



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

André Durand présente

## ‘ ‘Aube’ ’

Poème de RIMBAUD

« J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombre ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. À la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi. »

### Analyse

Moment privilégié entre la nuit et le jour, l'aube a inspiré de nombreux poètes, parmi lesquels Rimbaud. Son texte des *“Illuminations”*, *“Aube”*, est célèbre et est considéré comme un des plus beaux, des plus accessibles aussi du recueil.

Il n'y a rien de bien original dans le thème ; pourtant, qu'il est difficile de percer son véritable sens ! Faut-il y voir simplement l'évocation d'un paysage endormi qui peu à peu s'éveille dans le matin ? Pour Albert Thibaudet, «C'est simplement une course dans le matin, un admirable morceau, d'une clarté et d'une fraîcheur presque sacrées». Mais il y a certainement quelque chose dans ce texte qui dépasse la simple description, et cette poursuite nous laisse, comme si souvent chez Rimbaud, l'impression d'une transposition poétique, mais, en même temps, symbolique.

Entre deux phrases courtes correspondant à l'évolution temporelle (la première marque le début en faisant référence à l'aube, la dernière, évoquant le milieu de la journée, souligne le passage du temps), le texte est formé de cinq paragraphes de longueur peu inégale, et le lecteur peut penser qu'il

va procéder par étapes successives selon une évolution temporelle et selon une évolution spatiale, l'expérience se présentant comme itinéraire d'éveil, parcours de révélation.

La lecture complète confirme ces premières observations : le texte suit une nette chronologie qui marque la progression de la lumière contre l'obscurité, des mouvements sur l'immobilité. On note la présence d'indications de type chronologique : « encore » (ligne 2), « première » (ligne 5), « déjà » (ligne 5), « Alors » (ligne 8). Celles-ci se doublent de variations des temps verbaux : imparfait soulignant un état, passé composé exprimant des actions révolues dont le résultat est perceptible dans le présent, passé simple signalant une action unique. La manière dont ces temps jouent les uns par rapport aux autres inscrit dans le passé une succession d'actions et souligne l'évolution temporelle.

Une évolution spatiale est marquée par de nombreuses indications de lieux, sous des formes diverses, mettent en relief l'idée d'un déplacement dans l'espace. Est présenté un cadre (« palais », « eau », « bois »), puis sont indiquées des étapes d'un itinéraire (« sentier », « wasserfall », « Dans l'allée », « par la plaine », « À la grand'ville », « clochers », « dômes », « près d'un bois de lauriers », « au bas du bois »). L'idée de l'itinéraire est confirmée par la présence des verbes de mouvement (« J'ai marché », « courant », « je la chassais », « tombèrent »).

L'observation de ces différents éléments conduit à interpréter le texte comme le récit d'un parcours qui a quelque chose de magique, parcours dans le temps (une matinée), parcours dans l'espace (univers mêlant la nature à la ville dans une tonalité onirique) raconté par un narrateur lui-même ambigu.

On le découvre dès la première phrase qui donne la clé du texte. On y observe la présence d'un « je », celui d'un narrateur / héros dont la présence va dominer le texte, qui rapporte ainsi une expérience présentée comme vécue. Ce serait donc bien Rimbaud lui-même qui fait la découverte d'une « aube d'été », cette « heure indicible » qu'il a toujours aimée (voir la lettre de juin 1872 à Delahaye : « Il me fallait regarder les arbres, le ciel, saisis par cette heure indicible, première du matin »), l'heure où, en été, on part dans la campagne pour de longues randonnées, avant la chaleur du milieu du jour : bien des fois, il a dû partir ainsi pour de longues marches.

L'équivoque du mot « embrassé », du fait de sa polysémie (« prendre dans ses bras », « donner un baiser ») souligne la double intention du texte :

- une intention sensorielle puisqu'il va l'embrasser d'un regard ébloui et nous livrer les impressions nées de cette vision ;
- une intention sensuelle puisqu'il la prend pour une femme, une « déesse » qu'il va poursuivre, dont il va arracher un à un tous les voiles et qu'il va comme étreindre au coin d'un bois avant de s'endormir avec elle : « L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois. Au réveil il était midi ».

Tout d'abord, se déroule un spectacle où règne le calme (« Rien ne bougeait » - « L'eau était morte », était parfaitement tranquille), où règne l'obscurité (« Les camps d'ombre ne quittaient pas la route du bois », ce qui donne l'idée d'une occupation comme par une armée étrangère). On domine une grande ville et on voit les « front des palais », leurs frontons mais avec une nuance d'orgueil (comme chez du Bellay qui, dans « Heureux qui comme Ulysse », évoqua « des palais romains le front audacieux »).

