



André Durand présente

‘ ‘L’éclair’ ’

Poème de RIMBAUD

*« Le travail humain ! c'est l'explosion qui éclaire mon abîme de temps en temps.
"Rien n'est vanité ; à la science, et en avant !" crie l'Ecclésiaste moderne, c'est-à-dire Tout le monde.
Et pourtant les cadavres des méchants et des fainéants tombent sur le cœur des autres... Ah ! vite,
vite un peu ; là-bas, par delà la nuit, ces récompenses futures, éternelles... les échappons-nous?...
- Qu'y puis-je? Je connais le travail ; et la science est trop lente. Que la prière galope et que la lumière
gronde... je le vois bien. C'est trop simple, et il fait trop chaud ; on se passera de moi. J'ai mon devoir,
j'en serai fier à la façon de plusieurs, en le mettant de côté.
Ma vie est usée. Allons ! feignons, fainéantons, ô pitié ! Et nous existerons en nous amusant, en
rêvant amours monstres et univers fantastiques, en nous plaignant et en querellant les apparences du
monde, saltimbanque, mendiant, artiste, bandit, - prêtre ! Sur mon lit d'hôpital, l'odeur de l'encens
m'est revenue si puissante ; gardien des aromates sacrés, confesseur, martyr...
Je reconnais là ma sale éducation d'enfance. Puis quoi !... Aller mes vingt ans, si les autres vont vingt
ans...
Non ! non ! à présent je me révolte contre la mort ! Le travail paraît trop léger à mon orgueil : ma
trahison au monde serait un supplice trop court. Au dernier moment, j'attaquerais à droite, à gauche...
Alors, - oh ! - chère pauvre âme, l'éternité serait-elle pas perdue pour nous ! »*

Analyse

"L'éclair" est l'antépénultième section d'"*Une saison en enfer*" (avril-septembre 1871). Dans ce chapitre, à l'exemple de ce qui se passe dans l'ensemble de l'œuvre, Rimbaud débat avec lui-même. Le texte repose sur une oscillation rhétorique entre deux options de vie contradictoires. Le poète se demande s'il ne serait pas temps pour lui de renoncer à ses chimères de poète et de se réconcilier avec le travail, ce devoir social auquel il a hautement déclaré qu'il refusait de se soumettre dans sa lettre du 13 mai 1871 adressée à Georges Izambard (« *J'ai horreur de tous les métiers* », dit-il aussi au début de "*Mauvais sang*").

Le texte suit un mouvement dialectique complexe et pose de délicats problèmes d'interprétation qu'on peut cependant tenter d'élucider par une lecture linéaire minutieuse et littérale qui permet de distinguer cinq mouvements.

Premier mouvement : Rimbaud est tenté de se rallier au culte moderne de la science (c'est-à-dire au travail, à l'effort patient et unanime, à la vie normale). Avec « *Le travail humain ! c'est l'explosion qui éclaire mon abîme de temps en temps.* » il réitère sa foi dans le « *travail humain* » qu'il a eue, notamment, au temps de la Commune, lorsqu'il se sentait le frère des travailleurs, et qui avait pu lui apparaître comme un espoir de salut. Le mot « *abîme* » (souvenir de Dante?) renvoie à la métaphore de l'« *enfer* » par laquelle il peint son désarroi intérieur. Il faut donc comprendre que la pensée du travail vient par moments « éclairer » sa nuit, c'est-à-dire apporter une lueur d'espoir dans le marasme moral qui est le sien. Le caractère fugitif de cet espoir est indiqué de façon redondante par la locution adverbiale « *de temps en temps* », et par le terme « *explosion* » qui surenchérit sur le mot du titre (« *l'éclair* ») pour suggérer l'idée d'une impulsion brutale mais momentanée.

« *Rien n'est vanité ; à la science, et en avant !* » crie l'*Ecclésiaste moderne, c'est-à-dire Tout le monde.* » : cette deuxième phrase du texte développe l'idée de la précédente. « *Rien n'est vanité* » est une allusion au fameux « *Tout est vanité* » de « *L'ecclésiaste* » (l'un des livres de l'Ancien Testament), qui résume le sentiment tragique de la condition humaine, le sentiment de l'inanité de la vie terrestre et des pouvoirs de l'être humain, qui se trouvent dans la Bible et qui ont été ensuite véhiculés par la culture chrétienne. À l'opposé de ce poncif métaphysique, l'idéal scientifique moderne donne du sens à la vie humaine : tout effort vers le bien ou la vérité, toute connaissance nouvelle, toute avancée des sciences ou des techniques est un pas de plus dans la direction du progrès. Autrement dit : « *Rien n'est vanité* ».

