

## Perspectives dans l'approche stylistique de l'hermétisme poétique

A propos de l'Illumination « Barbare » d'Arthur Rimbaud

par

Laurence Bougault

*la pensée (...) a une géographie  
avant d'avoir une histoire.*

(Deleuze, 1969, p. 152)

Le travail qui va être proposé ici fait suite, à bien des égards, au travail que j'avais entamé dans l'article « Hermétisme et référence dans l'œuvre de Rimbaud », paru dans le fascicule 33-1 de la *Revue Romane*. Dans ce dernier, j'avais essayé de m'attacher à un problème très précis : celui de la référence, en observant en particulier la détermination nominale dans la poésie de Rimbaud. Mes soubassements théoriques étaient, comme dans le présent article, la grammaire guillaumienne et la philosophie de G. Deleuze, soubassements qui n'étaient que très peu explicités. C'est pourquoi il m'a semblé bon de revenir sur le principe même de la stylistique que j'essaie de mettre en place, stylistique qui repose largement sur les théories de Guillaume et Deleuze. Afin d'éclaircir et, je l'espère, de confirmer le bien-fondé de cette approche, je développerai l'analyse d'une Illumination, « Barbare », non pas en ce qui concerne un aspect en particulier, mais en vue d'en donner une interprétation d'ensemble qui a pour objet de montrer que ce texte, même s'il est parfois considéré comme « illisible », est hautement signifiant, non tant au niveau de ce que j'appellerai la « lisibilité de surface » (voir infra) mais au niveau de la genèse même du sens.

Le problème de l'étude littéraire tient, selon moi, à ce qu'elle doit emprunter son matériau théorique aux autres sciences humaines si elle ne veut pas

rester dans un discours vague et des jugements de valeurs subjectifs. L'emprunt au structuralisme linguistique permet de se réapproprier un peu l'objet littéraire en tant que phénomène linguistique. Mais en maintenant le soupçon de vacuité (de vanité ?) qui pèse sur la référentialité du texte littéraire, en rejetant l'univers socio-culturel de son champ d'investigation, le structuralisme confine au formalisme. La valeur esthétique est délaissée en même temps que le langage est réduit au complexe Référent-Signifiant-Signifié. On est gêné aussi par le caractère statique de l'analyse textuelle et par ce « déni de réalité » qui condamne le langage à tourner en rond sur lui-même et qui semble incompatible avec l'esthétique et avec le « désir de peindre » des écrivains, en particulier des poètes.

L'alternative se présente peut-être grâce à la grammaire de G. Guillaume et à la philosophie de G. Deleuze qui semblent complémentaires dans le cadre d'une stylistique cherchant à cerner les textes dans ce qu'ils ont de mouvant. En effet, si Deleuze fait un hommage discret à l'œuvre de Guillaume, dans *Différence et répétition*, c'est que ces deux théoriciens du XX<sup>e</sup> siècle ont, chacun à leur manière, pensé le langage au moyen de modèles spatiaux non pas statiques (comme ceux, dominants, du structuralisme) mais dynamiques, non pas autonomes, mais liés aux mouvements de pensée par quoi l'homme prend place dans l'univers (à cet égard, on remarquera la manière très personnelle dont Deleuze rend compte du structuralisme dans l'ouvrage collectif de François Châtelet, *La Philosophie*). Les concepts que les deux penseurs ont définis, appliqués d'une part à la langue, d'autre part à la sémiotique littéraire, peuvent offrir un nouveau champ de réflexion pour l'étude stylistique de la littérature moderne que je voudrais à présent examiner.

### **Croisement des théories de G. Deleuze et de G. Guillaume**

G. Guillaume et G. Deleuze semblent en effet envisager une langue parcourue par des forces et des tensions qui lui communiquent le mouvement, par quoi le *sens* déborde le simple jeu des significations, comprises comme points fixes assignés à résidence par le dictionnaire. Les théories de Guillaume se développent autour de notions spatio-temporelles dynamiques : *univers*, *tension* (*intension et extension*), *continuum*, *transport*, *opération*, *puissance*, *turbulences*, *quantum*... La réflexion de Deleuze tourne autour de ces mêmes concepts corrélés à ceux d'*événement* et de *devenir*, de *différence*, de *répétition* et de *simulacre*. Le croisement de leurs approches permet de mettre en évidence certains aspects du langage particulièrement intéressants pour l'étude stylistique de la poésie moderne.

*Le linguistique est dynamique et déborde le dualisme statique signifiant-signifié.*

G. Guillaume et G. Deleuze, au lieu de se limiter à une « visibilité d'observation directe » (Guillaume), qui est celle des positivistes, envisagent la langue comme un iceberg dont le visible est la moindre partie, si bien qu'ils aboutissent à une conception de la langue en volume, et non plus plane, comme dans la linguistique structurale.

L'œuvre entière de G. Deleuze repose sur une réflexion linguistique qui est reprise et resserrée dans la *Logique du sens*. Pour G. Deleuze, penser la langue sous les trois dimensions de la désignation, de la manifestation, et de la signification ne suffit pas et le *sens* vient constituer une quatrième dimension qui se définit comme « *l'exprimé de la proposition*, cet incorporel à la surface des choses, entité complexe irréductible, événement pur qui insiste ou subsiste dans la proposition » (Deleuze, 1969, p. 30). L'originalité de la vision que le philosophe offre de la langue, en plein règne structuraliste, est de maintenir quatre niveaux du langage différents et complémentaires (*désignation, manifestation, signification, sens*) où les relations du langage au langage, du langage à la pensée et du langage aux choses sont clairement exposées. On remarque d'emblée que cette conception du langage embrasse des phénomènes plus nombreux que celle de Saussure (en tout cas du Saussure vu par les structuralistes et réduit à la seule page du cours de linguistique où il établit le principe de la trilogie Référent-Signifiant-Signifié).

Le concept de *sens* impose ainsi une vision dynamique du langage qui fait fi du dualisme structural et se conçoit comme une production corporelle agissant dans les profondeurs « par son pouvoir d'organiser des surfaces, de s'envelopper dans des surfaces » (Deleuze, 1969, p. 150). Si bien que « le sens n'est jamais objet de représentation » (Deleuze, 1969, p. 170) et qu'« il y a un 'usage' de la représentation, sans lequel la représentation reste privée de vie et de sens » (Deleuze, 1969, p. 171).

Au lieu de réduire le langage à un système d'oppositions, Deleuze rétablit une notion dynamique qui traverse le signe pour lui donner vie. Le *sens* est ainsi un *élément pragmatique* (par lui le locuteur agit sur le monde) et un *élément esthétique* (le sens agit directement sur le corps pensant pour lui transmettre un *pathos* qui circule en dessous des significations, de manière oblique).

Le dualisme structural est pareillement mis en échec par la psychomécanique qui pense les phénomènes linguistiques comme *continuum* s'ouvrant sur le général ou se fermant sur le particulier dans un jeu de tensions ininterrompu. Pour Guillaume, la langue est éminemment dynamique : « *Les symboles grammaticaux de la langue recouvrent du mouvement, leur matière est mouvement*. Le principe que l'on vient de rappeler est nouveau et, pratiquement, très important » (Guillaume, 1992, p. 68).

Contrairement au structuraliste qui voit la langue comme une archè qu'il faut retrouver par delà ses variantes, G. Guillaume voit la langue à la manière d'un flux qui, pour très organisé et très réglé qu'il soit, ne cesse de circuler. On passe d'une image architecturale de la langue à une image électro-physique :

Une symbolisation courante en psycho-mécanique :

$$U1 \xrightarrow{\text{tension I}} S \xrightarrow{\text{tension II}} U2$$

(Guillaume, 1973, pp. 271–72)

Dans les deux cas, l'*a priori* théorique repose sur l'idée que les signes ne sont que des indices de mouvements de pensée sous-jacents dynamiques plus complexes et plus riches, lesquels restent toujours à déchiffrer.

