GÉRARD PIRLOT

POÉSIE ET CANCER
chez Arthur Rimbaud



Extrait de la publication

Poésie et cancer chez Arthur Rimbaud

Extrait de la publication

Collection Pluriels de la psyché

La passion et le confort dogmatiques sont sclérosants, voire parfois meurtriers, et la meilleure façon d'y échapper est d'ouvrir nos théories et nos pratiques à la lecture critique d'autres théories et pratiques. Tel est l'horizon que veut maintenir cette nouvelle collection de psychopathologie psychanalytique, sachant que ce champ ne se soutient dans une avancée conceptuelle que d'un travail réalisé avec d'autres disciplines, comme les neurosciences à une extrémité et la socio-anthropologie à l'autre.

Direction de la collection
D. Cupa, E. Adda

Comité de rédaction
C. Anzieu-Premmereur, G. Pirlot
A. Sirota

Comité de lecture
P. Attigui, M. L. Gourdon, H. Lisandre
S. Missonnier, H. Riazuelo-Deschamps

Éditions EDK
2, rue Troyon
92316 Sèvres Cedex
Tél. : 01 55 64 13 93
edk@edk.fr
www.edk.fr

© Éditions EDK, Sèvres, 2007
ISBN : 978-2-8425-4115-6

Il est interdit de reproduite intégralement ou partiellement le présent ouvrage – loi du 11 mars 1957 – sans autorisation de l'éditeur ou du Centre Français du Copyright, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

Extrait de la publication

Gérard PIRLOT

Poésie et cancer chez Arthur Rimbaud

EDK
EDITIONS MÉDICALES ET SCIENTIFIQUES

Ouvrages du même auteur

Les passions du corps : la psyché dans les addictions et les maladies auto-immunes, Paris, PUF, « Le fil rouge », 1997

Violences et souffrance à l'adolescence, Paris, L'Harmattan, 2001

Les perversions (avec J.-L.Pédinielli), Paris, A. Colin, « coll.128 », 2005

Extrait de la publication

SOMMAIRE

PRÉAMBULE : Colère et cancer 9

CHAPITRE I ENFANCE

Nostalgies d'enfance 17
Alchimie familiale chez Rimbaud 22
Généalogie des (bouches d') ombres 24
Vitalie Cuif 24
Frédéric Rimbaud. 26
L'épisode africain de Frédéric Rimbaud 32
Scènes familiales et amour perdu 40
Vitalie-Antigone et transfert de non-existence (I) . . . 46
Passion et jouissance de Vitalie 52
Secrets de l'âme maternelle et transfert
de non-existence (II) 59

CHAPITRE II VIE POÉTIQUE

Années collège et vocation poétique 63
"Les premières communions" ou le Christ violeur psychique . 70
"Le cœur supplicié" ou le fantasme de viol homosexuel. . . 74
"Je est un autre" : lettres du 13 et 15 mai 1871. 82
Hallucinations et sensations : procès de dé-pulsionnalisation . 85
Sensation, masturbation et défense contre le vide psychique . 89
"L'Homme juste" : Surmoi maternel et somatisation 94
L'amour des morts de Vitalie 95
L'amour de Vitalie pour Arthur. 98
Dépression maternelle et goût du malheur du fils 100
Le double, la mort, la femme. 104
Rimbaud et les femmes 106
Monde hybride et prégénital de l'Alchimie du Verbe . . . 107
Création, auto-engendrement et naissance anale 112
Auto-engendrement et vertige du « Bâteau ivre ». 116
"Le sonnet du Trou du Cul" et "Remembrance" :
psychanalyse embryonnaire de Rimbaud 120
Le Cogito des ténèbres : *Une saison en enfer*. 126

Extrait de la publication

Des “souvenirs illuminés” à l’inouï (mystique)
des *Illuminations* 131
Corpus scripti : des néologismes au “néo”(cancer) 136

CHAPITRE III L’ENTRE DEUX VIES :
S’OPÉRER VIVANT DE TOUTE POÏÈSE
Année de la rupture avec la poésie : 1875 141
De l’Europe à l’Afrique en passant par l’Indonésie 143
La colère et l’éclat létal de l’idéal 144
Eléments de théorie psychosomatique 146
Du genou (le “Je-Nous”) à la déserrance du Je sans le “nous” 152
L’écriture poétique, “pharmakon” du corps 159

