

https://dspace.org/

Le spectacle dans la poesie de rimbaud

Dednam, Jutta Sabine

2015-03-05
http://hdl.handle.net/10539/17160

Downloaded from a DSpace repository. https://dspace.org/

LE SPECTACLE DANS LA POESIE DE RIMBAUD

by

JUTTA SABINE DEDNAM

A thesis submitted to the Faculty of Arts, University of the Witwatersrand, Johannesburg, for the degree of Doctor of Philosophy.

Johannesburg, 1981.

Financial assistance rendered by the Human Sciences Research Council towards the cost of this research is hereby acknowledged. Opinions expressed or conclusions arrived at are those of the author and are not to be regarded as those of the Human Sciences Research Council.

DECLARATION

I declare that this thesis is my own unaided work. It has never in substance nor in part been submitted to any other university, neither has it been prepared under the aegis of any person or organization other than this university.

T. S. Deacon

December 1981.

ABSTRACT

This thesis is a study of the theatre imagery in Rimbaud's poetry. This covers theatre per se, and in addition such related themes as the circus, the carnaval, processions and "shows" of all kinds. It also involves an analysis of the theme of the poet himself, the poet transformed into the actor, the acrobat, the juggler, the clown, - or the spectator of his own visions. The subject thus constituted was chosen as a key one in nineteenth century French poetry and indeed in French literature as a whole.

The presence in romantic and in post-romantic poetry of the themes mentioned above raises such important questions as the degree of consciousness or "self"-consciousness of the poet, his subjectivity or objectivity in depicting his visions, his authenticity, his sincerity, and finally his own evaluation of his poetry in terms of success or failure.

The research done for the thesis, in particular concerning the significance of play-acting and rôle-playing, revealed two different interpretations of theatre, or of the function of theatre. The theory put forward by some historians and theoreticians, of our present-day theatre having evolved from sacred rites, from ancient mysteries, gives rise to the notion of a supernatural, magical, primitive theatre, or as Artaud calls it, a "total" theatre. The function of this theatre is to invoke the gods, it is a reaching out

towards the supernatural sphere through "imitation" (Aristotle) or mimicry, in order to capture and to retain some of its magical powers in the material world. The other concept is that of theatre as we see it today : a theatre stripped of its magical function, the purpose of which is merely to represent, to depict and sometimes to parody the material world.

A close reading of Rimbaud's poetry brought out a dual image of theatre which corresponds to these two concepts and which is wholly consistent with the duality of his poetic vision.

The first image, that of the supernatural or primitive theatre, reflects Rimbaud's own attempt at penetrating the "unknown" or supernatural sphere, and is therefore not incompatible with the mission of the seer-poet.

The second, however, the very idea of a "performance" or a "show", set on an artificially constructed, well-defined stage, is a contradiction of his quest for the unlimited, the undefined, the unnamed, the "unknown", symbolized in his poetry by the image of "la lumière nature" ("natural light" or the "Light of Nature"). The concomitant idea of the actor/poet playing various parts, or even of donning a costume or a mask, is a negation of the seer-poet's mission : that of penetrating the various layers or trappings which obscure "la vérité essentielle" ("the essence of truth"). The idea of a spectator/poet looking at his visions and thus remaining eternally separate from them, is unacceptable to a poet who wants

to "see", to embrace, to merge with the universe. The presence of this type of theatre in Rimbaud's poetry can thus be read as an admission of failure.

Because of the fragmented and "chaotic" nature of Rimbaud's poetry, these two different concepts of theatre, or the different functions of theatre, are not distinct and are not clearly recognizable. We did however, discover that when analyzed in their context and in their relationship to other images and symbols in his poetry, the fragments which make up his vision could be grouped together in a more or less coherent fashion.
Thus our thesis reflects these two strains which run right through the Lettres du Voyant, the early poetry, the Illuminations and Une Saison en Enfer. In the absence of chronological data as far as these last two volumes are concerned, we decided not to treat each volume as a separate entity, but rather in a manner calculated to highlight various aspects of our theme in Rimbaud's poetry taken as a whole. After the second chapter which deals specifically with the Lettres du Voyant, we therefore investigate the relationship of "drama" to "comedy" (chap. III), the relationship of the supernatural theatre (chap. IV) to parody (chap. V) and finally the relationship of the poet to these various forms of theatre and the rôle he himself plays (chap. VI).

