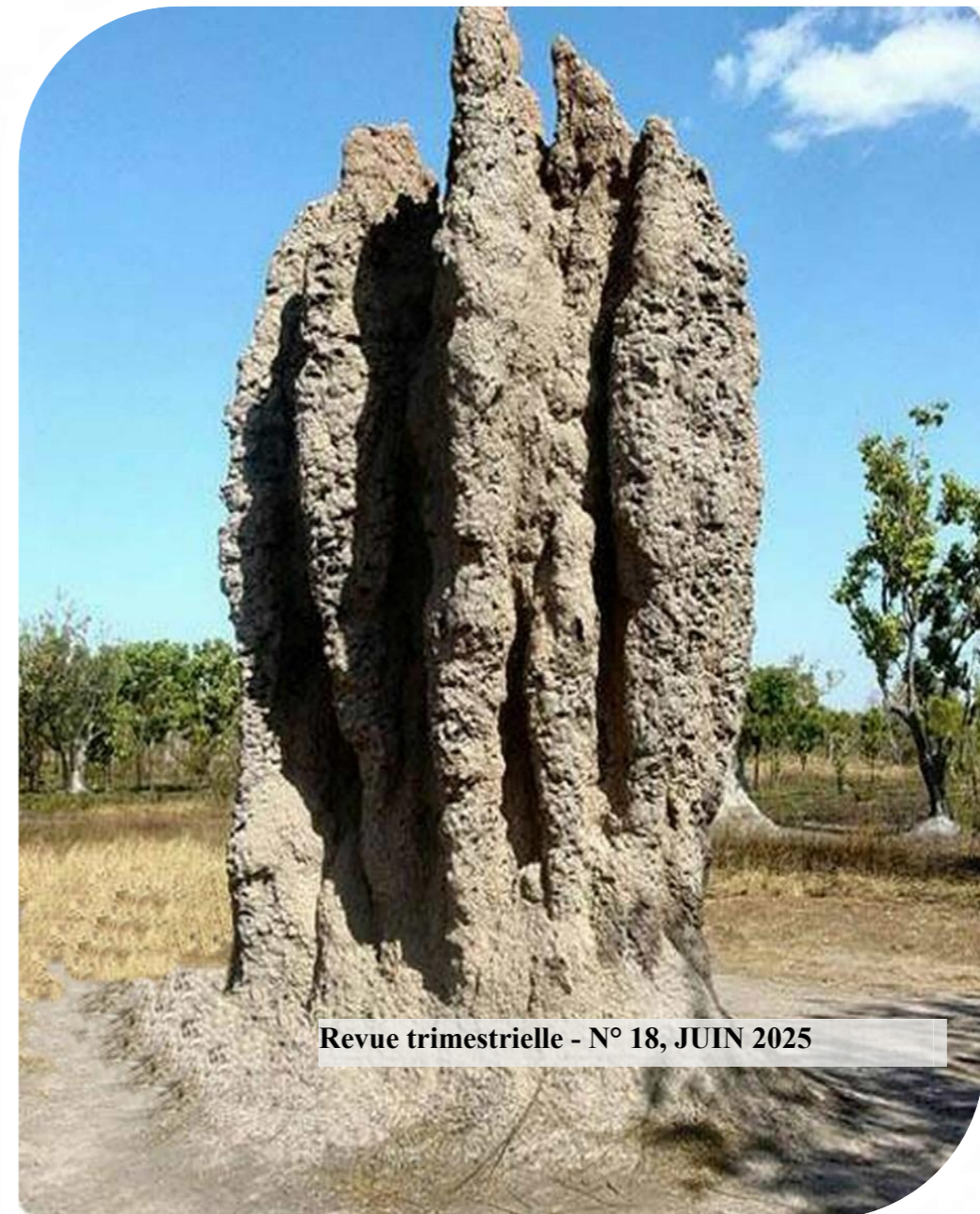


Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 18, JUIN 2025

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 18 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression
IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30
E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr



SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor

E-mail : evaluation@sjifactor.com

Website : <http://sjifactor.com/>

SJIF 2025 = 6.907 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2025).

SJIF Impact Factor Evaluation [SJIF 2025 = 6.907]

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Léfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Dotsè YIGBE, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjo AFAGLA, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Atafèi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Professeur Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Professeur Mamadou FAYE, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Akila AHOULI, Université de Lomé.

