


Sebastian Ziółkowski

Chercheur indépendant
ziolkowski.se@gmail.com

 <http://orcid.org/0000-0001-8763-4951>

ARTHUR RIMBAUD ET L'EXPRESSIONNISME DRAMATIQUE

Arthur Rimbaud and Dramatic Expressionism

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse some characteristics of the art of poetry by Rimbaud in the context of dramatic expressionism. The expressionist movement seems in fact to have inherited some concepts and motifs from the new aesthetic introduced by Rimbaud (poetic language revolution, a very personal vision of art where all the elements of the fictional world seem subordinated to fluctuations of the author's *psyche*, subjectivism which abolishes the rules of the Aristotle's *mimesis*, etc.). This new analytic perspective is particularly interesting because we can easily find realisation of the Rimbaudian vision of the new art of poetry in some pieces by such expressionist dramatic authors as Strindberg, Lenormand or Pellerin.

KEYWORDS: Rimbaud, subjectivity, alchemy of the Word, poetic revolution, dramatic expressionism.

Le présent article s'assigne pour fin de relever quelques traits saillants de la poétique rimbaldienne qui témoignent, telle est notre conviction, des affinités manifestes avec l'expressionnisme dramatique. Cette démarche est d'ailleurs préliminairement justifiée par le fait que Rimbaud fut salué par les expressionnistes européens (et d'une manière particulièrement clairvoyante par ceux d'Outre-Rhin) comme l'un des principaux hérauts du renouveau poétique (Meylan 1970 : 303 ; Kaczmarek 2010 : 59–61). Tomasz Kaczmarek égrène les auteurs expressionnistes ayant manifestement subi l'influence de Rimbaud. Au dire du chercheur polonais, « la poésie de Rimbaud a influencé plusieurs écrivains expressionnistes : Bertold Brecht, Georg Heym, Ludwik Rubiner, Yvan Goll et surtout Georg Trakl » (Kaczmarek 2010 : 60 ; cf. également Lindenberger 1958 : 21–35). Ce qui rapproche notablement l'œuvre de l'auteur du *Bateau ivre* de la production de maints expressionnistes est une parenté étonnante quant à la conception du langage, de l'imaginaire poétique et celle du statut identitaire de l'individu, parenté sur laquelle nous tâcherons de faire la lumière.

ALCHIMIE DU VERBE

L'engouement des expressionnistes en Allemagne dès 1910 pour l'auteur d'*Une saison en enfer* s'explique par la légende dont s'entoure l'œuvre rimbaldienne, par son caractère mi-initiatique, mi-mythique (Etiemble 1968). La figure d'un poète précocement doté d'un rare génie devait choquer et fasciner, avant même que sa production ne fût réellement découverte. Rimbaud est considéré, et pour cause, comme l'un des plus grands révolutionnaires poétiques de l'histoire. L'importance de la contribution de l'auteur du *Bateau ivre* s'explique entre autres par son approche moderniste et irrévérencieuse du langage poétique. Ainsi, pour Rimbaud, révolutionner la poésie, c'est surtout s'en prendre au langage traditionnel, langage esthétiquement et référentiellement irréprochable, régi par des conventions rigides.

Chez Rimbaud, révolution et redéfinition du langage poétique correspondent à son entendement de la mission du poète. Selon l'auteur du *Bateau ivre*, le poète authentique doit se faire voyant, devenir le « suprême savant » ayant, de par la pénétration d'un univers spiritualiste occulte, accès à l'essence des choses (Chevrier 2012). Rimbaud prône donc l'idéal d'un poète doté d'un réel pouvoir, un artiste-démiurge transfigurant le réel et qui, au travers de la force du verbe poétique, redéfinit le statut épistémologique du créateur. Henri Meschonnic souligne à juste titre que l'expérimentation langagière est pour Rimbaud un procédé de prime importance car « (...) ce qui sort des cadres idéologiques d'un langage est construit (...) pour sortir indéfiniment des cadres fixés par l'idéologie de la littérature, définissant ainsi le caractère de *je-ici-maintenant* de tout langage poétique véritable » (Meschonnic 1973 : 103).