In our conclusion (chap. VII) we discover that Rimbaud's "sortie" into the world of theatre throws a new light on, and in fact prepares the way for his

total and uncompromising rejection of poetry and that mysterious departure into the depths of Africa which remains one of the enigmas of late nineteenth century literature.

Je remercie Madame Marie-Joséphine Whitaker pour son inspiration, pour ses encouragements, pour ses conseils, pour sa patience.

Je remercie mes collègues et amis pour leur soutien moral et matériel.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE I - DEFINITION, DELIMITATION DU SUJET

"Théâtre" ou "Spectacle"? 2
Le Spectacle (Définition) :
1. Le spectacle spectaculaire. 3
2. Le spectacle - représentation théâtrale - jeu 4

Spectacle (Jeu) : Réalité et Surréalité dans la poésie de Rimbaud. 6
Theatrum mundi 12
Poésie et Jeu. 17
L'emploi de la métaphore théâtrale comme procédé littéraire. 20

Conclusion. 22

CHAPITRE II - LES "LETTRES DU VOYANT". 26

Dédoublement et Métamorphose 27
La confusion des rôles : rôle passif / rôle actif. 31
Le "Spectacle" dans les Lettres du Voyant. 36

Conclusion 46

CHAPITRE III - PERSPECTIVES : DRAME ET COMEDIE DANS LA POESIE DE RIMBAUD. 50

La relation du poète avec ses personnages 51

Le "Drame" 58
La "Comédie" : 64
Escamotages 69
Identifications - Coïncidences - Déformations . 78
Mises en scène : Comédie de la Soif. 87
Délires I 90
La position du narrateur/metteur en scène. 91
"Dramatis personae" 93

Conclusion : Le narrateur : "aut ur" du drame / dramatis persona. (La confusion des rôles.). 103

CHAPITRE IV - THEATRE JOYEUX, THEATRE PRIMITIF. . . 109

La Danse. 116
La danse chez Rimbaud. 117
La danse - création cosmique : 118
Phrases
Fairy
Being Beauteous
L'antithèse : "Est-elle almée?"
La danse sauvage : Villes I 126
La poésie devenue danse : Jeunesse II 131

La Fête : féeries, carnavals, cortèges, cirques, rites de Dionysos.
Fêtes, féeries : Villes I. 133
Défilés : Scènes
Ornières
Promontoire 137
Cirques : Ornières
Après le Déluge 143

Conclusion. 146

CHAPITRE V - LE THEATRE PARODIQUE. THEATRUM MUNDI? 149

Quatre poèmes du bonheur transformé en échec :
Ornières. 156
Fleurs. 158
Les Ponts 160
Bruxelles 163

Poèmes-parodies : La négation de la Vision: . . . 165
(Scènes, Nocturne Vulgaire, Fête d'Hiver, Soir Historique, Promontoire, Villes II).
Le cadre, la scène (Architecture). 166
L'action. 171

Le mouvement (L'Art). 172
L'éclairage. 183
Anciens symboles du bonheur dans le théâtre parodique. 185
Les "personnages": la déshumanisation de la scène. (Art et Artifice : Littérature). . 187
L'absence de Vie, ou la Vie transformée en Spectacle. 193

Conclusion (Vies) 199

CHAPITRE VI - "LE PORTRAIT DE L'ARTISTE EN SALTIMBANQUE" 205

Premières apparitions du Clown chez Rimbaud . . . 207
La nécessité du jeu. 211

L'image du Clown mercuriel :
Parade. 223
Le "magicien de foire" (Nuit de l'Enfer) 232
L'imposture de Jésus-Christ 238

L'image du Clown balourd :
Bottom. 243

Conclusion. 252

CHAPITRE VII - CONCLUSION. 255

Le poète et son public. 257
Le problème de l'activité ou de la passivité du poète : 263
Angoisse. 264
Promontoire 269

Le départ. 271

ANNEXE. 274

BIBLIOGRAPHIE. 277

C H A P I T R E I

DEFINITION, DELIMITATION DU SUJET

Introduction

Définition

Délimitation du sujet

"Théâtre" ou "Spectacle"?