CHAPITRE IV L’ŒUVRE AFRICAINE : LE CANCER
Courrier et état mental en Abyssinie 161
“Le bateau ivre” qu’est la psyché : isotopie de la poésie et du cancer 174
Procédés poétiques, deuil précoce et symbolisation 177
Synesthésies poétiques : perversions sur les perceptions . . 181

CONCLUSION 193

Extrait de la publication

A Dominique Cupa

Extrait de la publication

« L'analysant potentiel, ce n'est pas l'auteur comme tout le monde le croit et le craint. C'est l'analyste. », a écrit A. Green dans *La déliaison*. En 2004, reprenant sa réflexion, il déclare : « Quand je dis que l'analyste est l'analysé du texte, de quoi s'agit-il exactement ? Nous nous trouvons face à quelque chose qui est le discours de l'œuvre, je dis bien discours de l'œuvre, je ne dis pas un texte. Et ce discours, qu'est-ce que c'est ? C'est le texte et ses résonances. (…) Une relation s'établit entre le discours du texte et son effet sur ses lecteurs, une relation que l'on dirait aujourd'hui « interactive », terme que je n'aime guère. (…) ce qui est vrai, c'est qu'un texte ne vient à la vie que lorsqu'il est lu. Et lorsqu'il est lu, il provoque chez le lecteur des réactions dont on ne sait pas très bien dans quelle mesure elles font partie des résonances du texte ou des résonances propres au lecteur. Il y a là quelque chose de très évocateur du 'champ intermédiaire' winnicottien ».

Green A., (2004), *La Lettre et la mort*, Paris, Denoël**,** pp. 20-21.

Extrait de la publication

PRÉAMBULE

Colère et cancer

"Sa solitude est la mécanique érotique,
sa lassitude, la dynamique amoureuse"
A. Rimbaud, « H », *Illuminations*[1]

"Les hommes sont des poèmes écrits par le destin."
B. Al Maari, *Chant de la nuit extrême*[2]

« Reprenons l'étude au bruit de l'œuvre dévorante », comme l'écrit Rimbaud dans les *Illuminations*. « Reprenons l'étude » donc, sur lui, la conscience précoce de son isolement et cette conscience tragique, aiguë et sans pardon pour l'autre, qui se dévoile si clairement dès le plus jeune âge sur quelques photos d'enfance : un regard bleu connaissant déjà les bassesses du monde et les faiblesses des adultes. Car même si nous savons que « la pensée de Rimbaud est, à l'histoire de la pensée, ce que le génie précoce de Mozart est à l'histoire de la musique »[3] et que, pour reprendre les propos d'H. Miller, « nul jargon d'analyste n'expliquera jamais le monstre »[4], sa trajectoire en tant que poète et en tant qu'homme reste assez exceptionnelle pour que nous nous arrêtions, nous aussi, sur ce qui fait énigme chez lui.

Notre curiosité a en effet été aiguisée lorsque nous avons mis en rapport les textes de Rimbaud, certains de leurs thèmes,

1. Les citations d'A; Rimbaud renvoient à l'édition A. Adam des *Oeuvres complètes (O. C.)* parue en 1972 dans La Pléiade, Paris, Gallimard. *O. C.*, p.·151.
2. Al Maari B., *Chant de la nuit extrême,* traduction Sami-Ali, Paris, Ed. Verticales, 1998.
3. Pleynet M., *Rimbaud en son temps*, Paris, Gallimard, 2005, p.213.
4. Miller H., *Le temps des assassins, essai sur Rimbaud*, (1956), Paris, Le Livre de poche, 1970, p. 61.

Extrait de la publication

de leurs mises en forme, de leurs rythmes, les éléments biographiques dont nous disposons aujourd'hui, y compris la rupture à l'égard de la poésie et le départ en Afrique, avec le corpus des travaux psychanalytiques sur le rôle de la "quête de sensations" ou ceux, psychosomatiques, sur les liens entre certains fonctionnements psychiques et les somatisations graves.

Notre fil conducteur dans ces pages consistera en effet à nous demander si l'arrêt brutal de l'activité poétique de Rimbaud ne fut pas irrémédiablement délétère à son équilibre psychosomatique au point de le mener au cancer du genou ? Aussi géniale fût-elle, cette activité poétique a pu vraisemblablement relever, comme souvent à l'adolescence, d'une forme d'écriture-décharge des excitations/pulsions/fantasmes. Par la suite le contexte psychique qui était le sien, à savoir l'absence du père, une figure maternelle dépressive, rigide et omniprésente, un dégoût envers la "comédie humaine"[5], un silence qui le caractérisait[6], puis ces années de dépression larvée en Abyssinie ont probablement été irrémédiablement délétères à son équilibre psychosomatique au point de le mener au cancer du genou.