Si le langage se libère de l'attachement aveugle à la tradition rhétorique et littéraire, il devient autotélique et se suffit à lui-même. Une telle rupture d'avec la conception traditionnelle du langage poétique permet l'abandon de la *mimésis* aristotélicienne au profit d'un univers déréalisé se caractérisant par le déploiement de l'imaginaire. L'imaginaire poétique rimbaldien se révèle d'une originalité inédite au niveau des procédés de métaphorisation. Pourtant, cette révolution du verbe poétique engendre d'importantes problématiques réceptives. Victor Segalen conclut ainsi que

beaucoup de pages, dans l'œuvre de Rimbaud restent (...) inertes. Ni la beauté des vocables, ni la richesse du nombre, ni l'imprévu des voltes d'images, rien ne parvient à nous émouvoir, bien que tout, en ces proses, frissonne de sensibilité. Pourquoi cette impuissance ? C'est que parmi les diverses conceptions d'un être sentant, seules nous émeuvent les données généralisables auxquelles nos propres souvenirs peuvent s'analogier, s'accrocher. Le reste, évocations personnelles, associations d'idées que les incidents de la vie mentale ont créées dans un cerveau et jamais dans les autres, cela est en art lettre morte. Or, les proses de Rimbaud surabondent en « ipséismes » de ce genre (Segalen 1986 : 21).

L'instauration de métaphores ou de comparaisons difficilement déchiffrables, produites « par les incidents de la vie mentale », a comme corollaire la dissipation du sens de l'œuvre poétique, l'ambiguïté de significations se juxtaposant et se nuancant indéfiniment, mais n'excluant pas, pour autant, l'apparition chez Rimbaud d'une certaine « surdétermination sémantique qui supprime le sens 'naturel' [d'un mot, d'une expression], [pourtant], sans absurdité aucune » (Riffaterre 1971 : 142). C'est de cette façon que l'œuvre se

brouille et échappe à l'entendement du *cogito* cartésien. Le texte rimbaldien forme, par conséquent, une mosaïque d'images et de symboles impropres à une quelconque simplification schématisante. Il s'agit là d'un langage qui s'auto-définit tout en ne définissant pas explicitement le monde, mais qui est révélateur, comme c'est le cas de la poétique expressionniste, de l'extase de la création poétique. Et l'extase définit bien la poétique rimbaldienne car toute attitude extatique, étant la clé de voûte des œuvres créées dans le sillage de l'expressionnisme, est pour l'artiste ce qui « ébranle l'esprit humain sans le détruire » (Toniutti 2005 : 163), facilitant la création d'une œuvre aux confins de l'illogique et de l'inaudible. En se penchant sur la typologie des textes rimbaldiens, Jocelyn Lord remarque que leur discours

d'un côté avance, dévoile, révèle, s'ouvre, pour encore mieux retenir, cacher, dissimuler et occulter de l'autre. Le latent y occupe la ligne du manifeste et le signe s'aplatit, se recroqueville, jusqu'à ce que finalement il n'y ait plus de *représentation*. C'est un langage qui prend sa forme pour objet et dont les effets sont liés non pas au référent mais au *message*. Incidemment cette dernière constatation est la définition même du *poétique* selon Roman Jakobson (Lord 1995 : 85).