Au seuil de cette étude, il convient de justifier le choix du terme "spectacle" dans notre titre. Pourquoi parler de "spectacle" plutôt que de "théâtre" dans la poésie de Rimbaud?

Il nous semble, et T. Kowzan dans son ouvrage, Littérature et Spectacle, confirme notre idée, que le terme "théâtre" est trop étroit : "Il est attaché à une certaine tradition, à certaines conditions matérielles".[1] Le terme "spectacle", en revanche, "est assez large pour pouvoir contenir une multitude de formes dans leur variété historique et technique. Son étymologie fait ressortir l'aspect essentiel des ouvrages d'art en question, notamment leur aspect visuel."[2]

D'après nous, le terme "spectacle" comprend donc toutes les formes "théâtrales" : drame, comédie, tragédie, opéra, ballet, danse, pantomime, marionnettes, - et encore, "cas suspects"[3]: les jets d'eau, les feux d'artifice, les cortèges, les concerts, - pour ne pas parler de "spectacles" modernes comme le cinéma et la télévision qui ne nous intéressent évidemment pas ici.

Le lecteur ne s'étonnera donc pas de trouver que dans notre texte le terme "spectacle" sera utilisé à la fois comme synonyme du mot "théâtre" et pour désigner une quantité de spectacles très variés qui dépassent le cadre étroit du "théâtre" proprement dit.

---

1. T. Kowzan, Littérature et Spectacle, Warszawa, P.W.N. éditions scientifiques de Pologne, et La Haye - Paris, Mouton et Cie., 1975, p.27
2. ibid., c'est nous qui soulignons.
3. ibid., p.28.

Le Spectacle

Suivant le Grand Robert, le terme "spectacle" a deux significations majeures :

1. C'est d'abord un "ensemble de choses, de faits qui offre au regard une vue remarquable, capable d'éveiller des sentiments, de provoquer des réactions; le fait de voir, de contempler (de telles choses)". Nous l'appellerons le spectacle "spectaculaire".

2. C'est ensuite une "représentation théâtrale, lyrique, ..., chorégraphique; la pièce, ..., l'ensemble de numéros qu'on présente au public au cours d'une même séance; par extension : l'ensemble des activités concernant le théâtre, ..." (chez Rimbaud il faut évidemment y ajouter le cirque et la fête). Ceci correspond au spectacle en tant que représentation théâtrale ou jeu dont nous parlerons dans notre deuxième section.

1. Le spectacle spectaculaire

D'après cette première définition, est spectacle tout ce qui est "spectaculaire", "qui parle aux yeux et à l'imagination; qui est fait pour la montre, pour le public."[1] Cette première catégorie n'a de commun avec la deuxième que le fait de s'offrir aux regards d'un spectateur. Le spectacle, au sens étymologique du mot[2], est chose regardée. Pour être, il dépend de la présence du spectateur. Dans le cadre de cette première définition il nous faudra donc aborder le problème du spectateur : le spectacle, peut-il exister objectivement, indépendamment de sa vision? Ou bien est-ce le spectateur qui, en regardant, crée le spectacle - informe, déforme, transforme à son gré ce qu'il

---

1. P. Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, (dit : Le Grand Robert), Paris, P.U.F., 1951.

2. du Latin "spectaculum", (spectare - regarder).

voit? En d'autres termes, est ici posé le problème, central pour notre étude, de l'objectivité ou de la subjectivité du spectacle.

Or, c'est le poète qui est le premier spectateur, qui est celui par les yeux duquel nous autres "spectateurs" voyons le spectacle. C'est lui qui dirige notre regard, c'est lui qui sélectionne pour nous les détails "spectaculaires", dignes d'être vus, et qui en escamote d'autres. Le poète-spectateur se trouve au centre de la thématique du spectacle. On ne saurait parler du "spectacle" sans constamment se référer au "spectateur".