Avant de développer, citons cette remarque de P. Brunel dans sa biographie de Rimbaud[7] qui rappelle que Segalen « a réfléchi à propos d'Arthur sur l'apparente opposition chez lui entre le Poète et l'Explorateur. (...) Passant par Djibouti en janvier 1905 il note dans son *Journal* : 'Pourra-ton jamais concilier en lui-même ces deux êtres l'un à l'autre si distants ? Ou

---

5. Les liens entre l'œuvre de Dante, *La Divine Comédie,* et l'œuvre de Rimbaud ont été signalés par Ph. Sollers, (2002), *La divine comédie. Entretien avec Benoît Chantre*, Paris, Gallimard, Folio n° 3747.

6. Bardey, l'employeur de Rimbaud à Aden, décrivit celui-ci comme « un garçon sympathique qui parle peu et accompagne ses courtes explications d'un geste coupant, de la main droite et à contretemps ». En réalité ce silence lui appartenait depuis l'adolescence : « Plus de mots »; « Je comprends, et ne sachant m'expliquer sans paroles païennes, je voudrais me taire » (« Mauvais sang», *Une saison en enfer*, *O. C.*, p. 97); "J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges » (« Alchimie du Verbe », *Une saison en enfer, O. C.* p. 106). A travers le mutisme absolu, Rimbaud, après sa rupture avec la poésie, manifeste sa présence : « C'est une technique très proche de celle du sage (…) au lieu de devenir une autre voix, le poète devient *la* voix – la voix du silence. » (H. Miller, *op. cité*, p.125).

7. P. Brunel, (2002), *Rimbaud*, Paris, Le Livre de Poche, p. 9.

Extrait de la publication

bien ces deux faces du Paradoxal relèvent-elles toutes deux d'une unité personnelle plus haute et jusqu'à présent non manifestée ?'. Rentré à Paris, il publie en 1906 une longue étude intitulée *Le Double Rimbaud* où il écrit : 'Quel fut, des deux, le vrai ? Quoi de commun entre eux ? Pouvait-on, les affaires bâclées et fortune fate, espérer une floraison, un achèvement ou un renouveau des facultés créatrices ? Cela reste inquiétant' ».

Notre travail, adossé aux connaissances de la psychanalyse appliquée aux œuvres d'art et aux biographies, ainsi qu'à celles issues de la psychosomatique, se veut d'une certaine façon être une réponse à Segalen. Pour ce faire, je citerai volontiers A. Green, le psychanalyste qui a su si bien appliquer son « regard analytique » à la création littéraire. Dans *La lettre et la mort*, il écrit : « Il y a une coalescence du Moi et de la pulsion — aveuglement du Moi par la pulsion, fascination du Moi par le fantasme qui le subjugue. D'une certaine façon, écrire est une protection contre cet agir quand il s'agit véritablement d'écrire. Ecrire implique une dissociation entre le sujet écrivant et le sujet de l'écriture. »[8] C'est de cette dissociation dont il sera question dans notre ouvrage. Le sujet écrivant des poésies, Arthur, qui, ce faisant, « décharge » dans l'acte d'écrire pulsions et fantasmes « collés » à son Moi, se trouve, une fois la poésie abandonnée, n'être plus « sujet écrivant », ni « d'écriture », au point de n'avoir point d'autres ressources pour décharger pulsions et fantasmes que de recourir à la marche - addictive - et à l'abrutissement dans des travaux et voyages aussi harassants qu'appauvrissants psychiquement au risque de présenter de réelles dépressions et somatisations.

Dans cette enquête, ce qui nous a le plus étonné fut de découvrir que la poésie d'Arthur avait fait « corps » avec sa révolte et sa colère, ses textes adhérant étroitement, comme sa peau, à sa vie psychique au point qu'on peut appliquer à son œuvre ce que T. Todorov a écrit d'A. Artaud : chez celui-ci, « la rupture entre la chair et le verbe n'existe pas »[9]. Que dire alors de l'équilibre corps/esprit lorsque le « verbe » n'est plus « prati-

8. A. Green, (2004), *La Lettre et la mort*, Paris, Denoël, p. 98.

9. T. Todorov, (1972), « L'art selon Artaud », in *Système partiel de communication*, Paris, Mouton, p.187.

Extrait de la publication

qué », et qu'entre lui et « le sujet écrivant » la rupture d'y voir un instrument de création est à ce point consommée ! Fascination de découvrir que certains thèmes (« Le bateau ivre » par exemple), certaines des formes poétiques dont Rimbaud se servit (le vers "libre ") ont pu, "après-coup", être appréhendés comme autant d'énigmatiques "*endoperceptions*" *de mouvements psychiques souterrains, visiblement très proches de mouvements physiologiques de désorganisations somatiques graves comme celles du cancer qui met des années à apparaître*[10].