Même si tous les expressionnistes ne se réfèrent pas ouvertement à l'œuvre de Rimbaud, certaines de leurs œuvres semblent être conçues dans le sillage d'un esprit poétique purement rimbaldien. La conception du langage dont les expressionnistes font souvent la charpente de leurs drames consiste en l'utilisation d'une langue éclatée, ressemblant à un miroir brisé en mille morceaux, une langue dont la référence à la réalité extralinguistique se trouve méthodiquement coupée. Gottfried Benn, écrivain expressionniste et théoricien du mouvement, ne disait-il pas que la nouvelle poétique instaurée par l'expressionnisme consistait en un « soulèvement éruptif de haine, d'extase, en une soif d'humanité nouvelle et [en] un langage qui vole en éclats pour faire voler en éclats le monde ? » (cité par Gasser 1992 : 192). Tel est exactement le cas de l'œuvre de Jean-Victor Pellerin, dramaturge français oublié dont l'œuvre est qualifiée par certains d'expressionniste et qui dans ses drames dépeint « l'insuffisance de la langue [qui] véhicule des clichés aberrants des classes moyennes ». C'est pourquoi, dans ses œuvres novatrices pour les goûts du public français, en continuateur de la poétique rimbaldienne, il « tord le cou à la langue » (Kaczmarek 2010 : 321). Même si les expressionnistes ne s'approprient pas toujours fidèlement l'entendement rimbaldien du langage, les ressemblances entre leur production – instaurant souvent un langage morcelé et frénétique qui donne libre cours au déploiement de l'esthétique du cri¹ – et l'œuvre de l'auteur du *Bateau ivre* n'en sont pas moins significatives.

Ainsi, à l'instar du grand révolutionnaire du verbe poétique que fut Rimbaud, la langue des expressionnistes est déstructurée, décousue, et manque visiblement de cohésion. Parfois elle consiste en un amalgame de répliques hachées voire de sons inarticulés dénotant des états extatiques des protagonistes et contribuant à une confusion réceptive

¹ On pense subitement au fameux ouvrage de Karl Otten *Schrei und Bekenntnis. Expressionistisches Theater (Cri et Confession. Théâtre expressionniste)*, qui voyait dans l'esthétique du cri et dans l'aspect autobiographique les caractéristiques fondamentales de l'expressionnisme dramatique.

gênante². Le langage que parle le héros du drame expressionniste témoigne, lui aussi, d'une dissolution poussée de sa personnalité et de l'émiettement de son moi (Kaczmarek 2010 : 125)³. Il est représentatif, en d'autres termes, d'une profonde crise ontologique vécue par l'individu plongé dans un amalgame de significations disparates étant le fruit des fluctuations de son psychisme. Soit dit en passant, pour ce qui est de l'expressionnisme, sa conception du langage participe d'une perspective beaucoup plus large, celle de la crise du personnage dans le drame contemporain, dénotant une désautonomisation poussée, voire la suppression du personnage (comme le réclamaient avec ferveur Appia ou Craig), perdurant pratiquement au cours de tout le siècle écoulé. Cette déstructuration linguistique s'entoure fréquemment d'un nouveau symbolisme⁴ (ne pouvant être interprété qu'en fonction des états d'âme du protagoniste) qui reflète chez les expressionnistes, et chez Rimbaud, « une transformation politique, intellectuelle et sociale assez décisive (...) [et qui] modifie profondément la place de l'homme dans le monde, l'idée qu'il se fait de lui-même, et l'ambition qu'il se désigne, et voici que change la portée attribuée [jusqu'alors] à la *mimèsis* (...) » (Abirached 1994 : 11).

Cette profonde crise axiologique étant à l'origine de l'exubérance de l'art rimbaldien et, par la suite, celle des tentatives expressionnistes, est révélatrice dans le même temps d'une véritable crise de communication, de l'anéantissement des liens interhumains ainsi que de l'atomisation de la société. On est donc à même d'apprécier l'apport effectué par Rimbaud quant à la cristallisation des motifs chéris des expressionnistes, tels que la contestation sociale, l'anarchisme, voire la valorisation d'attitudes nihilistes mettant en relief le tragique de l'individu dans un monde sans Dieu.