2. - Le Spectacle - représentation théâtrale - jeu

Nous avons vu que la deuxième acception du mot "spectacle" est celle d'une "représentation" [1] et c'est précisément la notion de représentation qui distingue cette conception du spectacle "théâtral" de celle du spectacle "spectaculaire". Ce spectacle est le simulacre d'une réalité qui est autre, il est apparence, il est "jeu".[2]

---

1. Représentation (Grand Robert).

   1.Action de mettre devant les yeux ou devant l'esprit de quelqu'un.

   2.(t.de Bx-arts) le fait de rendre sensible un objet absent au moyen d'une image, d'une figure, d'un signe. Spécialement ce qui évoque, rappelle la réalité extérieure dans l'art.

   3.Le fait de représenter par le langage.

   4.Théâtre : le fait de représenter une pièce au public, en la jouant sur la scène.

   5.Psychol. : processus par lequel une image est présentée au sens.

2. Pour la définition de ce terme voir pp.6-7 .

Le spectacle théâtral, tout en l'imitant, s'oppose donc à cette réalité : la notion de la "représentation" suppose un écart entre la réalité et le spectacle.[1] Le spectacle spectaculaire, par contre, est cette réalité même, grossie, déformée peut-être par les yeux du regardant, mais essentiellement inaltérable.

Bien que ces deux conceptions existent chez Rimbaud, il n'est pas toujours facile de les distinguer. Tout "spectacle" dans sa poésie peut se doubler, à tout moment, inconsciemment, de la notion de "théâtre", sans pour autant constituer une "scène de théâtre", une "représentation". Tous les poèmes qui pourraient appartenir à la catégorie des spectacles "spectaculaires" - ne serait-ce qu'à cause de leur gigantisme, Being Beauteous. Villes I, Promontoire, par exemple - contiennent aussi quelques éléments théâtraux. Nous croyons inutile de définir le degré de "théâtralisation" de tel ou tel poème (en d'autres mots de répondre à la question suivante : "est-ce que telle vision est plutôt paysage spectaculaire, légèrement empreint de "théâtral," - ou est-elle plutôt, nettement, représentation théâtrale"?). - Il y a pourtant, nous allons le montrer, dans la poésie de Rimbaud deux types différents de théâtre et qui recoupent précisément les deux conceptions du "spectacle" dont il est question ici. Le premier type, que nous nommerons "théâtre surnaturel", surgit

---

1. Nous pouvons voir un phénomène analogue dans le reflet, cf. J. Rousset, l'Intérieur et l'Extérieur, Paris, José Corti, 1968, p.224 : "Pour que naisse et vive le reflet, il faut que subsiste une distance, si minime soit-elle, entre l'objet à refléter et le milieu reflétant; dès qu'ils se rapprochent et se confondent, le reflet meurt pour céder la place à des phénomènes annexes, mais différents."

spontanément dans les paysages "spectaculaires."[1] Le deuxième est le théâtre "parodique" où nous assisterons à la transformation complète du paysage en "décor" théâtral.[2] C'est donc plutôt sur ces deux types de "théâtre" que nous allons concentrer notre attention, tout en nous rappelant que ces deux conceptions du "théâtre", comme les deux conceptions du "spectacle" auxquelles elles correspondent, se distinguent en premier lieu par leur relation à la réalité. C'est cette relation que nous allons explorer d'abord.

Spectacle (Jeu) : Réalité et Surréalité dans la poésie de Rimbaud

Nous nous sommes servi du terme "jeu" pour définir le spectacle théâtral. La notion du "jeu" étant d'une importance capitale dans la poésie de Rimbaud (qui "joue" de bons tours à la folie!), il conviendra maintenant de définir ce terme, d'autant plus que sa définition contribuera à éclaircir la relation sur laquelle porte notre enquête.