"Et il me sera possible de posséder la vérité dans une âme et un corps", écrit Rimbaud en conclusion d' *Une saison en enfer*. Rimbaud contre Descartes. Pas de corps sans âme, pas d'âme sans corps. Ce Rimbaud psychanalyste, psychosomaticien avant l'heure, pressentait-il les violents courants contraires qui, débordant son esprit, allaient envahir son corps ? Une fois en Afrique et lorsqu'aucun travail poétique et littéraire - aucune "opération méta" - ne put *trans*poser ces violences internes dans l'ordre de la *méta*-phore (*trans*port/*trans*fert du sens propre vers le figuré[11]), sa colère et son chagrin ne prirent-ils pas le chemin du soma et du corps, se « cristallisant » en stases … en *méta*-stases ?

Rappelons que dans les débordements propres à la puberté et l'adolescence, la projection de la violence de sa haine et de sa colère ira jusqu'à emporter une partie de lui-même ! Lorsque Rimbaud écrit "Je est un autre", il jette en effet cette partie de son moi qui le met littéralement *"*hors de lui*"* : sa mère. La poésie est ainsi sommée de ne pas ergoter sur le réel de cette réalité qu'elle doit *objectiver* : *l'horreur des mères*. *"*Le non-dupe*"* ici n'erre point. *"*Impressionnante objectivité du subjectif*",* comme l'a écrit Jean Gillibert[12]. En ce sens Rimbaud est un anti-Descartes. N'ayant pas connu sa mère, le philo-

---

10. G. Pirlot, (2000), « Le cancer ou l'âme perdue d'A. Rimbaud. Le cancer, une poésie biologie en quête de code ? » *, Annal. Med. Psychol.*, 158, 8, pp. 620-631.

11. La métaphore est un trope, une figure de rhétorique, signifiant transport (transfert) du sens propre vers le sens figuré, *Über-tragung*. En fait c'est toute la pensée qui repose sur le processus métaphorique. Cf. M. Heidegger, (1962), *Le Principe de raison*, Paris, Gallimard, TEL, p. 123.

12. J. Gillibert, (2003),« Fallait-il un adolescent ?», *Colloque Psychanalyse et Littérature* sous la direction de Ph. Jeammet et Ph. Corcos, avec A. Green, C. Chabert, J. Kristeva, Paris, le 20/06/03.

sophe eut besoin d'asseoir sa subjectivité, son *"je"*, sur un cogito « fétichisé » assurant l'assise de son esprit[13]. Possédé par *"*trop de mère*"* en lui, le poète chercha toujours au contraire à mettre de la distance entre sa mère et lui.

Une sorte de *cogito des ténèbres* le poussa à établir un nouvel ordre subjectif qu'il entendit substituer à l'ancien trop rationaliste (et hérité de Descartes). Comme Freud qui écrit solitairement de 1897 à 1899 son *Interprétation des rêves*, Rimbaud trouve « sacré le désordre de son esprit ». Ainsi renverse-t-il la certitude cartésienne du cogito et cultive-t-il *objectivement* l'éloge de l'irrationnel[14]. « Le déréglement de tous les sens », nouveau mot d'ordre du poète, a pu apparaître aux yeux de Rimbaud comme prémonition, obscure perception d'un *"*fatum*"*, d'une trajectoire de vie déjà écrite par le destin; il s'est peut-être plutôt agi de *"*programmations inconscientes*"* du *"*projet*"* de vie près de la surface des fantasmes inconscients : vivre comme le père pour ne pas devenir fou, désespéré, aliéné à la mère.

