

**Sujet de dissertation : Peut-on dire que dans *Cahiers de Douai* Rimbaud a su s'émanciper artistiquement ?**  
Votre réflexion prendra appui sur *Cahiers de Douai*, les textes étudiés dans le cadre du parcours « Émancipations créatrices », ainsi que sur votre culture personnelle.

En dépit de la modeste connotation scolaire contenue dans son appellation (*Cahiers de Douai*), le premier recueil de Rimbaud marque une date importante dans l'histoire de la poésie française. Il rompt en effet avec une tradition poétique et ouvrent la voie à la poésie moderne.

Si les poèmes de *Cahiers de Douai*, compte tenu des conditions de sa composition, traduisent a priori une émancipation, un affranchissement des formes d'autorité lié à l'accès à la maturité, peut-on cependant parler d'une libération totale, opérée aux plans physique, intellectuel et artistique ?

Après avoir envisagé l'oeuvre comme l'expression d'un art de vivre, nous nous poserons la question de savoir dans quelle mesure *Cahiers de Douai* renouvelle la création artistique, voire est conçu par Rimbaud comme un moyen d'action lui permettant de repenser le monde.

Plan détaillé non rédigé :

### **I. Un art de vivre plus qu'une oeuvre d'émancipation**

- a) Une versification somme toute assez classique
- b) Vivre l'innocence de la sensualité et communier avec la nature
- c) Une culture classique et scolaire

### **II. Une manière de renouveler la création artistique**

- a) Des rythmes poétiques renouvelés
- b) Des audaces lexicales et thématiques en vue de s'émanciper

### **III. La poésie conçue comme un moyen d'action, de repenser le monde**

- a) Le goût de l'indépendance et de la liberté
- b) Dénoncer les injustices d'une pensée dominante
- c) S'attaquer aux puissants

I. a)

Dans *Cahiers de Douai*, Rimbaud utilise encore l'alexandrin dans le respect d'un certain classicisme, dont relève d'ailleurs en 1870, le choix du mètre de douze syllabes. Certes le jeune poète bouscule légère-

ment son organisation canonique, fondée sur l'équilibre entre les deux hémistiches, en déplaçant la césure et en recourant souvent au rejet, comme nous le remarquons dans ce distique de « Rages de Césars » : « Il s'était dit : "Je vais souffler la Liberté / Bien délicatement, ainsi qu'une bougie !" ». Mais il ne s'agit jamais, pour autant, de poèmes en prose, auxquels il s'adonnera par la suite, dans la lignée de Baudelaire. On s'en convaincra en relisant le début du « Dormeur du val », marqué par la sensualité et le lyrisme et qui s'apparente à bien des égards au romantisme par la forme d'un sonnet qui respecte le schéma des rimes remontant à Marot, donc au XVI<sup>e</sup> siècle : abab. abab. ccd. eed. Rappelons que, sur le plan formel, douze poèmes, sur les vingt-deux du recueil, sont des sonnets, et que cette structure poétique fait partie, en 1870, des formes académiques de la poésie patrimoniale française. Dans « Le dormeur du val », le dernier vers apporte même la pointe (le *conchetto*), une chute qui invite le lecteur à relire l'ensemble du texte pour y trouver a posteriori les indices autorisant une nouvelle interprétation (« Il a deux trous rouges au côté droit »). Du point de vue du genre de la rime, Rimbaud respecte là encore la tradition, faisant alterner fréquemment rimes masculines et féminines, et veillant à leur valeur ; ce que nous pouvons constater dans « Première soirée ». Enfin, sans relever complètement d'une forme fixe, certains poèmes en rappellent une, comme « Bal des pendus » dont le titre, le thème traité, l'univers médiéval, la forme et le retour exact de toute une strophe pour clore le poème nous rappellent largement « La ballade des pendus », illustre poème de François Villon.

I. b)

En outre, écrit par un adolescent du XIX<sup>e</sup> siècle, le recueil fait la part belle aux émois amoureux. De nombreuses figures féminines séduisantes peuplent *Cahiers de Douai* et servent de supports à la peinture des différentes étapes de la relation amoureuse. Cela peut être la jeune femme « fort déshabillée » de « Première soirée », le « blanc peignoir » de Nina (« Les reparties de Nina »), les « alertes [...] fillettes » de « À la musique », ou les jeunes filles anonymes de « Roman » et de « Rêvé pour l'hiver »... Mais l'éveil des sens n'est pas associé qu'aux femmes, car la nature peut aussi susciter un plaisir sensuel intense. Or la poésie devient avec Rimbaud un art de

vivre, une manière d'être au monde, de vivre en harmonie avec un univers revisité avec des yeux de poète (« Ma Bohème » : « Mon auberge était à la Grande-Course »). De même les deux quatrains du poème « Sensation » expriment le plaisir qu'éprouve le « je » poétique à marcher, durant les « soirs bleus d'été », dans la nature. D'une manière plus éloquente, une nature personnifiée semble, dans « Soleil et chair », érotisée et gorgée de vie comme un corps de femme : « la terre est nubile et déborde de sang » et « son immense sein [...] est de chair comme la femme ». Nous pouvons par conséquent conclure à la prédominance somme toute traditionnelle en période post-romantique d'un « je » réceptif aux expériences sensorielles.

