



André Durand présente

‘ ‘Voyelles’ ’ (1872)

poème de RIMBAUD

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,*

5

*Golfes d'ombres ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;*

10

*U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;*

*O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges ;
- O l'Oméga, rayon violet de Ses yeux !*

Analyse

Ce texte célèbre a plus fait à lui seul que tous les autres pour la gloire de Rimbaud, parce que, le poète s'étant prétendu "voyant", ayant déclaré, dans "Alchimie du verbe" (dans "Une saison en enfer") comme pour donner une preuve de son pouvoir extraordinaire : « J'inventai la couleur des voyelles ! », il est admiré pour son hermétisme. Il a suscité une multitude d'interprétations qui font appel aux sources les plus diverses et les plus extraordinaires. On peut tenter un résumé succinct des sources que, selon d'éminents spécialistes, il aurait eues, avant d'en révéler la toute simple explication.

Pour les uns, le jeune Rimbaud, qui n'avait pourtant accès qu'aux livres de la bibliothèque de Charleville, se serait inspiré d'ouvrages occultistes où est donnée une valeur symbolique aux couleurs. Ainsi, pour Éliphas Lévi, « la vie rayonnante va toujours du noir au rouge, en passant par le blanc ; et la vie absorbée redescend du rouge au noir, en traversant le même milieu » ; il en tirait une « dialectique des couleurs » symbolique : de A à I (donc du noir au rouge) c'est la « vie ascendante » ; puis on redescend jusqu'au noir (ou plutôt au bleu violet) en passant par le vert (au lieu du blanc), chaque étape présentant une valeur symbolique. Ainsi le système de Rimbaud ne présenterait pas de failles, toutes les couleurs auraient une valeur à la fois évocatrice et intellectuelle. "Voyelles" serait la « clef » de tout le système de Rimbaud, et la « dialectique des cinq étapes » s'appliquerait non seulement à tous ses poèmes, mais à sa vie même. Mais il est bien difficile d'admettre qu'il ait systématiquement écrit (et vécu !) suivant un tel « système ». Et il reste que Lévi ne s'intéressait qu'au noir, au blanc et au rouge, qui reviennent dans l'ordre inverse pour la « vie absorbée » ; il faudrait donc admettre que chez Rimbaud le noir devient du bleu, et le blanc, du vert. D'autres spécialistes mentionnent que, dans "Les merveilles du ciel et de l'enfer", Swedenborg déclara : « Le langage des anges célestes sonne beaucoup en voyelles U et O ; et le langage des anges spirituels en voyelles E et I. ». Mais, si ces explications occultistes ne peuvent que difficilement être retenues, il faut surtout retenir que Rimbaud n'a pu les connaître !

Pour d'autres, il se serait inspiré d'ouvrages traitant de « l'audition colorée », des relations entre les couleurs et la musique indiquées déjà par Voltaire ("Éléments de la philosophie de Newton", 1738), par le Père Castel, le fameux inventeur du « clavecin oculaire » ("L'optique des couleurs", 1740) et, dans la revue "L'artiste", parut le 15 janvier 1853 un article intitulé "Les couleurs et les sons".

On évoque aussi des sources littéraires. Ainsi, Baudelaire, dès 1846, parla de l'analogie « entre les couleurs, les sons et les parfums » (idée que son sonnet des "Correspondances" reprit et appliqua), regretta que personne n'eût encore dressé une gamme analogique complète des couleurs et des sentiments ("Salon de 1846"). Mais de telles associations restent très éloignées de l'association voyelles-couleurs ; et on n'aperçoit chez Rimbaud aucune intention de symboliser, comme Baudelaire, l'unité essentielle de l'Univers. Son mouvement est « centrifuge » : au lieu de tout ramener à l'unité, il défait une unité (celle du mot) en ses éléments ; et c'est à partir de ces éléments redevenus autonomes qu'il va voir apparaître les « naissances latentes ». D'autre part, Hugo « voyait les voyelles » : « Ne penserait-on pas que les voyelles existent pour le regard presque autant que pour l'oreille, et qu'elles peignent des couleurs ? On les voit. A et I sont des voyelles blanches et brillantes. O est une voyelle rouge. E et EU sont des voyelles bleues. U est la voyelle noire. » Mais on constate que les visions des deux poètes sont discordantes. Surtout, il faut se demander si le texte de Hugo, que Rimbaud n'a pas connu, n'est pas postérieur à la publication de "Voyelles" !