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Madis KROUMA, Université de Lomé, Professeur Arthur MUKENGE, Université de Rhodes (Afrique du Sud), Professeur Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Professeur Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur PERE-KEZIMA, Université de Lomé.

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Docteur Wonouvo GNAGNON (Assistant), Docteur DOUHADJI Kossi, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

Site Internet de la Revue Dama Ninao : <https://revuedamaninao.net/>

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations ; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- **Nom et prénom(s)** du contributeur ou des contributeurs, **nom de l'institution** d'appartenance, **adresse mail**
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 **Mots clés (Key words)**
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :
 - 1-Pour le **Titre** de la première section
 - 1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 2- Pour le **Titre** de la deuxième section
 - 2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)

-Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Références bibliographiques** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur. Exemples :

- AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

- BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

Typographie française

- La Revue Dama Ninao s'interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras.

- Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations...

Tableaux, schémas et illustrations

En cas d'utilisation des tableaux, ceux-ci doivent être numérotés en chiffre romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Ils doivent comporter un titre précis et une source. Les schémas et illustrations doivent être numérotés en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

Soumission des manuscrits

Tous les manuscrits doivent être soumis uniquement par voie électronique à l'adresse suivante : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net. Tous les échanges entre le secrétariat de la revue et l'auteur se feront uniquement par internet, il importe donc de fournir un mail actif que l'auteur consulte très régulièrement et d'envoyer toutes les informations relatives au processus de publication des articles uniquement par mail. Les frais d'instruction de l'article sont de **20000f** payables immédiatement au moment de l'envoi de l'article. À l'issue de l'instruction, si l'article est retenu, l'auteur paie les frais d'insertion qui s'élèvent à **30.000f**. Les frais d'instruction et d'insertion s'élèvent donc à **50.000f** payables par transfert, frais de

transfert y compris. Le paiement des frais d'insertion donne droit à un tiré à part. Si un auteur achète un exemplaire, les frais d'envoi sont à sa charge. Les frais de gravure des clichés, des schémas et l'expédition des tirés à part (pour ceux qui voudraient les avoir par la poste) sont à la charge des auteurs. La Revue Dama Ninao paraît trimestriellement. Toute soumission doit parvenir au secrétariat de la rédaction un mois voire deux semaines (délai de rigueur) avant la publication du numéro dans lequel l'article pourra être inséré. Pour toute information, envoyez un mail à : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net ou visitez le site de la revue : www.revuedamaninao.net.

Evaluation par les pairs

Les instructeurs à qui la revue affecte les articles de leur spécialité, doivent les lire avec rigueur, rejeter tout article dont le contenu est en inadéquation avec le titre et/ou dont le raisonnement n'offre pas une qualité scientifique, faire des propositions pour l'amélioration dudit article, renvoyer l'auteur de l'article à la ligne éditoriale de la revue au cas où elle n'est pas respectée. Ils se doivent notamment de vérifier, par le biais d'internet, si le même article n'est pas déjà publié dans une revue en ligne.

Objectifs et portée

La revue Dama Ninao, de par son nom qui signifie « entente », a pour objectifs :

- de matérialiser le monde universitaire qui est un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité ;
- de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

La revue Dama Ninao a une portée scientifique et sociale. A cet effet, elle publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines et s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques sur appel à contribution thématique (colloque) ou varia. Elle est un espace de rencontre, de construction et de reconstruction des réseaux relationnels et scientifiques.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

