

seau, l'auteur ajoute à la fin de son livre qu'il a voulu donner "more of a poetics than a rhetoric strictly speaking" (p. 142-43) mais il laisse le lecteur sur sa faim quant à savoir ce qu'il entend par là. Aussi le terme "Rhetoric of Perception" sonne curieusement, car justement il ne fait pas une analyse du langage employé par Rousseau pour désigner les diverses approches cognitives du monde.

Quoiqu'il en soit, malgré l'imprécision conceptuelle qui doit permettre à l'auteur de lier des chapitres dont la succession est déterminée par la chronologie des œuvres, cette étude a le mérite incontestable d'attirer l'attention sur un aspect souvent négligé de l'œuvre de Rousseau. Il ne fait aucun doute qu'aucune étude sérieuse de la pensée de Rousseau ne peut se passer d'un examen minutieux de ce qui chez l'auteur se résume par la notion de 'perception'. Son livre présentant l'œuvre de Rousseau dans une optique nouvelle suscite la réflexion.

Le livre ne comporte pas d'index ni de bibliographie.

Jørn Schosler  
Nancy

Hermann H. Wetzel: *Rimbauds Dichtung. Ein Versuch "die rauhe Wirklichkeit zu umarmen"*. Romanische Abhandlungen Band 4, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1985. 254 p.

La critique des vingt dernières années a insisté sur les effets déconstructeurs de la poésie moderne. Cette tendance est très nette pour l'approche d'un Mallarmé et elle s'est également fait sentir dans les études rimbaldiennes. On a remplacé le jeune poète qui voulait changer la vie, qui, selon certains, possédait des secrets mystiques, par un joueur qui, à proprement parler, ne voulait rien dire, ou qui ne visait qu'à déconstruire la tradition occidentale, inaugurant ainsi un travail que poursuivent certaines tendances de la philosophie et de la critique littéraire actuelles.

Le travail de Hermann H. Wetzel (dorénavant HHW): "La Poésie de Rimbaud, une tentative d'étreindre la réalité" se propose d'opérer un retour à cette réalité que Rimbaud évoque à la fin d'*Une Saison en Enfer*.

Nous ne retombons pas pour autant dans une lecture référentielle simpliste. Si HHW écarte l'idée d'une poésie qui parlerait pour ne rien dire, cela ne l'entraîne pas à accepter la poésie anecdotique. Ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, il refuse de voir dans "Mon triste cœur..." une allusion à un (improbable) séjour du jeune Rimbaud dans une caserne communarde.

La poésie constitue, selon HHW, un modèle de la réalité, et un modèle possède au moins trois caractéristiques: il représente quelque chose (ce quelque chose peut pourtant être un autre modèle), il réduit les propriétés de l'original et il représente ce quelque chose pour quelqu'un et à une fin déterminée (caractéristique pragmatique). Dans l'introduction à l'ouvrage que j'évoque en ce moment, HHW a recours à la conceptualisation du modèle d'un Stachowiak qui se propose de faire voir comment l'homme transforme la réalité et la rend communicable. Malheureusement, les remarques concernant ce sujet important sont on ne peut plus succinctes. Il semble que Stachowiak suppose l'existence d'un degré zéro – présémantique – du modèle, degré auquel aurait lieu une information matérielle sur l'environ-

nement. S'agit-il de la perception? L'important pour notre propos est que ce degré zéro semble fonctionner avant la langue et qu'il donnerait lieu à la formation de modèles. Même le premier degré semble fonctionner sans la langue qui, si je ne me trompe, n'intervient qu'au deuxième degré (p. 13).

S'il m'est difficile de comprendre à fond cette partie de la théorie, il m'est facile, par contre, de partager l'avis de l'auteur quand, à la suite de Jakobson, il affirme que, dans la fonction poétique, le langage ne renvoie certes pas directement à la réalité, mais à la réalité telle qu'elle est construite dans le texte. Bref (et en résumant à outrance), le texte poétique se rapporte à la réalité, mais à la réalité conçue comme modèle de réalité. L'autoréférence du texte poétique nous permet, plus que le texte simplement référentiel (le texte d'utilité quotidienne, didactique ou autre), de prendre conscience de notre rapport à cette même réalité, de nous apercevoir comment nous la concevons et même de la concevoir autrement. C'est en ce sens que la poésie, selon HHW, peut être constructiviste (alors que le déconstructivisme, à la mode outre-Atlantique, se voit réduit à ne décrire qu'un moment du processus total de la construction de la réalité qui s'opère en poésie; car, évidemment, toute construction suppose une déconstruction préalable).

Quant aux notions opératoires, il peut suffire de signaler la distinction entre modèle poétique simple et modèle complexe (le modèle simple correspond dans une large mesure à nos idées et perceptions habituelles, le modèle complexe augmente par contre le nombre des métaphores et brouille les systèmes sémantiques conventionnels, de façon à effacer "l'effet de réel" du texte, cf. p. 18 et 26).

