



# Le lexique ardennais de Rimbaud<sup>1</sup>

COMMUNICATION DE JEAN-BAPTISTE BARONIAN

À LA SEANCE MENSUELLE DU 8 JUIN 2019

Tous les lecteurs de Rimbaud l'ont constaté, ses œuvres contiennent des termes et des expressions, qui ressortissent soit au parler des Ardennes, soit à celui des départements français limitrophes ainsi que des provinces situées au sud de la Belgique.

Quelques exemples significatifs :

– « flache » au vers 93 du *Bateau ivre* (« Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache ») et au troisième alinéa d'*Ouvriers*, un des textes des *Illuminations* (« Dans une flache laissée par l'inondation du mois précédent »). La plupart des commentateurs donnent à « flache », un terme moyen français jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, le sens de « creux dans un terrain », de « flaque d'eau » ou de « mare<sup>2</sup> ».

Toutefois, dans l'important *Dictionnaire liégeois* (1933) du linguiste verviétois Jean Haust (1868-1946), j'ai relevé que « flache » est aussi un synonyme de « flacon », notamment du côté de Seraing, et que l'expression « vider sa flache » pour « vider son verre de péket » (autrement dit un verre de genièvre) est assez courante – sens, qui pourrait fort bien – qui devrait fort bien ? – s'appliquer, me semble-t-il, au « flache » du *Bateau ivre*. Ce qui reviendrait à dire que Rimbaud utilise « flache » dans deux sens différents.

– « fesses » au vers 11 du poème bruxellois « Plates-bandes d'amarante » (« Après les fesses des rosiers »). Jean Haust note qu'en Wallonie, le terme, qu'on orthographie parfois aussi « faisses », désigne tantôt une branche qu'on entrelace pour réparer une

---

<sup>1</sup> L'enregistrement filmé de cette communication est disponible sur la chaîne YouTube de l'Académie à cette adresse : <https://youtu.be/pD9TLDpgwf0>

<sup>2</sup> Algirdas Julien Greimas et Teresa Mary Keane, *Dictionnaire du moyen français, la Renaissance*, Paris, Larousse, 1992, p. 293.

haie ou pour construire un mur en torchis, tantôt une claie de branches entrelacées servant à former une paroi ou une clôture.

– « onnaing » au vers 19 du poème *À la musique* (« Un bourgeois à boutons clairs, bedaine flamande, / Savoure son onnaing d'où le tabac par brins / Déborde »). « Onnaing » est le nom d'une pipe de qualité en terre réfractaire, qui était fabriquée par les frères Pierre et Antoine Scouflaire (ils étaient d'origine belge) dans la commune du même nom, près de Valenciennes, et qui était surtout vendue au nord de la France (la commune était également connue pour ses faïences, dont la production s'est échelonnée entre 1821 et 1938).

On peut rapprocher « onnaing » de « Gambier » (« L'hypogastre et le col cambrés, une Gambier / Aux dents »), qu'on trouve au vers 3 d'*Oraison du soir* et qui est une autre marque de pipe fabriquée, elle, à Givet, à la frontière franco-belge. La maison a été fondée en 1780 par le dénommé Jean Gambier, originaire quant à lui de Dieppe, et n'a disparu qu'en 1928. Elle a longtemps été considérée comme la plus importante piperie en Europe. Les pipes qu'elles produisaient étaient fabriquées à partir d'une argile appelée la « derle » et extraite du côté d'Andenne et dans la région de la Lesse.

Les collectionneurs les recherchent aujourd'hui pour la décoration de leurs fourneaux (il en existe plus de mille six cents différentes), de nombreux en couleurs à l'effigie de personnalités artistiques ou politiques (Rubens, Rembrandt, Voltaire, Paganini, Napoléon, Gambetta, Disraeli, Léopold II, Guillaume II...). Les pipes utilisées par Rimbaud étaient très vraisemblablement des Gambier. On en voit sur certains dessins exécutés par Paul Verlaine et par Félix Régamey.

– au vers 23 du même poème, Rimbaud parle de pioupious « fumant des roses ». Les roses étaient la couleur du papier d'emballage entourant des paquets de cigarettes de bonne qualité, par opposition aux bleues, des cigarettes de moins bonne qualité – des mots, dont le sens, pareillement, n'était alors compréhensible que dans le nord de la France.