SOMMAIRE

1. **LES MÉTAMORPHOSES DU PERSONNAGE FÉMININ DANS LES ROMANS DE ZOLA ET DE ROBBE-GRILLET -----9**
ADJE Tanoh Linda Danielle épouse BAH, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
SAMAKÉ Famahan, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
2. **LA GOUVERNANCE POLITIQUE À L'ÈRE DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE : ANALYSE CRITIQUE D'UN MARXOLOGUE ----- 32**
AGAMAN N'gouan Mathieu, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
DIOMAND Aikpa Benjamin, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
3. **LE RÔLE DE L'ÂME DANS LE PROCESSUS DU TRANSHUMANISME -- 53**
ANGORA N'gouan Yah Pauline épouse ASSAMOI, Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)
4. **ETUDE GÉOCRITIQUE DE L'ESPACE POST COLONIAL DANS LE ROMAN FEMININ TOGOLAIS ----- 65**
KPATCHA Komi, Université de Kara, (Togo)
OURO-KPASSOUA Nadiya, Université de Kara (Togo)
5. **CONTRIBUTION DES FEMMES AUX ÉCHANGES COMMERCIAUX DANS LE BASSIN OCCIDENTAL DE LA LAGUNE ÉBRIÉ (XVIII^e - XIX^e SIECLE) ----- 81**
AZAGNI Blath Esther, Université Alassane Ouattara-Bouaké (Côte d'Ivoire)
ESSOH Jean-Jacques, Université Félix Houphouët Boigny-Abidjan (Côte d'Ivoire)
6. **LA QUESTION DU GENRE DANS LE DÉVELOPPEMENT MINIER LOCAL DE LA RÉGION DU BAFING (NORD-OUEST DE LA COTE D'IVOIRE)----- 101**
DIOMANDE Karidia, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
TRAORÉ Fanta, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
DIARRASSOURA Bazoumana, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
7. **L'IMPLANTATION DE LA MINE DE ZINC DE PERKOA ET LA RÉSILIENCE SOCIALE DES MÉNAGES ----- 117**
BASSONO Cleofa Pascal, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)
BASSOLE Alexis Clotaire, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

8. CONTRIBUTIONS DU CONTE IVOIRIEN AU DEVELOPPEMENT HUMAIN : CAS DE LA HOUE MAGIQUE DE BOUNDOU KONE -----135
FOFANA Daouda, Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB)
Cocody/Abidjan (Côte d'Ivoire)
KOUADIO Adjoua Michelle, Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB)
Cocody/Abidjan (Côte d'Ivoire)
9. L'INDUSTRIE LITHIQUE SUR LES RIVES DU MOUHOUN AVAL (BRANCHE INFERIEURE) : LES SITES DE BEKEYOU ET DE BWO ----150
BATIENO Désiré, Université Yembli Abdoulaye TOGUVEND (Burkina Faso)
10. RENONCIATIONS ET APPROPRIATIONS SUBSEQUENTES AUX MANIPULATIONS DANS *DESTINS DE CLANDESTINS* DE JOSUE GUEBO -----173
ASSOH Dingny Yannick, Université Alassane Ouattara Bouaké (Côte d'Ivoire)
11. DU PROFESSIONNALISME AMATEUR DANS LES TELEVISIONS IVOIRIENNES : ENTRE QUETE INOUÏE DE VISIBILITE ET LEGITIMITE MEDIATIQUE -----192
ZERBO Tiémoko Euloge Konan, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
12. LITTÉRATURE-FEMMES EN AFRIQUE FRANCOPHONE : ENTRE ÉMERGENCE ET PÉRIPHÉRIE-----216
POUNTUNYINYI MACHE Henriette, Université de Douala (Cameroun)
13. PATRIARCHY AS A GENDERLESS PRAXIS IN MAXINE HONG KINGSTON'S *THE WOMEN WARRIOR*-----232
HIEN Ollo Desiré, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
SORO Adama, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
SANOKO Bakary, Institut National Polytechnique Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
KONÉ Vamara, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
14. INTERACTIONS ET PRATIQUES DE REFERENCE ENTRE GUERISSEURS TRADITIONNELS ET SPECIALISTES EN SANTE MENTALE A NIAMEY -----246
ADAMOU Housseini, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)