Cela permet une première périodisation des poésies de Rimbaud: après une période d'imitation suivent les modèles poétiques simples: caricature, parodie simple (qui évoque le modèle parodié) et les modèles poétiques complexes (ceux-ci réalisées pleinement dans les *Illuminations*, mais déjà esquissés dans certains poèmes antérieurs tel le célèbre "Bateau ivre"). Résultat surprenant de cette périodisation d'après des critères textuels: la mise à l'écart des "derniers vers" qui seuls, selon l'auteur, font l'objet de la critique de la poésie telle qu'elle s'exprime dans l'"Alchimie du Verbe" d'*Une Saison*. D'autre part, une relecture serrée des "Lettres du voyant" permet à l'auteur d'affirmer que Rimbaud continue la réalisation de son programme jusqu'aux *Illuminations* et jusqu'à une *Saison en Enfer* (ces deux œuvres étant placées comme quasi-contemporaines, option légitime selon les critères de la critique textuelle externe puisque Bouillane de Lacoste n'a daté qu'une copie des *Illuminations* comme postérieure à *Une Saison*, et rendue probable par l'analyse de HHW qui voit dans *Une Saison* un rappel à la réalité après la déviation subjectiviste et magique des derniers vers, retour qui se poursuivrait avec les *Illuminations*).

L'avantage de l'approche de HHW est de nous permettre de prendre au sérieux les premières poésies de Rimbaud. Des morceaux d'anthologie comme "Le Dormeur du val" ou "Les Effarés" (classés comme "modèles poétiques simples") prennent un sens moins anodin quand ils sont lus, comme le fait l'auteur, sur l'arrière-fond d'*Intimités* de Coppée ou de la poésie patriotarde de l'époque (à laquelle a sacrifié jusqu'à un Victor Hugo): le jeune mort de Rimbaud est un soldat dont le lecteur ignore la nationalité. Même "le forgeron", que HHW caractérise à bon droit comme "de l'idéologie versifiée", prend du relief, lu comme une application de la Grande Révolution à l'actualité: Napoléon III est encore empereur, mais, déjà, il est menacé par l'atmosphère révolutionnaire.

Ainsi l'auteur, privilégiant dans une certaine mesure les premières poésies, arrive-t-il à les intégrer dans une évolution, au cours de laquelle Rimbaud va accentuer toujours plus – excep-

tion faite des "Derniers Vers" et de certains poèmes polémiques – la déconstruction-reconstruction d'anciens modèles poétiques, évolution déjà amorcée avec les premières poésies et poursuivie jusque dans *Une Saison* et les *Illuminations*.

Les résultats du travail de HHW sont clairs et faciles à résumer: Rimbaud est, avec quelques exceptions, notamment les "Derniers Vers", un poète "objectif"; il s'intéresse moins aux "états d'âme" qu'à la réalité à transformer, mais, une fois éloignées les espérances liées à la Commune, cette transformation de la réalité est tentée par la voie de la modification des modèles de réalité qui nous conditionnent ainsi que par la tentative d'en créer de nouveaux. Cette approche fait remonter "l'originalité" de Rimbaud jusqu'aux poèmes retenus le plus souvent pour d'aimables exercices de style. Elle entraîne une réévaluation des "Lettres du voyant", la voyance étant conçue comme un travail sur la réalité, c'est-à-dire surtout sur les modèles qui en conditionnent la saisie. L'adieu à la poésie, tel qu'il est formulé dans *Une Saison* se voit limité aux "Derniers Vers" qui sont conçus presque comme une déviation subjectiviste (et en effet, dans certains de ces poèmes, l'emploi des pronoms personnels (*je* et *tu*) dépasse la moyenne de cet emploi dans l'œuvre complète, observation qui ne fait que renforcer la thèse de HHW), et, toujours selon HHW, Rimbaud poursuit la réalisation de la "voyance" (réinterprétée) avec les *Illuminations* et *Une Saison*. Le fait de considérer Rimbaud comme un poète "objectif" donne lieu à un examen le plus souvent fructueux de l'arrière-fond politique et social et, surtout, de l'intertextualité dans laquelle se situe la poésie de Rimbaud.

Ce résumé, je l'espère, donnera déjà une idée de la grande valeur du travail de HHW, valeur qui est augmentée par une documentation soigneuse et par la clarté de l'exposé. Ce travail est discutable, *falsifiable* (ce qui, je le rappelle, est une louange en épistémologie: il ne se dérobe pas au contrôle). HHW a choisi de s'arrêter sur un certain nombre de textes, qui jalonnent judicieusement la carrière poétique de Rimbaud. Cela le force à en passer d'autres sous silence. Or, il est frappant de voir qu'un Yves Bonnefoy (dans *Rimbaud par lui-même*), choisissant d'autres textes parmi les *Illuminations*, arrive à des conclusions presque diamétralement opposées à celles de HHW: pour lui, les *Illuminations* marquent un retour vers une voyance subjectiviste (nouveau désaccord sur les "Lettres du voyant" rattachés à une volonté de changer la réalité par des moyens magiques, y compris la drogue). Sur l'interprétation de "Barbare" aussi, les deux auteurs ont des avis différents, Bonnefoy y voyant l'influence de la drogue, alors que HHW y lit l'élaboration d'une utopie sociale sans rapport directement référentiel à la réalité (cette analyse, très fouillée, constitue en effet, un exemple d'un "modèle poétique complexe"). Le parti pris de presque tout rapporter aux codes sociaux, bien qu'il soit souvent convaincant, ne l'est pourtant pas toujours: ainsi l'analyse de "Royauté" à partir de la menace de la réinstallation d'une monarchie ne me convainc guère, malgré le contexte politique monarchiste. Je préférerais y voir une utilisation de la royauté du conte de fées et, partant, la description d'un état subjectif. Et en ouvrant cette discussion, je serais forcé de traiter du caractère subjectif ou objectif des *Illuminations* (à moins de renoncer à y voir une unité d'esprit, ce qui serait une troisième solution).