Le mot « *science* » donne un contenu plus précis au mot « *travail* ». L'espoir qui réjouit (par moments) l'esprit du poète, c'est celui de contribuer à l'accroissement des connaissances, et par là au bonheur de l'humanité. Il fait sien le credo moderne du progrès, avec ce que cette idéologie peut avoir d'optimiste, un optimisme que traduit (mais non sans ironie) l'allure toute militaire (ou militante) du mot d'ordre : « *et en avant* ».

Cette profession de foi matérialiste et positiviste est cependant rendue ambiguë par l'ironie qu'on y devine. La formule « *l'Ecclésiaste moderne, c'est-à-dire Tout le monde* » contient une critique implicite de l'unanimité existant, à l'époque de Rimbaud, autour de la science. Si tout le monde est d'accord, semble-t-il penser, c'est bien qu'on a affaire à un nouveau poncif, aussi superficiel et fragile que l'ancien. Par ailleurs, l'utilisation du terme « *ecclésiaste* », qui signifie « *ecclésiastique* », pour désigner l'impératif moderne de la marche au progrès, tend à insinuer que la foi dans la science est, elle aussi, une sorte de religion, pas moins illusoire, arbitraire et dogmatique que l'ancienne. Avant même d'être contredite par l'introduction d'un argument contraire, l'idée de la phrase (l'adhésion au culte moderne du travail) se trouve dévaluée d'avance par la charge ironique qui l'accompagne.

Dans « *Et pourtant les cadavres des méchants et des fainéants tombent sur le cœur des autres* » l'adverbe de liaison « *pourtant* », adverbe à valeur concessive, annonce un mouvement de réfutation à l'intérieur du raisonnement. L'élan vers l'action des travailleurs (qui ont du « *cœur* », du courage) est freiné par les « *méchants* » et les « *fainéants* ». Ce contre-argument introduit l'idée de la mort et de son dépassement (« *par delà la nuit* ») pour goûter « *ces récompenses futures, éternelles* » que promet aux « *justes* » la religion chrétienne ; la hâte et l'humilité du poète sont rendues par « *vite, vite un peu* » : ce royaume de Dieu qu'on lui fait espérer, c'est tout de suite que Rimbaud le veut... « *Ces récompenses* », il en parle comme s'il les voyait (« *là-bas* », « *ces* » ont pour fonction de produire cette impression de présence). À quoi bon s'efforcer vers le bien et la vérité (par le travail), semble-t-il penser, si cet effort n'est pas récompensé par un « *salut* » ?

Le passage à « *les échappons-nous?...* » est elliptique, les sauts du raisonnement étant notés par des points de suspension. Cependant, le lecteur comprend en quoi cette nouvelle phrase prolonge la précédente : ces « *récompenses futures* », il les voit qui s'échappent, qui lui échappent, Rimbaud utilisant une construction transitive archaïque (qu'on entend encore au Québec), populaire, grammaticalement contestable, du verbe « *échapper* » : « *les échappons-nous?* » signifie « *les manquons-nous?* » ; Rimbaud emploie souvent des traits de langage populaire lorsqu'il évoque la foi naïve des campagnes (« *la Notre-Dame* » par exemple dans "*Chanson de la plus haute tour*").

Le sens général est clair : Rimbaud n'est pas complètement résigné à la perte de ses illusions chrétiennes. Du moins en a-t-il la nostalgie. Les perspectives de bonheur ouvertes par la science ne

valent pas celles que la religion promet aux « justes », car elles n'apportent pas de solution au problème central de la condition humaine, celui de la mort.