– « bock » au vers 2 de *Roman* (« – Un beau soir, foin des bocks et de la limonade »). Bock est absent des diverses éditions du *Dictionnaire de la langue française* rédigé par Émile Littré de 1847 à 1865, lequel Émile Littré aimait pourtant, je le signale au passage, les mots peu usités ainsi que les verbes devenus rares (ou

précieux) de nos jours tels que « barguigner » (hésiter), « morguer » (traiter avec arrogance) ou « s'emberlucoquer » (s'entêter).

Le poème *Roman* date de 1870, mais le mot « bock » ne se répand réellement à Paris qu'à partir de 1875, après la fondation par Émile Bellot du Bon Bock, sur le modèle des Vilains Bonshommes (auxquels Rimbaud et Verlaine ont appartenu), des Spartiates (anciennement Dîner Sainte-Beuve) ou du Parnasse Club – une confrérie, qui organise des dîners artistiques, où alterneront la poésie, la musique et les « fantaisies », « au gré de tous les auditeurs<sup>3</sup> ». La confrérie ira jusqu'à compter plus de mille membres. Selon le nombre de convives, elle changeait de restaurant : Minerve, Au Grand Turc, La Boule noire, Les Vendanges de Bourgogne... Émile Bellot, qui était graveur, a été portraituré en 1873 par Édouard Manet et représenté la pinte en main (le tableau s'intitule du reste *Le Bon Bock*).

Dix ans plus tard (9 juillet 1883), Guy de Maupassant, lui, donnera au *Gil Blas* un conte intitulé *Garçon, un bock !*, dédié à José Maria de Heredia et repris la même année dans le recueil *Miss Harriet*. Le terme y figure à de nombreuses reprises.

– « fouffes » au vers 27 de *Mes petites amoureuses* (« Plaquez de fouffes douloureuses / Vos tétons laids ! »). Dans *Le Parler des Ardennes* (2006), Michel Tamine signale que ce mot régional, synonyme de « chiffon » ou de « haillon », est souvent employé au pluriel, de la racine expressive *fouf-*, désignant des choses sans valeur. Par extension, et dans un sens péjoratif, « fouffes » désigne aussi une femme, une fille aux mœurs légères.

– « orrie » au vers 3 du poème *Les Pauvres à l'église* (« Vers le chœur ruisselant d'orrie »), savoir « dorures » ou « ornements dorés ». « Orrie » est par ailleurs un prénom anglo-saxon assez courant (par exemple l'écrivain américain Orrie Edwin Hitt ou le roman *Le Crime d'Orrie* du romancier américain Thomas Berger, publié chez Fayard en 1994).

– « darne » au vers 4 du poème *Accroupissements* (« Lui darde [le soleil] une migraine et fait son regard darne »). Selon Michel Tamine, cet ardennisme a deux significations : soit pris d'éblouissement, de malaise, de vertige, dont les manifestations sont identiques à celles de l'ivresse (« il faut que je m'assoie, je me sens

---

<sup>3</sup> Léon Maillard, *Les Menus et Programmes illustrés*, Paris, Boudet et Tallandier, 1898, p. 213.

toute darne ») ; soit fou, de la racine germanique *darn-* (« c'est un vrai darne »). Michel Tamine mentionne aussi deux autres termes ardennais proches : « darnée », un substantif féminin (éblouissement, vertige) et « darniller », un verbe intransitif (avoir des vertiges, être ivre).

– « fuireux » au vers 12 du poème *Les Premières Communions* (« Des nœuds de mûriers noirs et de rosiers fuireux »). Dans son édition des *Œuvres complètes* de Rimbaud à la « Bibliothèque de la Pléiade » parue en 1972, Antoine Adam note : « On a, depuis longtemps, rapproché *fuireux* et *foireux*. Restait à expliquer ce qu'est un rosier *fuireux*. Un lecteur d'origine ardennaise nous apprend que l'expression rosier *foireux* ou *fuireux* est d'usage courant dans son village voisin de Rethel pour désigner l'églantier. Les églantines y sont appelées des roses *fuireuses* » (p. 911). André Guyaux précise que Rimbaud fournit ici la première attestation de ce régionalisme (*Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 860).

