L'auteur fait le point sur le brouillage qui affecte tant le souvenir de Rimbaud que celui de la Commune, montrant qu'à un oubli « largement dû à l'Etat » dans le cas de la Commune, s'est ajoutée la déformation puissante de 1968, grand moment de remémoration tant pour l'un que pour l'autre (p. 11).

L'accent est mis sur la spatialité des écrits de Rimbaud, soulignant la nature géographique de son regard sur le monde. Nul hasard : c'est largement en lien avec la Commune que la géographie émerge en France dans les années 1870, sous la double poussée de la défaite face aux Prussiens – qui fait prendre conscience du handicap stratégique d'une méconnaissance de l'espace chez les Français – et d'une opinion devenue favorable à l'expansion coloniale. Le mot « démocratie », titre d'une des plus fameuses *Illuminations*, change de signification, et de revendication du peuple dans une lutte des classes nationale, en vient à justifier les politiques coloniales des pays « civilisés » contre le reste du monde. Collecteur des tropes et figures de ce moment historique, Rimbaud en cannibalise le jargon. Il en façonne les slogans et emblèmes à neuf pour d'autres futurs possibles. Il pense le monde, à l'instar de la géographie sociale, comme un processus où entre l'action des hommes, y compris des plus humbles. Le lire de façon résolument contextuelle présente l'avantage de

¹ Mallarmé à propos de Rimbaud : « Éclat, lui, d'un météore, allumé sans motif autre que sa présence, issu seul et s'éteignant. » Cf. Stéphane Mallarmé, *Divagations*, Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle éditeur, 1897, p. 81.

réunir des pans souvent jugés contradictoires de ses écrits, autant de preuves d'un hermétisme parfois supposé qui se dissout largement au fil de cet essai.

Poésie et réel

L'avant-propos de l'édition française rappelle le contexte de l'étude de Kristin Ross, au cœur de la contre-révolution des années 80 et par conséquent en plein règne formaliste d'une déconstruction pour laquelle toute excursion dans le hors-texte évoquait suspicieusement le non-littéraire. Rééditer aujourd'hui cette affirmation du contexte, notamment politique, dans la lecture littéraire est plein de sens. Les textes de Rimbaud n'échappaient pas plus au monde physique et économique des années 1870 qu'ils ne s'abstraient de celui des années 2000, marquées par la « consolidation au plan international d'un gouvernement mondial de la richesse » (p. 12). En ouvrant le livre par une référence aux Indignés de 2011 et en le fermant par la célébration d'une résistance des slogans de Rimbaud à toute monumentalisation qui les figerait, l'auteure désigne clairement par qui les poèmes pourraient continuer à être brandis. Et de ce qu'elle recommandait dès 1980, le besoin ne se fait que plus clairement ressentir aujourd'hui : une saine méfiance envers la « tendance dépolitisante de la critique culturelle » (p. 24).

L'essai veut identifier « des structures communes à la vie quotidienne – l'imaginaire social de l'espace et du temps – et au genre fictionnel le plus condensé : la poésie » (p. 15). Concept emprunté à Henri Lefebvre, la « vie quotidienne » permet d'éviter la dichotomie entre phénoménologie et structuralisme, étant à la fois subjective et objective, ne se limitant ni à la « sphère du sujet monadique et intentionnel chère à la phénoménologie » ni aux structures impersonnelles du « langage, [des] institutions, [des] structures de parenté, perceptibles uniquement si l'on met entre parenthèses le sujet » (pp. 22-23). Or le dépassement dialectique de cette fausse alternative qui gouverne les études culturelles est au cœur de la très volumineuse bibliographie critique consacrée à Rimbaud et à ses écrits. Cette vie quotidienne est le plan sur lequel tous les poèmes de Rimbaud sont politiques, plus fondamentalement que les quelques-uns, comme « Le cœur du pitre », dont la thématique directe est la lutte sociale de la Commune. Déplacer le politique vers les conditions concrètes du travail et du temps libre, de la sexualité et des rapports sociaux en général, nous permet de lire comme radical même le « jeune Rimbaud ironique et érotique d'un quotidien fait de baisers, de bières et de balades dans la campagne » (p. 56).

Tout au long de ses cinq chapitres qui explorent successivement l'histoire et l'espace sociaux, la paresse, l'essaim et l'écriture par slogans, Kristin Ross fait rayonner l'analyse depuis les poèmes immédiatement contemporains de la Commune vers tous les autres. Là où l'interprétation référentielle aurait pu laisser craindre un aplatissement du texte, elle se nourrit au contraire d'une palette particulièrement riche de lectures possibles, qu'il s'agisse d'un repérage de leitmotifs et d'idéologèmes sur l'ensemble des mal nommées *Œuvres complètes*, de micro-lectures courtes (*Démocratie*, *Solde*) ou plus fouillées – parmi lesquelles on retiendra celles d'*À la musique* (pp. 119-126) et du *Chant de guerre parisien* (qui clôt l'ouvrage) – ou encore de féconds rapprochements avec les textes d'autres auteurs.

