

## Lecture d'《Aube》

Jun SAWADA

### I. TEXTE

#### Aube

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit./

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. À la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi.

(note 1)

### II. LECTURE

#### (1) INTRODUCTION

Dans cet article, nous voudrions analyser le plus minutieusement possible le poème intitulé *Aube* d'Arthur Rimbaud(1854-1891). Ce poème est inclus dans Illuminations.

Le thème de ce poème est la fusion du "Je" dans le poème avec "Aube" qui se présente en image de "la déesse". Il est très important. Car, ce moment de fusion est une occasion

priviligée de changer la vie pour Rimbaud.

En analysant le poème, nous allons prêter attention à la personnification des éléments de la nature. C'est parce que le "Je" dans le poème peut communiquer vivement avec les éléments dans la nature grâce à la personnification.

Concernant ce poème, on cite souvent une phrase tirée d'une lettre de Rimbaud en juin 1872 (début de l'été) qui était adressée à son ami Ernest Delahaye.

«A trois heures du matin, la bougie pâlit : tous les oiseaux crient à la fois dans les arbres: c'est fini. Plus de travail. Il me fallait regarder les arbres, le ciel saisis par cette heure indicible, première du matin» (note2)

Comme le montre bien cette phrase, l'aube est le moment de la journée que Rimbaud adorait. Ce n'est ni un moment où tout sombre dans l'ombre ni l'heure où la lumière s'est déjà répandue. N'appartenant ni aux ténèbres ni à la lumière, l'essentiel de ce moment consiste en un passage entre deux états. Ce passage s'avance de l'ombre vers la lumière. Alors c'est un moment où on peut entrevoir la possibilité d'un changement et d'une renaissance. Plus la lumière se répand, plus on peut découvrir d'espace. C'est une sorte de re - création de l'espace et de tout ce qu'il y aura dans cet espace.

Qu'est-ce que Rimbaud a essayé de trouver dans cette heure indicible? Nous voudrions le chercher en analysant ce poème soigneusement.

## (2) LE PREMIER PARAGRAPHE

J'ai embrassé l'aube d'été.

Dès la première phrase du poème, nous remarquons la structure et la caractéristique essentielles de ce poème.

Ce poème intitulé "Aube" se déroule à travers la relation entre le «Je» et l'Aube. C'est - à - dire qu'il n'est pas une simple description de l'aube faite par l'auteur. Il existe une sorte de dynamisme de l'interaction. Le "Je" a des rapports directs avec l'Aube et avec les autres éléments de la nature. Ce poème vise à représenter le processus complexe de l'interaction entre chacun d'eux.

Cette interaction se réalisera principalement grâce à la personnification. Si l'on examine de

plus près la lettre destinée à Delahaye, on peut remarquer que Rimbaud utilise à deux reprises la personnification dans cette petite phrase qui décrit le point du jour.

«A trois heures du matin, la bougie pâlit...»

«..les arbres, le ciel, saisis par cette heure indicible, premier matin»

(C'est nous qui soulignons.)

Il n'est pas exagéré de dire que ces deux exemples sont un présage de ce qui se développera avec une plus grande ampleur dans le poème "Aube". Dans la profondeur de l'inconscient de Rimbaud, la personnification et l'Aube sont étroitement liées. Alors il est raisonnable que nous analysions ce poème en faisant une mise au point sur cette personnification.

Pour procéder à une analyse plus minutieuse, commençons par étudier le verbe "embrasser" qui constitue un fondement pour la relation entre le "Je" et l'Aube.

Selon Le Littré, la première acception du mot "embrasser", c'est "serrer dans ses bras, une caresse qui est souvent accompagnée d'un baiser". Quand nous lisons la première phrase d'«Aube» en nous référant à cette signification, nous pensons que les trois points suivants sont importants.

D'abord, l'Aube est décrite comme un être que l'on peut embrasser. En utilisant le verbe "embrasser", l'auteur procède au premier degré de la personnification de l'Aube. Par l'usage de cette figure, l'Aube ne reste plus qu'un pur phénomène naturel, mais elle devient un être vivant avec lequel le "Je" peut avoir une relation.

Ensuite, comme le montre le mot "bras" caché dans le verbe "embrasser", dès le début de ce poème, la corporéité du rapport entre le "Je" et l'Aube est essentielle. Cette corporéité suggère le sens de «toucher». Dans la dernière étape de la relation culmine d'ailleurs ce sens de «toucher». Le verbe "sentir" qui apparaîtra dans l'avant dernière strophe est déjà implicite.

