



Le bleu dans la poesie de Rimbaud mille
diabes bleus dansent dans l'air

著者	Tajima Yoshihito
journal or publication title	仏語仏文学
volume	38
page range	159-194
year	2012-03-15
URL	http://hdl.handle.net/10112/00017260

Le bleu dans la poésie de Rimbaud

« mille diables bleus dansent dans l'air »

Yoshihito TAJIMA

Rimbaud expose sa poétique dans la lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871. L'expression contradictoire, « raisonné *dérèglement* », se prolonge en plusieurs règles : « Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens.* »¹⁾ Dans « Délires II Alchimie du verbe » d'*Une saison en enfer*, Rimbaud se réfère à son poème « Voyelles » en se focalisant sur la couleur des voyelles, la forme et le mouvement de chaque consonne. Ces trois éléments, couleur, forme et mouvement, déterminent la beauté dans les esthétiques du XIX^e siècle. Par exemple, Théodore de Banville parle de l'importance des couleurs dans son *Petit Traité de poésie française*²⁾. Chez Rimbaud, la couleur est traitée en premier comme l'imposent les règles de la beauté rhétorique de son époque. L'ordre que Hugh Blair recommande, couleur-forme-mouvement, correspond à « Voyelles »³⁾. Rimbaud modifie

1) Nous citons les poèmes de Rimbaud dans l'édition des *Œuvres complètes*, établie par André Guyaux, avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

2) Théodore de Banville, *Petit Traité de poésie française*, *Œuvres VIII*, Genève, Slatkine, 1972, p. 11 : « Elle [la Poésie] est à la fois Musique, Statuaire, Peinture, Éloquence ; elle doit charmer l'oreille, enchanter l'esprit, représenter les sons, imiter les couleurs, rendre les objets visibles, et exciter en nous les mouvements qu'il lui plaît d'y produire ; aussi est-elle le seul art complet, nécessaire, et qui contienne tous les autres, comme elle préexiste à tous les autres. »

3) Hugh Blair, *Leçons de rhétorique et de belles-lettres* (1797), traduit par J. P. Quénot, suivies des opinions de Voltaire, Buffon, Marmontel, Laharpe, etc., sur les principes

l'esthétique parnassienne en appliquant des connaissances scientifiques et rhétoriques à sa poésie⁴⁾. Il utilise consciemment les couleurs dans sa poésie, notamment pour leur valeur symbolique. Nous allons principalement analyser la couleur bleue, en mettant de côté volontairement les autres couleurs qui reflètent aussi d'autres conceptions.

La couleur bleue est celle à partir de laquelle Rimbaud a inventé ses propres mots « bleuité » et « bleuison »⁵⁾. La question des couleurs a attiré l'attention des chercheurs, tels qu'André Guyaux qui se concentre sur les termes techniques⁶⁾, Olivier Bivort au sujet de l'enseignement des couleurs à partir de « Voyelles »⁷⁾, Suzanne Bernard dans son étude comparative avec le courant impressionniste⁸⁾, Frédéric Eigeldinger et la couleur verte dans « Le

questions de littérature, 3^e éd., Hachette, t. I, 1845, p. 86-88 : « La couleur est un genre de beauté bien simple, et c'est, par cela même, celui dont il convient de parler le premier. [...] Après les couleurs, nous allons nous occuper des formes des corps. [...] Le mouvement est encore une autre source de beautés qui diffèrent de celles que nous offrent les figures. »

- 4) Yoshihito Tajima, « Rimbaud no shikisaihyougen : Koutouha tono hikaku wo toushite [Les expressions de la couleur dans la poésie de Rimbaud : étude comparative avec les Parnassiens] », *Études de langue et littérature françaises du kansai*, n° 16, 2010, p. 28-39.
- 5) Voir Yutaka Shibuya, « Rimbaud ao no jidai : shokiinnbunshi ni okeru neologisme to daikanhou [Rimbaud, période du bleu : Néologisme et métonymie dans "Poésies"] », *Bulletin des lettres françaises*, Presses universitaires de Waseda, n° 18, 1999, p. 87-98.
- 6) André Guyaux, « Les niveaux de langue dans la poésie de Rimbaud », *Cahiers de l'AIEF*, n° 41, 1989, p. 65-80.
- 7) Olivier Bivort, « Des voyelles de la langue à la langue des "Voyelles" », *Rimbaud. Des Poésies à la Saison*, sous la direction d'André Guyaux, Colloque de la Sorbonne, 12 décembre 2009.
- 8) Suzanne Bernard, « La palette de Rimbaud », *Cahiers de l'AIEF*, n° 12, 1960, p. 105-119.

Dormeur du val »⁹⁾, Éric Marty à propos du bleu dans « Sensation »¹⁰⁾, Manami Imura concernant la matérialisation de la couleur¹¹⁾ et Michel Murat sur les couleurs situées à la césure¹²⁾. Notre analyse, en se référant aux études précédentes, ouvre de nouvelles perspectives. Nous allons maintenant revisiter la valeur des couleurs en nous mettant à la place des gens du XIX^e siècle et consulter les documents historiques concernant celles-ci. Nous nous concentrerons donc sur la couleur bleue, dont la signification symbolique et la valeur à cette époque-là ne sont pas encore révélées.

Dessin et couleur

Jusqu'au début du XIX^e siècle, les cours des beaux-arts donnèrent de l'importance aux dessins. L'acte de dessiner, c'est-à-dire faire des ombres sur la toile, trace les contours d'objet. Et particulièrement à l'époque où Rimbaud compose des poèmes, les effets des ombres et des lumières sont essentiels pour les milieux littéraires et artistiques. Ils sont aussi un grand thème poétique pour les parnassiens et sont liés à l'importance des couleurs. Comme Suzanne Bernard l'a déjà indiqué, les effets des lumières, thème essentiel des impressionnistes, marquent les œuvres de Rimbaud¹³⁾. En outre, Olivier Bivort a récemment mis en avant, lors d'un colloque, l'utilisation du système de la lumière et des couleurs dans l'enseignement primaire¹⁴⁾. Ce fait historique peut

9) Frédéric S. Eigeldinger, « Aux couleurs du Val », dans *Rimbaud et les sauts d'harmonie inouïs*, actes du colloque de Zurich, 24-26 février 2005, 2007, p. 89-111.

10) Éric Marty, « À propos de *Sensation* d'Arthur Rimbaud », *Poétique*, n° 129, février 2002, p. 51-68.

11) Manami Imura, « Originalités de "Sensation", au-delà des modèles et des topoi », *Parade sauvage*, numéro hors série, 2008, p. 313.

12) Michel Murat, *L'Art de Rimbaud*, José Corti, 2002, p. 54-56.

13) Suzanne Bernard, art. cit, p. 107.

14) Olivier Bivort, *op. cit.*

apporter une nouvelle vision dans l'étude de « Voyelles ». Rimbaud s'intéresse fortement aux couleurs, comme il en a fait mention dans « Nocturne vulgaire » dans les *Illuminations* : « Un vert et un bleu très foncés envahissent l'image. Dételage aux environs d'une tache de gravier. » Étant donné que nous avons déjà étudié la couleur verte, nous savons déjà que les sens et les sons du mot *vert* dans ses vers occupent une place rénovatrice dans la poésie contemporaine¹⁵⁾. Maintenant nous allons tenter d'élucider chez Rimbaud l'application et la particularité du mot *bleu*.

Notre méthode se base sur un repérage des occurrences de la couleur bleue. À la lumière de ces données, nous traiterons des poèmes de Rimbaud en fonction de deux aspects : les éléments temporels et les éléments spatiaux. Tout d'abord, nous détaillerons les sens du mot *bleu* à partir du *Dictionnaire de la langue française* de Littré. Ensuite, nous préciserons les usages de ces différents sens dans les poèmes de Rimbaud. Puis, nous analyserons le potentiel synthétique des valeurs du mot *bleu*, afin de mettre en lumière les multiples fonctions de cette couleur dans les poèmes de Rimbaud.

Selon Littré, le terme *bleu* évoque « une couleur du ciel sans nuage¹⁶⁾ ». L'utilisation du mot *bleu* dans la poésie de Rimbaud sert souvent dans le domaine du paysage. En plus, suite au progrès technique des teintures, le dictionnaire mentionne les « rubans bleus » et la « robe bleue » : les personnes à la mode ont tendance à porter des vêtements bleus qui ressemblent à une fleur bleue. Il existe, à côté d'un tissu historique « bleu de roi », des nouveaux « bleu turquin », « bleu de Prusse » et « bleu indigo », qui appartiennent entre autres aux vêtements militaires chez Rimbaud. Cette

15) Yoshihito Tajima, « Rimbaud no shikisaihyougen : midori no oto no kouka to imi no tsunagari [Les expressions de la couleur rimbaldienne : le rapport entre le sens et l'effet phonique du vert] », *Études de langue et littérature françaises* de l'Université du Kansai, n° 36, 2010, p. 105-125.

16) Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Hachette, t. I, 1873, p. 359.

couleur dans le dictionnaire concerne aussi le corps, pour les « yeux bleus », et une partie de celui-ci « Livide, en parlant de la teinte que la peau à la suite d'une forte contusion ». La couleur des yeux du poète a été le but dans des recherches précédentes¹⁷⁾.

L'organisation de cet article s'articule autour de la couleur bleue concernant le paysage. C'est parce que le bleu foncé dans le paysage est une particularité de la poésie de Rimbaud. Son bleu contient beaucoup d'ombres. Et au moyen de l'ombre bleuâtre au milieu d'autres couleurs plus claires, il donne l'illusion du relief à l'objet dans l'espace poétique comme s'il faisait un dessin pictural. Le contraste des couleurs par l'effet du clair-obscur donne du relief au paysage, et permet de visualiser les sentiments ressentis à partir du paysage. Tout d'abord, nous analysons le bleu dans le poème « Sensation ».

Le bleu dans « Sensation »

La couleur bleue dans la poésie de Rimbaud rappelle premièrement celle de « Sensation ». Ce poème commence par un vers qui présente la beauté de la nature : « Par les soirs bleus d'été ». La couleur a été utilisée dès le début en suivant l'ordre de « Voyelles », couleur-forme-mouvement. Le narrateur « je » marche dans les sentiers en réalisant l'existence d'un sentiment d'ouverture à la nature. De quoi cette couleur bleue des soirs d'été fait-elle partie ? Dans une variante de ce poème, l'auteur a choisi le mot « beaux » au lieu de « bleues » : « Par les beaux soirs d'été ». Comme André Guyaux l'a indiqué, il a évité la reprise du poème « Vers le passé » de François Coppée¹⁸⁾ : « Quand je vais par les champs, par les beaux soirs d'étés ». Ce

17) Voir par exemple Yves Bonnefoy, « Madame Rimbaud », dans *La Vérité de parole et autres essais*, Mercure de France, 1988, p. 91-96.

18) Note d'André Guyaux, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 824. Suzanne Bernard se réfère à l'autre source que Jacques Gengoux avait signalée, un vers d'Albert Mérat dans *Les Chimères* : « Par un soir bleu d'avril, elle s'en revenait... », Rimbaud, *Œuvres*,

changement n'indique pas seulement que la couleur des soirs d'été est belle, mais aussi que cette couleur concrète contient l'importance visuelle par opposition à l'ambiguïté de Coppée. De plus, les descriptions de paysage commencent par la couleur. Elles correspondent à la forme de la nature et au mouvement du promeneur. Le lecteur saisit une vision précise et ordonnée.

Ce poème célèbre le thème du départ par l'utilisation du verbe au futur. Éric Marty l'a commenté ainsi : « Ce futur s'accorde avec l'idée de départ qui constitue la trame pragmatique du poème et, dès lors, se déploie comme un temps créateur, créateur d'espace : de l'espace devant soi, de l'étendue où s'ouvre l'horizon du grand lointain.¹⁹⁾ » L'« idée de départ » souligne l'importance d'atteindre l'horizon dans le lointain et l'éternité qui transcendent le temps et l'espace. Le temps et l'espace, comme il l'a mentionné, concernent fondamentalement la couleur bleue. Elle se produit par une harmonie du temps et de l'espace, c'est-à-dire l'harmonie des soirs d'été et des sentiers pleinement naturels.

Les mots dans « Sensation » ne constituent pas une méditation comme dans la poésie chez Hugo, et n'ont pas non plus les sens allégoriques comme chez Mallarmé, ou ne sont pas « un substitut de la poésie », mais « la poésie » comme Éric Marty l'a interprété²⁰⁾. Ils existent essentiellement par leurs sens propres. L'auteur note soigneusement les paysages vus et sentis. Cependant, un seul mot « bleus » est de nature différente²¹⁾. Nous ne traitons

sommaire biographique, introduction, notices, relevé de variantes, bibliographie et notes par Suzanne Bernard, Classiques Garnier, 1960 ; édition revue et mise à jour par André Guyaux, 2000, p. 381.

19) Éric Marty, art. cit., p. 56.

20) *Ibid.*, p. 53.

21) Note d'Éric Marty, *ibid.*, p. 67 : « En ce sens "bleu", sur un plan rhétorique, est une sorte de métonymie et désigne le ciel diurne d'été par la couleur qui le dépeint le plus communément, mais c'est aussi une sorte de métaphore discrète de la pureté, de

pas ici la sonorité dans la combinaison « soirs » et « bleus » qui risque d'être influencée par plusieurs interprétations subjectives, mais nous nous focalisons sur le sens symbolique. Le mot *bleu* dans « Sensation » évoque facilement « l'éternité » et « l'infini », puisque le ciel limpide, étendu de la frontière entre la journée et le soir, amène notre regard au loin pour un temps indéterminé. Il fait également penser à « la pureté », et cette association d'idées est gravée dans l'esprit des gens au XIX^e siècle. Par exemple, dans le « langage des couleurs » de cette époque, le mot *bleu* évoque « Amour. Fidélité. Pureté de sentiments. Élévation d'âme. Sagesse. Piété²²⁾ ». Et selon le niveau de la langue, son symbole change²³⁾. L'association des idées du XIX^e siècle joue un rôle primordial pour comprendre les sens du mot *bleu* dans la poésie de Rimbaud. Le bleu dans « Sensation » évoque la pureté de la sensibilité et la période de la jeunesse. Le jeune narrateur saisit immédiatement le paysage grâce à sa pureté, et laisse ces images bleues dans la pérennité.

Le bleu idéal, qui amène la vision au loin, dirige le narrateur lui-même au-delà de son pays natal. Il évoque donc l'idée de départ. Le promeneur désire s'enfuir « comme un bohémien » et « comme avec une femme ». Cependant, ainsi qu'André Guyaux l'a noté, la répétition de « comme » est une analogie²⁴⁾. Le marcheur n'est ni réellement bohémien ni avec une femme.

l'éternité, de l'infini, comme cela apparaît dans de nombreux poèmes et par exemple dans le plus fameux vers d'Eluard, "La terre est bleue comme une orange". Ajoutons l'espèce d'alliance de mots dans la combinaison "soirs" / "bleus" soutenue par le contraste vocalique d'une sonorité ouverte et sombre et d'une sonorité fermée et claire. »

- 22) Simon-François Blocquel, *Nouvelle Sélamographie, langage allégorique, emblématique ou symbolique des fleurs et des fruits, des animaux, des couleurs, etc.*, Delarue, 1857, p. 115.
- 23) Frédéric Portal, *Des couleurs symboliques, dans l'antiquité, le moyen-âge et les temps modernes*, Treuttel et Würtz, 1857, p. 164.
- 24) Note d'André Guyaux, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 824.

Selon l'interprétation d'Éric Marty, il peut gagner « le caractère absolu et suffisant de l'extase » sans « une instance extérieure comme *la femme* »²⁵⁾. Ce poème contient l'idée de départ, mais l'analogie par la conjonction « comme » montre que le promeneur sait qu'il ne peut pas partir. Nous pouvons ainsi lire entre les vers le désir de départ irréalisable.

Il est certain que la ville natale de Rimbaud, Charleville-Mézières, n'était pas ouverte comme d'autres villes de cette époque-là. Le poète a plusieurs fois essayé de faire une fugue, en même temps qu'il a consigné l'évasion dans sa poésie. Il se plaint dans sa lettre du 25 août 1870 à Georges Izambard :

Vous êtes heureux, vous, de ne plus habiter Charleville ! —
Ma ville natale est supérieurement idiote entre les petites villes de province. Sur cela, voyez-vous, je n'ai plus d'illusions. Parce qu'elle est à côté de Mézières, — une ville qu'on ne trouve pas, — [...]

Je suis dépaysé, malade, furieux, bête, renversé ; j'espérais des bains de soleil, des promenades infinies, du repos, des voyages, des aventures, des bohémienneries, enfin : j'espérais surtout des journaux, des livres... — Rien ! Rien ! Le courrier n'envoie plus rien aux librairies ; Paris se moque de nous joliment : pas un seul livre nouveau ! c'est la mort ! Me voilà réduit, en fait de journaux, à l'honorable *Courrier des Ardennes*, propriétaire, gérant, directeur, rédacteur en chef et rédacteur unique, A. Pouillard ! Ce journal résume les aspirations, les vœux et les opinions de la population, ainsi, jugez ! c'est du propre !... — On est exilé dans sa patrie !!!!

Il accable Charleville-Mézières de ses sarcasmes, et il la traite comme un endroit écarté et inexistant. Il souhaite renoncer à son origine. L'image du

25) Éric Marty, art. cit., p. 63.

nomade sans origine, qui paraîtra dans *Une saison en enfer*, est ainsi déjà présente ici. Il est évident qu'il veut fuir sa ville natale, son histoire, sa religion pour chercher son identité, cependant c'est un souhait irréalisable. Où qu'il aille, le poète semble ressentir l'isolement et la douleur pour sa patrie qui manque des richesses intellectuelles. Nous avons trouvé un curieux article à propos de la vie à Charleville par Jean Hubert qui sera détaillé plus tard. Il montre distinctement la solitude du poète qui se destine à la littérature dans une ville close :

Quoique les établissements d'instruction publique soient nombreux à Charleville, l'instinct littéraire y est peu développé. La jeunesse aisée, qui pourrait consacrer aux lettres quelques loisirs, est insouciant jusqu'à dédain²⁶.