Kristin Ross se concentre sur les poèmes et non sur la correspondance, mais son livre tranche le débat des rimbaldiens autour de « l'œuvre-vie² ». Jusqu'à présent, ceux qui s'étaient intéressés au réel chez Rimbaud l'avaient toujours situé *après* (la poésie) – alors que

² Cf. Alain Borer, *Rimbaud, l'heure de la fuite*, Paris, Gallimard, « Découvertes », 1991 et Arthur Rimbaud, *Œuvre-vie*, édition du Centenaire établie par Alain Borer, Paris, Arléa, 1991.

l'écriture n'a jamais cessé jusque sur la civière en 1891 – ou *ailleurs*, à l'image de Léo Ferré partant à Harar sur les traces du poète qui ne tenait pas « entier dans la Pléiade³ ». Comme si Rimbaud n'avait pu être que successivement poète (autrement dit hors du réel) et homme de son siècle (c'est-à-dire dans le silence ou l'abandon de toute poésie). Or K. Ross montre qu'il a été un poète du réel, non seulement d'un bout à l'autre de son « œuvre-vie », mais partout où il est passé, « une âme et un corps ».

Travail et paresse

La Commune remet en cause la division du travail, que Rimbaud conteste tout aussi radicalement. Se pliant à ce nouveau régime pour le comprendre, ce livre montre combien l'Art pour l'art, doctrine littéraire à laquelle s'oppose Rimbaud en se refusant à « être poète », à « avoir [sa] main », manifeste une production socialement divisée et hiérarchisée, symptôme du capitalisme. Émerge une ranciérienne « démocratie de l'écriture » (p. 29) où, à l'instar du moment communard, plus personne n'est à sa place, et « une sorte de polysémie chaotique : dans tous les sens possibles, selon toutes les significations possibles, tous les individus en tant qu'individus participant à l'ensemble des affaires publiques » (p. 43). Et poétiques.

Le problème apparemment strictement politique de la démocratie représentative se pose aussi de manière poétique et linguistique. La « crise du vers » est liée à « une crise du rôle de citoyen du poète » (p. 48) dans laquelle Rimbaud agit au côté des « vernaculaires », produisant des néologismes, s'appuyant sur l'argot, les parlers populaires et leurs savoirs pour remotiver le sens concret des mots, et par là même le sens commun. Là où Mallarmé préserve radicalement la poésie de la sphère de l'utilité perçue comme vulgaire, isolant de facto un métier poétique qui réifie paradoxalement le poème comme une marchandise fétiche, Rimbaud opte pour la critique inverse, faisant corps avec tout ce qui est supposé inférieur, sa formule « Je suis une bête, un nègre » appelant la femme et l'ouvrier. La révolte contre la « vision des nombres » relève toujours chez Rimbaud d'un « investissement profondément social » (p. 112) où la concrétude du champ socio-historique fait jour à la possibilité utopique. Le marxisme traditionnel avait négligé à la fois l'analyse de l'espace et celle de la poésie, présupposant à tort que cette dernière relevait nécessairement de fantasmes déréalisants, lui préférant par conséquent la prose et en particulier le roman, véhicule par excellence des thèmes politiques objectifs. En lisant la *Saison* à la lueur du *Bildungsroman*, clé d'une réconciliation de l'homme problématique avec la société concrète selon Lukács, et du fait que ce récit n'en présente ni le calme, ni l'assagissement par le métier, K. Ross suggère la force d'une « réécriture stratégique de l'autobiographie » chez Rimbaud, le récit se généralisant autour d'un « sujet collectif historico-mondial » par le biais des identifications de groupe du « Je [qui] est un autre ».