Un point de départ plus plausible pour ce poème aurait pu être l'abécédaire colorié que Rimbaud a dû, comme tout enfant, avoir entre les mains quand il apprenait à lire. On en a trouvé un où chaque lettre est illustrée par quatre dessins représentant : pour A (lettre noire) : Abeille, Araignée, Astre, Arc-en-ciel ; pour E, jaune : Émir, Étendard, Esclave, Enclume ; pour I, rouge : Indienne, Injure, Inquisition, Institut ; pour O, azur : Oliphant, Onagre, Ordonnance, Ours ; pour U, vert : Ure, Uniforme, Urne, Uranie ; pour Y, orange : Yeux, Yole, Yeuse, Yatagan. Cette idée est très séduisante, et les concordances entre l'alphabet et le sonnet assez frappantes (à condition d'admettre soit que le jaune de l'abécédaire a pâli, soit que Rimbaud a délibérément préféré le blanc au jaune, peut-être pour opposer le blanc au noir). À partir de l'abécédaire, il se serait intéressé, en poète qu'il était, non pas

aux couleurs, mais aux lettres et aux principales sortes de mots qu'elles peuvent former (le A évoquant par exemple, non seulement l'Abeille et l'Araignée, mais l'Abdomen des Arthropodes).

Il serait plus probable encore que Rimbaud, comme beaucoup de gens, ait donné aux couleurs une valeur symbolique, que le noir éveillait en lui des idées de mort, le blanc des idées de pureté, le vert des idées de sérénité... Mais cette valeur symbolique donnée aux couleurs n'a qu'un rapport fortuit avec les voyelles : Rimbaud, par exemple, dans le tercet qui illustre le « *U vert* », n'emploie nullement des mots commençant par un U, ou des mots contenant des U ; son disciple René Ghil, beaucoup plus systématique, essaya de mettre en rapport voyelle-couleur-son dans ses essais d' « orchestration verbale » ; le résultat est problématique, d'autant plus que les mêmes lettres n'évoquent pas les mêmes couleurs pour tout le monde... Enfin, il faut remarquer que c'est en visuel, bien plus qu'en auditif, que Rimbaud écrit son sonnet (il voit les voyelles, il ne les entend pas) : et c'est pourquoi, peut-être, il y a dans son sonnet une si éclatante évocation de tableaux colorés, d'images en mouvement, un admirable kaléidoscope de couleurs et d'impressions.

Surtout, il faut se rendre à l'évidence : chacune de ces explications ne s'applique jamais qu'à une partie du poème, à un seul vers parfois, et non à son ensemble.

Ne faudrait-il pas plutôt commencer par s'étonner du fait que Rimbaud ne se soit soucié de trouver des couleurs qu'aux seules voyelles? Pourquoi n'a-t-il pas commencé ou poursuivi son exploration en l'appliquant aux consonnes aussi ?

On peut alors se demander s'il n'aurait pas choisi les voyelles parce que le mot même est un calembour : « *voyelles* » = « vois elles ». Elles, c'est-à-dire les femmes dont on sait qu'elles intriguent et effraient le jeune homme encore vierge mais qui s'intéresse à la littérature érotique. Il a dédié « *Rêvé pour l'hiver* » « *À Elle* ». La fantaisie du sens caché du titre incite donc à voir dans le poème même un tableau secret, ce qu'on appelait autrefois un blason du corps féminin.

Voilà donc, au vers 1, les voyelles alignées, chacune se voyant attribuer une couleur. Mais, surprise ! - elles ne sont pas placées dans l'ordre alphabétique, ce qui ne peut manquer d'intriguer.

D'ailleurs, le poète nous met sur la voie du sens secret de ces voyelles en nous faisant espérer, au vers 2, après un enjambement significatif, la révélation de leurs « *naissances latentes* ». Cependant, il ne les a jamais dites car, ayant constaté qu'il pouvait ériger sa plaisanterie en prétendu principe poétique, il l'a donc répétée dans « *Alchimie du verbe* » : « *J'inventai la couleur des voyelles ! - « A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert »* », les citant donc alors en les plaçant dans l'ordre habituel.

Dans cette perspective, les voyelles étant placées dans un ordre particulier et affublées d'une couleur, chacune est évoquée d'une façon elliptique par une accumulation de qualificatifs qui sont disposés de façon très libre, A ayant droit à deux vers du premier quatrain et débordant pas un rejet sur le second quatrain que se partagent ensuite E et I, U s'étendant sur le premier tercet et O sur le second.