– « après » au vers 14 de *Michel et Christine* (« Mais moi, Seigneur ! voici que mon esprit vole, /Après les cieux glacés de rouge »). Dans son étude « Le patois de Rimbaud » (*La Grive*, n° 53, avril 1947), Charles Bruneau (1883-1969) mentionne quelques occurrences similaires en vigueur dans les Ardennes, comme « J'attends après le train » pour « J'attends le train » ou « Il a grimpé après un arbre » pour « Il a grimpé sur un arbre ». En Wallonie, on dit aussi « aller après quelque chose » pour « aller chercher quelque chose ». Ou encore « être après ses sous » : être regardant, regarder de près à la dépense.

Dans *Le Bon Usage* (quatorzième édition, 2008), Maurice Grevisse et André Goosse énumèrent divers autres cas : « courir après », « galoper après », « sauter après », assortis de citations littéraires classiques (Stendhal, Hyppolite Taine, Jacques Rivière, Georges Bernanos). Ils citent notamment une phrase tirée des *Contes du lundi* (1865) d'Alphonse Daudet, que Rimbaud a peut-être lus à la Bibliothèque de Charleville : « Tout le monde lui était après » pour « Tout le monde lui en voulait ».

– « mains de cousine » au vers 29 du poème *Les Mains de Jeanne-Marie* (« Ce ne sont pas mains de cousine »). D'après le philologue et historien Albert Henry, « cousine » est ici synonyme de « fille de joie » et serait un régionalisme, à l'instar de « darne » ou de « fouffes ». Albert Henry, qui a été membre de la Société de langue et de littérature wallonnes, s'appuie sur un article du *Dictionnaire wallon-français*,

*dialecte givétois* de J. Waslet, publié à Sedan en 1923 (*Lecture de quelques Illuminations*, Palais des Académies, 1989, p. 151). Le mot peut aussi être orthographié « couzine » dans les Ardennes.

Je signale au passage que « cousins » au pluriel veut dire « testicules » dans certains coins de Wallonie.

– « ramassais » au vers 3 de *La Maline* (« Je ramassais un plat de je ne sais quel met »), qui n'est pas tant, me semble-t-il, une expression régionale signifiant « prendre un plat », « commander un plat », ou encore « achever de vider une assiette<sup>4</sup> qu'un exemple de cacographie, concept inventé en 1815 par le grammairien et auteur de livres scolaires Jean-Étienne Forestier dit Boinvilliers (1764-1830).

Il s'agit de mots qu'on a sciemment mal orthographiés ou qui sont impropres, et qu'on a choisis par jeu, par dérision ou afin d'attirer l'attention de leurs destinataires (on peut songer à *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau ou même aux *Revenentes* de Georges Perec). Dans les années 1860-1870, la cacographie était à la mode à Paris et ceux qui la pratiquaient (dont Charles Cros) s'efforçaient surtout de concevoir des phrases amusantes, drôles et burlesques : plus elles l'étaient, plus leurs auteurs étaient applaudis.

D'une certaine manière, *L'Album zutique*, auquel Rimbaud a donné vingt-deux textes en forme de pastiches (sur une centaine écrite par d'autres zutistes pasticheurs tels que Paul Verlaine, Albert Mérat ou Léon Valade) pourrait passer pour un répertoire chamarré et révélateur de cacographies pratiquées à cette époque (le poème *Bouts-rimés* en est peut-être la meilleure illustration), leur principale bête noire étant François Coppée, lequel allait, une vingtaine d'années plus tard, traiter Rimbaud de « fumiste réussi » et considérer *Voyelles* comme un déplorable sonnet parnassien (*Ballade des vieux Parnassiens, Annales politiques et littéraires*, 5 mars 1893) :

Rimbaud fumiste réussi  
Dans un sonnet que je déplore  
Veut que les lettres O E I  
Forment le drapeau tricolore.  
En vain le Décadent pérore.  
Il faut, sans « mais », ni « car », ni « si »,

---

<sup>4</sup> Collectif, *Belgicisms, inventaire des particularités lexicales du français en Belgique*, Gembloux, Duculot, 1994, p. 114.

Un style clair comme l'aurore.  
Les Vieux Parnassiens sont ainsi.