DÉRÈGLEMENT DE [TOUS LES] SENS

Outre les enjeux typiquement langagiers, c'est l'expressivité même de l'œuvre rimbaldienne (et l'importance qu'y possède le moi de l'auteur et l'instance auctoriale en gé-

² Une telle approche du langage est particulièrement visible dans les drames d'August Strindberg où le langage de la cruauté « exclut l'échange » et entraîne une gêne et confusion sémantiques (Pailler 2001 : 46). Évoquons aussi à titre d'exemple un langage teinté d'exaltation et de mysticisme d'Ernst Barlach (particulièrement dans son drame *Die Sündflut* datant de 1924) ou l'étonnante puissance du langage des pièces d'Ernst Toller *dépeignant la virulence de conflits politiques et idéologiques ainsi que les dilemmes moraux de toutes sortes*.

³ Cet émiettement du moi, annoncé par la poétique rimbaldienne, trouve dans les drames expressionnistes une expression particulière. Ainsi, l'on aura souvent affaire à des personnages satellites étant les émanations des instances psychiques du protagoniste, les porte-paroles de ses « moi » multiples. Tel est entre autres le cas dans les drames pre-expressionnistes de Strindberg ou ceux de Henri-René Lenormand. Dans son drame *L'Homme et ses fantômes*, Lenormand nous met en présence des 3 personnages, L'Homme, Luc de Bronte et L'Ami. Au fil de la lecture, on se rend compte qu'ils sont simplement les reflets du psychisme d'un seul personnage, le double de l'auteur. Ils apparaissent dans le cadre de l'approfondissement de quêtes identitaires.

⁴ L'expressionnisme doit beaucoup au symbolisme, et, particulièrement, au (pré-)symbolisme français même si les expressionnistes accusent les symbolistes de « matérialiser les symboles, autrement dit de transformer l'immatériel en matériel » (Kaczmarek 2010 : 59). Outre Rimbaud et son symbolisme poétique novateur, c'est aussi Gérard de Nerval qui paraît, à maints égards, un précurseur lointain de l'expressionnisme dramatique (Ziółkowski 2019 : 117–137).

néral) qui attira l'attention au sein de cercles expressionnistes. Ladite expressivité se trouve motivée par le caractère total de l'entreprise poétique rimbaldienne, par sa quête de l'absolu pouvant s'accomplir par les biais d'un antiréalisme radical. Rimbaud qualifie son aventure poétique de « dérèglement de tous les sens » et lui confère de la sorte une dimension presque cosmique côtoyant la déraison. C'est justement ce dessein ambitieux du jeune poète qui laissa admiratifs les expressionnistes et notamment Georg Heym (1887–1912) (Kaczmarek 2010 : 61). Embrassons d'un coup d'œil l'essence de la mission poétique de l'auteur du *Bateau ivre* :

Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les forme d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences (...) Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! (Rimbaud 2009 : 348)

Au travers de cette expérience frénétique du monde et de soi-même le poète est à même d'atteindre la quintessence des choses, se croyant capable de scruter l'impénétrable. La véritable base du projet poétique rimbaldien, que certains qualifient par simplification de dérèglement du sens, est perceptible notamment dans le sonnet *Les Voyelles* (Lord 1995 : 81). Il serait pertinent de s'interroger sur les moyens grâce auxquels Rimbaud parvient à la réalisation de ses postulations poétiques ambitieuses. À notre sens, ils pourraient être axés soit sur l'entendement révolutionnaire du rôle du langage poétique (l'alchimie du Verbe), sur le jeu consistant en un inventif assemblage combinatoire (« correspondances » des *Voyelles*), soit, enfin, sur le goût du nihilisme.

Attardons-nous sur la troisième explication mentionnée. Ainsi que le remarque Lord, c'est à l'époque de sa fréquentation assidue de Paul Verlaine que Rimbaud pense attribuer à son recueil poétique un titre évocateur et présageant la direction dans laquelle s'aventurera la postériorité poétique : *Études néantes* (Lord 1995 : 83). L'emploi d'un néologisme par voie d'adjectivisation du substantif *néant* amplifie sa valeur expressive et en dit long sur la place que tiennent l'absence et la décomposition dans son œuvre. Comme le signale, une fois encore, Jocelyn Lord, en mettant en exergue la notion de néant, Rimbaud

pouvait vouloir dire : créer à partir de rien, sortir quelque chose du néant, ou encore, et peut-être simultanément, engloutir le langage, le faire disparaître dans le néant, *anéantissant* tous les pères, qu'ils soient syntaxiques ou sémantiques (Lord 1995 : 83).