Autre remarque: HHW observe avec justesse que le titre de "Derniers Vers" n'est pas de Rimbaud. Ici non plus, nous n'avons aucune garantie que ces poèmes aient été réunis par l'auteur. En privilégiant parmi ces "Derniers Vers" ceux qui sont repris dans l'"Alchimie du Verbe", HHW se donne par contre un corpus établi par Rimbaud lui-même. Il est normal que la critique de Rimbaud s'applique aux poèmes qu'il présente lui-même comme autant d'exemples de ses aberrations subjectivistes. Mais cette critique vaut-elle pour tous les

"Derniers Vers"? L'analyse de "Comédie de la soif" ou "Entends comme brame..." donnerait à mon avis, d'autres résultats: on pourrait facilement y distinguer la poursuite de la critique des "modèles de réalités" traditionnels. Ou pour "Mémoire", un très beau poème, qui retrace, selon la plupart des commentateurs, l'enchaînement du poète à la problématique familiale?

Ces quelques remarques critiques montrent que j'hésite un peu à suivre les thèses de HHW jusqu'au bout. Mais ceci dit, je ne peux que le féliciter d'une approche qui, évitant le biographisme et le réalisme référentiel, arrive à faire parler ces très beaux textes d'une réalité qui est toujours encore en grande partie la nôtre, ou, plus précisément, d'y voir aussi bien une critique de notre approche de la réalité qu'une construction de nouveaux modèles utopiques, modèles, est-il besoin de le dire, qui ont déjà pénétré, parfois mal compris, dans la vie de tous les jours. Le mythe de Rimbaud en témoigne.

Michel Olsen  
Roskilde

John Pedersen: *Perec ou les textes croisés*. Études Romanes de l'Université de Copenhague, 1985. 131 p.

John Pedersen revendique, sans ambages, le droit à la subjectivité en matière d'analyse littéraire lorsqu'il nous propose de parcourir successivement les cinq récits auxquels Perec doit sa réputation d'écrivain (*Les Choses*, *Un homme qui dort*, *La Disparition*, *W ou le souvenir d'enfance* et *La Vie mode d'emploi*): c'est en lecteur "éveillé" qu'il exploite la veine intertextuelle afin de dégager les aspects essentiels de textes fort divers, à raison d'un chapitre d'une dizaine de pages pour chacun des quatre premiers textes, d'une quarantaine pour *La Vie mode d'emploi*.

Au fil des chapitres, cependant, on en vient à se demander si cette revendication – fort légitime, par ailleurs – n'a pas pour fonction de masquer certaines lacunes. On aurait tort d'attendre de cette modeste introduction qu'elle renouvelle substantiellement les théories de la lecture et de l'intertextualité. On est pourtant en droit de s'étonner que la théorie de la réception et les travaux sur l'intertextualité ne soient mentionnés dans le second chapitre que pour être mieux oubliés par la suite. La prise en compte de certains acquis théoriques aurait permis d'éviter, semble-t-il, quelques confusions regrettables. Un exemple suffira: il s'agit de l'amalgame qui s'opère, grâce à la formule "croisement de textes" (chapitre 6), entre la référence culturelle sous forme d'emprunts littéraires de toutes sortes et l'alternance d'un récit autobiographique et d'une fiction dans l'espace paginal d'un même livre, *W ou le souvenir d'enfance*. En effet, s'il y a bien, dans les deux cas, appel à la participation active du lecteur, thèse qui sous-tend l'ensemble de cet ouvrage, les opérations de lecture mises en cause sont de nature sensiblement différente.

Il est dommage que la portée de remarques ou d'analyses souvent pertinentes, notamment en ce qui concerne la relation autobiographie/fiction, se voit ainsi affaiblie par une désinvolture méthodologique qui n'est pas tout à fait innocente. On croit comprendre à demi-mot, en début de volume, que l'approche subjective est à la théorie du texte ce que l'œuvre de Perec est à "un certain nouveau roman" (sic): une manière de démenti. Un tel parti pris de lecture n'est pas sans affecter l'examen du "rendement ou de l'effet possible (...) des emprunts