Mais, bientôt, le narrateur qui marche, cessant de simplement subir le spectacle, de manière magique, entreprend de participer à l'aube, de réveiller le monde endormi pour en faire surgir les merveilles, de ranimer la nature, de provoquer les transformations du paysage, « réveillant les haleines vives et tièdes ». Et « J'ai marché, réveillant » rend bien l'idée de cette importance du rôle par son ton impérieux, biblique. Les « pierreries » qui « regardèrent » sont vraisemblablement les frais éclats de la rosée éparse sur les plantes du sous-bois. Ainsi, avec cette interprétation fantastique des premiers scintillements, apparaît l'animisme de Rimbaud (qu'on voyait déjà dans « Après le déluge » : « les pierres précieuses qui se cachaient », « les fleurs qui regardaient déjà »), qui est propre aux poètes (Hugo écrivit : « Tout vit, tout est plein d'âmes »).

Les premiers mouvements se déclenchent avec ces « ailes » qui « se levèrent », qui sont sans doute les ailes noires de la nuit, vue comme un immense oiseau qui couvre la terre et ainsi la tient dans l'obscurité.

« La première entreprise » est à comprendre « la première à être entreprise ». La lumière se manifeste dans le sentier par de « frais et blêmes éclats », ce qui est une correspondance et une preuve de

l'impressionnisme de Rimbaud. Il n'est pas étonnant, pour l'enfant, de voir, comme dans les contes, une fleur parler et dire son nom parce que se sentant en familiarité.

Le narrateur montre aussi, par son rire bienveillant, son accord avec le «*wasserfall*», mot allemand qui signifie «chute d'eau». Rimbaud avait entrepris l'étude de la langue dans les derniers mois de 1874, et ce qui a dû le lui faire employer, ce sont ses sonorités qui sont comme une onomatopée rendant le bruit même de la chute. D'autre part, ce mot permet l'heureux mais inattendu adjectif «*blond*», impossible avec «chute d'eau». Et «*blond*», qui implique une chevelure, conduit à «*s'échevela*», autre notation impressionniste. La «*cime argentée*» signale l'arrivée de l'aube qui «*argente*» d'abord la «*cime*» de la chute d'eau, le reste étant encore dans l'ombre. Elle est désignée comme étant une «*déesse*».

De cette créature féminine, le poète lève «*les voiles*» qui la vêtent, alors qu'en fait c'est l'aube elle-même qui apporte de plus en plus de lumière. C'est que l'amour de la nature s'accompagne chez lui d'un désir de conquête, qui prend un aspect passionné, presque sensuel.

Dans son parcours, qui, de la forêt que traverse l'allée, passe à «*la plaine*», par une sorte de mot d'esprit, il la «*dénonce*» au coq, la lui annonce parce qu'il l'a vue avant lui, et il arrive dans «*la grand'ville*» dont le splendide décor est évoqué en quelques traits. La clarté de l'aube touche d'abord les points les plus élevés. Quels sont ces «*clochers*», ces «*dômes*», ces «*quais de marbre*»? Il n'est pas sûr que Rimbaud évoque ici un souvenir précis : la ville, comme la nature, est évoquée dans une tonalité onirique. Le désir du poète de saisir la déesse fait de lui «*un mendiant*». «*Je la chassais*» doit se comprendre : «J'étais en chasse derrière elle, je la poursuivais».

Au-delà de la ville qui aurait été rapidement traversée, «*en haut de la route*» d'où devait apparaître un vaste paysage, l'aube s'est enfin pleinement révélée. «*Ses voiles*» étaient «*amassés*» puisque l'obscurité qu'ils créaient avait disparu. Le poète peut donc tenter de la saisir, de l'envelopper (de l'embrasser au sens de «prendre dans ses bras»), de la terrasser, de remporter une victoire (marquée par les «*lauriers*»?), de la sentir (de l'embrasser au sens de «donner un baiser»), mais seulement «*un peu*» car la tentative est impossible à réussir. Et voilà que, comme pour revenir à la réalité, la déesse est de nouveau bien désignée comme étant «*l'aube*» tandis que du «*je*», qui désignait jusqu'alors le poète tout au long du texte, on passe à un «*enfant*» : avec l'apparition de ce personnage nouveau, s'effectue alors, simultanément, un double phénomène de dissociation «*enfant*» / «*je*» et d'association (le lecteur assimile «*je*» à «*l'enfant*» et comprend alors que c'était un enfant qui parlait et était le héros). On assiste ainsi à la mise à distance par rapport à lui-même de celui qui parle. Or «*Je est un autre*» a dit Rimbaud, qui considérait l'expérience poétique comme un véritable dédoublement et en donna ici une illustration originale, à la fois simple dans son expression et complexe dans ses significations.

Cette originalité de l'énonciation est intéressante sur le plan de l'interprétation du mot «*enfant*», qui est riche de nombreuses significations. Il désigne :

- le jeune poète à peine sorti de l'enfance, menant une exceptionnelle expérience de découverte et d'éveil poétique du monde ;
- tout enfant capable, par son imagination et sa réceptivité poétique, de modifier le monde et de le faire apparaître dans sa poésie originelle ;
- l'enfant comme métaphore d'une période de la vie elle-même associée à l'aube.