De fait comment expliquer ces mots dans *"*le livre païen*"*, *"*le livre nègre*"* que fut *Une saison en enfer* écrit en 1872-73 alors qu'Arthur n'a que 18 ans ? « ... toujours seul ; sans famille » ; « J'aurai de l'or, je serai oisif et brutal. Les femmes soignent ces féroces infirmes retour des pays chauds. » ; « Allons ! La marche, le fardeau, le désert, l'ennui et la colère »; « Je suis une bête, un nègre (...) Marchand, tu es nègre ...»; « J'aimais le désert, (..) je m'offrais au soleil, dieu de feu ». Ou encore cette association d'idées dans une lettre à Ernest Delahaye de juin 1872 : « J'ai une soif à craindre la gangrène. »

L'expérience fut, du reste, assez jouissive : « Puis j'expliquai mes sophismes magiques avec l'hallucination des mots ! » (« Délires II », *Une saison*). « J'assiste à l'éclosion de ma pensée : *je la regarde*[15], je l'écoute. (...) La première étude de l'homme

---

13. G. Pirlot, (2005),« *"*Cogito ergo sum*"*, fétiche de pensée ou *"*vertex*"* relevant du déni d'angoisse de mort issue de la perte précoce de la *"*rêverie maternelle*"* », Conférence faite à l'école doctorale de Paris X-Nanterre, « Figure du sujet », 8 mai 2005, Séminaire interdisicplinaire, *Cahier de l'Ecole doctorale*, n°2, pp. 60-88.

14. « Il n'y a personne ici et il y a quelqu'un »; « Je me crois en enfer, donc j'y suis» ; « Je suis caché et je ne le suis pas »; et tant d'autres citations dans *Une saison en enfer* ou ailleurs dans le reste de l'oeuvre.

15. C'est moi (G.P.) qui souligne.

Extrait de la publication

qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; *il cherche son âme*, il l'inspecte, il la tente, l'apprend (...) Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. (…) il épuise en lui tous les poisons pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit - et le suprême Savant ! (…) 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, ils les a vues !... » (Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871).

Bien entendu cela était risqué. Le monde tanguait comme un *"*bateau ivre*"*. Il fallut donc fixer les vertiges, ce que procura le recours au *"*sensationnisme*"* au maximum *"*d'identité des perceptions*"* entre sensation et représentation dans l'écriture poétique, puis en marchant beaucoup, en déambulant sans cesse. De fait *"*l'homme aux semelles de vent*"* utilisa la marche comme une « activité autocalmante »[16] qui servit allégrement de décharge aux tensions internes. Car Rimbaud aimait à jouir de sa mobilité, de la marche, des randonnées, des fugues : aussi, le cancer du genou le « clouera » là où cela fait le plus mal pour lui : la liberté de se déplacer. Très tôt, la promenade, la fugue, la rêverie l'ont entraîné : «Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien... ». C'est ce qu'il exprimait déjà dans le premier des trois poèmes (« Sensation ») qui se trouvent dans la lettre du 24 mai 1870 adressée à Th. de Banville et cette déclaration : « Je jure, cher maître, d'adorer toujours les deux déesses, Muse et Liberté ». Ce qu'il redoute le plus : être enfermé en famille ou dans « la chambre nue aux persiennes closes » ou dans celle du « Jeune ménage » (27 juin 1872), où il redoute (déjà !) « la fée africaine qui fournit (…) les résilles dans les coins ».

La rhétorique poétique de « ce passant considérable » ignore, comme son corps addicté aux marches forcées, les demi-teintes, les transitions, les progressions. Dans sa langue les oppositions se condensent, les mots rapprochés sont porteurs d'une charge explosive : « les tortures qui rient »[17], les « person-

16. Cl. Smadja, (1993), « A propos des procédés autocalmants du Moi », *Rev. fr. psychosom.*, PUF, 4, pp.9-26.

17. « Angoisse », *Illuminations*, *O. C.*, p.143.

nes doucement malheureuses »[18] , une Vénus « belle hideusement »[19], un Tartuffe « effroyablement doux »[20], des pendus qui « se heurtent longuement », « l'écroulement des apothéoses »[21], « les vapeurs nettes »[22], « les déserts de mousse »[23] (expression qui met côte à côte aridité et humidité) ; un goût certain pour les « oxymores cosmiques »[24] (qui soulignent une tension littéraire intense) comme « goutte de feu »[25], « fleurs arctiques »[26], « volcans et grottes arctiques »[27], « ombre et aquarium ardent »[28], sans compter les girations vertigineuses, les hyperboles et l'abondance des adjectifs qualificatifs, le tour elliptique qui resserre la pensée, les synesthésies et transferts de sensations, le vertige sensoriel et « l'hallucination de mots »[29], les ruptures de ton et l'autodestruction constante (« De profondis Domine, suis-je bête », ou « zut alors » qui renvoie au « Christ » dans le poème « Michel et Christine »[30]), l'usage du tiret ou la parenthèse dans la ponctuation (qui isole et étrangle le flux psychique), le refus de conclure, les distorsions tonales, de fond et de forme, la déformation de mots anglais de même que la présence fréquente de néologismes, autant d'éléments qui illustrent une violence pulsionnelle à fleur peau, à fleur de mot.