15. LES PISTES CHRONOLOGIQUES DE DATATION DE L'HISTOIRE DES NUNA (DU XV^e AU XVIII^e SIÈCLE) -----263
OUÉDRAOGO Hyacinthe Wendlarima, Université Nazi BONI, Bobo-Dioulasso (Burkina Faso)
16. LA DÉCONSTRUCTION DE L'ARABO-MUSULMAN COMME IDENTITÉ TERRORISTE DANS L'ATTENTAT DE YASMINA KHADRA -----282
KONATE Mamadou, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
OUATTARA Salamata, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
17. ADDRESSING CORPUS-BASED ENGLISH WRITING ERRORS IN FIRST-YEAR ENGLISH MAJORS AT FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY UNIVERSITY: A METAOPERATIONAL GRAMMAR APPROACH -----296
KONDRO Kouakou Yannick, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
KONE Kiyofon Antoine, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
18. LA TRANSCENDANCE POÉTIQUE CHEZ RIMBAUD -----311
KOPOIN KOPOIN Francois, Université Félix-Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
19. CONDITIONS DE TRAVAIL DES ENSEIGNANTS ET QUALITE DU SYSTEME EDUCATIF DANS LA PREFECTURE DE HAHO AU TOGO --330
ALÉZA Sohou, Université de Lomé (Togo)
ALIDJINO Kossi Raymond, Université de Lomé (Togo)
20. DETERMINANTS PSYCHOSOCIOLOGIQUES DE LA DEPENDANCE A LA CIGARETTE CHEZ DES USAGERS MINEURS A ABIDJAN -----350
DÉDOU Zozo Alain, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
KOUAKOU Konan Isidore, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
KOUAMÉ Kouakou Justin, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
21. QUAND L'AFRIQUE RICHE SE DIT PAUVRE : DÉCONSTRUCTION D'UN IMAGINAIRE POSTCOLONIAL AU PRISME DE *VILLE CRUELLE* D'EZA BOTO ET DE *SOUS LE POUVOIR DES BLAKOROS I - TRAITES* D'AMADOU KONÉ-----368
KOUAMÉ Kouakou Serge-Romarc, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)

22. « GOUYOU ZOU » OU DROIT D'ASILE EN PAYS KABYE (Nord Togo) :
UNE INSTITUTION AU SERVICE DE LA PAIX ET DE LA COHESION
SOCIALE -----388
LOKOU Rabiou, Université de Lomé (Togo)
23. LA NOTION DE VOCATION DANS L'AUGUSTINISME -----403
DOUA Lou Eliane Jeany, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
24. EMPLOYABILITÉ ET INSERTION PROFESSIONNELLE DES JEUNES
ISSUS DE « L'ÉCOLE DE LA DEUXIÈME CHANCE » DANS LES
MÉTIERES DE LA GRANDE DISTRIBUTION EN CÔTE D'IVOIRE -----419
DIARRASSOUBA Mamadou, Université Péléforo Gon Coulibaly Korhogo
(Côte d'Ivoire)
25. LOGIQUES MARCHANDES DE L'INTERACTION DE LA MAIN-
D'ŒUVRE MIGRANTE DANS L'AGRICULTURE URBAINE ET
PÉRIURBAINE À ABIDJAN -----441
MONEHAHUE Attoumo Daniel, Université Peleforo Gon Coulibaly de
Korhogo (Côte d'Ivoire)
DJANE Kabran Aristide, Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo (Côte
d'Ivoire)
26. IMPLICATIONS DE L'EXPLOITATION INDUSTRIELLE AURIFÈRE DE
MORILA SUR LES RESSOURCES EN EAU -----468
BOCOUM Moussa Fadiala, Institut Post Universitaire (Mali)
N'DIAYE Baba Faradji, Faculté d'Histoire et de Géographie (Mali)
TRAORE Hamadoun, Faculté d'Histoire et de Géographie (Mali)
27. ÉTHIQUE ET TRANSPARENCE DANS LA COMMUNICATION INTERNE
DES GRANDES ÉCOLES ET UNIVERSITÉS PRIVÉES EN CÔTE
D'IVOIRE : UN DÉFI À RELEVER -----486
N'DA Yao Jean-Claude, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)
28. PROBLEMATIQUE DE REDUCTION DES DECHETS SOLIDES DANS LA
COMMUNE URBAINE DE OUAGADOUGOU (BURKINA FASO) : ETATS
DES LIEUX, CONTRAINTES ET PERSPECTIVES -----503
NAGALO Nebilma P., Université Norbert ZONGO de Koudougou (Burkina
Faso)
IDANI Fulgence T., Université Norbert ZONGO de Koudougou (Burkina Faso)