Même si Rimbaud est un élève brillant et prometteur dans sa ville, le fervent admirateur des lettres se sentirait aliéné à l'exception de peu de connaissances « dédai[gnables] » pour emprunter l'expression de Jean Hubert. L'idée de départ dans le bleu de « Sensation » aurait son origine dans l'indignation du poète et persiste jusqu'aux *Illuminations*. Cependant, elle n'est qu'un dilemme et qu'un débat détaché du réel, puisque personne ne peut abandonner son origine qui s'attache aux pas. Un promeneur dans « Sensation » évoque un fugitif éternel, mais en même temps un prisonnier attaché à une chaîne invisible. L'aspiration vers la liberté prend naissance dans la contrainte. C'est pourquoi le marcheur bohémien enlève son chapeau et ses chaussures qui l'empêchent de se sentir en contact direct avec la nature. En un vers dans

26) Jean Hubert, *Histoire de Charleville depuis son origine, jusqu'en 1854*, Charleville, Chez l'auteur et chez tous les Libraires, Reims, Brissart-Binet, Paris, Dumoulin, 1854, p. 287.

« Le Bateau ivre » se résume cette connotation : « Fileur éternel des immobilités bleues » (v.83). La couleur des « immobilités » provient rarement de celle de la mer. Contre toute attente, la teinte de la mer n'est pas souvent bleue, mais verte chez Rimbaud. Les « immobilités bleues » se rattachent à « une eau d'Europe » et à « la flache », qui signifie une mare en dialecte ardennais, normand et picard²⁷⁾, dans la forêt sombre à l'heure du « crépuscule embaumé ». Ce paysage ne correspond-il pas à celui des soirs bleus ? Qu'est-ce que le poète regarde dans les sentiers crépusculaires ?

Dans le but de mettre en pleine lumière les effets des bleus foncés dans sa poésie, il est nécessaire d'examiner la cause de leurs apparitions. Deux idées se confrontent dans la façon de considérer les couleurs. La première idée affirme que la couleur appartient à l'objet ou à l'espace : en un mot, l'existence des couleurs à la surface d'un corps. La deuxième idée, concernant l'épistémologie, définit les couleurs comme un reflet de notre conscience. Il est difficile de porter un jugement sur la poésie de Rimbaud, puisque le bleu aux soirs d'été se produit par le changement des prismes, et que nous en prenons conscience en nommant le bleu pour cette représentation. De plus, les couleurs dans la poésie peuvent aussi avoir des sens symboliques. Toutefois, une réflexion sur les causes aide à la compréhension de sa poésie. Le bleu est utilisé dans les sciences exactes pour designer une impression d'obscurité comparable à la couleur sombre. Bien que Newton déclare que la lumière ne possède aucune couleur, quand le soleil se couche, soit le ciel nocturne est teint en bleu foncé, soit nous sentons la couleur bleue dans ce paysage.

Éric Marty considère le bleu de « Sensation » comme la couleur des soirs que possèdent aussi les jours²⁸⁾. C'est-à-dire la couleur des espaces qui

27) Note d'André Guyaux, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 871 : « Français jusqu'au XVIII^e siècle, le terme *flache* a subsisté sous cette forme dans certains dialectes (normand et picard) et dans le français des Ardennes ».

28) Éric Marty, art. cit., p. 55 : « Seule, une petite touche de bleu, dans le "Par les soirs

existe dans le ciel. La conséquence temporelle comme les soirs intervient ici dans celle des espaces. Il y a deux causes dans l'apparition du bleu ; le temps et l'espace. Nous examinons les bleus dans les poèmes de Rimbaud en séparant ces deux aspects.

Le temps bleu

Dans deux poèmes composés avant « Sensation », la couleur du ciel est bleue. D'une part, les orphelins regardent « un beau ciel bleu » « par la fenêtre » dans « Les Étrennes des orphelins ». D'autre part, dans « Charles d'Orléans à Louis XI » le poète demande un consentement : « N'est-ce pas, sire, qu'il fait bon dire sous les arbres, quand les cieus sont vêtus de bleu, quand le soleil cler luit, les doux rondeaux, les ballades haut et cler chantées ? » Il est certain que les scènes de ces deux poèmes se déroulent en pleine journée, car le soleil éclatant est évoqué. La couleur bleue des cieus est donc claire en concordance avec le sens du dictionnaire, « une couleur du ciel sans nuage ». Cependant, comme nous l'avons déjà étudié, le bleu scientifique a naturellement un ton obscur, et, à partir de « Sensation », Rimbaud l'invoque pour la couleur du ciel. Celle de « Rages de Césars » est typiquement à l'inverse du dictionnaire : « — Et regarde filer de son cigare en feu, / Comme aux soirs de Saint-Cloud, un fin nuage bleu. » (v. 13-14) Le César se rappelle son passé en fumant un cigare. La conjonction « comme » marque la pluralité de l'action *fumer*. Une colonne de fumée bleue s'élevant silencieusement semble aussi être liée à ses sentiments troublés et à l'aspect du ciel des soirs d'autrefois. Les deux termes « soirs » et « nuage » caractérisent la tonalité du bleu. Les bleus chez Rimbaud apparaissent foncés, parfois par opposition aux autres couleurs claires. Nous nous focalisons sur

bleus d'été...», qui infléchit le temps vers sa propre suspension : le soir possède la couleur du jour et devient donc interminable ou infiniment attendu. »

les moments où apparaît cette couleur.

Dans le poème non titré, dit « *Est-elle almée ?...* », une danseuse déguisée succombera, comme une incarnation de la lune ou une vampire, devant le soleil. La scène a lieu « aux premières heures bleues », semblablement à la levée du jour. Le rayon solaire, qui donne normalement la naissance à toute la création, fane cette danseuse éphémère :

Est-elle almée ?... aux premières heures bleues
 Se détruira-t-elle comme les fleurs feues...
 Devant la splendide étendue où l'on sente
 Souffler la ville énormément florissante ! (v.1-4)

À la première lecture, les « premières heures bleues » feraient penser au ton clair du matin. Cependant, comme André Guyaux l'indique en se référant au fragment des *Cahiers* de Paul Valéry, c'est le moment où la lune est chassée par l'aube²⁹⁾. Nous pouvons noter ici l'obscurité des « premières heures bleues » qui semblent avoir un clair-obscur dans la liaison entre la nuit et le matin. Le soleil n'est pas brillant, et le ciel est encore vêtu de l'aspect de la nuit. Les fleurs ne bénéficient pas de la lumière du soleil et restent fanées. Contrairement à cet état, la ville s'épanouira après la levée du soleil. Il y a les contrastes entre clair et obscur et entre floraison et flétrissure. Une almée bien cultivée danse et chante aux « fêtes de nuit » jusqu'à l'aube. Le premier vers interrogatif « Est-elle almée ?... » est la clef pour comprendre. Le personnage peut écouter sa chanson, mais ne peut pas distinguer son apparence. Porte-t-

29) Note d'André Guyaux, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 905-906 : « Ce n'est pas l'aube — Mais le déclin de la lune, perle rongée, glace fondante, — et une lueur mourant à qui le jour naissant se substitue peu à peu. [...] L'agitation et l'animation vont naître [...] Le ciel semble hésiter encore. » (Valéry, *Cahiers* [1920-1921] ; *Poésie perdue*, éd. Michel Jarrety, Gallimard, coll. « Poésie », 2000, p. 142-143.)

elle aussi un masque ? Même s'il prenait conscience du masque, il ne pourrait pas voir son entière apparence. L'obscurité de la scène rend floue sa vision. La question du premier vers montre la gêne pour voir à travers les ténèbres. Ce poème décrit donc le regard du narrateur qui cherche à vérifier si c'est une danseuse. Au bout du compte, le personnage ne peut pas la démasquer et met en doute sa véritable nature. Les « premières heures bleues » ont encore une tonalité sombre en comparaison de la clarté de la « ville » éclairée par le soleil.