Il convient de remarquer à ce propos que les jugements négatifs n'ont pas manqué à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et que François Coppée n'est pas le seul à avoir parlé de fumiste. Guy de Maupassant, que j'ai évoqué plus haut à propos de « bock », s'est servi du même vocable péjoratif dans un passage de *La Vie errante*, un ouvrage publié en 1890, donc encore du vivant de Rimbaud (Ollendorf, p. 19-20), où il consacre, lui aussi, quelques lignes aux *Voyelles*.

Tout comme le critique et très officiel historien des lettres Jules Lemaître. Lecteur au premier degré, insensible à la magie des symboles, il note que le « misérable Arthur Rimbaud a cru, par la plus lourde des erreurs, que la voyelle U était verte » (*Les Contemplations*, 4<sup>e</sup> série, Lecène et Oudin, 1893, p. 72).

Ou encore l'essayiste Madeleine Vigie (elle signait E. Vigie-Lecocq) : dans son livre *La Poésie contemporaine*, qui a paru en 1897 et qui été un succès de librairie, elle n'hésite pas à dire que Rimbaud est un exemple de « poésie maladive », notamment parce qu'il a écrit *Voyelles* ainsi que *Les Premières Communions*, où il y a le vers « Christ ! ô Christ, éternel voleur des énergies » (*Mercure de France*, p. 172-173). Elle reprend grosso modo l'appréciation de Louis Després, un fervent d'Émile Zola, dans un violent article de la *Revue indépendante* de juin 1884 :

M. Rimbaud me semble le produit le plus typique du byzantinisme baudelairien, aboutissant à la folie. De la mystification grave et convaincue, une recherche morbide des « verts de plaie » et des incompréhensibilités psychiques et linguistiques, du rêve biscornu, démentiel (cité par Daniel A. de Graaf, « Les premiers adversaires de Rimbaud », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1956, p. 56).

Dans son intéressant *Un Hollandais à Paris en 1891*, un ouvrage sous-titré « sensations de littérature et d'art » et traduit en français chez Perrin l'année suivante avec une préface d'Anatole France, l'écrivain hollandais Willem G. C. Byvanck (1848-1925) considère pour sa part que Rimbaud est un « voyou » et laisse clairement entendre que *Le Bateau ivre* ressortit à la littérature « irrationnelle » (p. 240).

– « UNE froid », au vers 14 de *La Maline* (« J'ai pris UNE froid sur la joue... »). L'expression est un belgicisme assez populaire, en particulier dans la vallée de la Meuse entre la frontière française et Namur et dans le Hainaut : attraper un rhume<sup>5</sup>. Cependant, on peut se demander si le poème entier, y compris son titre qu'il aurait été correct d'écrire *La Maligne*, ne constitue pas, lui aussi, une cacographie poétique (tout comme « Malinement » au vers 4 de *Première soirée*).

Est-ce du reste un hasard, et rien qu'un simple hasard, si « met » est orthographié sans s, s'il est suivi, au vers 4, de l'adjectif « Belge » (par dérision ?), si l'article « UNE » est transcrit avec des capitales et si, au surplus, apparaît au vers 12 le très curieux « m'aiser » (« Elle arrangeait les plats, tout près de moi, pour m'aiser »), à la place de « pour me mettre à l'aise » ou « pour me satisfaire » ? [Verlaine reprend le mot dans le poème X du recueil *Odes en son honneur* paru en 1893 : « de malines fossettes ».]

– « d'hache » pour « de hache » au vers 4 des *Douaniers* (« Qui taillaient l'azur frontière à grands coups d'hache »), un sonnet plein de références belliqueuses, où Rimbaud se moque des soldats en poste à la frontière franco-belge, des gens qui parlent mal et dont l'accent et la prononciation prêtent à sourire (soldats en poste en exécution de l'armistice de Versailles et de la paix de Francfort de 1871).

– « épeure » au vers 9 du poème *Au Cabaret-Vert* (« celle-là, ce n'est pas un baiser qui l'épeure ! »), régionalisme pour « apeure », du verbe « apeurer ».