- 29. LA NUIT DE LA VERITE, UNE EPIPHANIE DU LEADERSHIP FEMININ.**
-----520
SAM Yacinte, Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso)
- 30. FAMILLE ET CRISE DE L'EDUCATION : REPENSER LA PLACE DE LA FAMILLE SOUS L'ECLAIRAGE HEGELIEN** -----535
SANA Boureima, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)
- 31. ÉTUDE COMPARATIVE DES EMPLOYEES DE MAISON DANS LE DISTRICT AUTONOME D'ABIDJAN (COTE D'IVOIRE), ENTRE PRATIQUES AFRICAINES ET LIBANAISES (1960-2025)** -----554
SIDIBE Nohan, Université de San Pedro (Côte d'Ivoire)
- 32. PARLERS URBAINS, TERRITORIALITÉ ET ETHNICITÉ : AFRIK'ATTITUDE ET SOCIAL LANGUAGING** -----574
SOW Ndiémé, Université Amadou Mahtar Mbow (Sénégal)
- 33. CORPS ET DEFERLEMENT DE LA VIOLENCE DANS FEMME NUE, FEMME DE CALIXTE BEYALA : CATEGORISATION ET INTERPRETATION** -----596
TOTI AHDJE Zahui Gondey, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
MONSIA Epouse SAHOUAN Gouelou Sandrine Audrey Flora, Université virtuelle d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
- 34. SACRALITÉ, BIODIVERSITÉ ET ENJEUX ÉTHIQUES EN AFRIQUE** ---615
KOUASSI N'guessan Jonas, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
YAO Kouadio, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
- 35. PLANIFICATION SPATIALE MARINE AU TOGO : ENTRE IMPÉRATIFS DE DURABILITÉ ET RÉALITÉS INSTITUTIONNELLES** -----633
PENN Laré Batouth, Université de Lomé (Togo)

LA TRANSCENDANCE POÉTIQUE CHEZ RIMBAUD

Francois KOPOIN KOPOIN

Enseignant-Chercheur

Université Félix-Houphouët-Boigny–Côte D’ivoire

Lettres Modernes (Poésie française)

kopoinlecrivain@gmail.com

Résumé : Dans *Poésies*, Arthur Rimbaud révolutionne la poésie française du XIXe siècle en rejetant les normes littéraires et sociales. Sa quête de liberté et d’absolu s’exprime par des visions transcendantales et un langage novateur. Cet article vise à analyser la manière dont Rimbaud s’affranchit des contraintes poétiques traditionnelles, transcendant les conventions pour atteindre une expression artistique sublime et une liberté créative absolue. L’étude s’appuie sur la psychocritique de Charles Mauron pour révéler les structures inconscientes de la révolte rimbaldienne.

Mots-clés : Rimbaud; Psychocritique; Inconscient; Rébellion; Transcendance; Langage

Abstract: In *Poésies*, Arthur Rimbaud revolutionizes 19th-century French poetry by rejecting literary and social norms. His quest for freedom and the absolute is expressed through transcendental visions and an innovative language. This article aims to analyze how Rimbaud breaks free from traditional poetic constraints, transcending conventions to achieve sublime artistic expression and absolute creative freedom. The study draws on Charles Mauron’s psychocriticism to reveal the unconscious structures behind Rimbaud’s rebellion.

Keywords : Rimbaud, psychocriticism, unconscious rebellion, transcendence, language

Introduction

Génie précoce du XIXe siècle, Arthur Rimbaud a bouleversé la poésie française par des visions fulgurantes et une quête de transcendance audacieuse. Il incarne une rébellion artistique profonde, refusant de se plier aux normes et conventions de son époque pour forger une œuvre riche en génie et en révolte. Cette insoumission se manifeste d’abord dans le recueil *Poésies*(1899), où ses vers lumineux témoignent d’une imagination visionnaire et novatrice.

Le recueil *Poésies*⁵³ représente une expression éclatante de la quête de transcendance de Rimbaud, alors jeune prodige de seulement 16 ans. Composés entre 1870 et 1871, ces poèmes reflètent son désir ardent de transcender les limites de la réalité ordinaire par la puissance créatrice de l'imaginaire. Dès ces premiers textes, Rimbaud s'attache à dépasser les formes classiques et à redéfinir les horizons littéraires, affirmant sa volonté de faire de la poésie un vecteur de dépassement spirituel et esthétique.

Cette rupture avec les cadres établis se traduit par une exploration des états de conscience supérieurs et des réalités alternatives. Sa poésie, nourrie d'une intensité émotionnelle et d'une richesse d'images puissantes, défie le quotidien et ouvre la voie à une transformation radicale du langage poétique. Ainsi, la quête de transcendance et l'insoumission créatrice sont des facettes indissociables de l'héritage littéraire de Rimbaud, qui consolident son statut de poète visionnaire dont l'influence perdure au sein de la poésie moderne. C'est cela qui inspire le sujet suivant: «La transcendance poétique chez Rimbaud».