I. c)

Dans le même poème, Rimbaud fait référence à Vénus ou Cybèle pour désigner la déesse Nature. Or sa culture classique est palpable tout au long de *Cahiers de Douai* : l'influence de Virgile (*Bucoliques*, *Géorgiques*) et de Lucrèce (*De Natura rerum* : *La Nature*) transparaît dans la peinture que le jeune poète fait de la nature pleine de vie et de sensualité. Il révèle dans certaines images sa fine connaissance de la mythologie (« L'eau du fleuve, le sang rose des arbres verts / Dans les veines de Pan mettaient un univers ! », « Soleil et chair »), évoquant tour à tour une galerie de divinités de diverse importance, telles qu'Europe, Prométhée ou Éros. Dans un registre proche de la plaisanterie potache versifiée, Rimbaud revisite aussi la naissance de Vénus dans « Vénus anadyomène ». Cela étant le poète ne se contente pas des références gréco-latines ; les littératures française et européenne sont également présentes dans le recueil. Par exemple, « Ophélie » propose une réécriture de la pièce *Hamlet* (Shakespeare, 1603) et, dans un tout autre style, « Le châtimement de Tartufe » prend appui sur le célèbre personnage de Molière afin de livrer une critique acerbe de l'hypocrisie religieuse (« bavant la foi de sa bouche édentée »).

II. a)

À cette célébration d'un art de vivre Rimbaud ajoute cependant une revendication aussi singulière que novatrice : celle de pouvoir explorer de nouveaux espaces poétiques. Il bouleverse en effet la conception que l'on se faisait de la poésie et des pratiques d'écriture.

Par exemple, la poésie des *Cahiers*, héritière en cela des recueils Baudelaire et de Hugo, rompt chez Rimbaud encore davantage avec la versification. S'il conserve l'alexandrin, c'est pour mieux en briser le rythme : coupes non classiques, enjambements, rejets et contre-rejets sont légion. Aussi Rimbaud joue-t-il avec l'alexandrin pour casser les groupes rythmiques habituels en y intégrant d'audacieuses répartitions syllabiques. Par exemple, dans « Le dormeur du val », le vers suivant présente des écarts évidents avec la tradition : « Un soldat jeune, | bouche ouverte, | tête nue, », soit un rythme en 5-4-3 qui suit la ponctuation dans un vers qui contourne la césure attendue. Enfin, bien que l'usage de techniques relatives à une forme fixe puisse, on l'a vu, relever d'une forme de respect d'une certaine tradition poétique, le lecteur peut également y voir le reflet d'une volonté de faire évoluer le genre poétique. On voit en effet dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle que se développe le goût pour l'archaïsme en poésie et le genre populaire de la chanson, deux tendances repérables sous la plume de Jules Laforgue (*Complaintes*, 1885), en germe chez Rimbaud dans « Roman » et « Bal des pendus ».

II. b)

Ensuite la langue poétique se marie avec tous les sujets, toutes les tonalités (lyrique, satirique, épique, pathétique, réunies parfois au sein d'un même poème), tous les champs du vocabulaire (on pense aux termes « pommadés », « ravaudés », « échine » et « anus » dans « Vénus anadyomène »). L'audace rimbaldienne se trouve de fait principalement dans le lexique choisi et valorisé par sa position à la rime. Ce procédé lui permet de bousculer la tradition du blason poétique de manière encore plus radicale que ne le fit Baudelaire dans « Une charogne ». On trouve par ailleurs le nom « merde » dans « Le forgeron », tandis que Rimbaud manifeste une étonnante insistance à placer des termes du langage oral dans ses poèmes, tels les interjections (« Peuh ! » dans « Le châtimement de Tartufe »), les pointillés ou les tirets qui interrompent le cours de nombreux vers. Enfin, la dominante lyrique du recueil ne doit nous tromper : Rimbaud a conscience de son âge et garde parfois une distance ironique qui lui permet de sourire des élans émotionnels décrits. Il en va ainsi dans « Roman », qui s'ouvre et se clôt sur le vers « On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans », et « Les repar-

ties de Nina », Rimbaud rit des émois soudains et des projets déraisonnables de l'amoureux transi (« lui ») qu'il est parfois.