Le poème « Les Reparties de Nina » montre un contraste plus remarquable entre les couleurs bleu et rouge. La coexistence des couleurs suggère un monde douteux et laisse présager la fin dès le début³⁰⁾. Il commence par la couleur bleue du matin. De même que dans « Sensation », à première vue la scène déborde d'une fraîcheur comme un vin jeune : « Aux frais rayons / Du bon matin bleu, qui vous baigne / Du vin de jour ?... » (v. 4-6) Le « vin de jour » du « bon matin bleu » évoque des « vins bleus », ceux de mauvaise qualité, en référence à la couleur, qui apparaîtront dans « Le Bateau ivre ». De plus, il met l'accent sur l'air dont est rempli le petit matin, celui d'une luminosité légère. Quoi qu'il en soit, il décrit l'ivresse des personnages dès le matin encore peu éclairé. Et au commencement, la peau de Nina est tellement blanche qu'on voit le bleu du vaisseau sanguin remonter à la surface. Nous pouvons trouver ici une relation à la couleur bleue. Celle du « bon matin » et du « vin de jour » qui insiste sur la tonalité sombre de Nina. La rougeur y

30) Yves Bonnefoy, « L'outre-couleur », dans *Rimbaud, Cahier de l'Herne*, n° 64, 1993, p. 352 : « Il y a beaucoup trop de couleurs dans "Les Reparties de Nina", et de trop franches, toute naturelle que soit chacune, pour leur effet d'ensemble se subordonner — comme pourtant cela se devrait, dans ce discours du désir — à l'émergence des choses que l'on nous vante. C'est une mosaïque, plutôt, qui mine par en dessous les éléments signifiants, atténuant de ses tons entiers, à la limite du bariolage, ce monde en fait si douteux que nous avons vu qu'ils proposent. »

surgit. Le liquide alcoolisé a une teinte rougeâtre qui monte au visage de Nina : « Rosant à l'air ce bleu qui cerne / Ton grand œil noir, » (v. 15-16). Le discours amoureux et l'ivresse l'excitent, et colorent sa blancheur « aux tons rosés » : « Ivre du sang / Qui coule, bleu, sous ta peau blanche » (v. 48-49). Le ton clair du rouge se mêle au ton sombre du bleu, et cet effet donne l'illusion de relief aux personnages et à la scène. Les deux couleurs bleu et rouge apparaissent comme des couleurs tracées à l'huile ou à l'aquarelle sur un tableau. Le procédé pictural augmente l'efficacité optique dans le poème. Le changement des couleurs est lié à celui des rayons de soleil. Le bon matin en bleu se transforme graduellement en jour doré par le rayon solaire : « Et le soleil / Sablerait d'or fin leur grand rêve / Vert et vermeil » (v. 54-56). Leur rêve rougi par l'ivresse et l'excitation dans un « grand bois » en vert reflète la lumière dorée. Le changement de couleur permet de visualiser la transformation du temps.

Une seule réponse de Nina ramène du rêve à la réalité le garçon qui la courtise : « — Et *mon bureau* ? » (v. 108) Ce « *bureau* » semble le lieu où elle travaille³¹). Sa répartie finale en un seul mot rompt en un instant les demandes amoureuses de son ami qui la courtisait depuis le début. Le ton bleuâtre du bon matin, relié au vin bleu sans valeur qui amène à une mauvaise ivresse, montre sa froideur. L'air inquiétant créé par la tonalité froide et sombre du bleu annonce déjà la fin.

Le contraste entre rouge et bleu apparaît également dans « Le Mal ». Le rouge évoque l'agitation de la guerre et la couleur du sang, et le bleu, l'éternité silencieuse et la couleur du ciel :

31) Note d'André Guyaux, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 832 : « Il faut sans doute comprendre "bureau" dans le sens désignant indirectement un lieu et l'ensemble du personnel qui s'y trouve. »

Tandis que les crachats rouges de la mitraille
Sifflent tout le jour par l'infini du ciel bleu ; (v. 1-2)

Le rouge métonymique, qui symbolise la cause et l'effet, la couleur de la mitraille et de sang des soldats, est confronté au bleu en arrière-plan. Au fur et à mesure que le temps passe, les « crachats rouges » s'accrochent aux vêtements militaires « écarlates ou verts », et la scène en bleu se change en rouge. Les différentes tonalités et les couleurs complémentaires sont appliquées comme une touche impressionniste.

L'aurore dans « Les Mains de Jeanne-Marie » est chargée des bleuisons plus sombres que le bleu. Elle indique en général un moment où apparaît un rayon de soleil, et « les bleuisons Aurorales » possèdent donc un effet du clair-obscur pittoresque. Par rapport aux « premières heures bleues » dans « *Est-elle almée ?...* », elles ont plusieurs interprétations possibles :

Mains chasseresses des diptères
Dont bombinent les bleuisons
Aurorales, vers les nectaires ?
Mains décanteuses de poisons ? (v. 17-20)

Le verbe *bombiner*, qui point dans le noir de « Voyelles », décrit les mouvements des mouches. Un insecte comme une mouche noire vole dans les ténèbres bleuâtres, et ses mouvements d'ailes s'accordent avec ceux des mains de la chasseuse. Il existe ici un rapport complexe entre un insecte qui vise les « nectaires » et une femme qui tente de chasser ce même insecte. Les mouvements de l'insecte sont ceux des mains de la chasseuse, mais l'insecte même est son ennemi. Les « poisons » et les « nectaires » marquent les doubles issues misérables ou heureuses pour elle et l'insecte. Les ailes des diptères reflètent la lueur aurorale, mais les mains de Jeanne-Marie restent

sombres. Ces ailes brillantes sont l'objet chassé par les mains sombres.

Jeanne-Marie a les « mains sombres que l'été tanna ». Il est évident au commencement du poème que le ton bleuâtre des mains a pour cause des rayons de soleil d'été. Ses mains sont pleinement brunies par le soleil affectueux : « Elles ont pâli, merveilles, / Au grand soleil d'amour chargé » (v. 53-54). Le ton sombre des mains gravement tannées peut avoir une brillance grâce à la force de l'amour. « L'éclat de ces mains amoureuses » représente une réverbération du soleil amoureux comme « un rubis » naturel dans ses doigts indépendants de la pierre précieuse. Le poète fait l'éloge des mains « fatales », « fortes », « merveilleuses » et « sacrées » des communardes. L'aurore bleuâtre est le moment où les mains sombres de Jeanne-Marie exécutent sa mission dans l'obscurité.

La présence d'ennemis révélant leurs vrais caractères atroces nie le mérite des mains de Jeanne-Marie et lui demande une compensation mortelle : « On veut vous déhaler, Mains d'anges, / En vous faisant saigner les doigts ! » (v. 63-64) Le personnage « On » fait penser aux gens du gouvernement qui répriment une révolte des communards. Ils essaient d'enlever le ton foncé de ses mains indiquant que c'est une femme d'action. Si elle n'obéissait pas à leur commandement, le « sang noir des belladones³²⁾ » coulerait sur ses doigts. « On » semble attendre que les mains de Jeanne-Marie deviennent comme celles des « Femmes nobles ». Par rapport aux

32) Yves Reboul a trouvé la source de cette expression dans *La Sorcière* de Michelet. Voir Yves Reboul, « Jeanne-Marie la sorcière », dans *Rimbaud 1891-1991*, actes du colloque de Marseille, 6-10 novembre 1991, éd. André Guyaux, Honoré Champion, 1994, p. 45 : « il s'agit précisément de ce "sang noir des belladones" qui éclate dans la paume des mains de Jeanne-Marie, alors que tout le poème désigne ces mêmes paumes comme *pâles* d'avoir serré le bronze des mitrailleuses. En fait, c'est l'intertexte qui impose là sa logique, avec une force qui ne devrait surprendre aucun connaisseur de Rimbaud : car cet intertexte, c'est tout simplement *La Sorcière* de Michelet. »

mains noircies de Jeanne-Marie, elles ont les mains « pleins de blancs et de carmins » et faibles telles les femmes nobles dans l’iambe d’Auguste Barbier³³⁾. Il y a ici un contraste entre la clarté et l’obscurité, ainsi qu’une relation entre le diptère et la chasseuse. Les mains des femmes nobles sont donc plus claires que celles de Jeanne-Marie dans les bleuisions. Elles s’opposent les unes aux autres. L’une trépassé et l’autre survit. L’aurore bleuâtre dans ce poème est l’état intermédiaire entre la clarté et l’obscurité dans l’attente du dénouement de la bataille des mains.

La matière du poème « Larme » semble être fournie par « l’extase de Narcisse » dans le mythe grec³⁴⁾. Il existe une variante de ce poème dans *Une saison en enfer*. Dans « Larme », poème en vers, le temps passe entre l’« après-midi tiède et vert » et « la nuit bleue ». Le narrateur « je » assoiffé boit, sans se désaltérer, « quelque liqueur d’or » semblable à une bière. L’« après-midi tiède et vert » correspond à « quelque bruyère entourée de tendres bois de noisetiers » où il mourrait de soif. La situation éloignée des divers objets, au commencement du poème, signifie que ce paysage naturel et sauvage n’a ni animal, ni être humain excepté le narrateur. Les « tendres bois de noisetiers » lui donnent une tranquillité³⁵⁾. Cependant, il souffre terriblement devant tant de boissons, eau de la « jeune Oise », « gourde de colocase » et « liqueur d’or ». De plus, la couleur de l’« après-midi » et l’« auberge »

33) Note d’André Guyaux, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 894 : « C’est que la Liberté n’est pas une comtesse / Du noble faubourg Saint-Germain, / Une femme qu’un cri fait tomber en faiblesse, / Qui met du blanc et du carmin » (« Le Curée », *Iambes*).

34) André Guyaux, « Alchimie du verbe », dans *Duplicités de Rimbaud*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1991, p. 33 : « ce thème de la boisson qui poncture le texte et qu’on a rapproché de l’extase de narcissé ».