Troisièmement, ce qui est remarquable, c'est que ce verbe "embrasser" comporte une nuance érotique. Le rapport entre "Je" et l'Aube ne peut pas se séparer du désir du "Je" pour l'Aube. Nous le comprenons bien si nous pensons que, dans cette phrase "Je lève un à un les voiles de la déesse", la «déesse» n'est autre que l'incarnation de l'Aube dans le cinquième paragraphe. L'importance de la sensualité est alors évidente.

Mais, ce qu'il faut noter ici, c'est que l'Aube qui est décrite comme un être que l'on peut embrasser ne s'est pas encore transformée clairement en "déesse" à ce stade. L'aube qui apparaîtra plus tard sous forme de "déesse" garde toujours une image d'aube en tant que

phénomène naturel.

Alors, nous pouvons nous référer à la deuxième signification du verbe “embrasser” . Selon Littré, la deuxième acception est “entourer, environner en parlant des choses” .

Quand nous appliquons cette acception à la première phrase «J’ai embrassé l’aube d’été», nous pouvons imaginer une étendue gigantesque de la conscience du “Je” enveloppant l’espace de l’aube. Comme Marc Eigeldinger l’écrit (note 3), ce “Je” du début est simplement le “Je” de locuteur” , et il ne comporte aucune image visuelle. De plus, ce “Je” du début est chargé de commencer la narration. Sur ce point , il est différent de tous les autres “Je” qui apparaissent ensuite dans le poème. Ce “Je” appartient à une autre dimension que tous les autres “Je” qui deviennent les sujets de plusieurs actions et qui portent à la fin l’image de “l’enfant” .

Peut-être que ce “Je” de locuteur transparent enveloppe déjà l’espace immense où le “Je” du personnage qui apparaîtra plus tard évoluera. Autrement dit, ce “Je” de locuteur transparent existe en comportant, avant le commencement de la narration, ce que le “Je” du personnage vivra plus tard.

Nous pouvons mieux le comprendre si nous faisons attention à la caractéristique du passé composé qui est présent dans la première phrase. Selon le dictionnaire de la langue française de M. Suéo Asakura , «le passé composé raconte le geste et l’état du passé en tant que fait qui existe dans la mémoire du locuteur. En ce sens, le passé composé a un rapport subjectif avec le présent et il est différent du passé simple qui décrit objectivement le geste du passé» (note 4) Quand le “Je” de locuteur commence à raconter, le “Je” possède déjà ce qu’il va raconter en tant que fait qui existe dans la mémoire du locuteur. Alors, l’image de ce “Je” de locuteur transparent qui enveloppe déjà l’espace immense que le “Je” du personnage parcourra symbolise la structure de la narration de ce poème.

Ensuite, que pouvons-nous trouver en examinant l’aspect phonétique de la première phrase?

J’ai (1) em (2) bras (3) sé (4) l’au (5) be (6) d’é(7) té(8).

Comme nous le montrons ci-dessus, cette phrase se constitue de huit syllabes et la quatrième syllabe et la huitième syllabe qui comportent toutes les deux le son aigu [e] se répondent.

Maintenant, avançons un peu et examinons la dernière phrase de ce poème.

Au (1) ré(2) veil (3), il (4) é (5) tait (6) mi(7) dj (8).

Nous remarquons que la dernière phrase se compose aussi de huit syllabes. De plus, la quatrième syllabe et la huitième syllabe de cette phrase comportent toutes les deux le son aigu [ i ] et se répondent aussi.

De plus, la première phrase répète la voyelle antérieure et aiguë [ e ] aux septième et huitième syllabes et la dernière phrase répète pareillement la voyelle antérieure et aiguë [ i ] aux septième et huitième syllabes. (La première phrase: été [ete] / la dernière phrase: midi [midi] ) Cette répétition accentue la pause. Surtout, la répétition du son aigu [ i ] évoque l'intensité de la lumière de "midi" .

Dans l'espace clos par ces deux phrases, se déroulera le poème *Aube*.

### (3) LE DEUXIÈME PARAGRAPHE

Rien ne bougeait encore au front des palais.

La narration commence avec la première phrase ; le paysage concret se développe avec la deuxième.

Au moment d'ouverture, ce qui existe, c'est l'absence. Cette absence est évoquée par la négation totale du pronom «rien». Ce poème vise à exprimer le moment du commencement absolu, le moment où quelque chose est en train de naître à partir du néant. L'instant précis de l'Aube est sans doute le moment qui convient le plus à ce projet.