*Du haut-profond : verticalité du système langage/pensée.*

Chez Guillaume comme chez Deleuze, la richesse et la modernité du raisonnement viennent de la pensée d'un « haut-profond » (Deleuze). Ce *haut-profond* est ce qui échappe à l'analyse des *effets de surface*, analyse à laquelle se consacrent la plupart des théoriciens du langage qui renoncent à la profondeur et se cantonnent à une vision autarcique de la langue.

Pour Guillaume, il existe en effet un niveau *sub-signifiant* du langage où la pensée est au plus près de l'univers qu'elle veut saisir à l'intérieur d'elle-même, et où la langue n'est pas encore coupée du monde puisqu'elle le réfléchit : « Le langage humain a son départ (...) non pas au petit face-à-face *Homme/Homme*, mais au grand face-à-face *Univers/Homme* » (Guillaume, 1973, p. 266).

De même, pour Deleuze, le premier niveau de la pensée est celui qui met en relation l'individu, le monde et l'interindividualité :

Le complexe individu-monde-interindividualité définit un premier niveau d'effectuation du point de vue d'une genèse statique. A ce premier niveau, des singularités s'effectuent à la fois dans un monde et dans les individus qui font partie de ce monde. (Deleuze, 1969, p. 134)

Par la suite, le sens opère à la fois au niveau *psycho-systématique* (il *insiste*) et pragmatique, puisqu'il a un effet dans l'au-delà du langage (il *subsiste*), retournant ainsi vers l'univers comme *événement pur*. Il joue ainsi à la frontière du monde et de la pensée en tant que *simulacre* travaillant en dessous pour resurgir en *effet de surface* par dessus le concept : « l'événement, c'est-à-dire le sens, se rapportait à un élément paradoxal intervenant comme non-

*sens ou point aléatoire, opérant comme quasi-cause et assurant la pleine autonomie de l'effet* » (Deleuze, 1969, p. 116).

Pur dire et pur événement, l'univocité met en contact la surface intérieure du langage (insistance) avec la surface extérieure de l'être (extra-être). L'être univoque insiste dans le langage et survient aux choses ; il mesure le rapport intérieur du langage avec le rapport extérieur de l'être. Ni actif, ni passif, l'être univoque est neutre. Il est lui-même *extra-être*, c'est-à-dire ce minimum d'être commun au réel, au possible et à l'impossible. (Deleuze, 1969, p. 211)

Pour les deux théoriciens, la relation fondamentale n'est donc pas la relation interpersonnelle interne au langage mais la relation de l'homme à l'univers qui s'établit à la frontière du monde et du monde du « en-l'homme » (Guillaume). Qui plus est, à l'intérieur du *en-l'homme*, la profondeur du système persiste étant donnée la préexistence d'une pensée aphysique. En effet, si pour Saussure, la pensée préexistant au langage n'est pas de la pensée, dans la mesure où la pure négativité du langage (défini par ses oppositions intrinsèques et ses valeurs relatives) interdit toute pensée rationnelle anté-linguistique, en revanche, pour Guillaume et pour Deleuze, l'existence de cette pensée est primordiale : la langue *informe* la pensée comme la pensée cherche en dehors d'elle-même un signe convenant.

Si bien que, au lieu de réduire le langage à la somme de ses manifestations, G. Guillaume part du principe que « le psychisme du mot est beaucoup plus riche que ne le signale sa division sémiologique » (Guillaume, 1992, p. 115). La pensée est déjà système, et la sémiologie ne sera qu'une *physiphycation* de ce système, plus ou moins adéquate, et tendant vers une adéquation toujours plus grande. Il existe en effet un « mentalisme formel (de la langue) qui n'est point créateur de sa représentation physique qui reste à inventer » (Guillaume, 1994, p. 276). Il faut donc distinguer la « psycho-sémiologie chargée de 'physiphier' le mentalisme de la langue » (*ibid.*) et la « psychosystématique » qui est ce mentalisme formel, « mentalisme de sub-signification » qui assure la transformation du pensé en dicible et qui reste inconnu pour l'usager.

Le cheminement de la pensée asémiotique à la langue fonctionne donc selon le mode de l'emprunt :

une idée ne peut pas inventer pour elle un signe convenant, mais peut trouver pour elle, dans la sémiologie existante, un signe qui puisse lui être transporté, et qui, n'ayant pas été fait expressément pour elle, ne lui est convenant que par la perte de son ancienne convenance. On chemine ainsi. (Guillaume, 1973, p. 127)

Cette idée se retrouve chez Deleuze à travers la *théorie de la régression infinie* : « un nom qui désigne quelque chose renvoie à un autre nom qui en désigne le sens, à l'infini » (Deleuze, 1969, p. 43).

Selon G. Guillaume, le langage satisfait donc aux conditions structurales suivantes :

1. *mutation de l'indicible en dicible a) mental, b) oral, c) scriptural*
2. *mutation du dicible en dire*
3. *mutation du dire en dit terminal* (Guillaume, 1973, p. 227)

Pour Deleuze, « Toute la vie biopsychique est une question de dimensions, de projections, d'axes, de rotations, de pliages » (Deleuze, 1969, p. 259). La pensée qui préexiste déborde amplement la langue et se heurte, par certains de ses aspects (*extra-être du simulacre, effets de surface, expression de l'Aïôn*, etc.) à la langue comme représentation, laquelle constitue, selon G. Deleuze, une « illusion transcendantale » (Deleuze, 1968, p. 341).

Au commencement, il y a des *états de choses*, lesquels ne pourront devenir *événements* que par le dégagement d'un verbe correspondant (mutation de l'indicible en dicible). Ce passage des états de choses à l'événement pur opère par *remontée du corps à la surface métaphysique*. A l'origine, « tout se passe en profondeur, sous le domaine du sens, entre deux non-sens du bruit pur, le non-sens du corps et du mot éclatés, le non-sens du bloc de corps ou de mots inarticulés – le 'ça n'a pas de sens' comme processus positif des deux côtés. » (Deleuze, 1969, p. 220). Le langage permet donc le passage du *Ça* au *surmoi*, une « translation du profond en haut, qui marque entre le *Ça* et le *surmoi* tout un changement d'orientation et une réorganisation cardinale de la vie psychique » (Deleuze, 1969, p. 221).

A cet égard le signe sera trouvé à l'extérieur (comme extra-être). Dans la mesure où le langage contient du *sens*, il entrera dans le « système du simulacre » : « La chose est le simulacre même, le simulacre est la forme supérieure, et le difficile pour toute chose est d'atteindre à son propre simulacre, à son état de signe dans la cohérence de l'éternel retour » (Deleuze, 1968, p. 93).

De même, le sens est à comprendre selon la logique de la *Différence* (qui englobe celle du simulacre) car :

Le simulacre inclut en soi le point de vue différentiel ; l'observateur fait parti du simulacre lui-même, qui se transforme et se déforme avec son point de vue (...) habile à esquiver l'égal, la limite, le Même ou le Semblable : toujours plus et moins à la fois, jamais égal. (Deleuze, 1969, p. 298)

Il ne peut donc être saisi que dans une logique du *différentiel*, logique qui suppose d'envisager le texte comme *Problématique*, c'est-à-dire comme réalité virtuelle et somme de mondes possibles.

L'épaisseur du langage permet (impose ?) donc d'envisager deux niveaux d'appréhension et d'accéder ainsi à des phénomènes sous-jacents (ne se limitant pas non plus à des mécanismes psychanalytiques) qui fournissent un second niveau de lisibilité, le premier niveau (sémiologique) étant fourni par les signifiés. La structuration du lisible peut alors se schématiser ainsi :

Niveau 1 : niveau sémiologique construit par l'organisation logico-syntaxique des signifiés.