35) Henri Scepi, « Explication de texte, “Larme” », dans *Rimbaud, l’invisible et l’inouï*, CNED, 2009, p. 158 : « Les “tendres bois de noisetiers” connotent la douceur de cet écrin végétal où le “je” s’est tapi »

rappellent le poème « Au Cabaret-Vert » où le voyageur prend « la chope immense » du liquide doré moussant.

La visibilité à travers le paysage est mauvaise et vague à cause du « brouillard » et du « ciel couvert ». Elle évoque la folie du chercheur de boisson. Sa frustration se traduit par un « orage »³⁶. Il change du tout au tout ce paysage :

Puis l'orage changea le ciel jusqu'au soir.
Ce furent des pays noirs, des lacs, des perches,
Des colonnades sous la nuit bleue, des gares. (v.10-12)

Après « l'orage », la vue se dégage et la scène se passe sous « la nuit bleue ». L'énumération des noms montre l'ordre de la compréhension des circonstances. Le narrateur saisit peu à peu le paysage et rapporte ce qu'il remarque : les « pays noirs », les « lacs », les « perches », les « colonnades », « la nuit bleue » et les « gares ». Surtout, les « pays noirs » dont il parle au début montrent simplement les ténèbres de la nuit. Son regard scrute de bas en haut. Les « colonnades » semblent être des arbres à estimer par « l'eau des bois » dans la strophe suivante. Il prend finalement conscience de l'endroit où il est. Ce sont les « gares », bassins fluviaux dans le lac³⁷. À la suite de l'orage, le narrateur se trouve aux bassins du lac dans la forêt à la nuit tombée. Même si on trouve des « perches » de chaque côté du lac, il n'y a plus de poisson, parce que l'eau n'existe plus. Les « perches » ne sont maintenant que des outils pour pêcher de l'« or » ou des « coquillages » dans des mares qui apparaissent au fond du lac asséché. Le narrateur se persuade soi-même et se dit ironiquement « je n'ai pas eu souci de boire ! », puisqu'il perd toutes les

36) Note d'André Guyaux, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 900.

37) Henri Scepi, art. cit., p. 163.

boissons qui l'apaisent. L'or métallique correspond à « quelque liqueur d'or », solide et liquide. Et aussi, les « glaçons », qui tombent dans les mares, sont solides. Les « gares », bassins fluviaux, apparus dans le lac de la forêt, ne fonctionnent plus après le moment où l'« eau de bois se perdait sur des sables vierges ». Elles sont normalement un endroit où s'arrêtent et repartent les gens comme une « auberge » verte où le poète passe au cours de son voyage. Après leurs détraquements, le nomade ne peut plus en repartir. Cette immobilité rappelle les « immobilités bleues » dans « Le Bateau ivre ». Le paysage vert et le paysage bleu se rapprochent, mais l'« orage » est leur ligne de démarcation. Nous avons trouvé ici aussi le changement de la visualisation du temps. Ce contraste entre vert et bleu permet de comprendre une phrase dans les *Illuminations* : « Un vert et un bleu très foncés envahissent l'image », dans « Nocturne vulgaire ».

La soif est un des plus importants sujets dans la poésie de Rimbaud. Il se souvient du poème « Larme », composé au mois de mai 1872, dans sa lettre à Delahaye datée en juin 1872 : « J'ai une soif à craindre la gangrène ». Le poète raconte et se rappelle dans cette lettre son paysage regretté « les rivières ardennaises et belges », son bar préféré « l'académie d'Absomphe » et son travail de « minuit à 5 du matin » loin de l'heure où « les oiseaux crient ». De surcroît, le poète déclare son moment préféré : « Le premier matin en été et les soirs de décembre ». Il aime la couleur bleuâtre du ciel.

Dans une comparaison entre « Mémoire » et sa variante « Famille maudite », il y a un changement de termes : « la nuit » devient un « ciel bleu ». Cela nous montre que le ciel bleu chez Rimbaud n'observe pas le sens du dictionnaire, et possède souvent une tonalité sombre ou un effet du clair-obscur. Son bagage pictural est riche et nous avons donc aussi l'impression qu'il a la solide connaissance en science naturelle. En bref, le bleuâtre céleste couvre le paysage, assombrit la scène et donne l'effet du temps qui passe. Son bleu existe efficacement dans un temps limité. La transformation du bleu en

d'autres couleurs plus claires donne une vision du changement de temps dans le poème. Et, cette visualisation par le clair-obscur se base sur sa connaissance de la technique de l'utilisation des couleurs en peinture.

L'espace bleu

Comme le temps bleu, il y a des objets colorés dans la poésie de Rimbaud. Ils se lient mutuellement dans l'espace. Dans « l'air du soir » dans « Les Reparties de Nina », le personnage imagine que les « bons vergers à l'herbe bleue » aux « pommiers tors » exhale leurs « parfums forts ». Les personnages sentent « tout un lieu » rempli d'odeurs de fruits bleutés. Leurs fraîcheurs suscitent une synesthésie. Le bleu visuel s'étend comme leurs odeurs. L'« air du soir » colorant l'imagination provient de la couleur du « ciel mi-noir », semblable au soir bleuâtre, et à la couleur de « l'herbe bleue ». Nous devons ici revenir au point de la première question. Le bleu végétal vient-il de la conscience des personnages, ou de la propriété de l'objet même ?

Ainsi que Suzanne Bernard l'a mentionné au sujet du « frais cresson bleu » dans « Le Dormeur du val », le cresson, essentiellement de couleur verte, peut avoir la tonalité bleue dans la pénombre³⁸⁾. Le « frais cresson », qui est court et mal ensoleillé, a l'air bleu et insiste sur la situation du personnage caché dans l'ombre ainsi que la « nuque » du cadavre devenue bleue. L'association de la couleur bleue fait des ombres dans l'espace poétique, comme si le poète faisait un dessin. À ce moment-là, la conscience de la couleur se traduit par la nature nuancée de l'objet qui évoque réciproquement les sentiments. Ainsi, nous pouvons visualiser fréquemment la sensibilité et la situation des personnages dans la poésie de Rimbaud grâce à l'espace coloré.

Nous nous focalisons sur les couleurs des « gazons » dans « L'Homme

38) Suzanne Bernard, art. cit., p. 108.

juste ». Qui est-il ? On imagine que l'homme « juste » désigne tout d'abord Jésus Christ, puis un personnage qui résiste à dieu dans « Le Mont des oliviers » de Vigny³⁹, et Monseigneur Bienvenu dans *Les Misérables* ainsi que son auteur Hugo lui-même⁴⁰. Rimbaud a été déçu par l'action politique de Hugo, et ce poème parodie le roman hugolien en se rapportant à Jésus Christ :

Et le Juste restait debout, dans l'épouvante
Bleuâtre des gazons après le soleil mort : (v. 31-32)

Le « Juste » qui devait renaître se tient debout oisivement sur les « gazons ». Il n'y a pas la résurrection du « Juste », mais la mort du soleil. La couleur « bleuâtre » des « gazons » est donc dans l'obscurité et sans rayon de soleil. Elle indique que le ton des « gazons » correspond à l'« épouvante » du « Juste », c'est-à-dire la tonalité de son corps blêmi par la peur. La terre colorée donne une vision de sa sensibilité.

Après « le Juste », le narrateur « je », criant, est ensuite debout sur la terre. Son regard scrute de bas en haut, de la terre au ciel recouvert de nuit « calme et blanche ». La couleur blanche est évidemment beaucoup plus claire que la bleue. Nous pouvons trouver ici un contraste du clair-obscur. Pendant que le narrateur grognait contre « le Juste », le temps passé est visible par le changement complet de la couleur du ciel. Quand le narrateur revient à soi et garde le silence, il s'aperçoit que le ciel est clair. De plus, le paysage « silencieux », qui apparaît dans la strophe entre vers 61-65, montre les liaisons entre le monde et le ciel comme le bleu de « Voyelles » symbolise l'élévation silencieuse du monde plein des « strideurs étranges » jusqu'au ciel

39) Note d'André Guyaux, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 856-857 : « Le juste opposera le dédain à l'absence ».

40) Yves Reboul, « À propos de "L'Homme juste" », *Parade sauvage*, n° 2, avril 1985, p. 44-54.

où les anges et Dieu se trouvent. Le mouvement visuel de la terre sombre jusqu'au ciel lumineux atteint l'« univers » et les « comètes ». « L'ordre » et ses appositions, « remuement énorme sans désastre » et « éternel veilleur », expriment en d'autres termes la conception du bleu dans « Voyelles ». Néanmoins, cette strophe commencée par « Cependant que » et la prochaine strophe d'où le narrateur expulse le « Juste » signifient que le paysage cosmique et lumineux est indépendant du « Juste ». Celui-ci doit rester immobile dans le « bleuâtre » sombre ou doit s'en aller. Ce contraste du clair-obscur traduit le mépris de Rimbaud pour le christianisme et Hugo. Pour le poète, ils deviennent bleus de peur en restant dans la bleuâtre obscurité sans voir le jour.