Nous voici arrivés à l'essence de la conception rimbaldienne de l'art en général. Selon cette nouvelle « philosophie » de l'art poétique, l'artiste nouveau ne doit surtout pas peaufiner les acquis de l'art du passé. Il se doit, en revanche, de bâtir sur la base de l'anéantissement des carcans philosophiques et langagiers d'antan. Ainsi conçoit-on aisément pourquoi certains expressionnistes, de même que les militants d'autres courants avant-gardistes, firent de lui l'un de leurs maîtres à penser. En effet, à l'instar de Rimbaud, dirait-on, les auteurs expressionnistes (ce qui est visible déjà dès les premières tentatives pré-expressionnistes du Suédois August Strindberg, précurseur de l'expressionnisme dramatique et l'un des principaux *spiritus movens* du radical tournant antiréaliste au théâtre vers la fin du XIX^e siècle) n'ont de cesse d'explorer des voies inédites et

cheminement sciemment vers les abîmes du renouveau, tant poétique, langagier, rhétorique que thématique et conceptuel.

C'est justement à travers la mise en accusation des consignes propres à l'ancienne conceptualisation du langage poétique, à la perception classique de la notion de *mimèsis*, que les expressionnistes se débarrassent du joug de l'objectivisation. Ils demeurent intransigeants à l'égard de toute institutionnalisation de la vérité. Ils vont donc, ce qui s'ensuit, vilipender les iniquités présumées de l'Eglise ainsi que celles des autres autorités publiques⁵. Bref, ils ambitionneront de battre en brèche toute notion de supériorité extérieure, se soustrayant à leur pouvoir. En quittant le monde régi par la tradition, ils croient échapper à l'esprit liberticide régissant sans partage les siècles précédents. Il s'agit par conséquent d'un art se voulant subversif et émancipateur. Voici en quels termes Jean Weisgerber s'efforce de définir le nihilisme rimbaldien tout en insistant sur sa perpétuation dans les diverses avant-gardes européennes du début du siècle passé :

Nihilisme. Le grand patron de cette fureur anarchiste, de cette férocité morale qui n'épargne rien, n personne, qui nie toute contrainte et proclame la liberté totale de l'individu, est, à n'en point douter, Rimbaud (...). La révolte sans motivation, déclarée, systématique ou raisonnée trahit l'esprit même de l'avant-garde. Sa réaction est organique, viscérale : les valeurs en place, quelles qu'elles soient, sont rejetées d'emblée avec une fureur proportionnelle à leur prestige, et à leur caractère conservateur et contraignant. Toutes les avant-gardes modulent, les unes après les autres, des variations sur ce thème (Weisgerber 1984 : 659–660).

Tout le projet rimbaldien est là. Et les expressionnistes pourraient se l'approprier aisément. Une même crise existentielle s'y reflète, un même positionnement s'esquisse. Le dérèglement de tous les sens dont nous parle Rimbaud ne peut se substantier qu'à travers la réfutation de l'art régi par ses standards inamovibles.