Et je ne parle pas ici des néologismes tels que « affriandée » (*Les Étrennes des orphelins*), « bleuités » (*Les Premières Communions, Le Bateau ivre*), « bombinent » (*Les Mains de Jeanne-Marie*), « dérades » (sorties de la rade, *Le Bateau ivre*), « droguailles » (mauvaises drogues, *Le Forgeron*), « féal » (*Ma bohème*), « fringalant » (*Les Pauvres à l'église*), « hannetonner » (*Chant de guerre parisien*), « hargnosités » (*Les Assis*), « hart » (*Le Forgeron*), « incague » (« incaguer », c'est-à-dire couvrir d'excréments, *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*), « percaliser » (*Les Assis*), « pialats » (*Mes petites amoureuses*), « pioupiesques » (*Le Cœur volé*), « rabats » (*Le Châtiment de Tartuffe*), « robinsonne » (*Roman*), « sapinaies » (*La Rivière de cassis*), « strideurs » (*L'Orgie parisienne, Voyelles*), « tendronnier » (*Mes petites amoureuses*), etc.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 69.

Au-delà de ces quelques exemples, une évidence s'impose : par un certain nombre de singularités, le français de Rimbaud s'arcoute, dans plusieurs de ses poèmes en vers et en prose, autour d'une syntaxe régionale, voire une syntaxe dialectale, pour ne pas dire carrément une syntaxe ardennaise, à supposer que cette dernière possède une grammaire spécifique, et même une syntaxe paysanne ardennaise. En quoi, Charles Bruneau a parfaitement raison de dire que Rimbaud « reste notre poète national » (*La Grive*, n° 53, avril 1947, p. 6) et Georges Duhamel, lui, que « Rimbaud est de son pays, et même de sa petite ville » (*Refuges de la lecture*, Mercure de France, 1954, p. 226), « national », « pays » et « petite ville » devant être compris en l'occurrence dans leur acception la plus élémentaire.

Dans son livre sur le poète (*Rimbaud. L'artiste et l'être moral*, Messein, 1923), Ernest Delahaye signale qu'au moment de « son arrivée à Paris en 1871, Rimbaud avait un accent ardennais assez fort », mais qu'il « le perdit presque immédiatement » et qu'après « six semaines de séjour », il « parlait comme un Parisien "né natif" ». Et comme Ernest Delahaye (qui est né à Mézières) a été un des très rares amis de Rimbaud, dont il a fait la connaissance à l'âge de six ans au collège de Charleville, son témoignage à ce sujet est des plus plausibles.

En 1946, dans l'ouvrage collectif *Paul Valéry vivant*, Joë Bousquet rapporte une conversation avec l'auteur du *Cimetière marin* et remarque : « Je soutenais que les déformations de langage dues à un accent défectueux orientaient parfois avec bonheur l'invention poétique. » Et là-dessus, après avoir cité le vers du *Bateau ivre* « Où les serpents géants dévorés des punaises », il ajoute : « Arthur Rimbaud avait l'accent de Charleville qu'il n'avait guère quittée quand il écrivit son morceau de bravoure ; il allongeait les diphtongues et appelait un *bois* un *boa* et entendait les habitants de son patelin appeler *punaises des boas* les puants insectes plats et roux qu'on l'on trouve sous les frondaisons humides. Il a voulu que ce qu'il entendait consommât l'oubli de ce qu'il savait. Ainsi la musique verbale a fait ce vers, comme l'odorat nous a valu le parfum goudronneux du vers suivant : "Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums !" » (*Paul Valéry vivant*, Cahiers du Sud, 1946, p. 200-201.)

Ce qui est sûr, à tout le moins, c'est que le *style*, la construction et l'articulation de beaucoup de vers et de phrases de Rimbaud n'ont rien de convenu ni d'académique, que ce soit la juxtaposition des mots les uns derrière les autres, la



manière de les assortir (ne serait-ce que l'usage fréquent des inversions), la concordance des temps ou la ponctuation (qui a, on le sait, fortement intrigué Henry de Bouillane de Lacoste).

On a la nette impression, en somme, d'avoir presque toujours affaire à une langue irrégulière, avec des clausules tout à fait surprenantes, des ruptures métriques, des répétitions, des périodes heurtées, décousues, dégradées, parfois même parlées et épousant les pulsions instinctives d'une discussion à haute voix entre plusieurs interlocuteurs, au sein de laquelle la recherche et le souci de la correction importent peu, comme en témoignent les vers des *Poètes de sept ans* ou la phrase « D'un bon rire qui voulait bien », le vers 28 de *Première soirée*. En effet, en quoi consiste au juste un « bon rire qui voulait bien » ? Imagine-t-on, a contrario, un « bon qui rire qui ne voulait pas bien » ?