Deuxième mouvement : C'en est un d'opposition entre la religion et le travail. Par un brusque revirement, Rimbaud se déclare impuissant par cette petite phrase d'excuse : « *Qu'y puis-je?* », confirme l'embarras qu'il éprouve, en tant qu'athée, à devoir avouer sa nostalgie de la foi naïve de son enfance. Mais c'est ainsi, il n'y peut rien. Il perd patience à l'idée des lents et pénibles efforts qu'impliquent « *le travail* » et « *la science* ». Dans quel sens la science est-elle « *trop lente* »? Rimbaud exprima souvent cette idée. Par exemple dans "*L'impossible*" : « Ah ! la science ne va pas assez vite pour nous ! » ou encore dans "*L'éternité*" : « Science avec patience... / Le supplice est sûr. » Il considère que la science exige un effort trop important en proportion des satisfactions limitées qu'elle apporte. Elle exige une trop longue « patience » (au double sens de persévérance et de souffrance). Elle ouvre une perspective de bonheur trop éloignée pour le poète en quête d'une ivresse des sens, d'une jouissance de l'instant. Sans doute même l'idée va-t-elle plus loin et faut-il comprendre, métaphysiquement, que la science est incapable d'apporter à l'être humain la « satisfaction essentielle » ("*Conte*") dont il rêve.

Aussi cède-t-il de nouveau à la séduction de la religion : « *Que la prière galope et que la lumière gronde... je le vois bien. C'est trop simple.* » À la lenteur de la science est opposée la rapidité de la « *lumière* » (au double sens de lumière physique et d'illumination métaphysique). De même, la prière est rapide parce qu'elle apporte au chrétien l'illusion de voir ses vœux immédiatement exaucés par la providence : Rimbaud se voit contraint d'avouer que la voie laïque vers la vérité n'a pas la célérité et la fulgurance de la communion avec Dieu dans la prière. Comme « *Qu'y puis-je?* » dans la phrase précédente, « *je le vois bien* » indique l'idée de la résignation, à son corps défendant : j'aimerais bien qu'il en soit autrement mais je dois reconnaître « *que la prière galope et que la lumière gronde* ».

Aussi, après « *C'est trop simple* », le deuxième membre de cette phrase marque-t-il son rejet du travail car « *il fait trop chaud* » est peut-être une allusion à la chaleur de l'été et aux travaux des champs que Madame Rimbaud imposait à ses enfants à Roche, Rimbaud y écrivant probablement ce texte pendant l'été 1873. « *On se passera de moi* » signifie « la société se passera de moi » ; Rimbaud ne participera pas à l'effort commun, ne se ralliera pas aux « *humains suffrages* », aux « *communs élans* » ("*L'éternité*"). « *J'ai mon devoir* » oppose au devoir fixé par la société le devoir personnel du poète : l'écriture. Sa vocation poétique est sa mission à lui. Telle est la thèse qu'il défendait dans sa lettre du 13 mai 1871 adressée à Georges Izambard. Ainsi se confirme la vocation de la marginalité qu'il revendique orgueilleusement (« *j'en serai fier* »), comme le font quelques autres poètes (d'où : « *à la manière de plusieurs* »), au point de le mettre « *de côté* », de ne pas l'étaler de façon ostentatoire.

Troisième mouvement : Se réfugiant derrière un aveu de fatigue (« *Ma vie est usée.* »), sollicitant la « *pitié* », exploitant la paronymie « *feignons / fainéantons* », Rimbaud opte cyniquement pour la paresse, l'amusement et, en même temps, la religion.

Un tel aveu de cynisme ne surprend pas dans la bouche de celui qui écrit, dans "*Mauvais sang*" : « Mais ! qui a fait ma langue perfide tellement qu'elle ait guidé et sauvé jusqu'ici ma paresse? Sans me servir pour vivre même de mon corps, et plus oisif que le crapaud, j'ai vécu partout. »

Dans « *Et nous existerons en nous amusant, en rêvant amours monstres et univers fantastiques, en nous plaignant et en querellant les apparences du monde* », Rimbaud résume son nouveau programme : sa vie sera un jeu pas très sérieux, où il se nourrira de rêves (les « *amours monstres* », qui peuvent être inspirés par Baudelaire, comme les « *univers fantastiques* » car c'est le thème du poète en quête de l'inconnu, créateur d'un monde imaginaire, amoureux de l'artifice et du mensonge que Rimbaud tourne en dérision), où il justifiera sa fuite hors du réel en se « *plaignant* » de la médiocrité de la vie et en « *querellant les apparences du monde* » (le verbe « quereller », dont le registre est généralement celui de la dispute superficielle, artificielle [chercher querelle, querelle de ménage...] offre de la révolte politique ou métaphysique une image dérisoire, qui fait sourire ; l'utilisation du mot « *apparences* » renforce l'ironie en suggérant un combat contre des moulins à vent). Et, sarcastiquement, Rimbaud mêle dans ce mépris pour ce qu'il sera « *l'artiste* » et le