La paresse est pourtant tout sauf inaction. Rapidité, intensité et ouverture des sensations physiques métamorphosent en permanence le sujet et son monde. Ce ne sont pas ses fugues qui singularisent Rimbaud (seuls les bourgeois « assis », qui dictent certes l'histoire culturelle, peuvent oublier l'importance historique du vagabondage juvénile). Son originalité consiste plutôt à en avoir écrit le poème, au moment où la société était assez préoccupée pour pénaliser la « manie » de marcher oisif et envoyer ses « sauvages » adeptes peupler les colonies. Or là-bas aussi, Rimbaud intègre sans exotisme les lignes de force de la critique du travail et de la division qu'il opère des sociétés et des espaces qui s'y soumettent. Sa comparaison avec Élisée Reclus et Paul Lafargue (*Le Droit à la paresse*, 1880) le situe

³ Cf. Charles Brabant, scénariste, réal., *Rimbaud voleur de feu*, long-métrage, coul., 127', 1978.

clairement dans la critique précoloniale de ce qui s'oppose à la jouissance païenne des corps ou au nomadisme des peuples réputés barbares.

Villes et déserts

L'on savait Rimbaud marcheur, voyageur et même géographe : explorateur de l'Ogadine (dont la Société de Géographie de Paris publie le *Rapport*⁴ en 1884), capable de décrire le peuple des Gallas ou de mesurer l'altitude d'après l'observation de la flore étagée en Abyssinie. On le découvre ici géographe social. Toujours en marche et de préférence vers les marges et les banlieues où les corps débraillés se rapprochent, « Rimbaud migre de la campagne – les 'forêts occidentales' – vers les capitales, puis vers le désert » (p. 39). Il observe, à la faveur de cette extrême mobilité, la variété des conditions sociales et de leurs expressions spatiales, satirique à l'égard des « breloques à chiffre », curieux de la « banlieue » qu'il cite dans *Bottom* ou de l'exode rural dans *Villes, Ouvriers* ou *Métropolitain*. Descripteur rapide des paysages qu'il traverse à pied ou en esprit, sans s'y arrêter, il privilégie les lieux d'une observation à la limite, à l'affût des transformations naturelles comme des palpitations sociales, de ces micro-sensations marquant l'éveil des corps et des consciences.

La Commune est un fait spatial majeur. Le geste anti-hiérarchique de la destruction de la colonne Vendôme y symbolise la table rase, la remise en cause des « partages imposés par la sévère censure impériale et les contraintes du marché bourgeois – entre les genres, entre les discours politique et esthétique, entre l'artisanat et l'art, entre l'art noble et le reportage » (p. 18). Si l'anti-communard Catulle Mendès y voit une abolition insupportable du temps, les communards en font au contraire la remise en jeu d'un temps jusqu'alors figé par cette « insulte permanente ». Comme Rimbaud, ces derniers s'attachent à ce que le sens de l'histoire, en ses lieux, soit remis en mouvement.

K. Ross développe une passionnante analogie entre la constitution de la géographie française et la poésie de la fin du XIX^e : les vidaliens sont au Parnasse ce que Reclus et les géographes radicaux sont à Rimbaud, ces derniers faisant fi des clichés anhistoriques du régionalisme et préférant dépeindre le monde social plutôt que collectionner de beaux paysages immuables. Le parallèle est d'autant plus profond qu'il se prolonge en linguistique, le poète restant ancré dans la référence et échappant à la vision saussurienne du signifié et du signifiant, incompatible avec l'espace de l'expérience vécue. « L'espace de Rimbaud n'est pas un paysage : c'est un espace saturé de rapports sociaux » (p.136), comme celui, « à la fois producteur et produit, déterminant et déterminé » (137), que pense le communard Reclus. Que Rimbaud soit un géographe social, tenant comme Reclus d'une nouvelle géographie universelle où l'homme prend toute sa part, voilà ce que montre aussi le choix même du titre traduit en français, qui remplace par « l'histoire » ce que le texte original plaçait dans la notion d'espace (*The Emergence of Social Space: Rimbaud and the Paris Commune*). Comme l'énonce Reclus, « [...] la Géographie n'est autre chose que l'Histoire dans l'espace, de même que l'Histoire est la Géographie dans le temps⁵ ».

L'auteure a beau récuser tout dispositif topographique pour l'histoire spatiale et revendiquer de lire diachroniquement tous les phénomènes spatiaux – ville, paysage et système économique mondial –, on peut reprocher cependant à son livre de se concentrer sur

⁴ « Rapport sur l'Ogadine, par M. Arthur Rimbaud, agent de MM. Mazeran, Viannay et Bardey, à Harar (Afrique orientale), Communication de M. Bardey, en tournée à Aden », in Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1972, pp. 375-381.

⁵ Élisée Reclus, *L'Homme et la Terre*, Librairie Universelle, Paris, 1905-1908, 6 vol., t. I, pp. 13-14.

les « splendides villes » quitte à délaissier chez Rimbaud « le poursuivant, l'adorateur têtue de l'immense Nature » (Ernest Delahaye).