Tout se passe comme si, « prodigieux linguiste » comme l'a écrit Verlaine, maître d'un « sémantisme complexe et mystérieux » (André Guyaux), Rimbaud avait recours à des façons de parler volontairement non-conformistes, transgressives et antibourgeoises, à l'image même de son comportement dans la vie quotidienne, à Charleville, à Paris, à Bruxelles et à Londres.

Peut-être que ces façons de parler s'inscrivent également dans le contexte de ce que certains historiens ont appelé le « réveil culturel des provinces », lequel, « dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, [a vu] naître et prospérer, partout sur le territoire [français], quantité d'institutions locales, de cercles artistiques, d'académies et de sociétés savantes se donnant pour mission de consigner et de valoriser l'histoire et la culture du *pays* et de promouvoir les œuvres des écrivains, poètes et artistes du cru<sup>6</sup> », ainsi que les parlers patoisants et les idiomes locaux. (Réveil, ou sursaut, que Verlaine saluera avec enthousiasme dans une conférence donnée au Procope le 29 mars 1894 et intitulée « Les Poètes du Nord », où il parle de « la trop grande centralisation parisienne » et dit que chaque artiste a sa « patrie », avant d'évoquer la Douaisienne Marceline Desbordes-Valmore, le Boulonnais Sainte-Beuve, le Lillois Alexandre Desrousseaux et le Cambrésien Charles Lamy.)

Et tout se passe comme si, à travers sa géniale et formidable quête poétique, à travers « l'empressement de sa parole », selon la belle expression de René Char

---

<sup>6</sup> Patrick Locmant, « À la recherche d'une conférence perdue », in Paul Verlaine, *Les Poètes du Nord*, Paris, Gallimard, 2019, p. 18.

(Arthur Rimbaud, *Œuvres*, Club français du livre, 1957, p. XVI), Rimbaud avait voulu à la fois démanteler et désacraliser l'art d'écrire – le mythe hugolien du poète consensuel, si admiré et si célébré à son époque (François Coppée en est le parfait représentant), puisque aussi bien le Voyant est à ses yeux non seulement le *dérègleur* de tous le sens, mais en outre le *dérègleur* de la langue tout entière.

Quitte à ce que cette entreprise de démolitions systématique le conduise à écrire des textes presque obscurs ou difficilement déchiffrables, à l'instar de *Parade*, des trois sections de *Vies* ou encore de *Génie*, l'ultime vrai/faux poème des *Illuminations*, ultime offrande à l'Histoire séculaire de la poésie française, ultime sursaut lyrique avant de *passer à l'acte* à l'autre bout du monde et, cette fois, d'y dérégler corps et âme sa propre existence<sup>7</sup>.

Il est l'affection et le présent, puisqu'il a fait la maison ouverte à l'hiver écumeux et à la rumeur de l'été, - lui qui a purifié les boissons et les aliments - lui qui est le charme des lieux fuyants et le délice surhumain des stations. Il est l'affection et l'avenir, la force et l'amour que nous, debout dans les rages et les ennuis, nous voyons passer dans le ciel de tempête et les drapeaux d'extase.

Il est l'amour, mesure parfaite et réinventée, raison merveilleuse et imprévue, et l'éternité : machine aimée des qualités fatales. Nous avons tous eu l'épouvante de sa concession et de la nôtre : ô jouissance de notre santé, élan de nos facultés, affection égoïste et passion pour lui, lui qui nous aime pour sa vie infinie...

Et nous nous le rappelons, et il voyage... Et si l'Adoration s'en va, sonne, sa promesse sonne : « Arrière ces superstitions, ces anciens corps, ces ménages et ces âges. C'est cette époque-ci qui a sombré ! »

Il ne s'en ira pas, il ne redescendra pas d'un ciel, il n'accomplira pas la rédemption des colères de femmes et des gâités des hommes et de tout ce péché : car c'est fait, lui étant, et étant aimé.

O ses souffles, ses têtes, ses courses ; la terrible célérité de la perfection des formes et de l'action.