Qui plus est, l'auteur du *Bateau ivre* en collant au poète le qualificatif de suprême savant réhabilite pleinement l'instance même de l'auteur. Ainsi donc, l'artiste-démiurge, de par la puissance de son acte de création, enfante une réalité autonome, existant indépendamment des modèles mimétiques traditionnels et faisant fi de notions spatio-temporelles dépassées. Dorénavant, la réalité conçue par l'écrivain n'est subordonnée qu'aux émanations capricieuses de son psychisme et se plie dès lors aux sinuosités des visions du rêveur. Nous voilà parvenus au principe d'irradiation du moi étant la base du drame expressionniste selon lequel « le moi de l'auteur-démiurge irradie dans toute (...) [l']œuvre, en s'infiltrant dans les moindres détails [du] drame » (Kaczmarek 2010 : 103) et qui trouve son plein accomplissement dans le *Ich-Dramatik* expressionniste (le drame du Moi). Cet épanchement du moi conditionne la tonalité de l'œuvre et la dispense, comme dans les drames pré-expressionnistes de Strindberg et dans les pièces expressionnistes proprement dites d'un Toller ou d'un Keiser, de se plier à l'impératif du réalisme ou, encore moins, à celui du naturalisme (prônant l'instauration d'un personnage pourvu d'épaisseur psychologique et proposant une description parsemée de fioritures rhétoriques superfétatoires), l'expressionnisme étant un tournant délibérément antinaturaliste dans l'art du siècle passé.

⁵ Cette veine contestatrice est particulièrement visible dans l'œuvre dramatique d'Octave Mirbeau. Sa production est qualifiée, par certains chercheurs, d'expressionniste (Bourotte 2001, Kaczmarek 2010 : 175–235).

DÉPLOIEMENT DE LA SUBJECTIVITÉ

En rompant avec la cohésion de l'imaginaire poétique, Rimbaud anticipe les tendances dramatiques les plus marquantes apparues à la charnière du XIX^e et du XX^e siècles. D'un désordre symbolique et associatif gratuit Rimbaud fait ses pierres de lance dans le combat contre la tradition sclérosée devant être remplacée par une poétique assoiffée d'absolu. Selon l'auteur du *Bateau ivre*, il faut tendre vers le renouveau poétique à travers l'annihilation de l'ancien. Une telle attitude se note au travers de tout le parcours poétique rimbaldien, même si Rimbaud semble parfois languir après une cohérence interne de l'œuvre, ce qui est repérable notamment dans *Une saison en enfer* (Lord 1995 : 29).

Le Bateau ivre est une fidèle illustration métaphorique de la poétique rimbaldienne du dérèglement des sens. De fait, l'accumulation libre d'images incohérentes est le manifeste d'une rupture ostentatoire avec tout ce qui précède Rimbaud dans l'histoire de la poésie française. Toutefois, bien que Rimbaud soit semble-t-il parfaitement réfractaire à tout héritage du passé tant lointain que récent, il ne s'abstient point de remettre à l'honneur Baudelaire en qui il voit – malgré le refus de la forme classicisante de sa poésie – son prédécesseur, un prêcheur du renouveau, un père spirituel. Ne confessait-il pas dans sa lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871 que « Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu. Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste ; et la forme si vantée en lui est mesquine — les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles » (Rimbaud 2009 : 348). Fait significatif car les expressionnistes, eux aussi, adoptent cette attitude hésitante envers l'héritage littéraire et, tout en poursuivant la veine contestatrice de leur création, ne le nient pas en bloc. Kaczmarek de constater que « paradoxalement, l'expressionnisme ne se montre pas en réalité si loin de la réalité à laquelle il semble faire une entorse ». Et il ajoute que « le théâtre expressionniste, tout en reléguant le réalisme, surtout le naturalisme, en garde la composante tragique, et, tout en rompant les attaches avec l'art symboliste, en emprunte maints procédés » (Kaczmarek 2010 : 22).

Dans le *Bateau ivre*, le poète nous met en présence d'un vaisseau s'étant détaché de ses amarres et voguant sur les vastes eaux de l'océan. Le lecteur a affaire à une subjectivisation absolue de l'univers poétique. D'incompréhensibles associations de mots produisent une sensation d'ahurissement et le lecteur se sent ébahi par l'accumulation d'expressions incongrues se perdant dans le désordre syntaxique. *Le Bateau ivre* offre donc des possibilités interprétatives illimitées. En se penchant sur ce manifeste d'une autonomie artistique inconditionnée, Corina-Amelia Georgescu remarque cependant que

le poème *le Bateau ivre* offre la possibilité d'une interprétation traditionnelle conformément à laquelle, le bateau-poète renonce aux contraintes de toutes sortes qui lui étaient imposées et s'échappe désirant connaître l'absolu des larges étendues d'eau de la mer. Déçu par cette expérience, il éprouve d'une façon très violente son échec (Georgescu 2007 : 3)⁶.