Au sujet du "palais", Jacques Plessin dit qu'il signifie «la nature princière du promeneur» (note 5). Dans le poème *Conte* dont le thème est une rencontre avec quelque chose qui surpasse l'être humain, Rimbaud utilise le mot "prince". Il paraît alors naturel que le promeneur de ce poème dont le thème est aussi une rencontre avec l'aube soit à son tour princier. Car, la nature princière pourrait suggérer le privilège de la rencontre. Cependant, il faut noter qu'une image concrète du "promeneur" n'est pas encore claire et que seul le "Je" de locuteur existe à ce point du poème.

A propos du mot "front", Albert Py dit que ce mot signifie la "partie supérieure de la façade" .(note 6) Ce sens de "partie supérieure" pourrait laisser pressentir l'idée d'un commencement, de la venue prochaine de l'Aube. Mais, à cet endroit du poème, il n'y a pas encore d'indice de changement.

L'eau était morte.

Le terme “morte” signifie qu’il n’y a aucun mouvement à la surface de l’eau et que l’eau est parfaitement calme et stagnante. En ce sens, cette phrase a un point commun avec la phrase précédente : l’absence de mouvement. Mais, il faut faire attention à ce que Rimbaud personnifie l’eau en adoptant l’adjectif “morte” . Car, l’eau “morte” sera ressuscitée par les «haleines», se transformera en “wasserfall” et annoncera une apparition de “la déesse” qui est, pour ainsi dire, l’incarnation de l’aube. L’eau joue un rôle important dans ce poème. Rimbaud utilise la personnification de l’eau en ayant en vue sa résurrection. Autrement dit, la personnification de l’eau trouve son développement dans l’image de la résurrection.

Le thème de la phrase précédente était l’absence de mouvement et celui de cette phrase est l’absence de vie exprimée par le mot “morte” . C’est-à-dire que un double manque se trouve à l’origine de ce poème.

Les camps d’ombres ne quittaient pas la route du bois.

Quand nous en arrivons à la troisième phrase, nous remarquons, pour la première fois, que l’endroit en question est un “bois” . Le “bois” constitue le cadre de ce poème. Le “palais” aussi bien que “l’eau” peuvent être enveloppés par ce “bois” .

La métaphore initiale, “les camps d’ombres” , est extrêmement efficace. Elle évoque une image des camps militaires. Les “ombres” sont représentées comme des soldats qui se couchent dans le “bois” en retenant leur souffle. Cette évocation permet de faire sentir au lecteur non seulement une image sombre du bois mais aussi le caractère menaçante de la nuit.

Ces “camps d’ombres ne quittaient pas la route du bois. Au manque de mouvement et de vie, succède le manque de lumière. Ce manque de lumière n’est pas décrit comme tel, mais comme concentration et surabondance “d’ombres” . On peut sentir l’épaisseur de la nuit.

Ce qui est plus important, c’est que, par l’intermédiaire de l’image de l’armée évoquée dans cette partie, les “camps d’ombres” se rapportent à une image masculine. Cette image masculine fait contraste avec l’image féminine évoquée par “la déesse” qui apparaîtra dans le troisième paragraphe. Nous pouvons résumer ce contraste entre la double série d’images comme suit.

ténèbres ·· camps d’ombres (évocation de l’armée) ·· image masculine  
lumière ·· la déesse ·· image féminine

Dans ces trois premières phrases du deuxième paragraphe, la manque et l'immobilité sont les thèmes principaux. Pourtant, si nous examinons de plus près ces phrases, nous remarquons qu'il y a aussi des esquisses de mouvement bien qu'ils soient virtuels.

Ainsi, même s'ils appartiennent à des phrases négatives, "bouger" et "quitter" sont des verbes qui décrivent un mouvement ou une action. Or, la négation d'un mot n'est pas tout à fait son absence et le mouvement reste suggéré dans ces verbes malgré des négation telles que "Rien...ne encore" et "ne...pas" .

Ensuite, l'adverbe "encore" qui apparaît dans la deuxième phrase signifie qu'une action qui se réalisera plus tard n'est pas faite en ce moment. Nous pourrions sentir ici "l'allusion à l'avenir" (Jacques Plessen). Nous attendons une action future annoncée par cet adverbe.

En plus, le mot "camps" suggère un séjour précaire et suppose préalablement un départ. Il exprime bien la nature instable "d'ombres" qui vont quitter "la route du bois" dès l'arrivée de l'aube. Le sens de ce mot comporte aussi un mouvement virtuel

Outre ce mouvement qui est suggéré par les mots mêmes du poème, nous pouvons remarquer un autre type de mouvement virtuel entre les lignes. C'est un déplacement du point de vue du locuteur qui implique un changement de position. Un nouvel endroit est nommé dans chacune des trois phrases, ce qui laisse supposer que le locuteur se déplace. Nous pourrions presque entendre ses pas. Les trois endroits se succèdent comme suit.

front des palais ···> l'eau ···> la route du bois

Il faut noter que le "Je" de personnage n'est pas encore apparu bien que le "Je" de locuteur soit présent dès le premier paragraphe.