Certes cette violence pulsionnelle est propre à la puberté et à l'adolescence. Elle ne cessera cependant d'habiter les mouvements psychiques de Rimbaud bien au-delà de cet âge de la vie, entraînée et ravivée par une colère continuelle et une fatigue omniprésente, au point qu'une fois la pratique littéraire interrompue et le retrait dans le silence, elle put prendre le chemin de fonctions somatiques jusqu'à désorganiser souter-

---

18. « Enfance », *Illuminations*, *O. C.*, p.122.
19. « Vénus anadyomène », *O. C.*, p.22.
20. « Le châtiment de Tartuffe », *O. C.*, p. 14.
21. « Bal des pendus », *O. C.*, p.13.
22. « Entends comme brame (…) », *O. C.*, p.23.
23. « Bonne pensée du matin », *O. C.*, p.76.
24. P. Lapeyre, (1981), *Le vertige de Rimbaud, clé d'une perception poétique,* Neuchâtel, La Baconnière-Payot, p. 418.
25. « Nuit de l'enfer », *Une saison en enfer*, *O. C.*, p.100.
26. « Barbare », *Illuminations*, *O. C.,* p.145.
27. « Barbare », *Illuminations*, *O. C.*, p.144.
28. « Bottom », *Illuminations*, *O. C.*, p.151.
29. « Alchimie du verbe », *Une saison en enfer*, *O. C.*, p.108.
30. « Michel et Christine », *O. C.*, p.85.

Extrait de la publication

rainement et durablement certaines d'entres elles … jusqu'au cancer qui, nous le verrons dans notre dernière partie, paraît relever lui-même, dans ses multiples causes, d'une certaine dérégulation et destruction de « rhétoriques » biologiques et systémiques complexes : le cancer, poiëse cellulaire en quête de code (systémique) et/ou échappant à celui-ci.

CHAPITRE I
Enfance et vie poétique

« Mais, toujours seul; sans famille ».
"Mauvais sang", *Une saison en enfer, O.C.*, p. 95.

« Non ! Nous ne passerons pas l'été dans cet avare pays
où nous ne serons jamais que des orphelins fiancés. »
"Ouvriers", *Illuminations*, *O. C.,* p. 133.

Nostalgies d'enfance

Quoiqu'aujourd'hui bien connus il n'est pas inutile de rappeler dans la perspective de notre travail les jalons de la vie et de l'œuvre de Rimbaud. Ils nous sont en effet apparus indispensables pour approcher du mieux possible le *"*paysage psychique*"* et les mouvements psychiques et psychosomatiques qui furent ceux du poète-négociant avant l'apparition de son cancer.

Arthur Rimbaud est né à Charleville le 20 octobre 1854, chez son grand-père maternel, Jean Nicolas Cuif, au 12 rue Napoléon. Il est le fruit de l'union de Vitalie Cuif et de Frédéric Rimbaud, capitaine au 47ème régiment d'infanterie en garnison à Charleville après des années passées au Sahara.

Arthur est le deuxième d'une fratrie de cinq : Frédéric, frère aîné d'un an et trois sœurs plus jeunes : Victoire-Vitalie, née en 1857 et morte à l'âge de trois mois ; Jeanne-Vitalie, née en 1858, qui mourra d'un cancer osseux à 17 ans en 1875; Isabelle, née en 1860, qui l'assista dans ses derniers jours et devint son exécutrice testamentaire et mourut elle-même d'un cancer en 1917 à l'âge de 57 ans.

Le couple des parents d'Arthur fut rien moins qu'harmonieux. Profitant de ses différentes affectations pour continuer à vivre en célibataire Frédéric Rimbaud ne fit pendant sept ans

que de brefs séjours au domicile conjugal, séjours se soldant à chaque fois par des disputes et systématiquement neuf mois plus tard, par une nouvelle naissance, puis, lorsque Arthur eut six ans, par l'absence définitive du père. Après le départ de ce dernier, les enfants se vécurent comme des orphelins. Le foyer était endeuillé et la *nostalgie* de "l'échange plein" (Y. Bonnefoy) avec les *parents réunis* fut la source du désir d'écrire d'Arthur. Les poésies de ces années, comme nombre de celles des années à venir, sont assez claires sur ce que l'adolescent ressent et un peu de sensibilité, d'intuition et de "métier analytique" permettent de recréer l'univers psychique dans lequel vivait Rimbaud.