Cette double audace, lexicale et tonale, rend complexe la personnalité d'un « je » épris d'indépendance, soucieux de se peindre en mouvement et sensible à certains thèmes politiques et moraux.

### III. a)

En effet, pendant l'année de composition, Rimbaud fuit le climat familial et se rend à Paris et en Belgique. Le recueil met en scène un « je » souvent en mouvement, soucieux d'exercer sa liberté d'aller et venir à sa guise. Le poème « Sensation » ouvre le recueil sur une promenade dans la nature (« J'irai dans les sentiers »), tandis que « Ma Bohème » le clôt sur l'évocation d'une fugue (« Je m'en allais »). Les déambulations dans Charleville sont également mentionnées : en effet, dans « Roman », il « va sous les tilleuls verts de la promenade » et dans « Les reparties de Nina », il accompagne « Nina » à travers la campagne. Mais le besoin d'ailleurs pousse le « je » à fuguer à plusieurs reprises. Ainsi le motif bien connu de « Ma Bohème » est repérable dans « Rêvé pour l'hiver » et « Au Cabaret-Vert » (« Depuis huit jours, j'avais déchiré mes bottines / Aux cailloux des chemins. [...] »). Chaque fois, l'errance est vécue avec bonheur : dans « Sensation », le « je » se dit « heureux, comme avec une femme », tandis que dans « Les reparties de Nina », le plaisir de l'errance imaginée est comparé à une sorte d'ivresse de tous les sens.

### III. b)

*Cahiers de Douai* témoigne en outre d'une volonté de s'émanciper de la pensée dominante aux plans social, politique et religieux. En effet, s'opposant souvent aux conceptions qu'il considère comme bourgeoises, Rimbaud dénonce le matérialisme et la petitesse d'esprit qui caractérisent les Carolopolitains assis sur les bancs de la place de la Gare dans « À la musique ». Rimbaud opte pour une vie libérée de leurs préjugés moraux (« Roman ») ou des idées bellicistes. D'une manière générale s'impose d'ailleurs l'idée d'un « je » antimilitariste, qui dénonce avec une certaine finesse la barbarie et les mensonges qui environnent toute guerre (« Le mal », « Le dormeur du val », « À la musique », qui présentent les simples sol-

datés comme des êtres insouciantes ou de pathétiques victimes).

### III. c)

Nous pouvons enfin affirmer que le recueil ose s'attaquer aux figures puissantes du clergé et de Napoléon III. L'hypocrisie des faux dévots est ainsi dénoncée dans « Le mal ». De même, une dimension polémique digne des *Châtiments* est perceptible dans les poèmes « Rages de Césars » et « L'Éclatante victoire de Sarrebrück » : l'empereur y apparaît comme un être méprisable et ridicule (« Car l'empereur est soulé de ses vingt ans d'orgie ! » ; « Au milieu, l'Empereur, dans une apothéose / Bleue et jaune, s'en va, raide, sur son dada / Flamboyant »). C'est que l'actualité est bien connue de l'adolescent, qui n'est pas sans savoir qu'au moment où il compose, l'armée prussienne menace de renverser en quelques semaines les troupes françaises. De plus, Rimbaud défend l'idéal républicain dans « Le Forgeron », où Louis XVI apparaît comme un avatar de Napoléon III, et dans « Morts de Quatre-vingt-douze », poème dans lequel Rimbaud vilipende la propagande qui empoisonne la presse et le régime du Second Empire. Il fustige ainsi les journalistes du *Pays* (journal favorable à la politique impériale), dénonçant leur usage opportuniste de la Révolution française pour appeler à la mobilisation contre la Prusse.

## Conclusion

Le premier recueil de Rimbaud bouleverse les pratiques dominantes à l'époque de leur composition. Âgé d'à peine dix-sept ans, Rimbaud n'en est qu'au début de son itinéraire, mais en dépit d'influences encore décelables, ces vers de jeunesse ouvrent un chemin jusqu'alors inexploré.

*Cahiers de Douai* dépasse la peinture d'un art de vivre et illustre bien la quête d'une « liberté libre » (expression de Rimbaud dans une lettre à G. Izambard), absolue : à la fois celle d'aller et venir, mais aussi la possibilité de penser différemment, dans une nouvelle langue poétique, voire de remettre en cause la légitimité des autorités.

Rimbaud n'en reste pas moins un artiste inspiré par la poésie parnassienne et marqué par Hugo, Baudelaire, ou même Verlaine, dont il a lu *Poèmes saturniens* (1866) et *Fêtes galantes* (1869) Présenté dès

ce premier recueil, cette émancipation s'épanouira dans les œuvres ultérieures, notamment *Illuminations* (1886), où le langage fait advenir une vision inédite du monde.