**Lisibilité de surface.**

Niveau 2 : niveau systématique du « mentalisme de sub-signifiante » (Guillaume), c'est-à-dire du rapport que la pensée humaine entretient avec l'univers qu'elle contemple.

**Lisibilité de fondement.**

Le concept guillaumien de *mentalisme de sub-signifiante* peut être rattaché aux concepts deleuzien 1° de *sens* ; 2° de *simulacre* ; 3° d'*événement* : l'univers mental est le simulacre de l'univers regardé. En tant que tel, le mentalisme est dynamique et saisit essentiellement le mouvement qui va de l'esprit comme centre particulier à l'univers regardé comme infini. Au cours de ce mouvement, les stases deviennent les points-événements à partir de quoi le pensé se structure et peut se déployer comme sens, ces stases étant souvent les points auxquels se heurte l'esprit, à la fois non-sens, origine du sens, point de retournement du sens.

A propos du mot *arbre*, Guillaume et Deleuze offrent un exemple commun d'interprétation du mécanisme linguistique. Pour Guillaume, l'expérience humaine doit être répétée et sériée afin d'amener à la dicibilité mentale *arbre*.

Soit l'expérience *arbre* : c'est une expérience répétée, diverse, incohérente, qui, sériée, mène à la représentation *arbre*, à la dicibilité mentale *arbre*, et, un signe convenant trouvé, à une dicibilité orale correspondante. (Guillaume, 1973, p. 231)

Deleuze insiste quant à lui sur le fait que cette expérience est pur événement, ce qui revient à dire que le mot *arbre* prend sens à partir du moment où est sériée l'expérience psychique (l'événement) qui distingue l'arbre de toute autre chose :

Du vert comme couleur sensible ou qualité, nous distinguons le « verdoyer » comme couleur noématique ou attribut. *L'arbre verdoie*, n'est-ce pas cela finalement, le sens de couleur de l'arbre, et *l'arbre arbrifie*, son sens global ? Le noème est-il autre chose qu'un événement pur ? (Deleuze, 1969, p. 33)

La dicibilité n'intervient donc que par extraction du sens de la chose si bien que, comme le souligne, G. Deleuze, « Il est difficile de répondre à ceux qui veulent se suffire des mots, des choses, des images et des idées. Car on

ne peut même pas dire que le sens existe » (Deleuze, 1969, p. 31). De fait, la dicibilité, l'exprimé ou le sens (qui sont une seule et même chose) n'existent pas hors de leur expression bien qu'il « ne ressemble pas du tout à l'expression » et sont un « extra-être » (Deleuze, 1969, p. 33) : ni chose, ni mot mais *événement pur* appartenant au *Problématique*. C'est pour cette raison qu'il ne peut pas exister (il ne peut être assigné comme chose ou comme mot) mais seulement *insister* ou *subsister* (il se repère comme flux, trace, indice, toujours dans l'obliquité des signes).

*Esthétique du langage ou le travail du sens.*

On se demande alors *comment* le profond, qui est aussi le caché, peut éclairer – rendre clairs – les mécanismes des effets de surface.

En cherchant en dessous du niveau sémiologique à repérer ces flux sub-signifiants, il est possible d'accéder à un second niveau de lisibilité qui peut aider à résoudre certaines obscurités. Car s'il existe une illisibilité de surface, au niveau des significations, la langue interdit pratiquement la possibilité d'une illisibilité de fondement dans la mesure où elle est toujours affleurement de la pensée. Cette double structuration du lisible autorise dès lors à comprendre la poésie hermétique non plus du point de vue de la lisibilité de surface (qui appartient au mode de la représentation) mais du point de vue de cette lisibilité de fondement qui travaille en dessous et obéit à la logique du simulacre dans la mesure où « l'art est simulacre, il renverse les copies en simulacre » (Deleuze, 1968, p. 375).

En outre, la pensée de la profondeur permet d'éviter la confusion du réel et du visible, lequel réel est souvent privé de visibilité de surface : « La linguistique devient à ce moment une science qui se propose l'invention d'un visible de reddition du vu hypobasique, privé (...) de visibilité physique » (G. Guillaume, 1994, p. 29).

Dès lors, il est aussi possible d'envisager une stylistique qui permettrait, par le va-et-vient entre le *vu hypobasique* (Guillaume) de la langue et les effets de discours, effets de surface mais aussi remontée oblique du vu hypobasique, de rendre compte des mouvements de pensée spécifiques qui circulent dans l'œuvre d'un auteur, dans un genre donné, dans la littérature comme catégorie linguistique spécifique.

C'est ce que fait G. Deleuze lorsqu'il propose une théorie esthétique du langage qui va de pair avec une critique de la sub-signifiante du texte poétique plutôt que de sa sémiotique de surface. La poésie représente pour lui une voie du langage où celui-ci échappe au jeu du modèle et de la copie, au jeu de la *mimesis*, pour entrer dans le jeu esthétique où le *précurseur sombre*, à cheval sur deux séries hétérogènes (la série du monde et celle du signe), distribue des singularités par le jeu de la répétition et libère le sens comme



événement pur. Le passage suivant a donc pour nous valeur programmatique :

La répétition est la puissance du langage ; et loin de s'expliquer de manière négative, par un défaut des concepts nominaux, elle implique une idée de la poésie toujours excessive. Les niveaux coexistants d'une totalité psychique peuvent être considérés, d'après les singularités qui les caractérisent, comme s'actualisant dans des séries différenciées. Ces séries sont susceptibles de s'actualiser d'après un « précurseur sombre », fragment qui vaut pour cette totalité dans laquelle tous les niveaux coexistent. (...) Dans le cas des séries verbales, nous appelons « mot d'un degré supérieur » celui qui prend pour désigné le *sens* du précédent. Mais le précurseur linguistique, le mot ésotérique ou poétique par excellence (objet = x), transcende tous les degrés dans la mesure où il prétend se dire lui-même et son sens, et où il apparaît comme non-sens toujours déplacé et déguisé (...). Maintenant, il va de soi que les poèmes effectifs n'ont pas à être adéquats à cette Idée de la poésie. Pour que le poème effectif prenne naissance, il suffit que nous « identifions » le précurseur sombre, que nous lui conférions une identité au moins nominale, bref, que nous donnions à la résonnance un corps. (...) Et qui, mieux qu'un chant, réunit les concepts nominaux et les concepts de la liberté ? C'est dans ces conditions qu'une répétition nue est produite : à la fois dans le retour du refrain comme représentant l'objet x, et dans certains aspects des couplets différenciés (mesure, rime, ou même vers rimant lui-même avec le refrain) qui représentent à leur tour la compénétration des séries (...). (Deleuze, 1968, p. 373)

De loin en loin, dans ses écrits théoriques, Deleuze fait appel à certains textes poétiques, particulièrement de Stéphane Mallarmé ou d'Arthur Rimbaud pour expliciter sa compréhension du fait linguistique poétique. Il suggère notamment que l'Illumination « H » d'A. Rimbaud peut être comprise à condition d'être corrélée au Problématique. Mallarmé est largement cité et explicité dans *Logique du sens* (pp. 81-82, 95, 161) mais aussi dans *Différence et Répétition* où il écrit par exemple :

Là, l'identité de la chose lue se dissout réellement dans les séries divergentes définies par les mots ésotériques, comme l'identité du sujet lisant se dissout dans les cercles décentrés de la multilecture possible. (...) Le simulacre est l'instance qui comprend une différence en soi, comme (au moins) deux séries divergentes sur lesquelles il joue, toute ressemblance abolie, sans qu'on puisse dès lors indiquer l'existence d'un original et d'une copie. (...) C'est là que nous trouvons la réalité vécue d'un domaine sub-représentatif. S'il est vrai que la représentation a l'identité comme élément, et un semblable comme unité de mesure, la pure présence telle qu'elle apparaît dans le simulacre a le 'dispar'.

pour unité de mesure, c'est-à-dire toujours une différence de différence comme élément immédiat. (Deleuze, 1968, p. 95)

L'ensemble des théories de Guillaume et Deleuze permettent en définitive d'éclairer quelque peu la logique de certains poèmes modernes tels que les *Illuminations* ou *Le Coup de dés*. En partant d'un critère admis de la littérature, à savoir que « le discours littéraire est tout entier réflexif, en tant que littéraire » (Molinié, 1993, p. 23), il est possible de considérer le texte dit « hermétique » comme un acte de langue qui trahit/traduit le rapport du textuel (langue et discours écrit) à la pensée d'un monde en général (et non d'un référent en particulier). En tant que réflexif, le poème serait avant tout le dit symbolique d'un rapport que l'homme entretient avec ses entours par l'intermédiaire du langage. Ainsi, au lieu de chercher dans une *Illumination* comme « Métropolitain » la représentation d'une chose vue à l'extérieur, on pourrait tenter de comprendre comment un tel texte explore et exprime le langage, notamment en tant que *mouvement* ...