Essaims et barricades

En s'inspirant pour son chapitre « L'essaim » des écrits de Negri et Michael Hardt (revue *Multitude*) mais aussi d'Elias Canetti, K. Ross esquisse les contours d'un corps collectif à géométrie variable, révolutionnaire et hypersensible. L'accent mis sur les petites sensations se rattache à une vaste tradition de pensée qui, de Spinoza à Deleuze, entre remarquablement en écho avec les textes de Rimbaud.

Comme celle de Rimbaud qui relève du sarcasme (« morsure de la chair de l'adversaire vaincu », p. 190), la critique anarchiste du capitalisme repose sur l'individu, davantage que la critique socialiste qui s'en passe parfois. Le « dérèglement raisonné de tous les sens » ne doit pourtant pas être confondu avec l'individualisme jouisseur qui ne perçoit plus rien socialement, « désorganisation ordonnée » livrée à la main invisible au prix d'une désensibilisation au réel. Poète spatial de la juxtaposition lexicale et des fragments qui s'entrechoquent, Rimbaud est le prophète social, hyperesthésique, du *kairos* des rencontres et de la formation historique des groupes, autant de réjouissants essaims. Tout bondit ou « bomboine » en ses textes, à commencer par ce néologisme lui-même qui chemine vers Césaire et Glissant. « Musique de l'essaim » (p. 155), la poésie de Rimbaud porte la parole de multitudes en mouvement, foules urbaines ou prairies estivales. Baignée d'un argot vivant, l'invention se fait au plus près de l'expérience vécue, sensible, là où se mêlent le social et le sensoriel, au point d'incandescence insurrectionnel et érotique où le corps, « peuplé de multitudes » (p. 164), pressent que « quelque chose arrive que l'on ne peut appréhender sans renoncer au pouvoir de dire 'Je' » (p.165), quelque chose comme un métissage, une « contagion entre les classes, voire entre les espèces » (p. 178).

« Trouve des vers qui soient des chaises ! » : cette métaphore défait les structures établies et bouscule notre idée de ce que sont les choses. La version urbaine de l'essaim n'est autre que la barricade, emblème d'une poétique consistant à « arracher les objets à leur contexte habituel pour en faire un usage radicalement différent » (p. 60). Hyperbole et parataxe horizontales surchargent ainsi l'espace poétique rimbaldien, de sorte qu'à la façon de la foule chez Canetti, le poème en prose, dénué de frontières naturelles, cherche à s'étendre sans perdre en densité, se déploie dans l'égalité tout en se dirigeant vers l'avenir. Retournant les insultes adressées aux ouvriers (« hanneton »), Rimbaud les réemploie comme des cris de ralliement, s'approprie et revendique l'invective anti-communarde d'un Daudet parlant de la Commune comme « Paris au pouvoir des nègres ». Au moment même où le slogan devient l'arme publicitaire de la réclame, Rimbaud joue de « l'interpellation traversant les générations » (p. 210), ayant compris que « la force d'une idée réside avant tout dans sa capacité de déplacement » (p. 211).

La dynamique sensuelle du corps social voyage si bien de la ville aux prairies qu'elle rappelle la tectonique sociale recluisienne, si consciente d'une identité fondamentale entre ville et nature. Les paysages sonores se répandent aux confins des déserts et des pôles, multiples lieux d'un langage plus qu'humain, d'un nomadisme sans points fixes, c'est-à-dire dénué de marchandises, et qui « tendent un fil vers un peuple à venir » (p. 171). La « poésie de la transformation » (p. 58) qu'écrit Rimbaud est attentive aux émotions produites par les contacts avec le monde et les autres. L'araignée/baiser d'*Alchimie du verbe* est l'emblème d'une « micro-géographie du corps » où sont levées toutes les barrières entre intérieur et extérieur.

L'essai de Kristin Ross situe exemplairement le poète en regard de Marx, Nietzsche, Flaubert, Verne, Baudelaire ou Mallarmé (« l'opposé dialectique » (p. 145) de Rimbaud), mais aussi des personnages de communards moins célèbres, connus de Rimbaud comme Vermeersch, ou non (Louis Gauny et Napoléon Gaillard). Si la trajectoire rimbaldienne prend beaucoup d'épaisseur dans ces différents groupes, il en va de même de l'analyse littéraire, héritière d'une pensée des rapports entre le texte et le réel (Benjamin, Rancière, Henri Lefebvre), bientôt rejointe par l'histoire (Jacques Rougerie sur les procès de communards, Adrian Rifkin sur la culture visuelle contestataire de l'époque).

Publié dans *Laviedesidees.fr*, le 5 septembre 2014.

© **laviedesidees.fr**