O fécondité de l'esprit et immensité de l'univers.

---

<sup>7</sup> Si on excepte les deux poèmes insérés dans la lettre du 14 octobre 1875 adressée à Ernest Delahaye : *Rêve* et *Valse*. Dans celui-ci, on trouve « absorbère » pour « absorbe » et « gluant », qui signifie en l'occurrence un jeune élève dans le parler ardennais.

Son corps ! Le dégagement rêvé, le brisement de la grâce croisée de violence nouvelle !

Sa vue, sa vue ! tous les agenouillages [une cacographie ?] anciens et les peines *relevés* à sa suite.

Son jour ! l'abolition de toutes souffrances sonores et mouvantes dans la musique plus intense.

Son pas ! les migrations plus énormes que les anciennes invasions.

O lui et nous ! l'orgueil plus bienveillant que les charités perdues.

O monde ! et le chant clair des malheurs nouveaux !

Il nous a connus tous et nous a tous aimés. Sachons, cette nuit d'hiver, de cap en cap, du pôle tumultueux au château, de la foule à la plage, de regards en regards, forces et sentiments las, le héler et le voir, et le renvoyer, et sous les marées et au haut des déserts de neige, suivre ses vues, ses souffles, son corps, son jour.

Ce poème incantatoire joue sur le « mystère de l'identité » (André Guyaux, *op. cit.*, p. 983) et illustre à merveille, si ce n'est à son point d'incandescence absolu et à son paroxysme, l'ambition poétique de Rimbaud, ne serait-ce qu'à travers le titre qu'il a choisi et qui atteste que le Voyant est un individu à part, un être messianique ou carrément un créature divine, un dieu.

En réalité, cette ambition, cette entreprise de démolition, de démythification, ou à tout le moins cette recherche de renouvellement du verbe, Rimbaud l'a nourrie depuis ses premières œuvres en vers et en prose écrites en 1868, alors qu'il avait à peine quatorze ans, « Petit Poucet rêveur » (*Ma Bohème*). Et c'est ce qu'atteste, avec une force inouïe, extraordinaire, sa célèbre lettre datée de Charleville le 15 mai 1871 et adressée au poète douaisien Paul Demeny, qu'on a baptisée « la lettre du Voyant ».

Donc le poète est vraiment voleur de feu.

Il est chargé de l'humanité, des animaux même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte *de là-bas* a forme, il donne forme : si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue ;

– Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra ! Il faut être académicien, – plus mort qu'un fossile, – pour parfaire un

dictionnaire de quelque langue que ce soit. Des faibles se mettraient à *penser* sur la première lettre de l'alphabet, qui, pourraient vite se ruer dans la folie ! –

Cette langue sera l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle : il donnerait plus – que la formule de la pensée, que sa notation de *sa marche au Progrès* ! Énormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment *un multiplicateur de Progrès* !

[...]

En attendant, demandons aux *poètes* du *nouveau* – idées et formes.

« Trouver une langue. »

On songe à ce que disait (augurait ?) Marguerite Duras en 1990 : « Il y aurait une écriture du non-écrit. Un jour ça arrivera. Une écriture brève, sans grammaire, une écriture des mots seuls. Des mots sans grammaire de soutien. Égarés. Là, écrits. Et quittés aussitôt » (*Écrire*, Gallimard, 1990, p. 71).

Et on songe à ce qu'écrivait Marcelin Pleynet dans son essai *Rimbaud en son temps* en 2005 : « Dans des conditions historiques d'une féroce médiocrité, l'œuvre et la vie de Rimbaud font aujourd'hui encore –, et ne cesseront de faire – événement, dans la mesure où la question qu'elles posent essentiellement [...] assume, pour l'humain, le dévoilement dynamique de toute parole, de toute existence et de toute pensée » (Gallimard, p. 174).

Et voilà pourquoi la poésie de Rimbaud, quel que soit l'angle sous lequel on l'examine et l'analyse, ne cesse pas non plus d'être, d'abord et avant tout, téméraire, provocante et scandaleuse

Copyright © 2019 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Jean-Baptiste Baronian, *Le lexique ardennais de Rimbaud* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2019. Disponible sur : <[www.arlfb.be](http://www.arlfb.be)>