Les trois premiers verbes du deuxième paragraphe sont à l'imparfait. Ce fait vaut d'être remarqué. Selon Le manuel pratique du français, "l'imparfait représente «le présent qui existait autrefois» et , par conséquent, il permet de faire une description qui prend forme dans la conscience du locuteur" . (note 7)

Jusqu'à cette partie, nous sommes spectateurs d'un monde qui existe dans l'espace de la conscience du "Je" de locuteur qui est présent dans le premier paragraphe. Celui qui déroule la succession des paysages concrets qui commence à partir de "Rien ne bougeait, c'est le "Je" de locuteur. Pourtant, le point de vue qui change dans chacune des trois premières phrases, fait exister un autre "Je" , un "Je" de personnage qui peut se mouvoir concrètement dans le monde de ce poème. C'est-à-dire que, dans la narration du "Je" de locuteur," commence à naître un personnage qui vit dans le monde de cette narration.

J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit./

Ici, le mouvement virtuel suggéré par le déplacement des point de vue et celui du “Je” de personnage coïncident parfaitement. L'expression “J'ai marché,...” signifie que la progression du “Je” de personnage dans l'espace a succédé au seul déplacement des points de vue qui était présent dans les trois phrases précédentes.

Le verbe “marcher” concerne désormais le “Je” de personnage, car, après cette phrase, l'endroit où le “Je” se situe change à chaque phrase. Le “Je” de personnage est à présent à l'origine de chacune des actions.

On peut même avancer que l'acte de marcher est fondateur du poème. Si la marche du “Je” de personnage s'arrêtait, le développement de ce poème deviendrait impossible. Alors, comme Shibusawa Takasuke l'écrit (note 8), nous pouvons comprendre que la marche est une métaphore de la création poétique.

Réveiller 《les haleines》, c'est ce que le “Je” de personnage fait en marchant ; or, ce mot, “haleines”, est une des clefs de ce poème.

Comme “l'eau” était qualifiée par l'adjectif “morte”, avant que le “Je” ne réveille “les haleines”, il n'existait aucune signe de vie. Nous avons vu que le mouvement n'était qu'une virtualité, qu'il était suggéré sans qu'il n'existe. Il est à noter que le mot “haleines” est qualifié de l'adjectif “vives”. Car, pour la première fois par ces “haleines”, la vie est donnée aux éléments de la nature de ce poème. Autrement dit, par ces “haleines”, commence vraiment l'interaction du “Je” avec la nature, l'interaction du “Je” avec l'Aube. Les éléments de la nature doués de vie cessent alors d'être passifs. “Les haleines” permettent aux éléments naturels d'être personnifiés à leur tour et d'agir sur le “Je” de personnage.

Ensuite, au fur et à mesure que le “Je” de personnage se déplace, le “Je” répond de plus en plus activement aux éléments de la nature personnifiés jusqu'à ce que le “Je” de personnage rencontre et chasse “la déesse”, l'incarnation de l'Aube.

“Les haleines” donnent lieu à la personnification des phénomènes naturels et à l'interaction entre eux et le “Je” de personnage.

A la suite du réveil des “haleines” par le “Je” de personnage, comme une réponse aux “haleines”, “les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.”

Ces deux passé simples qui sont utilisés pour la première fois dans ce poème créent un



contraste notable avec les trois imparfaits utilisés précédemment. Examinons ce contraste.

Avant la naissance du “Je” de personnage dans la phrase “J’ai marché...” , les trois imparfaits représentaient la qualité descriptive, picturale et statique de cette partie. Au contraire, après la naissance du “Je” de personnage, comme guidés par le mot “haleines” , les deux passés simples représentent la qualité successive et active des conduites. En reprenant ces deux passés simples, les huit passés simples suivants qui sont utilisés successivement emphatisent bien l’effet de mouvement. L’activité et la vie s’unifient et tous les éléments deviennent vivaces. D’ici, la vraie interaction entre le “Je” de personnage et “Aube” .