Nous nous permettrons de résumer ici, d'après Roger Caillois[3] les caractères importants de ce jeu qu'est le "simulacre" :

- le jeu est libre - il est volontaire, il est diversion et divertissement, gratuit, - et se distingue par là du travail, de toute activité obligatoire ou routinière, sérieuse.
- le jeu est séparé des activités ordinaires, il présuppose un espace particulier, propre au jeu : ceci

---

1. infra, chap. IV.
2. infra, chap. V.
3. R. Caillois, Les Jeux et les Hommes, Paris, Gallimard, 1967.

est vrai surtout pour le spectacle, mais également pour les jeux comme le saute-mouton, le jeu d'échecs, les courses.

- le jeu est feinte, ("fictif"), "accompagnée d'une conscience spécifique de réalité seconde ou de franche irréalité par rapport à la vie courante."[1]

Il est évident d'après cette définition, que pour Caillois, comme pour d'autres théoriciens du jeu[2], le "jeu" s'oppose à la "réalité". D'autres soutiendront, par contre, que la réalité comprend le jeu, et qu'il existe chez l'homme, à toute heure, la volonté, la nécessité du jeu : "Que les hommes aient le ventre plein ou vide, ils jouent parce qu'ils sont hommes."[3] - Cette définition globale d'un jeu qui s'insère dans la réalité humaine est évidemment valable. Elle n'empêche pas pour autant qu'il soit vrai aussi que, généralement, pour les adultes, les activités ludiques se distinguent des activités ordinaires, journalières.[4] Pour

---

1. R. Caillois, op.cit., pp.42-44.

2. cf. J. Huizinga, Homo Ludens, a study of the play element in culture, London, Temple Smith, 1970.

   E. Benveniste, Le jeu comme structure, in : Deucalion, vol. 2, 1947.

3. J. Ehrmann, L'Homme en jeu, in : Critique, Paris, éd. de Minuit, 266, juillet, 1969, p.593.

4. La divergence entre ces deux attitudes provient, croyons-nous, de deux conceptions différentes de ce qu'est la réalité :

   a)-Réalité - terme abstrait. "Caractère de ce qui est réel, de ce qui ne constitue pas seulement un mot, une idée. La réalité des choses (opposées aux idées, aux conceptions de l'esprit).

   (Langage courant): caractère de ce qui existe en fait (et qui n'est pas seulement imaginé, inventé)". Grand Robert.

   b)-Réalité - la vie de tous les jours, la routine, vie courante, vie "réelle" et qui s'oppose à toutes les activités "extraordinaires" : fêtes, jeux, rêves, désirs, incartades. ("La vie, l'existence réelle, le plus souvent par opposition aux désirs, aux illusions, au rêve", Grand Robert.)

Rimbaud aussi, qui voulait tant "s'évader de la réalité"[1], le théâtre représentait évidemment un lieu à part.

Etiemble et Gauclère l'avaient bien vu :

> "Un théâtre, même grossièrement installé, suffit à nous faire évader. Décors et costumes nous dépaysent. L'ouverture, sur l'estrade, d'une scène isolée, est pour nous la permission d'un aperçu vers un monde différent du nôtre."[2]
>
> .....
>
> "Le théâtre, riche en spectacles divers, insoucieux de la vraisemblance, se superpose à la réalité et l'efface." 3

Les spectacles - "jeux" sont nombreux dans la poésie de Rimbaud : comédies, défilés, danses, cirques, costumes, masques. La fascination éprouvée par Rimbaud et par tout le 19e siècle pour le spectacle provient sans doute de cet écart entre l'irréalité théâtrale et la "réalité" quotidienne :

> "Le monde du cirque et de la fête foraine représentait dans l'atmosphère charbonneuse d'une société en voie d'industrialisation, un îlot châtoyant et merveilleux, un morceau demeuré intact du pays d'enfance, un domaine où la spontanéité vitale, l'illusion, les prodiges simples de l'adresse ou de la maladresse mêlaient leurs séductions pour le spectateur lassé de la monotonie des tâches de la vie sérieuse." 4

---

1. Délires I.
2. R. Etiemble et Y. Gauclère, Rimbaud, Paris, Gallimard, 1950, p.153.
3. ibid., p.154.
4. J. Starobinski, Le portrait de l'artiste en saltimbanque, Genève, éd A.Skira, 1970, p.8.
   Le roman Hard Times de Charles Dickens illustre à merveille cette citation.