La transcendance poétique chez Arthur Rimbaud, notamment à travers son recueil *Poésies*, se réfère à sa capacité de dépasser les limites conventionnelles de la poésie et de contester les normes établies pour atteindre une nouvelle dimension de l'expression artistique. Si cette transcendance se manifeste par une volonté de briser les normes esthétiques établies entre le réel et l'imaginaire, elle soulève néanmoins la question fondamentale suivante:

Comment, par une rébellion sublimée en langage transcendant, Rimbaud se forge-t-il une posture prométhéenne?

Pour cette analyse, nous adopterons la méthode psychocritique développée par Charles Mauron dans son ouvrage: *Des métaphores obsédantes au mythe*

⁵³Arthur Rimbaud, *Poésies*, Paris, Flammarion, 1989. Ce recueil *Poésies* constituera une source d'illustration essentielle pour notre travail.

personnel: introduction à la psychocritique(1963). Cette méthode est une approche littéraire qui s'inspire de la psychanalyse pour explorer les œuvres d'un auteur en mettant en lumière les processus inconscients qui influencent leur création. En appliquant la méthode psychocritique de Mauron, nous pouvons voir comment les œuvres de Rimbaud révèlent des structures inconscientes de sa rébellion contre les conventions traditionnelles. Mieux, il s'agira de voir comment le poète exprime cette quête à travers des visions et des expériences intenses, tout en manifestant une rébellion profonde contre les valeurs bourgeoises et les normes sociales de son époque. Par ailleurs, nous examinerons comment Rimbaud exprime une révolte inextinguible de l'absolu contre les conventions sociales, cherchant par le langage transcendant, à atteindre une vérité prométhéenne. Cette analyse nous permettra d'explorer en profondeur la façon dont Rimbaud élève le langage à un niveau supérieur, afin de le transformer en une quête d'expression artistique sublimée et intemporelle.

I. L'imaginaire de la rébellion rimbaldienne

En poésie française, Arthur Rimbaud incarne par excellence l'esprit tumultueux et insoumis de l'adolescence, sublimé dans l'art poétique. Sa vie et son œuvre reflètent une quête incessante de liberté et de rupture avec les conventions sociales et littéraires de son époque. Des auteurs tels Victor Hugo, Alfred de Musset et Gérard de Nerval ont nourri l'imaginaire de Rimbaud avec leurs thèmes de la rébellion contre les conventions sociales. Hugo est connu pour ses *Misérables*(1862) qui critiquent les injustices sociales et politiques, où il dépeint la lutte des classes et la misère des plus démunis. Cette exploration des structures sociales a vraisemblablement influencé Rimbaud, qui, dans ses poèmes tels que «Le Bateau ivre», exprimera fréquemment une révolte contre les normes établies.

Dans «Le Bateau ivre», le poète utilise des images audacieuses et un langage novateur pour exprimer son désir de rupture et d'exploration:

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs:

Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

(A.Rimbaud, *Poésies*, p.184)

Ce passage montre comment Rimbaud entreprend de se libérer des contraintes formelles et thématiques de la poésie traditionnelle. Son langage est riche, imagé, et souvent provocateur, reflétant son esprit rebelle. La crise d'adolescence et la rébellion rimbaldivienne sont indissociables. À travers ses vers, le poète exprime ses tourments intérieurs et son désir de liberté, tout en révolutionnant la forme et le contenu poétiques. Ses œuvres restent une source d'inspiration pour ceux qui cherchent à comprendre la complexité de l'adolescence et la puissance de la rébellion créative.

Dès son jeune âge, le poète s'est lancé dans l'écriture, laissant transparaître dans ses poèmes ses profondes agitations intérieures et son besoin de rébellion. Dans «Ma Bohème», par exemple, il met en lumière son aspiration à la liberté et son refus des conventions sociales:

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées ;
Mon paletot aussi devenait idéal;
J'allais sous le ciel, Muse ! et j'étais ton féal;
Oh! là là! Que d'amours splendides j'ai rêvées!