#### **Théorie de la voyance et hermétisme des *Illuminations***

Les *Illuminations* lancent toujours un défi à l'intelligence qui les aborde. Si l'enjeu et les significations sont obscures, si beaucoup considèrent ces poèmes comme « illisibles », on se sent néanmoins en présence d'une énigme que la sagacité critique n'a pas encore résolue plutôt que d'une absurdité qui ne trouvera pas de solution. D'où la prolifération des études aux approches les plus variées. Certains de ces travaux, pour riches et utiles qu'ils soient, semblent pourtant s'éloigner des textes et de la langue de Rimbaud au profit d'un vagabondage dans le paratexte plus ou moins rigoureux. Pourtant, c'est au texte de livrer des éclaircissements sur lui-même et non au contexte, même si la connaissance du contexte est souvent indispensable pour rendre sensibles certains présupposés de l'auteur. Cette approche purement textuelle ne signifie pas pour autant que les études structurales m'aient convaincue. Au contraire, celles-ci laissent bien souvent en suspens toutes les interrogations que suscite l'œuvre de Rimbaud. C'est donc à la lumière des théories linguistiques, de G. Guillaume et de G. Deleuze, que je voudrais tenter d'observer un peu « Barbare » pour reconsidérer le problème de l'illisibilité des *Illuminations*, dans la mesure où leurs problématiques me semblent trouver écho dans le projet poétique proposé par Rimbaud dans les lettres dites « du voyant » (Rimbaud, 1, 1989, pp. 137-49).

*La voyance comme recherche d'une pensée dynamique sub-signifiante.*

Dans ces lettres, Rimbaud donne le programme de ce qu'il appelle la « poésie objective » qui entend prendre une part active dans la société de son temps en raison même de la *voyance* :

Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi ? Je veux être poète, et je travaille à me rendre *voyant*. (à Izambard, 13 mai 1871),

le poète est vraiment le voleur de feu.

Il est chargé de l'humanité, des *Animaux* même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte *de là-bas* a forme, il donne forme ; si c'est l'informe, il donne de l'informe. Trouver une langue. (à Demény, le 15 mai 1871)

Cette fonction sociale du poète tient au principe même de la voyance comme travail sur la pensée asémiotique (qui a ou non forme, selon l'expression de Rimbaud) que le poète entend solliciter par « un long, immense et raisonné *Dérèglement de tous les sens* » (à Demény). Ce dérèglement n'a pas tant pour objet de provoquer des hallucinations que d'explorer l'esprit dans ses formes les moins conscientes, les plus « inconnues ». L'enjeu de la voyance est prométhéen, c'est-à-dire que Rimbaud aspire à donner une langue à ce qui n'en a pas encore, autrement dit à physifier certains aspects de la pensée : « Cet avenir sera matérialiste » (à Demény), « Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle : il donnerait plus – que la formule de sa pensée, que la notation *de sa marche au Progrès*. (...) il serait vraiment *un multiplicateur de progrès !* » (*ibid.*).

L'enjeu de la poésie est donc moins un enjeu pour les sensations et les sentiments que pour la pensée et la langue. Rimbaud cherche le lien qui intimement unit les deux : « toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra » (*ibid.*). Le programme rimbaldien est donc de créer une langue qui soit au plus près des mécanismes dynamiques de l'esprit : « Cette langue sera l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant » (*ibid.*), ces mécanismes n'étant pas individuels mais au contraire collectifs, si bien que toute prise de parole est moins expression du moi que symptôme du mode de penser d'une collectivité, d'où les remarques célèbres :

C'est faux de dire : Je pense : on devrait dire : On me pense. (à Izambard)

Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. (à Demény)

Rimbaud ne dénie pas le moi mais la possibilité d'une pensée qui serait purement individuelle. Il insiste d'ailleurs sur l'aspect « profond » du travail qu'opère la langue en l'homme, travail inconscient de mise en forme, de « sémiotisation » de la pensée.

Les réflexions de Rimbaud sur la langue ne laissent de rappeler celles de G. Guillaume et G. Deleuze : dynamique de la pensée et de la langue, conception d'un système qui trahit sa profondeur par des effets de surface, fonctionnement sub-sémiotique de l'esprit... Par rapport à cette conception, la *voyance* apparaît comme un travail de mise au jour à la fois de la dynamique des processus et des mécanismes subtils par lesquels l'esprit se fraye une voie dans le langage.

Par rapport à ce programme, l'illisibilité dans les *Illuminations* n'est peut-être que la contrepartie nécessaire de l'expression d'une logique de l'esprit débordant les structures fixes et figées du couple Signifié/Signifiant.

*Le Nom = x dans les Illuminations comme logique du simulacre et virtuel.*

La production du « mot poétique par excellence », de « l'objet = x » (souvent indiqué dans le titre,<sup>1</sup> est de l'ordre de la production nominale brute : le signe linguistique qui désigne l'objet est toujours un nom. Le mot poétique par excellence est un nom ésotérique que le poète fait surgir par les procédés de l'emprunt, largement décrit par Aristote dans la *Poétique* (dont l'archaïsme), ou par le recours au vocabulaire spécialisé ou spécifique auquel le poète devra faire appel.

Rimbaud affectionne les emprunts de noms à consonance étrangère, comme « Fakirs » (Rimbaud, 1989, 3, p. 60) à la manière de l'idole d'« Enfance », « plus noble que la fable, mexicaine et flamande » dont le « domaine, (...) court sur des plages nommées (...) de noms féroce ment grecs, slaves, celtiques. » Par ailleurs, il faut souvent chercher parmi les origines latines pour saisir toutes les implications d'un mot dans les *Illuminations*. Ainsi, lorsque, dans « Conte », Rimbaud parle de « la santé essentielle », il est impossible de l'entendre au sens usuel du terme et il faut y voir la congruence de plusieurs sens latins de *santé* : « raison, bon sens », « pureté [du style] », « solidité [de la victoire] » pour comprendre cette essentialité de la santé dans laquelle deux êtres s'anéantissent.

Le nom ésotérique rappelle que le sens prend origine à l'extérieur, à la frontière du signe et de la chose, et ne subsiste que pour autant qu'il fasse ce détour par le monde. Si Deleuze rappelle qu'« il va de soi que les poèmes effectifs n'ont pas à être adéquats à cette Idée de la poésie » (Deleuze, 1968, p. 373), n'ont pas à être cet objet = x (voir supra), chez Rimbaud, la tentative est pourtant poussée assez loin comme nous le verrons en examinant « Barbare ». Cette virtuosité complique le travail de la réception

et fait du texte un mot ésotérique total, mais elle place aussi le texte tout entier dans le système du simulacre auquel appartient le mot = x. C'est donc en suivant la logique du simulacre, et non celle de la représentation, qu'il sera possible de comprendre un peu le poème et de faire remonter le sens à la surface du texte.