Le végétal coloré en bleu apparaît aussi dans « Les Premières Communions ». Le narrateur nous propose de voir un paysage pastoral :

La pierre sent toujours la terre maternelle
 Vous verrez des monceaux de ces cailloux terreux
 Dans la campagne en rut qui frémit solennelle
 Portant près des blés lourds, dans les sentiers ocreux,
 Ces arbrisseaux brûlés où bleuit la prunelle,
 Des nœuds de mûriers noirs et de rosiers fuireux. (v. 7-12)

Les « monceaux de ces cailloux terreux » désigneraient les « églises des villages ». Ce plaisant paysage, chemin vers l'église, indique la vue blasée du narrateur. Ainsi qu'Albert Henry l'a décelé, les « rosiers fuireux » sont des églantiers⁴¹. Les diverses couleurs végétales, bleu, noir et rose, sont équivalentes aux « vieilles couleurs des vitraux irréguliers », au « badigeon »

41) Albert Henry, *Contributions à la lecture de Rimbaud*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1998, p. 275-276.

des églises et à « quelque enluminure ». Ces colorations éveillent l'excitation des personnages contrairement à la monotonie du monde religieux que nous trouvons dans leurs habits noirs. Nous analyserons en détail les personnages plus tard, et nous fixons maintenant les yeux sur la végétation dans « les sentiers ocreux ». Le prunelier donne beaucoup de fruits bleus épineux. Sa fécondation, les « nœuds » et le sens scatologique des « fuireux » évoquent et anticipent la description érotique dans les strophes suivantes. La connotation avec la combinaison de couleurs, grave clairement et visuellement l'effet émotionnel dans l'esprit du lecteur. Les plantes chez Rimbaud possèdent parfois une tonalité bleuâtre. Il est possible qu'il existe quelque chose de bleu dans la forêt des Ardennes.

Nous avons trouvé un article intéressant de Jean Massiet du Biest (1890-1968), archiviste départemental à Charleville. Il parle de la couleur particulière de cette région :

Depuis quelque temps, dans les trois arrondissements du nord des Ardennes, distincts en ceci des arrondissements exclusivement champenois, le régionalisme a fait siens certains mots qui sont des programmes. On défend l'ardoise et les ardoisiers, beaucoup plus que les autres matériaux de construction locaux, déjà fort intéressants par leur couleur. On ne peut parler de paysage et de peinture sans parler de la forêt, de ses contrejours profonds, du « bleu ardennais ». Quant aux métiers de la région forestière et son folklore c'est mieux encore. Le mot de folklore encore ignoré dans ce département vers 1930 est aujourd'hui dans toutes les bouches.

[...] Il [Alfred Holder] cite un texte grec de Strabon si je ne me trompe : « Arduenna ulé gar estin ouk upsélon dendrôn » l'Ardenne est une forêt de chênes [*sic*] peu élevés ». [...]

L'ardoise est ardente et douce, d'une façon déjà septentrionale.

La forêt est bleue, dure et épique. Et quel caractère dira-t-on trouvez-vous aux populations ardennaises, à leur folklore ? Hélas, les hommes furent façonnés [*sic*] par la forêt natale⁴²⁾.

Le bleu ardoise était la spécificité de cette région sous le nom de « bleu ardennais ». Sa forêt, qui possède un sol argileux, des arbres peu élevés et un bloc d'ardoise, est aussi gris bleuâtre. Cette couleur, « bleu ardennais », transmise dans le folklore de cette région forestière, qui a survécu par le bouche-à-oreille, est en train de passer à la postérité. L'ardoise, produit des Ardennes, que les villes de Rimogne, Fumay, Haybes, Deville produisent encore, est gris sombre, tendant légèrement vers le bleu. Ainsi que Jean Massiet du Biest l'a annoncé au public, l'« ardoise est inséparable des horizons ardennais », il souhaite que la forêt puisse garder cette ardoise, puisqu'il a peur de la disparition du folklore et des spécificités des Ardennes :

On peut contester cette définition du paysage ardennais par le bleu. De fait, les rares Français qui peignent l'Ardenne aujourd'hui encore la voyent [*sic*] surtout en violet ou en gris. Je ne conteste rien. J'ai peur que les bleus flambants de Heintz ne s'éteignent⁴³⁾.

Par coïncidence, Rimbaud parle aussi de l'ardoise dans le poème « *Je préfère sans doute, au printemps* » de l'*Album zutique* : « Sur la table d'ardoise où, l'an dix-sept cent vingt / Un diacre grava son sobriquet latin » (v. 7-8). Ce dizain qui est joint à un autre dizain « *J'occupais un wagon* » semble être le

42) Jean Massiet du Biest, « De quelques couleurs et caractères propres à l'Ardenne septentrionale », *L'Orientation économique et financière illustrée*, supplément au n° du 20 février 1937, Imprimerie Labor, 1937.

43) *Ibid.*, Richard Heintz (1871-1929) est un peintre belge qui a privilégié le massif ardennais.

souvenir du trajet entre Charleville et Paris ou entre Charleville et Charleroi⁴⁴. Cette table antique d'ardoise invite à venir voir son paysage natal. En outre, les « toits bleuâtres » dans « L'Angelot maudit » et les « rondeaux d'effets de lune sur les vieux toits » dans « Charles d'Orléans à Louis XI » semblent décrire également des toits d'ardoises. La particularité régionale se retrouve dans ses poèmes.

De plus, le tissu bleu prend de l'importance à Charleville-Mézières, ville de la teinturerie. À cause du relâchement d'une réglementation concernant les importations d'indigo dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le peuple put obtenir plus facilement les vêtements en bleu clair⁴⁵. La couleur bleue ne cesse de se familiariser avec le milieu populaire. La naissance du bleu romantique, mélancolique ou onirique émerge à la fin du XVIII^e siècle, et elle provoque aussi celle du bleu national, militaire et politique⁴⁶. Les vêtements bleus apparaissent souvent dans le poème de Rimbaud. Par exemple, dans « Les Premières Communions », le tissu voile le corps de Jésus :

Des curiosités vaguement impudiques
Épouvantent le rêve aux chastes bleuités
Qui s'est surpris autour des célestes tuniques,
Du linge dont Jésus voile ses nudités. (v. 69-72)

La couleur bleue du rêve correspond à celle du linge. Son regard vague se fixe et se focalise sur la couleur de la tunique. Cette coïncidence de couleurs du rêve et de la tunique lui arrache sa chasteté. En fonction du niveau de langue, les bleus possèdent les divers symboles :

44) Note d'André Guyaux, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 882.

45) Voir Michel Pastoureau, *Bleu, Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, 2006, p. 108-116.

46) *Ibid.*, p. 123.

La couleur de la voûte céleste, l'azur fut dans la langue divine le symbole de la vérité éternelle ; dans la langue sacrée, de l'immortalité ; et dans la langue profane, de la fidélité⁴⁷⁾.

Surtout, ils symbolisent la fidélité religieuse. Le cœur du personnage est partagé cependant entre deux sentiments, fidélité et perversité. À propos du sujet du bleu des vêtements, nous le traiterons plus amplement à d'autres occasions.

Notre examen des particularités ardennaises nous a montré que les divers bleus se diffusent dans sa vie quotidienne. La couleur et la tonalité du bois dans cette région ont notamment une valeur spéciale. Il n'y a aucune plante rare, autant que nous le sachions, sauf sur le sol humide glaiseux. Essayons de jeter un coup d'œil sur les statistiques sur le bois dans les années 1850 :

Règne végétal

Sous ce rapport, le département ne paraît offrir rien de particulièrement remarquable ; les forêts se composent de chênes ; de hêtres, de frênes, d'ormes, de charmes et de bouleaux ; on y trouve en arbustes le houx, le genévrier, le merisier, l'épine noire, etc. Les landes offrent plusieurs espèces de bruyères et de genêts.

Le sol humide des forêts produit un assez grand nombre de champignons et de bolets, parmi lesquels il en est d'excellents⁴⁸⁾.

Nous remarquons ici « nos feuilles de chêne » dans « Le Forgeron », les « ormeaux sans voix » et les « bruyères » dans « Larme » et « les monticules

47) Frédéric Portal, *op. cit.*, p. 164.

48) E. Dubois, *Statistique du département des Ardennes*, Charleville, Typographie de L. Garet, 1842, p. 15.

se couvrent de genêts » dans « Enfance ». Rimbaud connaît bien la végétation comme le montre sa connaissance dans « Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs ». Comme Agnès Rosenstiehl l'a signalé, il semble que le poète approfondit ses connaissances par la lecture du *Magasin pittoresque*⁴⁹. Il a aussi pu les obtenir par ses propres promenades dans la forêt de sa ville.

Nous allons nous référer au livre de Jean-Baptiste Hubert, bibliothécaire en chef, dans le but de fouiller la promenade de Rimbaud. La question mise à part qu'il est un modèle des « Assis »⁵⁰, cet homme était bien connu à Charleville, et il a souvent rédigé des articles chez A. Pouillard que Rimbaud a mentionné dans sa lettre du 25 août 1870. Sa contribution à la littérature pour la jeunesse est grande. Dans ses *Lettres d'un Champenois*, il critique la littérature et la poésie contemporaines. Surtout cet ancien professeur du collège ne tarit pas d'éloges sur la poésie de Lamartine et de Hugo⁵¹. Après le feuilletage de son guide, la splendeur du paysage de Charleville apparaît

49) Voir Agnès Rosenstiehl, « L'air du temps de "Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs" » dans *Rimbaud multiple*, Actes du colloque de Cerisy 26 août-5 septembre 1982, Gourdon, Bedou et Paris, Trouzot, 1986, p. 129.