Cette nostalgie des parents ré-unis (combinés) apparaît déguisée plusieurs fois dans des vers de 1870 à 1874 : "De petits enfants étouffent de malédictions le long des rivières". "Dans la grande maison (...) des enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images" ("Jeunesse", *Illuminations*, 1873). Comme seuls le savent les orphelins, une famille sans père — sans "il" — apparaît comme une "presqu'île" baignant dans un océan d'hostilité. Lorsque nous lisons dans *L'éternité* (1872) : "Elle est retrouvée,/Quoi ? - L'Eternité/C'est la mer allée/Avec le soleil.", l'éternité n'est-elle pas ce temps immémorial où existait le couple formé de la mèr(e) et du père-soleil[1] ? La *nostalgie* d'éternité ne serait-elle pas ce temps d'avant l'apprentissage de la langue, puis de l'école, où les parents étaient encore ensemble ? *Ce cancer de l'âme, ce chagrin sans larmes* dont souffrira à jamais la sensibilité de Rimbaud, les excès, les débordements — "cancer spirituel qui règne dans la profondeur des choses"[2] — n'est-ce pas ce qu'exhortent ses premières poésies ?

---

1. En ce qui concerne les relations symboliques entre le soleil "surveillant" et le père, voir S. Freud, (1911), "Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa" (Le président Scherber), *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1981, pp. 263-324 et aussi K. Abraham, (1913), "La crainte névrotique de la lumière", *Le développement de la libido*, *Œuvres Complètes,* tome 2, Paris, Payot, pp. 11-26; K. Abraham, (1911), "Amenhotep IV (Akhenaton)", *Œuvres Complètes,* tome 1, pp. 232-257.

2. Bataille G., (1943), *La part maudite*, Paris, Gallimard.

Extrait de la publication

Nostalgie[3] encore des parents réunis comme à la fin de « Bannières de mai » (1872) : "Rien de rien ne m'illusionne ;/ C'est rire aux parents, qu'au soleil,/Mais moi je ne veux rire à rien;/Et libre soit cette infortune". Toujours à la même époque, dans « Mémoire », poème mystérieux[4], récit d'un rêve rempli de "réminiscences" infantiles, l'adolescent (Rimbaud), après avoir décrit les "larmes d'enfance", parle du traumatisme du départ du "père-soleil" et de l'épouse « qui se tient trop debout dans la prairie (...)/ toute/froide, et noire, court ! après le départ de l'homme !"

Dans ce poème, comme le précise A. Adam[5], « "Lui" c'est le soleil et le père, "elle", c'est la rivière et la mère » ("Elle/sombre, ayant le Ciel bleu pour ciel-de-lit...[le lit où sans doute étaient les parents réunis représente vraisemblablement le vrai ciel bleu de l'enfance heureuse]). « Le poète est parti d'une image de son enfance, sa mère, ses frères et sœurs au bord de la Meuse, seuls et voués à une tristesse définitive. »

Cette "éternité" et ce "ciel bleu" d'une époque nostalgique *du temps heureux de la présence des parents* s'opposent, en contrepoint, à la douleur de l'abandon paternel comme dans un des premiers poèmes, « Les étrennes des orphelins », (1870): « La chambre des parents est bien vide, aujourd'hui :/Aucun reflet vermeil sous la porte n'a lui; » ou dans « Soleil et chair » (1870) où le soleil, symbole du père, se retrouve juxtaposé à l'idée de foyer et de mère : « Le Soleil, le foyer de tendresse et de vie,/Verse l'amour brûlant à la terre ravie, (...) /Que son immense sein, soulevé par une âme,/Est d'amour comme dieu, de chair comme la femme,/Et qu'il renferme, gros de sève et de rayons,/Le grand fourmillement de tous les embryons !/Et tout croît, et tout monte ! »

Enfin les réminiscences nostalgiques d'un foyer où le père et la mère étant présents, l'amour sensuel pouvait se déverser

---

3. La nostalgie, au-delà des manifestations du désir de retourner au pays, a pu être appelée avec raison, la maladie du souvenir (Maury). La souffrance nostalgique et l'inaccessible objet de son désir fondent la passion sur une tristesse (la *saudade* portugaise), une apathie, une douleur morale, une insomnie, des "algies" corporelles, puis une fièvre, un délire. Quant au rapport entre nostalgie et mélancolie, cf. infra, note 66, page 58.