Le simulacre est de l'ordre du problématique, il n'est pas de l'ordre de l'effectuation ou de la résolution, il est de l'ordre du virtuel. L'Illumination « H » illustre cette logique du simulacre puisque la lettre H d'une part apparaît comme signe dans le dictionnaire, en tant que huitième lettre de l'alphabet, et d'autre part, dans le poème, se décline en « elle », s'identifie à « l'ardente hygiène des races » et renvoie au nom propre « Hortense » (mais aussi, en filigrane, à celui d'« Hélène », présent dans « Fairy »). H constitue ainsi l'exemple même de la *case vide* (Deleuze) à partir de quoi se déploient les *singularités nomades*, moment de non-sens qui gère la circulation du sens par la production de séries hétérogènes, ici, la série des significations « H = hygiène » et celle de la référence « H = Hortense » (voir l'analyse qui en est faite dans « Hermétisme et référence... »). H constitue ainsi une tentative limite de production du mot = x, précurseur sombre et pur simulacre qui n'est plus livré par l'auteur mais qui doit être construit au niveau lectorial, comme le laisse comprendre Rimbaud qui termine par l'exhortation : « trouvez Hortense », laquelle nous rappelle que le système du simulacre est un système problématique, régi comme tel.

*L'exemple de « Barbare » ou les métamorphoses du signe*

#### **Barbare**

Bien après les jours et les saisons, et les êtres et les pays,  
 Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques ;  
 (elles n'existent pas.)  
 Remis des vieilles fanfares d'héroïsme – qui nous attaquent encore le cœur et  
 la tête ? loin des anciens assassins –  
 Oh ! Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques ;  
 (elles n'existent pas)  
 Douceurs !  
 Les brasiers pleuvant aux rafales de givre, – Douceurs ! – les feux à la pluie  
 du vent de diamants jeté par le cœur terrestre éternellement carbonisé pour  
 nous. – O monde ! –  
 (Loin des vieilles retraites et des vieilles flammes, qu'on entend, qu'on sent,)  
 Les brasiers et les écumes. La musique, virement des gouffres et choc des  
 glaçons aux astres.  
 O Douceurs, ô monde, ô musique ! Et là, les formes, les sueurs, les chevelures  
 et les yeux, flottant. Et les larmes blanches, bouillantes, – ô douceurs ! – et la  
 voix féminine arrivée au fond des volcans et des grottes arctiques.  
 Le pavillon...

Comme beaucoup d'autres, cette Illumination déroute les habitudes lectoriales : la ponctuation semble anarchique ; les règles de la syntaxe et de la sémantique sont passablement malmenées. Le texte entier apparaît comme non-sens. Pourtant, la lecture du poème peut se faire comme déchiffrement d'un objet = x (Deleuze). L'inhibition des mécanismes de représentation et de compréhension invite alors le lecteur à repenser le poème non plus comme un déroulement linéaire de significations, mais comme un diagramme, mi-tableau, mi-texte, où les positions des mots seront à comprendre verticalement autant qu'horizontalement.

Le texte tout entier revêt la qualité du précurseur sombre et peut être défini comme nom ésotérique puisque, dans cette Illumination, Rimbaud pousse à l'extrême et en virtuose le *travail de la nomination* et réussit un poème constitué uniquement d'une *suite de phrases nominales qui semblent fonctionner comme expansions du titre-pantonyme, la seule phrase verbale étant entre parenthèses*. On peut donc supposer que l'Illumination « Barbare », si elle a pour fonction, comme « H » et d'autres, de produire un simulacre, doit obéir à l'ordre du problématique, qui est aussi celui du virtuel, où l'avènement de la personne (comme site d'effectuation de l'événement) et l'avènement du temps et de la référence (comme passage à l'actuel et à la solution) sont interdits.

#### *Personne univers.*

La première personne est effectivement absente, en tant que site ou sujet.

Dans la seule phrase verbale, le verbe conjugué se rapporte à un pronom personnel *elles*, de 3<sup>e</sup> personne du pluriel : « elles n'existent pas ».

Dans les subordonnées relatives, le verbe se rapporte soit à une 3<sup>e</sup> personne du pluriel : « qui nous attaquent », soit à une 3<sup>e</sup> personne du singulier : « qu'on entend, qu'on sent ».

Dans les propositions participiales, le verbe se rattache à un support logique nominal de 3<sup>e</sup> personne du pluriel : « Les brasiers pleuvant », « les formes, les sueurs, les chevelures et les yeux, flottant » ou de 3<sup>e</sup> personne du singulier : « du vent de diamants jeté par le cœur terrestre éternellement carbonisé pour nous », « la voix féminine arrivée au fond des volcans et des grottes arctiques ».

La 3<sup>e</sup> personne relève, selon Guillaume, « du rapport Univers/Homme, inclusif du contenu entier de la langue » (1971, p. 267), de plus la 3<sup>e</sup> personne du pluriel (très présente dans le texte) est « une révocation, porté aussi loin que possible dans le système même de la personne, de ce qui fait essentiellement la personne » (Guillaume, 1973, p. 182). L'absence des 1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> personnes au niveau du sujet est donc significative de la révocation de la

personne humaine qui se retire au profit d'une *personne univers restant seule à régir l'événement*.

Le *on* (qui est un autre chez Rimbaud, nous le savons) peut alors être compris comme ce « *on* des singularités impersonnelles et pré-individuelles, le *on* de l'événement pur où *il* meurt comme *il* pleut » (Deleuze, 1969, p. 178) et représente la *quatrième personne du singulier* chère à Deleuze.

La première personne du pluriel *nous*, qui atteste seule d'un sujet de l'énonciation, outre qu'elle s'éloigne, en tant que pluriel, de l'individu, apparaît en position de complément et fait du sujet de l'énonciation un simple témoin de l'événement qui est en train de se produire au niveau virtuel. Le simulacre est alors cette entité neutre qui échappe à la personne comme à l'effectuation.

*Actualisation suspendue.*

De plus, le statut problématique du simulacre n'est pas seulement l'abolition de la première personne au profit de la personne-univers, il implique aussi que l'événement pur se déroule dans un temps suspendu et en dehors de toute référence.

1. A cet égard, le *traitement du système verbal* est particulièrement significatif. Les 14 occurrences verbales se répartissent ainsi :

**Formes verbales dans « Barbare »**

Participes présents	Participes passés	Présent
bouillante- flottant- pleuvant-saignante- saignante	arrivée- carbonisé- jeté- Remis	attaquent- entend- n'existent pas- n'existent pas- sent
5	4	5

La plupart des occurrences verbales relève du mode participe, mode quasi-nominal, *in posse*, où l'actualisation n'a pas lieu, ni au niveau du temps, ni au niveau de la personne qui « y est unique et virtuelle » (Moignet, 1981, p. 64). De plus, parmi les cinq occurrences de présent, deux n'accèdent pas à l'actuel en raison de la négation. L'événement tend donc à échapper à l'actualisation et à se déployer dans le virtuel.

2. Cette hypothèse est confirmée par le *traitement sémantique du temps*. Le texte est en effet ancré dans le temps grâce à un certain nombre de segments temporels visant à marquer l'époque de l'événement, qui se distribue selon deux niveaux.

Au premier niveau, les segments temporels renvoient à une situation à laquelle *l'événement envisagé est postérieur* :

– complément circonstanciel de temps :

Bien après les jours et les saisons, et les êtres et les pays,

– subordonnée participiale :

Remis des vieilles fanfares d'héroïsme loin des anciens assassins –

– parenthèse circonstancielle :

(Loin des vieilles retraites et des vieilles flammes (...))