Une telle interprétation nous en dit long sur la nature du véritable dessein poétique de Rimbaud. Ce dernier est un être ambitionnant, par-dessus tous les obstacles, d'atteindre l'essence des choses. Et pour ce faire, il lui faut se rebeller contre toute idée d'ordre établi.

⁶ URL : <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A5559/pdf> (consulté le 12.10.2021).

Cependant, le texte rimbaldien est également susceptible d'une approche transdisciplinaire. Ainsi, selon certains chercheurs, *le Bateau ivre* pourrait-il être considéré à l'aune de théories psychanalytiques (Georgescu 2007, Rossignol 2007). Or, ceci mérite d'autant plus d'être relevé que l'on sait à quel point les avancées de la psychanalyse demeurent proches de la poétique expressionniste (Kaczmarek 2008 : 18–23). De surcroît, l'on connaît bien des auteurs expressionnistes dont l'engouement pour les théories de Freud fut avoué et ne témoignait point d'une inspiration passagère. Bien au contraire, il s'avéra souvent tout à fait décisif pour la cristallisation de leurs idées (Henri-René Lenormand avec son *Mangeur de rêves*, Arthur Adamov avec *La Parodie* ou Armand Salacrou avec *L'Inconnue d'Arras* seraient à mentionner). Certains voient même en Rimbaud le héraut de ce dont s'occupera ultérieurement la psychanalyse. Aussi Rossignol constate-t-il que « ce que Rimbaud a frôlé, la psychanalyse se doit de l'atteindre » (Rossignol 2007 : 57).

D'après Georgescu, l'on saurait commenter le texte rimbaldien sous l'angle psychanalytique en partant notamment d'une occurrence insistante de divers syntagmes. L'occurrence itérative du verbe « descendre » dans *le Bateau ivre* en serait un bon exemple. Ce syntagme apparaît dans le *Bateau* à quatre reprises, dans quatre configurations : « Comme je descendais des Fleuves impassibles (...) », « Les fleuves m'ont laissé descendre où je voulais (...) », « (...) un noyé pensif parfois descend », « (...) Des noyés descendaient dormir, à recoulons ! » (Rimbaud 1978 : 148–151). Ainsi, selon ses dires, le verbe « descendre », renverrait à l'idée de l'immersion⁷, concept psychanalytique important. Cette immersion symbolise une intériorisation libératrice,

(...) comme si la censure disparaissait et on pourrait accéder à l'instance la plus profonde de notre être. Cette descente est en fait le passage graduel, comme la poésie le montre plus tard, du Conscient à travers le Préconscient, vers l'Inconscient (Georgescu 2007).

Ainsi, de par un certain nombre de procédés syntagmatiques et poétiques, s'accomplit-elle la rupture d'avec la notion cartésienne du sujet. Le *cogito* qui, à force de la raison rigide, parvenait à la lucidité, n'a plus de raison d'être. Or, l'abandon de l'ancien entendement de la conception du sujet est parfaitement propre à l'art expressionniste. L'imprégnation des œuvres expressionnistes de théories psychanalytiques est propice à l'épanchement illimité de la subjectivité instaurée par opposition à la rationalité du sujet pensant cartésien. Ainsi, ce sont désormais les forces inapprivoisées de l'inconscient qui conditionnent le déroulement de l'action et la construction des protagonistes expressionnistes. Ces derniers deviennent l'extériorisation des hantises de l'auteur lui-même, ses doubles, les reflets de ses diverses instances psychiques (comme notamment dans *L'homme et ses fantômes* d'Henri-René Lenormand).