50) Note d'André Guyaux, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 864.

51) Jean Hubert, *Lettres d'un Champenois à propos du temps présent*, Charleville, Typographie et lithographie de A. Pouillard, 1862, p. 30-31 : « Quant à la littérature, si elle pouvait se contenter de phrases magnifiques et d'alinéas sonores, l'auteur des *Méditations* et des *Harmonies* pourrait prétendre à l'honneur d'y avoir conquis une place éminente. Mais dans tout cela je cherche en vain un souvenir, un reflet, si faible qu'il soit, du *Lac*, de *Jéhovah*, de *la Semaine sainte*, de *La Mort de Socrate*, et du *Dernier chant du Pèlerinage d'Harold* », et « Un autre poète, original et vigoureux talent, a préféré aux paisibles triomphes de l'ode et de la ballade les terribles et dangereux combats de la politique ; et vous le savez, mon cher Monsieur, ce n'est pas au milieu des passions turbulentes et des hurlements sauvages de la multitude que peut fleurir la poésie, cette blanche et pure fille des pieux recueils. Malgré certaines pages et certains vers, qu'il y a loin des *Contemplations* aux *Feuilles d'automne* ! »

clairement :

Si vous arrivez pour la première fois à Charleville par un beau soir d'été, il faudra que vous soyez bien difficile ou bien blasé si vous n'admirez pas le gracieux panorama qui se déroule à vos regards. Le soleil qui se couche dore de ses derniers rayons les coteaux de *Belval*, d'*Hardoncelle* et du *Moulin-à-Vent*⁵²⁾.

Comme nous l'avons trouvé dans la variante de « Sensation », le paysage de Charleville aux « beaux soirs d'été » est recommandé. La belle saison augmente le charme du village, qui fournit la matière aux artistes. Ses descriptions du panorama, de la lumière et du soleil couchant excitent l'imagination du touriste. La pleine nature de Charleville apaise une personne lasse. Selon lui, la forêt de Charleville convient bien pour une promenade :

L'aspect de Charleville est riant. Le Cours des Allées, qui forme une magnifique promenade très-fréquentée au printemps et à l'automne, donne à l'entrée de la ville, du côté de Mézières, un caractère imposant et coquet. La promenade du Petit-Bois, plus solitaire, est fraîche et gracieuse. Peu à peu les tristes maisons de briques disparaissent pour faire place à d'élégantes constructions. Depuis une dizaine d'années le goût des jardins s'est propagé ; on en compte un grand nombre, et beaucoup d'entre eux sont cultivés avec soin. Quatre belles places, disposées dans les divers quartiers, permettent à l'air et à la lumière de circuler librement. La Place Ducale, bâtie à l'imitation de la place royale de Paris, n'attend

52) Jean Hubert, *Chemins de fer des Ardennes Guide-Itinéraire*, Charleville, Chez l'auteur et chez A. Pouillard, 1860, p. 126-127.

qu'une fontaine monumentale, pour devenir une des plus jolies places du nord de la France. La place des Capucins et celle du Sépulcre seraient facilement transformées en *squares*, et ce ne serait pas un médiocre embellissement⁵³.

Il conseille la promenade du sentier et de la forêt éloignés de la ville, qui ressemble au paysage décrit dans « Sensation ». Il n'y a évidemment pas de pavage des chemins, puisque le narrateur marche pieds nus dans le sentier bordé de rizière en sentant la nature. Le paysage de « Sensation » contient un élément du guide racontant la beauté de la nature de Charleville comme celui de Jean Hubert. Le narrateur marche sur la terre humide argileuse, particularité de la forêt des Ardennes. Ce n'est pas la lumière, mais le vent qui « baigne » sa tête. Les arbres peu élevés et le sentier boueux deviennent le paysage bleuâtre dans la poésie de Rimbaud. Par exemple, dans « Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs », le poète demande de chercher un objet imaginaire sur la terre bleue : « Trouve, aux prés fous, où sur le Bleu / Tremble l'argent des pubescences, » (v. 117-118). Le rayon épars du soleil colore en bleu les feuilles des chênes bas, ainsi que « le frais cresson bleu » dans « Le Dormeur du val », qui sont normalement de couleur verte. Le promeneur semble regarder le paysage bleu au soir dans la forêt de Charleville. Le point commun entre le poème de Rimbaud et le guide de Jean Hubert est leur remarque sur la promenade du même endroit au même temps, dans le bois au soir, le plus beau paysage de Charleville. L'espace bleu se compose de la spécificité de leur région, de la couleur des feuilles des arbres et de la terre. Néanmoins, ils racontent tous les deux des choses différentes en ayant le même sujet et le même paysage. Tandis que Rimbaud narre le beau paysage natal, il souhaite

53) Jean Hubert, *Histoire de Charleville depuis son origine, jusqu'en 1854*, op. cit., p. 285-286.

en partir. Le bleu ardennais est à la fois objet d'inspiration poétique et objet de répugnance pour Rimbaud. Par conséquent, le bleu du paysage rimbaldien renferme l'obscurité et son angoisse. Dans « Sensation », nous pouvons donc trouver les scènes de promeneur dans un beau paysage, mais également celles de quelqu'un qui cherche à fuir son paysage natal. C'est une fuite de La Place Ducale, « imitation de la place royale de Paris », à la vraie ville de Paris. Le point de départ de sa fuite est un ombrage bleuâtre, la couleur de son pays natal.

Le bleu traversé

Le bleu, existant dans un temps limité et dans un espace propre aux Ardennes, est un thème que nous retrouvons du début à la fin dans les poèmes en vers de Rimbaud. Son paysage bleuâtre à l'heure bleue apparaît en tant qu'objet bleu qu'il est possible de toucher. La lumière colorée en bleu traverse en toute liberté dans l'espace, et se glisse dans les sensibilités des personnages. Comme Manami Imura l'a analysé, nous pouvons saisir l'espace coloré de Rimbaud comme une matière⁵⁴. L'objet vague et imprécis tel que l'air et qu'un corps gazeux devient une matière tangible à l'aide d'une coloration. La visualisation croise les différentes sensations. L'« air bleu » dans « Les Chercheuses de poux » se transforme matériellement :

Elles assoient l'enfant devant une croisée
 Grande ouverte où l'air bleu baigne un fouillis de fleurs,
 Et dans ses lourds cheveux où tombe la rosée
 Promènent leurs doigts fins, terribles et charmeurs. (v. 5-8)

54) Manami Imura, art. cit., p. 313 : « un espace coloré, rendu visuel comme une matière, ce que Rimbaud tout au long de sa carrière poétique développera, hors des clichés cette fois, dans sa visualisation de l'espace par sa coloration. »

Le bleu de l'« air » donne une conscience aux visions de personnages. Ce phénomène est provoqué par la lumière comme le nuage coloré en bleu par les rayons du soleil dans « Rages de Césars ». La scène est une chambre, fenêtre ouverte vers le soir où la lumière solaire est faible. Ce bleu provient donc des facteurs du temps et de l'espace qui se mêlent mutuellement. Le ciel bleuté contient l'humidité, et sa liquidité de lumière baigne dans « un fouillis de fleurs ». Sa « rosée » qui tombe dans les « lourds cheveux » d'enfant imbibe les « doigts fins » des chercheuses de poux. C'est un moment où la vision se rapproche de la sensation de toucher. L'air bleu émis par les rayons fragiles du soleil pénètre par la fenêtre grande ouverte, et exerce une influence sur les sentiments d'enfant en correspondant à l'ambiance voluptueuse des filles. Le liquide bleu s'infiltré à l'intérieur du corps et de l'âme. Ce paysage visualisé par la couleur représente clairement les sentiments des personnages.

Dans « Le Bateau ivre », Rimbaud donne une vision du rêve à travers la couleur verte et une vision de l'éveil à travers les couleurs jaune et bleu⁵⁵). Ce sont des phénomènes physiologiques qui ne possèdent normalement pas de couleur excepté le contenu de rêve :

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies
 Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,
 La circulation des sèves inouïes,
 Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs ! (v. 37-40)

Il y a ici une évocation du temps qui passe entre le sommeil et l'éveil. La nuit

55) Yves Bonnefoy, *ibid.*, p. 354 : « “J'ai rêvé la nuit verte”, écrit le nouveau défricheur, et il parle même, bien vite après, de “l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs” pour signifier avec une précision étonnante cette “métachromie”, cette phosphorescence généralisée de la perception, qu'il sent prochaine dans l'avenir de notre conscience, aujourd'hui figée dans ses couleurs conceptualisées et répressives. »

verte dont le narrateur rêve est l'état coloré du sommeil. La couleur verte est un mélange de jaune et de bleu, et le rêve (vert) se transforme en l'éveil (jaune+bleu). La nuit qui est verte dans la mauvaise vision du narrateur devient réelle par la séparation du jaune et du bleu dans sa vision claire. Ces colorisations montrent la netteté de son éveil. Quand le narrateur sort de son rêve, il comprend nettement la réalité. Le poète utilise logiquement et scientifiquement les couleurs, et visualise le développement. Il traite aussi le temps, qui est difficile à saisir dans les phénomènes physiologiques, comme une étendue spatiale au moyen de l'effet de la couleur.