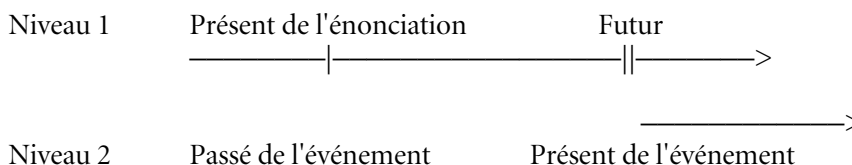
Un second niveau situe le *présent du locuteur* au moyen de relatives appositives :

des vieilles fanfares d'héroïsme – qui nous attaquent encore le cœur et la tête  
((...) des vieilles retraites et des vieilles flammes, qu'on entend, qu'on sent)

L'événement envisagé est un événement futur, hypothétique et virtuel. Du point de vue du locuteur, il n'existe pas (d'où la première parenthèse : « Elles n'existent pas »). Cependant l'instance énonciatrice opère un transfert du système temporel et reporte le présent au point considéré dans le futur par le jeu des circonstanciels de temps à deux niveaux. Ce nouveau repère est largement exprimé en outre par les participes présents (« Les brasiers pleuvant aux rafales », « les formes, les sueurs, les chevelures et les yeux, flottant ») qui ne marquent pas uniquement la simultanéité mais, ici, contrastent comme présents avec le participe passé « Remis de ». Par rapport à ce nouveau repère, le présent du locuteur se dégage alors comme passé. Le présent institué par le poète regarde donc le présent de l'énonciation comme *dépassé*, car il y a eu rupture. Celle-ci se marque nettement dans le poème à travers les subordonnées circonstanciels et participiales :

Bien après	{      VS      }	}	indicatif présent
Remis de + vieille			
Loin de			encore

D'où le système temporel suivant :





L'époque de l'événement est ainsi envisagée comme une rupture avec un passé qui constitue le présent du narrateur. Loin d'être actualisé, l'événement appartient donc au champ du futur, où le *quantum* d'hypothèse est irréductible, et qui n'a d'autre lieu que le virtuel dont il détermine les orientations.

3. Enfin, l'actualisation est en outre suspendue au niveau de la *détermination nominale*<sup>2</sup> qui ne permet jamais d'identifier un référent à l'extérieur du texte, ceci pour diverses raisons.

*Cas de l'article zéro.*

L'article zéro apparaît dans 15 occurrences et ne permet pas l'actualisation :

- parce que l'extensitude est existentielle (la réalité mise en jeu ne peut être cernée que grâce au contexte extra-textuel manquant), dans 7 cas d'exclamations du type *Douceurs* ! ;
- parce que l'extensité est nulle et que le nom est en pure intension (n'est utilisé que pour son contenu conceptuel), notamment devant les prépositions *en* (« en viande ») et *de* (« d'héroïsme », « de givre », « de diamants ») et dans le titre « Barbare » (6 cas) ;
- parce que le nom est en apposition (« virement », « choc »).

*Cas de l'article défini.*

Les autres groupes nominaux (40 occurrences) sont tous introduits par l'article défini : « le cœur » (2 occurrences), « Le pavillon » (3 occurrences), « la pluie », « la voix », « la soie » (2 occurrences), « la tête », « La musique », « les pays », « les larmes », « les êtres », « les jours », « les saisons », « les yeux », « les chevelures », « les feux », « les écumes », « les formes », « les sueurs », « Les brasiers » (2 occurrences), « au fond », « aux rafales », « aux astres », « des assassins », « des flammes », « des fleurs » (2 occurrences), « des glaçons », « des gouffres », « des grottes », « des fanfares », « des mers » (2 occurrences), « des retraites », « du vent », « des volcans ».

Ils se trouvent donc en *extensité extensive*, l'extensitude variant de l'extensitude existentielle (la référence est unique) à l'extensitude universelle (le nom se rapporte à tous les X qu'il désigne). Dans aucun cas, il n'est possible de trancher s'il s'agit de l'une ou l'autre extensitude, si bien qu'il en découle deux effets de sens : 1°) un *effet de connivence* : le lecteur peut supposer qu'il connaît ce dont on lui parle, 2°) un *effet de « vérité »* puisque l'extensitude universelle est celle des définitions analytiques du dictionnaire.

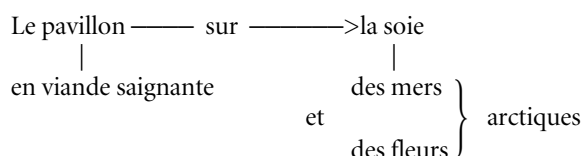
La virtuosité de Rimbaud est ici manifeste puisque le texte cumule l'absence totale d'actualisation due à l'absence de déterminant, et l'utilisation exclusive de l'article défini. *L'ensemble des noms reste donc en dehors de toute*

*actualité* et le monde envisagé se tient comme en suspens dans une catégorie du réel d'où l'effectuation est totalement absente.

Ainsi, comme l'écrivait G. Deleuze, le simulacre n'*existe* pas (Rimbaud ne dit pas autre chose ici, et les parenthèses ne font que renforcer ce trou phénoménologique), il renvoie tout entier au « ?-être » (Deleuze), et insiste dans les profondeurs du système linguistique avant de subsister comme extra-être dans les profondeurs de l'esprit du récepteur qui n'aura pas même eu besoin de passer par le niveau de la compréhension pour subir le sens comme événement pur et pur simulacre (ce qui explique peut-être le succès de Rimbaud par delà le problème du mythe ou de l'illisibilité).

*Simulacre et événement.*

« Barbare » propose en effet un *événement pur* qui se joue au niveau sub-signifiant. Cet événement est produit par la métamorphose d'un *noyau propositionnel* (au sens logique du mot *proposition*) simple et récurrent (on entre ainsi de plain pied dans l'univers de la différence et de la répétition) qui peut être schématisée ainsi :



A la proposition principale s'ajoute (en dehors des syntagmes circonstanciels de temps) un premier niveau de subordination, organisé en deux séries sémantiques qui subissent des réductions transformatrices :

— Première série :

- 1) Les brasiers pleuvant — aux —> rafales de givre
- 1)bis les feux — à —> la pluie de diamants
- 1)ter Les brasiers <— et —> les écumes

1)bis fonctionne par ellipse du verbe et transformations lexicales : *brasiers* —> *feux* (synonymie) ; *rafales* —> *pluie* (métonymie) ; *givre* —> *diamants* (métaphore).

1)ter fonctionne par transformation lexicale : *pluie de diamants* —> *écumes* (métaphore) et transformation du support verbal de la relation en simple coordination. On verra plus loin pourquoi elle apparaît ainsi comme variation ultime de la première participiale.

— Deuxième série :

- 2) Et là, les formes, les sueurs, les chevelures et les yeux, flottant.
- 2)bis Et les larmes blanches, bouillantes, et la voix féminine (...).

2)*bis* ne fonctionne pas sur la reduplication isotopique, seule la structure syntaxique d'origine persiste : *Et + appositions, avec ellipse du participe*.

A ce premier niveau s'agrège ensuite un niveau 2 constitué par un certain nombre d'expansions nominales complexes :

- une double apposition en chiasme ;

*La musique, virement des gouffres et des glaçons aux astres.*

Le « virement des gouffres » renvoie à « la pluie de diamant jetée par le cœur terrestre », il s'agit donc d'un doublet sémantique de « glaçons » qui, plus haut, se lit « givre ».

Schématiquement : feu + glace = musique = glace + feu.

(« musique » étant compris comme apposition de « Les brasiers et les écumes. »)

- une parenthèse appositive :

des mers et des fleurs arctiques ; (*elles n'existent pas.*)

- deux expansions participiales ;

- l'une de sens passif :

la pluie — *jetée par* —> le cœur terrestre

- l'autre à valeur d'accompli :

la voix féminine *arrivée au fond des volcans et des grottes arctiques*.

On a donc affaire à une véritable partition nominale avec contrepoints et variations.