En adoptant cette optique, l'on voit à quel point Rimbaud fut un personnage marquant pour tout le siècle suivant. Dans le présent article, nous avons décidé de suggérer sa « descendance » expressionniste. Ces nouvelles voies d'interprétation seraient dignes d'être étudiées dans le cadre de l'héritage du drame expressionniste.

⁷ L'auteur de l'article analyse d'autres syntagmes qui se rapporteraient à des notions de mise dans la psychanalyse. Ainsi, le syntagme *Je courus !* et le verbe *éveiller*, pour leur part, renverraient respectivement à l'idée d'une fuite ainsi qu'à celle des manifestations de dimensions latentes de l'existence (Georgescu 2007).

BIBLIOGRAPHIE

- ABIRACHED Robert, 1994, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris : Gallimard.
- BOUROTTE Maxime, 2001, Mirbeau et l'expressionnisme théâtral, *Cahiers Octave Mirbeau* 8 : 211–218.
- CHEVRIER Jean-François, 2012, *L'hallucination artistique. De William Blake à Sigmar Polke*, Paris : L'Arachnéen.
- ETIEMBLE, René, 1968, *Le mythe de Rimbaud*, Paris : Editions Gallimard.
- GASSER Etienne, 1992, *L'expressionnisme*, (in :) *Encyclopaedia Universalis Corpus 9*, Paris : Encyclopaedia Universalis France.
- GEORGESCU Corina-Amelia, 2007, *Le Bateau ivre – une lecture de l'Inconscient*, (in :) *Diacronia (2)*, <http://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A5559/pdf> (consulté le 12.10.2021).
- KACZMAREK Tomasz, 2008, Henri-René Lenormand et l'expressionnisme dramatique, *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica* 5 : 3–156.
- KACZMAREK Tomasz, 2010, *Le personnage dans le drame français du XXe siècle face à la tradition de l'expressionnisme européen*, Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- LINDENBERGER Herbert, 1958, Georg Trakl and Rimbaud: A Study in Influence and Development, *Comparative Literature* 10(1) : 21–35.
- LORD Jocelyn, 1995, *Rimbaud, entre le Parnasse et la prose – parcours du signifiant*, Québec : Presses Universitaires de Laval.
- MESCHONNIC Henri, 1973, Le travail du langage dans Mémoire de Rimbaud, *Sémiotiques textuelles* 31 : 103–111.
- MEYLAN Jean-Pierre, 1970, Les Expressionnistes allemands et la littérature française, la Revue « Die Aktion », *Etudes littéraires* 3(3) : 303–328.
- OTTEN Karl, 1959, *Schrei und Bekenntnis. Expressionistisches Theater. Herausgegeben und eingeleitet*, Neuwied–Berlin–Spandau : Hermann–Luchterhand–Verlag.
- PAILLER Jeanne, 2001, Les parents terribles chez Strindberg, *Labyrinthe* 9 : 43–58.
- RIFFATERRE Michael, 1971, Sémantique du poème, *Cahiers de l'AIEF* 23 : 125–143.
- RIMBAUD Arthur, 1978, *Rimbaud. Poésies*, Paris : Librairie Générale Française.
- RIMBAUD Arthur, 2009, *Œuvres complètes*, A. Guyaux (ed.), Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- ROSSIGNOL Michel, 2007, Rimbaud, l'écriture en marche, *Le Coq-héron* 189 : 53–57.
- SEGALIN Victor, 1986, *Le double Rimbaud*, Saint-Clément-de-Rivière : Editions Fata Morgana.
- TONIUTTI Emmanuel, 2005, *Paul Tillich et l'art expressionniste*, Québec : Presses Universitaire de Laval.
- WEISGERBER Jean, 1984, *Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle*, vol. 1: *Histoire*. Amsterdam–Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.
- ZIÓŁKOWSKI Sebastian, 2019, Origines pré-symbolistes de l'expressionnisme dramatique : le cas de Gérard de Nerval, *Cahiers ERTA* 17 : 117–137.