Le verbe “regarder” qui personnifie “les pierreries” figure le premier symptôme de réveil de divers éléments de la nature évoqué par “les haleines” . En même temps, les éléments de la nature commencent à prendre conscience du “Je” de personnage. L’acte de “regarder” est un appel le plus humble de la nature au “Je” de personnage. C’est le point de départ des autres appels plus positifs de la nature au “Je” de personnage qui se réaliseront à partir de la troisième paragraphe.

En plus, “les pierreries” montrent aussi une petite lumière que nous pouvons trouver pour la première fois dans ce poème. Cette lumière est modeste et elle n’éclaire pas encore une grande espace. Mais elle est née quand même dans un monde ténébreux dominé par “les camps d’ombres” . Il est à noter que la première lumière se présente juste après le réveil des “haleines” faite par le “Je” de personnage.

Si nous nous souvenons de la phrase suivante dans *Après le Déluge*,

Oh les pierres précieuses qui se cachent ,... (note 9)

nous comprenons que “les pierreries” peuvent symboliser les rosées du matin. L’ “eau” qui était “morte” a été ressuscitée par “les haleines” et a obtenu de la vie. Elle s’est réveillée jusqu’à avoir la capacité de “regarder” en se transformant en rosées du matin qui sont revêtues peut-être de la lumière du matin. Elle n’est plus digne de l’adjectif “morte” .

Quand l’ “eau” est apparue pour la première fois, elle “était morte.”

Mais, en passant par l’image des “pierreries qui regardèrent” (image qui symbolise les rosées du matin), elle réapparaîtra en image de “wasserfall” qui anticipe “la déesse” .

Après “les pierreries” , “les ailes se lèvent.” Cette image du vol d’oiseaux est très familière chez Rimbaud depuis son première époque de la création poétique. Par exemple, dans *Le Bateau Ivre* on peut lire la phrase suivante,

L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes, ... (note 10)

Dans cette phrase, nous remarquons que l' "Aube" et le vol d'oiseaux sont déjà liés dans l'imagination de Rimbaud.

En outre, dans la partie ultérieure du même poème, notons la phrase suivante:

Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur? (note 11)

Ici, le vol d'oiseaux et l'image du réveil de vigueur et de vivacité sont liés étroitement.

Dans le poème *Aube*, les mots "les ailes" comportent deux connotations qui sont montrées dans les deux phrases mentionnées ci-dessus. L'image des "ailes" annonce préalablement celle des "voiles" qui seront levés par le "Je" de personnage dans le cinquième paragraphe. En même temps, cette image signifie que la vigueur de la vie éveillée par le "Je" de personnage augmente graduellement et commence à déborder jusqu'à voler. (note 12)

L'expression "sans bruit" est très significative en relation avec le paragraphe suivant.

Dans le deuxième paragraphe dont la première phrase est "Rien ne bougeait au front des palais." , il n'y a presque pas de bruit de mouvement. Dans les trois premières phrases, il n'apparaît pas ouvertement d'actions ni de bruit qui seraient causés par les actions. Les "haleines" qui sont réveillées par le "Je" de personnage n'évoque presque pas de bruissement. L'acte de regarder est un acte silencieux. Et, "les ailes se relèvent sans bruit."

La seule exception est un bruit de pas que l'on peut imaginer grâce au verbe "marcher" .

(A SUIVRE)

Lecture d'«Aube»

Notes.

- (1) Illuminations, texte établi et commenté par André Guyaux, A LA BACONNIÈRE, p.43
- (2) Rimbaud, Œuvres complètes, éd. Antoine Adam, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1972
- (3) Marc Eigeldinger; Lecture mythique d'Aube, incluse dans Lecture de Rimbaud, revue de l'université bruxelle, p.142
- (4) Suéo Asakura, Dictionnaire de la grammaire française, Hkusuisha, p.266  
(Nous traduisons la citation en français.)
- (5) Jacques Plessin ; Promenade et Poésie, Mouton, 1967, p.319
- (6) Illuminations, Texte établi par Albert Py, Droz, 1969, p.154
- (7) Manuel pratique du français, Hakuishisa, 1978, p.234  
(Nous traduisons la citation en français.)
- (8) Œuvres complètes de Rimbaud (en japonais), Jinbunshoin, 1978, p.114
- (9) Illuminations, texte établi et commenté par André Guyaux, A LA BACONNIÈRE, p.65
- (10) Rimbaud, Œuvres complètes, éd. Antoine Adam, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1972
- (11) Rimbaud, Œuvres complètes, éd. Antoine Adam, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1972
- (12) A ce sujet, Pierre Brunel dit, "L'envol est une figure privilégiée du dégagement."  
Pierre Brunel; Projet et Réalisation, Champion, 1983, p.300