



CLASSIQUES
GARNIER

FRÉMY (Yann), « S'évader, s'expliquer », *“Je m'évade ! Je m'explique.”*.
Résistances d'Une saison en enfer, p. 7-9

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-4539-2.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-4539-2.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2011. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

S'ÉVADER, S'EXPLIQUER¹

« Je m'évade ! Je m'explique. » : à y bien réfléchir, tout le paradoxe d'*Une saison en enfer* semble contenu dans ce court passage, sur deux alinéas, tiré de *L'Impossible*. Car c'est bien l'impossibilité de s'évader sans s'expliquer, ou de s'évader et de s'expliquer vraiment, qui marque chez Rimbaud l'impossibilité même de l'évasion : « On ne part pas » est-il indiqué encore dans *Mauvais sang*. Pourtant, dès le « prologue », le locuteur suggérerait que son carnet de damné, œuvre reconnue néanmoins comme étant celle d'un « écrivain », serait principalement constitué par une « absence des facultés descriptives ou instructives ». Dès lors, à quoi bon *décrire* l'évasion, pourquoi *l'expliquer* ? En 1871, Rimbaud avait pu rêver à quelque *tabula rasa*, même s'il ne faut surestimer la naïveté de l'utopisme rimbaldien : si « plénitude du grand songe » il y a, l'avenir n'en sera pas moins « matérialiste² ». Dès 1870, en ses rêves mêmes de jeunesse, Rimbaud a su manier l'ironie, voire l'autodérision, ce qui n'affaiblit chez lui ni l'espoir, ni le sens du tragique.

Néanmoins, une chose que Rimbaud a pu sous-estimer à partir de 1870 et qui fait immanquablement retour en 1873, n'est autre que la résistance des représentations : culturelles, familiales, psychiques. Le savoir sauvage, la puissance première n'existent pas. Terrible leçon, qui amène l'auteur à tout reconsidérer avec lucidité, et, pourquoi pas, à tenter un nouveau passage en force.

Les collaborateurs de ce dossier me semblent consacrer ce qu'on ose à peine nommer une dialectique, mais plus simplement une oscillation entre *s'évader* et *s'expliquer* de qui est prisonnier de la logorrhée occidentale. Désormais, il ne saurait y avoir de vraie rupture, au sens où l'entend Francis Scott Fitzgerald :

1 Je remercie vivement Seth Whidden et Steve Murphy pour leur aide dans l'élaboration de ce dossier consacré à *Une saison en enfer*.

2 Dans la lettre du 15 mai 1871 à Paul Demeny.

J'en vins à l'idée que ceux qui avaient survécu avaient accompli une vraie rupture. Rupture veut beaucoup dire et n'a rien à voir avec rupture de chaîne où l'on est généralement destiné à trouver une autre chaîne ou à reprendre l'ancienne. La célèbre Évasion est une excursion dans un piège même si le piège comprend les mers du Sud, qui ne sont faites que pour ceux qui veulent y naviguer ou les peindre. Une vraie rupture est quelque chose sur quoi on ne peut pas revenir, qui est irrémédiable parce qu'elle fait que le passé cesse d'exister¹.

Bienvenue dans la complexité sans fin du monde, dans l'infini de l'enfer moderne.

Ce double mouvement d'évasion et d'explication a sans doute sa source en amont d'*Une saison en enfer*, dans les avant-textes, que leur orientation soit plutôt littéraire – telle cette première version intrigante d'« O saisons, ô châteaux [. . .] », destinée à devenir l'un des poèmes cités dans *Alchimie du verbe* – ou biographique – dans la correspondance entre Verlaine et Rimbaud de juillet 1873 (Yann Frémy).

Toutefois, pour s'évader, on ne doit pas tergiverser : il faut que prenne place une démonstration comme dans le « prologue » (Bruno Claisse) ou trouver, retrouver une certaine inflexion de la voix porteuse de sens pour le damné comme pour le lecteur (Jean-Luc Steinmetz).

De fait, il s'agit de sortir des figures et des représentations imposées par la culture occidentale, précisément de dé-figurer (Samia Kassab-Charfi) ou de récréer le sens du discours, du parcours, à travers un *épos* improbable, autant contesté que désiré, volontaire en sa dénégation même (Anne-Cécile Dumont). Pour ce faire, il faut *confronter sa confrontation* : avec son propre passé de « voyant » (Hiroo Yuasa) ou avec tel « vrai Dieu », vénéré, encombrant : Baudelaire (Mario Richter).

Vient ensuite le temps de l'explication, pour le locuteur, pour l'auteur, pour le lecteur : il peut passer par un questionnement du mythe de l'Enfer (Giovanni Berjola) et de la plus importante des vertus théologiques : la charité (Yoshikazu Nakaji) ou poser directement la question du sens de l'œuvre (David Ducoffre). Il sera enfin donné à l'un des héritiers de la question rimbaldienne, en cette nouvelle prose d'énergie qu'est le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire, de faire revivre ce combat de l'évasion et de l'explication, dans une même mesure, dans un contexte différent, avec d'autres remèdes (Dominique Combe).

1 Cité par Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, coll. Champs, 1995, p. 49.

Rien ne sera plus comme avant, même si, loin d'être la relation d'un échec, *Une saison en enfer* offre *in fine* au damné la possibilité de formuler le vœu d'une *loisible possession*, lucidité et espérance mêlées : « *la vérité dans une âme et un corps* ».

Yann FRÉMY