La scène de théâtre offre sans doute des séductions comparables.

Pour comprendre pleinement l'importance du "spectacle" dans la poésie de Rimbaud, il ne suffit pourtant pas de reconnaître l'antithèse :

réalité - théâtre / jeu.

Il faudra encore découvrir le rapport :

théâtre - irréalité)
) "inconnu ".
surréalité)

Pour Rimbaud le théâtre devient le moyen de suspendre les lois du temps et de l'espace.[1] C'est au théâtre, lieu de transition, - à mi-chemin entre la réalité qui nous est familière, et qu'il abhorre, - et l'irréalité, inconnue, - que s'ouvrent les portes sur l'infini. Toute la poésie de Rimbaud exprime le désir "d'arriver à l'inconnu"[2] (qui pourrait être désigné comme une forme de ce "sacré" dont parle Benveniste[3], ou de la "surréalité" dont parleront les Surréalistes). Le problème pour Rimbaud sera de trouver "la formule" (ou la "langue") qui pourra donner "forme" à cette surréalité.

Or, nous croyons que le recours, dans sa poésie, aux images tirées du domaine religieux, tout aussi bien qu'à

---

1. J. P. Houston, The Design of Rimbaud's Poetry, New Haven and London, Yale University Press, 1963, p.233 :

   "A fabulous theatre where all time and space can come together."

2. Lettre du 15 mai : "Car il arrive à l'inconnu".

3. infra, p.11.

celles appartenant au monde du théâtre, s'explique précisément en fonction de cette tentative désespérée pour exprimer "l'inconnu"[1] : ces images sont des symboles d'une super-réalité. La tragédie, pour Rimbaud, c'est que, dans sa vision, ces images ne cesseront pourtant jamais de faire partie d'un répertoire "connu", - par conséquent elles s'avéreront toujours insuffisantes, incapables finalement d'exprimer l'inexprimable.

Il est intéressant d'ailleurs de noter que la Vierge Folle de Délires I, (et qui d'après notre interprétation représente une parodie du poète lui-même[2]) se servira précisément de ces deux formes de "super-réalité" (les seules qu'elle connaisse), pour se moquer de son Epoux dont le caractère insaisissable lui échappe toujours : Elle le compare d'abord à un personnage sorti du mélodrame La Dame aux Camélias[3] : "il s'appelle Duval, Dufour,

---

1. T. Todorov, Une complication de texte, les "Illuminations", in : Poétique, Paris, éd. du Seuil, no.34, avril 1978, p. 245.

   "On a par ailleurs relevé depuis longtemps le vocabulaire théâtral 'opéradique' des Illuminations; plutôt que d'y voir la preuve que Rimbaud, pendant son séjour à Londres, fréquente le théâtre, ne doit-on y relever l'indice du caractère fictif, illusoire, de l'objet dont on parle? N'est-ce pas l'inexistence qui caractérise tant d'autres objets évoqués...?"

2. infra, chapitre III, pp.93 et ss.

3. C'est Suzanne Bernard dans son édition des Oeuvres de Rimbaud, Paris, Garnier, 1960, qui fait ce rapprochement entre l'amant de La Dame aux Camélias, Armand Duval, et le personnage évoqué par la Vierge (pp.467-468, note 19).

   P. Arnoult, dans son Rimbaud, Paris, Albin Michel, 1943, p.261, signale que les amis de Rimbaud et Verlaine "allèrent voir La Dame aux Camélias", lors de leur séjour à Londres.

Armand, Maurice, que sais-je?"[1] - et ensuite à Jésus-Christ ou à la Vierge : "Un jour peut-être il disparaîtra merveilleusement; mais il faut que je sache, s'il doit remonter à un ciel, que je voie un peu l'assomption de mon petit ami."