Plutôt que de se lancer dans l'élucidation du sens de ces qualificatifs, on peut tenter une autre voie d'approche et considérer plutôt leur forme typographique même qui doit être considérée. Or on constate que, si chacune de ces formes (sauf le « O », évidemment) subit une certaine rotation, elle pourrait bien représenter une partie du corps féminin, le poème étant un blason du corps féminin. Voyons si l'hypothèse se vérifie.

Le « A », étant complètement renversé, représenterait le triangle du pubis, ce qui est confirmé par la ressemblance entre cette partie du corps féminin et un « *corset* », vêtement typiquement féminin justement. De plus, quand on sait que Rimbaud était latiniste, on peut admettre que, pour le jeune homme effrayé par le sexe féminin, les « *puanteurs cruelles* » soient celles du sang menstruel et qu'elles attirent des mouches qui sont « *éclatantes* » parce que leur corselet est brillant, que le sexe féminin ouvre des « *Golfes d'ombre* » ?

Si le « E », dont il est utile de savoir que Rimbaud le traçait comme l'épsilon grec, subit lui aussi une rotation qui le couche, ce sont donc bien les seins qui sont ainsi évoqués, leur blancheur étant confirmée par le sens étymologique de « *candeur* », les caresses les faisant passer de la fluidité des

«vapeurs», au gonflement des «tentes», à l'érection des «lances des glaciers fiers», à la majesté des «rois blancs», à l'émotion marquée par les «frissons d'ombelles».

Si le «/» subit lui aussi une rotation qui le place horizontalement, il devient bien la ligne des «lèvres» qui sont justement désignées nommément au vers 6, et qui se gonflent («sang craché»), sous l'effet du plaisir sexuel qui est accrû par un sentiment de profanation, comme l'indiquent les «ivresses pénitentes» du vers 7, c'est-à-dire des ivresses qui exposent à des pénitences.

Si le «U» est retourné, il devient bien la longue chevelure d'une femme qui forme des «cycles», au sens de cercles, les deux pans se rejoignant. Et cette chevelure, le poète la voit aussi comme reproduisant les vagues des «mers» qui, pour le latiniste, sont «virides», toutes les couleurs foncées étant rendues par un même mot en latin. L'hypothèse d'un corps féminin observé dans l'acte sexuel même étant maintenant assez solidement établie, on peut donc comprendre qu'à l'étape suivante le poète, placé au-dessus de ce corps couché, peut observer de près ce lieu où des animaux auraient leur pâture. Quels animaux? Eh bien ! ces poux qui ont déjà été célébrés dans «*Les chercheuses de poux*». Quelle partie? Assurément, le front où les rides observées sont semblables à celles que connaissent les alchimistes parce qu'ils étudient pour parvenir une transmutation analogue à celle que le poète et sa partenaire recherchent.

Le «O» n'a évidemment pas à subir de rotation, pour représenter la bouche qui se fait «suprême clairon plein des strideurs étranges», l'article «des» indiquant que ce sont des strideurs qui sont donc bien précises, qui sont celles produites au moment de l'orgasme. C'est bien pourquoi le «O» est «méga», au sens de grand, et qu'il occupe, dans la succession des voyelles, la dernière place pour être à la fois la fin qu'est l'«oméga» de l'alphabet grec (le poème va de l'alpha à l'«oméga»), et l'acmé du plaisir, qui est suivi d'un de ces «silences» dont on dit bien, quand ils surviennent, qu'«un ange passe». Mais le «O» devient aussi l'oeil de la partenaire qui, à ce moment crucial, brille d'une lueur spéciale. S'il s'agit d'un «rayon violet», ne serait-ce pas une allusion à la mystérieuse «jeune fille aux yeux de violette» qui aurait suivi Rimbaud à Paris en février 1871? Et cette partenaire n'est-elle pas alors désignée, d'une façon toutefois voilée? «Ses Yeux» comporte des majuscules parce que le poète en employait souvent en parlant d'«Elle», pour désigner une femme.

Au terme de ce parcours, ne peut-on accepter que «Voyelles» est un blason du corps féminin, que les couleurs attribuées aux voyelles ne l'ont été que pour les besoins de la cause par un poète habile, subtil, mais en rien savant ou ésotériste, que l'oeuvre de ce jeune homme de dix-sept ans n'est qu'une fantaisie, une mystification de potache, ce qui n'empêche pas d'être un poème admirable.

André Durand

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

[Contactez-moi](#)