« *saltimbanque* », puis ces autres marginaux que sont le « *mendiant* » et le « *bandit* », enfin le « *prêtre* », qui est ainsi assimilé aux précédents et qui, « *gardien des aromates sacrés, confesseur, martyr...* », procure ce secours de la religion auquel le poète a été sensible quand il était en position de faiblesse « *sur [un] lit d'hôpital* », cette hospitalisation étant sans doute celle qui a suivi la blessure reçue de Verlaine, en juillet 1873, à Bruxelles. Ayant frôlé la mort, il a vu se présenter à son esprit les superstitions de son enfance chrétienne, « *l'odeur de l'encens* » étant une allusion à la fonction sacrée, dans le rite chrétien, de ce parfum qui est un des « *aromates sacrés* », une allusion peut-être aussi à l'extrême-onction, ce viatique censé accompagner le passage du croyant de sa vie terrestre à la vie éternelle ; comme, de plus, Rimbaud suivant une énumération faite traditionnellement par l'Église, ajoute le « *confesseur* », qui assiste les mourants et les sauve de l'enfer, puis le « *martyr* », qui gagne l'éternité en offrant sa vie, on peut deviner l'évolution qui se produit dans sa réflexion : ces associations représentent à son esprit le lien étroit que la religion entretient avec la mort.

Quatrième mouvement : En glissant par digressions successives vers le thème de la religion, la rêverie finit par entraîner un changement d'état d'esprit chez l'énonciateur, qui passe du consentement ironique au ton du sarcasme rageur : « *Je reconnais là ma sale éducation d'enfance.* » (il s'agit bien sûr de l'éducation chrétienne que Rimbaud a reçue). Ce changement annonce un possible retournement de l'argumentation, qui s'amorce en effet avec la locution exclamative « *puis quoi !* » qui annonce un ultime argument dans une argumentation (« je ferai ainsi... j'en ai bien le droit... et puis quoi ! qu'est-ce que je risque... »).

Mais la suite du texte est extrêmement difficile à interpréter, tant elle est elliptique et allusive. Il semble malgré tout possible d'y déceler une logique, qui se résumerait à un retour à l'idée initiale du texte, à « *l'éclair* ». Rimbaud revient à la tentation de la vie (de la vie « normale ») car, se dit-il, « après tout, pourquoi se résigner à mourir ? pourquoi n'irais-je pas vers mes vingt ans, comme font les autres. » Il n'a pas encore atteint ses dix-neuf ans quand il écrit ce texte. « *Aller mes vingt ans* » veut sans doute dire pour lui : accepter de vieillir, accepter de franchir cet âge fatidique des vingt ans après lequel il serait difficile de continuer à « feindre » et à « fainéanter », sauf à rester un de ces parasites de la société (« *saltimbanque, mendiant, artiste, bandit, — prêtre !* »).

Il envisage à nouveau de vivre, comme les autres : « *Non ! non ! à présent je me révolte contre la mort !* »

« *Non* » (répété) souligne le passage d'une thèse à la thèse contraire ; « *à présent* » indique le franchissement d'une nouvelle étape, dans le raisonnement. Cette phrase confirme l'évolution repérée dans la phrase précédente : Rimbaud choisit maintenant la vie « normale », le travail, la science, contre la mort (que représente la plongée suicidaire dans l'imaginaire et l'illusion) ; d'où « *je me révolte contre la mort* », expression qui n'a rien de métaphysique. En effet, il ne s'agit pas ici pour Rimbaud de s'insurger contre la condition mortelle de l'être humain, contre le temps, mais de repousser la fuite hors du réel qui définit l'idéalisme de ceux qu'il appelle dans « *Adieu* » (dernier chapitre d'« *Une saison en enfer* ») les « *amis de la mort* ». Avec « *Le travail paraît trop léger à mon orgueil* », il reconnaît que, s'il refusa jusqu'ici le travail, c'était par orgueil. Sans doute faut-il prendre l'adjectif « *léger* » au sens de « superficiel » : le travail apparaît méprisable à l'orgueilleux qui vit dans l'impatience de l'absolu, à celui qui se rêve un destin au-dessus des « humains suffrages ». Sa « *trahison au monde* » serait la mort, la quête d'absolu qui est une forme de mort prématurée. Elle serait « *un supplice trop court* » car, si la vie, suggère-t-il, est certes un long supplice qu'il a cherché à raccourcir par une conduite suicidaire, il ne veut plus mourir. Et, si la mort se présentait à lui maintenant, il se débattrait (comme il se débat, en effet, tout au long d'« *Une saison en enfer* », tel est le sens profond de son débat existentiel actuel) : « *Au dernier moment, [il] attaquera[t] à droite, à gauche...* ». Autrement dit : l'instinct de vie l'emporterait en lui sur la pulsion de mort.