4. Borer A., (1984), *Rimbaud en Abyssinie*, Paris, Seuil, p. 103.

5. A. Rimbaud, *O. C.* , p. 945.

affects. Aussi, d'un point de vue psychanalytique-psychosomatique, la conséquence de cet état psychique a bien pu être celle d'une somatisation grave.

"Ma vie est passée, je ne suis plus qu'un tronçon immobile", écrit Rimbaud à sa soeur le 10 juillet 1891 de l'Hôpital de la Conception à Marseille. Du fait de la démesure de l'Idéal (A. Green) et de la pathologie de caractère, tout ceci n'avait-il pas été prédit ? A lire *Une Saison en enfer* on peut le croire : "J'aurais de l'or ; je serai oisif et brutal (...) Allons ! La marche, le fardeau, le désert, l'ennui et la colère ! (...) Maintenant je suis maudit, j'ai horreur de la patrie" [patrie à entendre ici comme "matrie"]. "Ah, les poumons brûlent, les tempes grondent ! La nuit roule dans mes yeux, par ce soleil, le cœur ... les membres..." Et ces phrases qui purent aussi bien être celles psalmodiées sur sa civière jusqu'à Warambot : "J'ai soif, si soif ! Ah l'enfance, l'herbe, la pluie, le lac sur les pierres, *le clair de lune quand le clocher sonnait douze*..."

Jusqu'au bout du chemin le Moi-Idéal, forgé dans la fierté maternelle et « coulé » dans le béton du caractère, rendit impossible les compromis et les régressions psychiques qu'impose la vie. Tout dans la vie de Rimbaud risquait la somatisation grave comme le passage à l'acte (la somatisation n'est-elle pas un "acting-in" ?)[4]. Il faut ainsi voir la période poétique d'Arthur Rimbaud comme une nécessité (ananké) de mettre à distance, tout en la contrôlant incestueusement, l'imago maternelle là où la fonction séparatrice du père avait été défaillante. Puis la proximité affective et émotionnelle avec la mère ayant continué d'être importante, le prix à payer fut de s'en éloigner.

Depuis "Adieu" d'*Une Saison en enfer,* Rimbaud avait prévenu de son départ : "J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels ! Eh bien ! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs ! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée !" et encore : "J'ai vu l'enfer des femmes là-bas; — et il me sera loisible de *posséder la vérité dans une âme et un corps*." Depuis l'enfance, l'âme (l'objet Moi/père-perdu) s'était repue d'un amour et d'une haine pour la mère qui ont fini par progressivement phagocyter d'un cancer l'os même du Moi-corps.

---

4. Je suis conscient de reprendre ici la théorie "toxicologique" et biologique de la libido du début des recherches freudiennes.

Extrait de la publication

L'amour et la haine de l'or rattrapèrent Rimbaud dans la Chose : l'os. La poésie, l'or, le cancer sont autant de mystiques de la Chose (*ein Dingmystik*[5]) que des facettes d'une pulsion de mort s'auto-dévorant/s'engendrant dans l'amour/la haine et l'inceste. Le cancer serait-il, à l'inverse de la mélancolie, une autophagie (une ontophagie ?) du corps par la crypte, celle-ci étant l'analogue de l'héritage d'un gène muté ou une autophagie de l'âme par un fantôme transmis, comme un gène, d'une génération à l'autre ? Dans cette hypothèse, la poésie rimbaldienne n'apparaît-elle pas alors comme un effort désespéré de se délivrer d'une fatalité « cryptuaire » en transcrivant dans le code « scripturaire » de la langue l'écho désiré d'une parole paternelle jamais entendue ?

"Contrevie" que cette vie toute tournée vers le désir d'échapper à la fatale attraction maternelle mortifère et son létal idéal. "Contrevie", *contre* Vitalie, *tout contre*, jusqu'à la mort … jusqu'à l'amour puisque, « miracle » de la langue française, ces mots-là conjuguent la réunion des âmes.

5. C'est W. Rehm qui caractérisa la poésie de Rilke de "mystique de la chose". W. Rehm, (1930), "Wirklichkeittsdemut und Dingmystik", *Logos* 19, pp. 297-358, cité par Schanen F. (1996), "La transcendance de l'immanence : trois étapes dans l'itinéraire mystique dans l'œuvre poétique de Rainer Maria Rilke, *Poésie et mystique*, Paris, L'Harmattan, *op. cité*, p. 112.

Extrait de la publication