Puisque, selon notre interprétation, Rimbaud est à la fois l'Epoux et la Vierge[2] ne devons-nous pas comprendre qu'il a reconnu lui-même l'insuffisance de ces "symboles" religieux et théâtraux? Cette insuffisance, des symboles théâtraux au moins, s'affirme d'ailleurs lorsque nous prenons conscience de la définition que propose Benveniste du rapport reliant le jeu au "sacré". L'infériorité du jeu y apparaît très clairement :

> "En somme nous tenons les éléments d'une définition du jeu comme structure. Il prend origine dans le sacré dont il offre une image inversée et brisée. Si le sacré peut se définir par l'unité consubstantielle du mythe et du rite,on pourra dire qu'il y a jeu quand on n'accomplit qu'une moitié de l'opération sacrée en traduisant le mythe seul en paroles ou le rite seul en actes. On est ainsi hors de la sphère divine et humaine de l'efficient.
>
> .....
>
> Retranché de son mythe, le rite se réduit à un ensemble réglé d'actes désormais inefficaces, à une reproduction inoffensive de la cérémonie, à un pur "jeu". De la lutte divine pour la possession du soleil, il reste un jeu de balle où le joueur peut impunément - un dieu eut-il jamais privilège pareil? - s'emparer à son gré du disque solaire. Tel est le ludus."[3]

---

1. Pour une analyse de ces paroles normalement attribuées à l'Epoux, voir chap.III, p.98 , note 1.

2. infra, chap. III, pp.93 et ss.

3. E. Benveniste, op.cit., p.165.

Le caractère inférieur du jeu ressort encore plus nettement de cette phrase de J. Ehrmann qui résume le point de vue de théoriciens tels que Huizinga, Caillois et Benveniste :

> "Si dans la séquence réalité - jeu - sacré, la "réalité" est, pour ces auteurs, du jeu "corrompu", le jeu est, par contre, du sacré inversé, et par là appauvri, dégradé, dévalorisé."1

La représentation théâtrale, c'est évident, est l'un de ces jeux : elle est reproduction du sacré. Mais là où pour Benveniste il n'existe qu'un seul plan - celui de l'imitation, nous verrons que chez Rimbaud l'imitation elle-même peut se diviser en deux catégories :

- La reproduction qui vise à rejoindre l'objet qu'elle reproduit : le sacré ou la surréalité. C'est ce que nous appellerons : théâtre surnaturel, théâtre primitif. 2 Le but de ce genre de reproduction est de diminuer la distance entre le "sacré", et son imitation. La valeur de cet art dépend du degré de rapprochement entre la reproduction et son objet : c'est ce qui mesure également son efficacité.

- La reproduction qui caricature, qui critique cet objet. C'est ce qui est appelé normalement "théâtre profane". Chez Rimbaud nous préférerons parler du "théâtre parodique".3 Le but de cette deuxième catégorie de reproductions est d'agrandir la distance entre le sacré et l'imitation, par l'exagération des défauts perçus par la déformation volontaire et malveillante. L'objectif de cet art est de rabaisser le sacré, de le tourner en dérision. (C'est peut-être, finalement, aussi un effort pour diminuer la distance entre la représentation et le sacré, mais en sens inverse.)

Theatrum Mundi

C'est ici que nous introduirons la notion du "theatrum mundi" qui relie justement les deux pôles : du sacré et du profane. Aussi nous poserons-nous la question :

---

1. J. Ehrmann, op.cit., p. 586.

2. cf. notre chap. IV.

3. cf. notre chap. V.

Author Dednam J S
Name of thesis Le Spectacle dans la poesie de Rimbaud 1981

PUBLISHER:
University of the Witwatersrand, Johannesburg
©2013

LEGAL NOTICES:

Copyright Notice: All materials on the University of the Witwatersrand, Johannesburg Library website are protected by South African copyright law and may not be distributed, transmitted, displayed, or otherwise published in any format, without the prior written permission of the copyright owner.

Disclaimer and Terms of Use: Provided that you maintain all copyright and other notices contained therein, you may download material (one machine readable copy and one print copy per page) for your personal and/or educational non-commercial use only.

The University of the Witwatersrand, Johannesburg, is not responsible for any errors or omissions and excludes any and all liability for any errors in or omissions from the information on the Library website.