Cette ambiguïté supplémentaire, qui rend le texte plus complexe encore, conduit le lecteur à s'interroger sur l'expérience poétique conçue comme un véritable dédoublement, comme une sorte de mise à distance par rapport à lui-même de celui qui parle.

L'enlacement de l'enfant et de l'aube est si enivrant qu'il les fait tomber «*au bas du bois*», la lourdeur de la chute, du sommeil qui s'ensuit, étant rendue par l'allitération en «*b*».

«*Au réveil il était midi*» : l'aube a forcément disparu et le narrateur est donc seul. Si l'on donne à cette fin un sens symbolique, cela signifierait qu'il s'est «réveillé» homme, que son enfance féerique et peut-être aussi ses tentatives pour «*lever les voiles*» de la nature sont déjà loin de lui. Mais, derrière l'enfant vagabond métamorphosant le monde en le réveillant, on peut voir le poète faisant renaître le monde dans une opération magique et entrant ainsi en rivalité avec l'aube, elle-même créatrice de poésie, de lumière et de renaissance, rivalité illustrée métaphoriquement par la course qui exprime leur compétition. Les brefs instants magiques ont été rompus par la réinvasion du temps, par

l'accession inéluctable à la maturité, à l'âge adulte. Pour André Dhôtel, Rimbaud était révolté contre le Temps, ce « fléau » (voir « À une raison ») : « L'enfant d'une terre déchue poursuit en vain la déesse sans pouvoir saisir l'instant merveilleux que lui offre la réalité, puisqu'il ne sait pas supprimer en lui la conscience de la succession des heures » (« Rimbaud et la révolte moderne »).

Tout le texte est donc un petit drame à deux personnages, le récit d'un parcours temporel et spatial de révélation, une expérience qui se présente comme un itinéraire d'éveil. On observe en effet les métamorphoses suivantes :

- un passage de l'immobilité (exprimée par le lexique et par les négations des lignes 2 et 3) à la vie (succession d'actions : « réveillant », « regardèrent », « se levèrent »), la rencontre d'une fleur dans un monde s'ouvrant à la lumière (« déjà empli de frais et blêmes éclats »).
- une agitation et une mise en mouvement de l'eau (« s'échevela »), une apparition (« je reconnus la déesse »).
- une poursuite, une « compétition » entre le narrateur et « la déesse » qu'est « l'aube » qui finit par un corps à corps.
- des retrouvailles et une chute (« entourée », « immense corps » renvoient au verbe « j'ai embrassé ») à l'issue de la poursuite.

C'est un poème en prose car :

- Sa structure est nettement délimitée par une ouverture et une fermeture : deux octosyllabes correspondant à l'évolution temporelle (le premier marque le début, le dernier souligne le passage du temps), matérialisée en paragraphes assez brefs articulés de manière visible (ici, double progression chronologique et spatiale : itinéraire dans le temps et dans l'espace).
- L'hésitation est constante entre deux univers : réalité ou rêve, expérience vécue ou imaginée, l'incertitude venant de la polysémie des termes. Le narrateur, de manière magique, entreprend de réveiller le monde endormi pour en faire surgir les merveilles. Les images ont en effet une tonalité magique et onirique : la nature et la ville se mêlent sous des formes merveilleuses (« palais », « pierreries », « ailes », « cime argentée », « clochers », « dômes », « quais de marbre »). Le brouillage du raisonnement logique fait surgir l'enchantement.
- Le rythme joue un rôle important : rythme des paragraphes d'abord, souligné par les articulations de temps et de lieux qui marquent des étapes ; rythme des phrases ensuite : énumérations, groupes ternaires (« allée » [...] « plaine » [...] « grand'ville »). On peut même reconstituer des vers : « Alors je levai un à un les voiles » compte dix syllabes ; « Dans l'allée, en agitant les bras » en compte neuf ; « Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq » en compte onze ; « L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois » en compte dix.
- On remarque des métaphores (« camps d'ombre », « haleines vives »), des personnifications (« les pierreries regardèrent »), des comparaisons (« comme un mendiant »), des structures ambiguës (« à la cime » : indication de lieu ou indice de reconnaissance? confusion entre « aube », « déesse » et « elle »), des associations insolites de termes ou de sons (assonances et allitérations, paronomases : « bas du bois »).

Le terme d'« illumination » est particulièrement heureux, appliqué à ce texte. Les deux sens du mot s'appliquent : le sens anglais d'« enluminures » et le sens mystique. En effet, au lieu de décrire objectivement les phénomènes naturels, comme l'avaient fait avant lui les poètes français jusqu'à Baudelaire, pour en titrer qui une méditation (Lamartine), qui une leçon, (Hugo), qui un symbole (Vigny), et pour en enrichir la vision de belles rimes, de délicates images, Rimbaud a tout transfiguré : le décor devient féérique ; le merveilleux lyrique envahit tout le texte ; l'animisme, si propre au lyrisme, mais généralement épisodique, est ici continu : l'aube devient une déesse personnifiée jusqu'à l'allégorie.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)