En outre, la tranquillité du « sommeil bleu » contraste avec la passion du rêve « rouge » dans « Les Premières Communions » :

À son réveil, — minuit, — la fenêtre était blanche.
 Devant le sommeil bleu des rideaux illunés,
 La vision la prit des candeurs du dimanche ;
 Elle avait rêvé rouge. Elle saigna du nez. (v. 81-84)

Les états du personnage, avant et après son sommeil, sont classés par couleur. Le « sommeil », dans lequel elle tombe au début, a une tonalité bleue ainsi que les « rideaux » dans sa chambre. De plus, elle est calme dans sa vie ordinaire. Cependant, cette couleur bleue dans son rêve correspond à celle du tissu qui couvre les « nudités » de Jésus, comme il est mentionné plus haut. En conséquence, son rêve se termine par l'éveil rouge avec une passion furieuse. Elle s'aperçoit de la tonalité du son rêve à ce moment-là, et sa réminiscence sensuelle fait saigner du nez cette jeune fille vierge à la place de son sexe. C'est le mouvement du bleu qui provoque son expérience sexuelle. Avant de dormir, elle ouvre le « rideau » bleu dans le but de changer l'air de sa chambre. Nous regardons la strophe précédant celle citée auparavant :

Et l'enfant ne peut plus. Elle s'agite, cambre
 Les reins et d'une main ouvre le rideau bleu
 Pour amener un peu la fraîcheur de la chambre
 Sous le drap, vers son ventre et sa poitrine en feu... (v. 77-80)

L'air entrant par la fenêtre doit amener la « fraîcheur » à sa chambre et distraire son cœur. Comme si l'air bleu la recouvrait, elle sent « le sommeil bleu ». Il caresse son corps pour refroidir sa sensation de chaleur. La description est oxymoron. Le bleu se change successivement ainsi que les couleurs du rideau, du sommeil et du tissu. Le courant bleu changeant pénètre de l'extérieur de la chambre à l'intérieur de son corps en excitant son imagination. Le poète visualise ce courant en bleu. Nous remarquons ici la visualisation par la couleur et le contraste des couleurs.

Le bleu évoque l'« Élévation d'âme » pour les gens du XIX^e siècle comme le « langage des couleurs » l'indique. Quand on lève les yeux vers le ciel, il existe souvent cette couleur. Par exemple, entre « L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple » et la variation intitulée « Paris se repeuple », Rimbaud a substitué le terme « bleus » à « hauts »⁵⁶. Le bleu demeure en haut, et se propage par l'air dans le poème de Rimbaud. La lumière bleue s'introduit dans la chambre du « Jeune ménage » qui est ouverte au « ciel bleu-turquin ». Elle a diverses apparences à la fois les « lutins », les « génies » la « fée africaine » et les « marraines mécontentes » :

Plusieurs entrent, marraines mécontentes,
 En pans de lumière dans les buffets,

56) « L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple » : « Que les Stryx n'éteignaient l'œil des Cariatides / Où des pleurs d'or astral tombaient des bleus degrés. » et « Paris se repeuple » : « Que les Stryx n'éteignaient l'œil des Cariatides / Où des pleurs d'or astral tombaient des hauts degrés. »

Puis y restent ! le ménage s'absente
 Peu sérieusement, et rien ne se fait. (v.9-12)

La lumière bleuâtre entre par la fenêtre, et elle se conduit en maître dans la chambre en l'absence du ménage. Ainsi que les meubles reflètent la lumière du soleil, elle se propage librement en appelant les « esprits » domestiques. Et à la fin de ce poème, les « Spectres saints et blancs de Bethléem » charment « le bleu de leur fenêtre ». Cette fois-ci, ce bleu est une réverbération de la lune. Les bleus entre le commencement et la fin matérialisent la lumière, et leur rapport représente aussi le cours du temps.

La chambre dans « Les Poètes de sept ans » est également bleue. Le jeune personnage qui possède « les yeux bleus »⁵⁷⁾, y lit un roman « sans cesse médité » :

Quand, dans la chambre nue aux persiennes closes,
 Haute et bleue, âcrement prise d'humidité, (v. 56-57)

Dans sa chambre bleue, il écrit des romans sur la vie de « grand désert » où luit la « Liberté ravie ». Le soleil dans le ciel bleu tape dur le désert contrairement à sa chambre humide. Cependant, le toit haut et bleu donne l'inspiration du ciel sur le désert. Cet espace bleu lui permet de méditer sur les « lourds ciels ocreux », les « forêts noyées » et les « fleurs de chair aux bois sidéraux déployées ». Ce paysage sombre de la forêt humide semble se

57) Voir Yoshikazu Nakaji, « Du “bleu” à la “boue” : Rimbaud, poète d'anamnèse », *Parade sauvage*, n° 16, mai 2000, p. 47 : « Le poème souligne la similarité entre la mère et l'enfant : non seulement la mère a le même “bleu regard” que celui du fils mais elle dissimule son affection et ses émotions sous une apparence rigoriste, de même que l'enfant cache ses “répugnances” derrière son obéissance de bon enfant sage tout en souffrant d' “âcres hypocrisies”. »

rattacher à la forêt ardennaise. Sa chambre bleue relie la réalité et la rêverie. Il souhaite partir en attendant le bateau qui exauce son rêve. Le paysage dans son imagination est la mer où avance le bateau à la « voile ». La couleur de la mer serait aussi bleue. Les nombreux paysages, ainsi que la chambre, le ciel du désert, la forêt et la mer, se rattachent mutuellement. Le bleu traverse donc l'espace et le temps. Un jeune rêveur fait un voyage bleu imaginaire en s'évadant du réel contraignant.

Quand le bleu tombe du ciel en colorant l'espace, il s'engage dans le cœur des personnages et excite les différentes émotions, comme le souvenir de la peau fraîche des sœurs, un songe voluptueux et une aventure imaginaire. En l'air bleu de « *Plates-bandes d'amarantes...* » se résume son effet diabolique :

Charmante station du chemin de fer
 Au cœur d'un mont comme au fond d'un verger
 Où mille diables bleus dansent dans l'air ! (v.14-16)

Les « diables » volent à leur guise dans l'air, et agissent sur la sensibilité du personnage. Le « mont comme au fond d'un verger » n'indique-t-il pas la forêt de sa ville natale ? La « station » charmante permet de rompre sa chaîne contraignante et de s'en dégager. Le paysage en bleu diabolique fascine et illusionne les personnages. L'air bleu traversant le temps et l'espace est matérialisé sous la forme de diable. Sa danse séduisante en bleu rappelle au poète à la fois le paysage du pays natal et son envie de le fuir. Le bleu est donc une existence à fixer des yeux ou dont il faut les détourner. Le narrateur adresse sa parole à un « Toi » indéterminable :

— Je sais que c'est Toi, qui, dans ces lieux,
 Mêles ton Bleu presque de Sahara ! (v. 3-4)

La couleur bleue est attachée ici aussi au paysage du désert de Sahara, car il veut partir en voyage au loin. Et il interrompt finalement la description de « toi » qui est « trop beau », et l'admire en silence. Ce personnage n'est-il pas l'incarnation de l'air bleu qui existe dans le beau paysage au soir et qui incite sans cesse au voyage, c'est-à-dire les « mille diables bleus » qui dansent dans l'air ?

Nous avons examiné le bleu en divisant les effets du temps et de l'espace. Si la compréhension du bleu de notre temps est appliquée à la poésie de Rimbaud, il risque d'y avoir une fausse interprétation. Les choix que l'on imagine dans « Sensation », que la couleur bleue soit claire ou soit sombre, influencent la nuance du poème. En retirant toutes les allusions éparses, et se référant aux documents du XIX^e siècle, il faut essayer d'analyser les couleurs dans les œuvres de Rimbaud. Cette méthode aide à trouver la tonalité poétique. Nous traiterons à d'autres occasions le bleu dans les corps comme dans les couleurs des vêtements et dans les yeux.

Rimbaud donne l'ombre à ses paysages en utilisant la tonalité bleuâtre, comme s'il faisait un dessin. Le bleu donne du relief à son paysage poétique. Cette couleur est à la fois celle de la forêt de son pays natal et celle imaginaire qui conduit à d'autres mondes. Le poète prend les images variées par le bleu, ainsi qu'un jeu d'évocation, et il voyage en traversant le temps et l'espace à l'aide du bleu. Le diable bleu séduit par la tentation de trancher la contrainte et donne l'impulsion pour s'en libérer dans la poésie de Rimbaud.

(博士課程後期課程)