Cinquième mouvement : L'adverbe « *alors* » possédant ici un sens conclusif, Rimbaud constate que son choix de la vie, du travail, de la science, et, sous-entendu, de l'athéisme, risque de lui faire perdre l'éternité que promet la religion. On peut se demander s'il ne s'adresse qu'à lui-même (« *chère pauvre âme* » étant alors un sarcasme à l'égard de la mièvrerie poétique qu'il s'accusa mainte fois dans « *Une*

saison en enfer”, d’avoir entretenue), ou s’il fait une allusion sardonique à Verlaine, qu’il associerait à son refus de l’éternité par le pronom « nous » (il l’appelait « *pauvre âme* », « *chère âme* »). Cette phrase de tournure interrogative (comme le montre l’inversion du sujet dans « *serait-elle pas* ») ne se termine pas par un point d’interrogation mais par un point d’exclamation. Preuve sans doute que cette interrogation est toute rhétorique et qu’en réalité Rimbaud est convaincu qu’en effectuant ce choix il renonce à aspirer à « *l’éternité* ». En effet, cette « *éternité* » qu’il n’attend plus depuis longtemps de la religion, il l’espérait d’une certaine manière de la poésie (voir le poème "*L’éternité*" ou encore la "lettre du voyant" où il définissait la poésie comme un moyen pour accéder à « *la plénitude du grand songe* »). En choisissant la vie positive contre la vie de bohème, il sait qu’il renonce à cette utopie. Et, lorsqu’à la fin du texte, la nécessité de faire son deuil de l’éternité se présente à nouveau à son esprit, comme conséquence du choix qu’il vient d’opérer, il est (presque) résigné. Presque, parce qu’à l’évidence la fonction de cette dernière phrase, mi-interrogative, mi-exclamative, est quand même de maintenir une certaine ambiguïté.

Ainsi, dans cet antépénultième chapitre d’*Une saison en enfer*”, qui est fait d’éclats brusquement interrompus, de revirements, de cris de révolte et de soupirs de lassitude, Rimbaud annonce sa volonté de rompre avec un certain type de mode de vie et un certain type de poétique fondés sur l’idéalisme : la quête de l’absolu, de l’inconnu. Il voit une issue possible dans le travail et la science. Pourtant, il se débat au milieu d’hésitations multiples ; il a encore la nostalgie de ce bonheur jadis promis aux êtres humains par le christianisme et qu’il a naguère cherché à approcher par l’exercice d’une magie poétique. Mais il lutte pour se déprendre de cette chimère qui l’intoxique comme une drogue, un poison mortel.

Le texte, tout en mettant en scène les oscillations sans fin de la conscience, l’hésitation du sujet entre deux options de vie contradictoires, accorde sa préférence à l’une d’entre elles : la conversion au travail, la rupture avec le passé. Le mouvement du texte illustre en la dramatisant la résistance décroissante de l’utopiste (du quêteur d’éternité) face à « la réalité rugueuse à étreindre » ("*Adieu*").

En cela, il résume et confirme le mouvement d’ensemble d’*Une saison en enfer*”, qui est quand même en définitive (malgré les voltes-faces et les palinodies qui en brouillent parfois le sens) le récit d’une victoire du damné (« Car je puis dire que la victoire m’est acquise », "*Adieu*"), fondée sur son arrachement progressif aux illusions dont son enfer était fait.

André Durand

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

[Contactez-moi](#)