L'ère nouvelle, qui est ainsi présentée (non re-présentée mais problématisée) semble se caractériser grâce à la proposition noyau qu'il faut confronter à la première série de participiales de niveau 1. Celles-ci offrent une parenté saillante avec le noyau en raison de l'identité du mouvement des prépositions *sur* et *à*. Dans les deux cas, le premier groupe nominal (appelons-le x) est porté à la rencontre du second groupe nominal (appelons-le y) jusqu'au contact. D'ailleurs, si la sémantèse prospective de *à*, de nature hautement abstraite,<sup>3</sup> n'était pas une preuve suffisante, l'emploi de *à* dans ce poème est bien à comprendre comme une transcendance (au sens de Guillaume et de Moignet) de la préposition *sur*, dans la mesure où le verbe *pleuvoir* s'emploie généralement avec *sur* et non avec *à*, comme c'est le cas dans le texte.

De la proposition-noyau à la participiale persiste donc un mouvement qui peut se représenter schématiquement de la façon suivante : **x —————> y**.

Mais le caractère concret de ce mouvement tend 1°) à s'effacer pour ne concerner qu'une ligne dynamique abstraite, 2°) à se résorber dans sa conséquence ultime : le contact et l'union de x avec y, représenté par la coordina-

tion *et* de la transformation finale. Tout se passe comme si Rimbaud envisageait d'abord la situation dans sa dynamique pour faire surgir de cette dynamique la vision ultime.

Il y a donc un événement, qui est mouvement, et qui se déroule par le déploiement du texte lui-même, dans le surgissement de son effecton. Cet événement aboutit à la fusion de x et y. Le problème est maintenant d'observer les différentes formes de x et y :

#### Schème de la relation sémantique fondamentale dans « Barbare »

	x	y
Proposition noyau	pavillon en viande saignante	soie des mers et des fleurs arctiques
Niveau 1	brasiers feux brasiers	rafales de givre pluie de diamants écumes

On peut, au regard de la partie gauche du tableau, rapprocher « viandes saignantes » et « brasiers », où on repère encore la parenté avec *braises* qui permet de mettre en évidence un sème commun <ROUGE> associé à un sème émotionnel de <VIOLENCE>, ce dernier renforcé par le biais de « saignantes » qui fait évoluer « brasiers » et « feux » vers *bûcher*. Les sèmes principaux seraient alors <CHAUD>, <ROUGE> et <VIOLENT>.

À droite, on rencontre l'élément liquide sous deux de ses formes naturelles : « mer » et « pluie », accompagnées des sèmes <FROID> en raison des mots « arctiques », « givre » et « diamants », <BLANC> en raison des mots « arctiques » et « givre », et <DOUX> en raison des mots « soie », « fleurs » et sans doute « écume ».

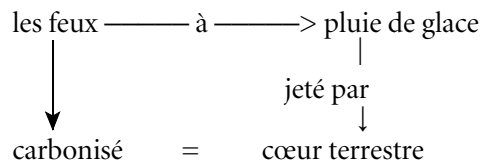
Il en résulte que x et y se constituent comme ensembles contradictoires :

$X = \langle \text{CHAUD} \rangle + \langle \text{ROUGE} \rangle + \langle \text{VIOLENT} \rangle$  VS  $Y = \langle \text{FROID} \rangle + \langle \text{BLANC} \rangle + \langle \text{DOUX} \rangle$

Si l'on compare ces résultats avec la formule du chiasme précédemment relevée : feu + glace = musique = glace + feu, on peut supposer que la rencontre finale, le choc qui a lieu entre ces éléments contraires se résorbe pour donner naissance à la musique, soit :  $X + Y = \text{MUSIQUE}$ .

La barbarie rimbalienne, qui renvoie à une sauvagerie primitive et ancestrale, la barbarie en tant qu'origine seconde (car future) de récupération d'une pensée primitive débarrassée de sa naïveté, correspond donc, pour Rimbaud, à la résorption énergétique des différences, non pas au sein d'une unité qui serait le Même ou l'Un immobile de la philosophie platonicienne, mais au sein d'une unité qui se constituerait par et grâce au mouvement rythmique des variations et des contrepoints, qui porte les différences à la ren-

contre les unes des autres, cette rencontre donnant naissance au rythme primordial : la musique, caractérisée comme résorption des différences fondamentales de la *phusis* (les quatre éléments se retrouvent mêlés, au prix d'une gymnastique syntaxique remarquable, dans le creuset d'une même phrase qui s'achève par le mot « monde » : « les *feux* à la *pluie* du *vent* de diamants jetée par le cœur *terrestre* ») à la fois dans une dynamique qui va d'un état A à un état B (avant et après la rencontre des deux oppositions) et dans un mouvement circulaire :



Rimbaud reconduit donc, par la création poétique comme acte, le principe héraclitéen du monde et, défigurant la lisibilité de surface (« Barbare » n'obéit même plus aux lois de la ponctuation), rend compte par la production d'une forme orchestrale, de l'indéfinit du monde tel qu'Héraclite le donne à penser, où la langue en pensée réfléchit le monde en acte :

« Embrassements / Tout et non-tout/ Accordé et désaccordé/ Consonant et dissonant/ Et de toutes choses l'Un/ Et de l'Un toutes choses. » (*Présocratiques*, 1988, p. 148).

« Le Tout est/ divisé indivisé/ engendré inengendré/ mortel immortel/ Logos éternité » (*ibid.*, p. 157)

L'événement final, le surgissement de la musique comme choc et conflit des différences dans l'unité fondamentale, se trouve alors pleinement réalisé dans la deuxième série de participiales de niveau 1 :

- 2) Et là, les formes, les sueurs, les chevelures et les yeux, flottant
- 2)bis Et les larmes blanches, bouillantes, et la voix féminine arrivée au fond des volcans et des grottes arctiques.

Une fois atteint le fond de la fusion oxymorique du feu et de la glace (les larmes sont blanches *et* bouillantes), autrement dit, une fois atteinte la musique, qui est aussi la voix féminine et la Muse, le monde est amené à sa présence, il est « là », et les formes de l'apparence sensible sont dégagées de la hiérarchie du signe, apparaissant ainsi dé-structurées, donc flottantes, devant le regard de l'expérimentateur, émetteur et/ou récepteur se prêtant pleinement au phénomène virtuel de monde.

L'événement se déploie donc grâce à la métamorphose des signes. Il se déploie, parce qu'il est simulacre, dans l'en-dessous des significations, à un



On assiste donc à une gradation du contenu sémantique, et par là même, du *pathos*, qui emporte et suffoque le lecteur, du fait de l'accélération rythmique due à la tournure exclamative.

*Répétitions et variations.*

A cette montée affective de la vitesse de réception, viennent s'ajouter des phénomènes structuraux de rappel et de variations :

- répétition intégrale de la proposition noyau ;
- répétitions macrostructurales mais aussi microstructurales (retour incessant des structures binaires : coordination par *et* ou apposition) ;
- répétitions sémantiques d'un même sème ou d'un même mot ;
- répétitions des exclamatives.

Au niveau de la distribution de la répétition et de ses variations, les exclamatives sont particulièrement intéressantes puisqu'elles mettent en évidence un triple registre rythmique : la lexie, la position, la valeur.

- Répétition de valeur (exclamative) en position initiale :

Oh !

Douceurs !

O Douceurs, ô monde, ô musique !

- Répétition lexicale et répétition de position avec variation de la valeur :

Les brasiers pleuvant aux rafales de givre, – **Douceurs !** – les feux à la pluie du vent de diamants jeté par le cœur terrestre éternellement carbonisé pour nous.

Et les larmes blanches, bouillantes, et la voix féminine arrivée au fond des volcans et des grottes arctiques.

- Répétition lexicale avec variation de position :

**Douceurs !**

Les brasiers pleuvant aux rafales de givre, – **Douceurs !** – les feux à la pluie du vent de diamants jeté par le cœur terrestre éternellement carbonisé pour nous.

- Répétition lexicale avec variation de position et de valeur :

Les brasiers et les écumes. **La musique**, virement des gouffres et choc des glaçons aux astres.

O Douceurs, ô monde, **ô musique !**

- Variation lexicale avec répétition de position :

Les brasiers pleuvant aux rafales de givre, – **Douceurs !** – les feux à la pluie du vent de diamants jeté par le cœur terrestre éternellement carbonisé pour nous.

– **O monde !** –

Ainsi, le « rythme ou mouvement » (Mallarmé) s'organise verticalement, grâce à la rapidité du jeu des répétitions et des variations. Par ces errances s'auto-construit un phénomène qui est simultanément sens et événement, si

bien que « De la musique avant toute chose » (Verlaine, « Art Poétique ») serait la condition *sine qua non* de la production du « mot poétique par excellence », car la musique est, comme synthèse et maintien des fractures, la première expression, la première expiration du jeu univoque qui distribue les singularités nomades. Le rythme permet donc d'entr'ouvrir le texte vers le monde, en disposant les singularités sur des cercles concentriques jusqu'à l'incarnation visuelle, capable de se poster au sein du paysage pour le simuler.

Si, dans l'idéal rimbaldien de la poésie grecque : « vers et lyres *rythment l'Action* » (Lettre à Demyen), dans « Barbare », la rupture rythmique dans la rapidité de son surgissement produit l'énergie suffisante au déploiement actif du simulacre. Elle fonctionne alors conformément au concept contemporain de *saut* quantique : dans un même lieu (un même *locus* disent les physiciens), l'énergie apparaît par saut, c'est-à-dire par des ruptures telles qu'il n'y a pas d'énergies intermédiaires entre deux niveaux voisins d'énergie. A chaque saut, il y a réorganisation de la matière, métamorphose en isomère, apparition du nouveau, création. Dans le jeu de la différence et de la répétition, le rythme travaille donc en avant et tire la pensée des profondeurs, ce que rappelle M. Deguy : « La puissance dans le dire (*tô legein dynamis*) (...) est ce qui est capable (...) de révéler la psyché jusqu'à son lieu naturel qui est le haut-profond, en traversant et surmontant les différences de la diversité » (« Le Grand-dire », p. 21).

Cette révélation de la psyché n'est pas à entendre comme simple métaphore. Elle correspond au travail sub-signifiant où la pensée prend forme : le « rythme fait le sens, même contre le lien logique entre les mots » (Meschonnic, 1989, p. 24) ou plus exactement même contre les effets de surface et les signes de la langue. Et de fait, le rythme est la manifestation de l'énergie qui produit l'écriture psychique, ainsi que la décrit Derrida après Freud : « travail *itinérant* de la trace, produisant et non parcourant sa route, (...) de la trace qui se fraye elle-même son chemin » et qui ne produira le sens qu'après coup, comme « *retardement supplémentaire* », « après un cheminement de taupe, après le labeur souterrain d'une impression. Celle-ci a laissé une trace travailleuse qui n'a jamais été *perçue*, vécue dans son sens au présent, c'est-à-dire en conscience » (Derrida, 1967, p. 317).

Si le rythme vient rappeler l'existence de cette trace, c'est le court-circuitage de la lisibilité de surface qui permet au poète de la faire surgir structuralement. Ainsi le poème rappelle à la surface des signes un état génétique de la langue où le monde n'est pas forclos, un simulacre tel que : « La chose est le simulacre même, le simulacre est la forme supérieure, et le difficile pour toute chose est d'atteindre à son propre simulacre, à son état de signe dans la cohérence de l'éternel retour » (Deleuze, 1968, p. 93).



La différence entre l'inscription du monde dans l'esprit et le travail poétique résiderait alors seulement dans la conscientisation du cheminement qui ramène le monde en l'homme et dans le travail de rebours qui viserait à faire régresser l'ordre des représentations conscientes jusqu'à cette immédiateté souterraine sub-signifiante, travail d'avènement d'une non-conscience à la surface, travail des profondeurs qui se manifeste dans les effets de surface du simulacre.

Le barbare rimbaldien serait donc celui qui vit dans le temps du dépassement de la représentation, le temps de l'éternel retour où la répétition de l'origine est différence, temps de l'avènement du simulacre. Or ce temps échappe à la temporalité, il est de toutes les époques, mais *a posteriori*, et d'aucune puisque le simulacre se déploie dans le virtuel, empruntant toutes les voies futures indifféremment. La barbarie est bien alors la brutalité et la force de l'ontogénèse de l'événement textuel lui-même, qui se déploie rythmiquement en dessous des significations, dans cette zone de la pensée à la frontière avec le monde et qui cherche le mot = x, le nom total par quoi l'univers du *en-l'homme* serait dit au plus près du seuil qui sépare le vécu expérimental de la représentation, seuil où la pensée, encore entière, est pure musique, tenant unis les contraires sous un même regard. Dans ces conditions, le poème n'est plus « illisible » ou « in-signifiant » mais source vive de toutes les significations, celles-ci n'étant que les moments figés (en tant que tels anecdotiques et superflus) du grand flux énergétique du sens – du sens comme événement : « pur exprimé », « ce qui doit être compris, (...) voulu, (...) représenté dans ce qui arrive » (Deleuze, 1969, p. 175).

Laurence Bougault  
Université de Rennes II

## Notes

1. Voir à ce sujet mon précédent article, « Hermétisme et référence dans l'œuvre de Rimbaud », *Revue Romane* 33,1, 1998.
2. L'analyse reposera ici sur le travail de M. Wilmet dans *La détermination nominale*.
3. Voir à ce sujet G. Moignet, *Systématique de la langue française*, Chapitre X, « La Préposition », pp. 217 s.

## Bibliographie

- Aristote: *Poétique*. Seuil, coll. « Poétique », 1980.  
 Bonnefoy, Y.: *Entretiens sur la poésie*. Mercure de France, 1990.  
 Deleuze, G.: *Logique du sens*. Minuit, coll. « Critique », 1969.  
 – *Différence et répétition*. PUF, 1968.

- Deguy, M.: *Le Grand-Dire, Du Sublime*. Belin, 1988, pp. 11-35.
- Derrida, J.: *L'écriture et la différence*. Seuil, coll. « Points/Essais », 1967.
- Arrivé, M., F. Gadet, M. Galmiche: *La Grammaire d'aujourd'hui, guide alphabétique de linguistique française*. Flammarion, 1986.
- Guillaume, G.: *Leçon de linguistique, 1948-49, série A*. Presses universitaires de Laval (Québec), Presses universitaires de Lille, 1971.
- *Principes de linguistique théorique de Gustave Guillaume*. Presses universitaires de Laval (Québec), Klincksieck, 1973.
- *Langage et science du langage*. Nizet, 1994.
- Meschonnic, H.: *La Rime la Vie*. Verdier, 1989.
- Moignet, G.: *Systématique de la langue française*. Klincksieck, 1981.
- Molinié, G., A. Viala: *Approches de la réception*. PUF, 1993.
- Les Présocratiques*. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988.
- Rimbaud, A.: *Œuvres*, Flammarion, coll. « GF » (trois volumes), 1989.
- Verlaine, P.: *La Bonne Chanson, Jadis et naguère, Parallèlement*. Gallimard, 1979.
- Wilmet, M.: *La détermination nominale*. PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1986.

### Résumé

Cet article vise à donner un aperçu de ce que pourrait apporter le croisement des théories de Guillaume et Deleuze dans l'étude stylistique de la poésie moderne. L'exemple de l'Illumination « Barbare » de Rimbaud nous donne l'occasion d'observer comment le sens (tel que Deleuze le définit), dans la poésie hermétique, se construit non pas au niveau de la structuration des signifiés mais au niveau subsignifiant où la pensée s'articule à la langue, niveau qu'il est possible d'aborder grâce à la perception dynamique que Guillaume offre de la langue.