(A. Rimbaud, *Poésies*, p.103)

Ce poème incarne admirablement l'esprit d'aventure et de révolte qui caractérise l'adolescence de Rimbaud. Le poète se représente comme un «vagabond», affranchi de toute attache, guidé uniquement par ses rêves et ses aspirations poétiques. Cependant, la rébellion de Rimbaud dépasse largement sa jeunesse tumultueuse. Elle s'exprime également dans son style poétique novateur, qui bouscule les traditions et les codes établis.

À travers ses écrits, Rimbaud incarne une contestation des normes sociales de son époque, adoptant une posture de confrontation et de subversion pour remettre en question l'ordre établi. Par son art, il s'attaque avec audace aux valeurs bourgeoises, dénonçant leur hypocrisie et leur indifférence. En magnifiant et en explorant des thèmes parfois jugés vulgaires ou marginaux, Rimbaud révèle une profonde

préoccupation pour les classes populaires, souvent ignorées ou dédaignées par les cercles bourgeois.

Un exemple frappant de cette démarche se trouve dans «Les Effarés», où Rimbaud décrit des enfants démunis contemplant avec envie les pâtisseries exposées en vitrine. À travers cette scène poignante, il met en lumière les inégalités sociales et fustige l'insensibilité de la bourgeoisie face à la misère des plus vulnérables.

Le poète adopte un ton à la fois espiègle et acerbe, particulièrement manifeste dans ses premières œuvres, pour remettre en question les normes sociales et morales de son époque. Même dans des écrits qui pourraient sembler naïfs ou immatures, l'on décèle une critique acerbe des valeurs communément jugées saines. Ainsi, dans «Le Forgeron», il manie une plume incisive et provocante pour dénoncer les travers de la société. En témoigne cet extrait saisissant:

Et depuis ce jour-là, nous sommes comme fous !
Le flot des ouvriers a monté dans la rue,
Et ces maudits s'en vont, foule toujours accrue
Comme des revenants, aux portes des richards.

(A. Rimbaud, *Poésies*, p.68)

Rimbaud exploite cette opposition pour briser les barrières de son milieu bourgeois et inciter l'élite intellectuelle à s'impliquer activement dans les affres de la condition humaine. Dans «Le Dormeur du Val», le poète utilise une description paisible et bucolique pour subvertir les attentes du lecteur, révélant finalement la mort d'un soldat. Cette technique est exemplifiée par les vers suivants:

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

(A. Rimbaud, *Poésies*, p.98)

Rimbaud, à travers ces vers d'une simplicité trompeuse, esquisse un imaginaire de rébellion subtile mais profondément saisissant. Le jeune soldat, étendu dans une quiétude pastorale, se trouve en rupture flagrante avec l'image traditionnelle et glorifiée du combattant héroïque. Ce rejet des codes établis de la guerre s'inscrit

dans une démarche rebelle: le soldat n'incarne plus la bravoure ou la grandeur militaire, mais une fragile humanité tragiquement fauchée.

Cette figure du jeune homme repose dans un contexte naturel apaisant, presque paradisiaque. Par ce biais, Rimbaud oppose la douceur d'une nature régénératrice à la destruction absurde engendrée par des institutions humaines oppressantes, notamment la guerre. Cette dissidence se manifeste aussi par le contraste poignant entre la beauté presque sacrée du «lit vert où la lumière pleut» et la mort injuste d'une jeunesse sacrifiée. Ici, l'ordre naturel devient le refuge d'une vie plus authentique, une alternative implicite à la brutalité imposée par les normes sociétales. Ainsi, à travers cette strophe, l'imaginaire de la rébellion rimbaldienne repose dans cette déconstruction des illusions héroïques, cette revalorisation de la nature, et cette dénonciation implicite d'un système oppresseur qui broie l'innocence au nom de la guerre. Un acte de rébellion poétique, lumineux et tragiquement humain.

La vision existentielle du poète, bien que parfois sombre et cynique, est compensée par une affinité pour la beauté lyrique et le chagrin authentique. Dans «Les Premières Communions», Rimbaud attaque la moralité en tant qu'idéologie, la qualifiant de fausse conscience qui doit être transcendée pour permettre une véritable liberté créatrice. Il écrit:

Qui dira ces langueurs et ces pitiés immondes
Et ce qu'il lui viendra de haine, ô sales fous,
Dont le travail divin déforme encore les mondes
Quand la lèpre, à la fin, rongera ce corps doux,

(A. Rimbaud, *Poésies*, p.179)

Ce passage illustre son rejet des valeurs morales traditionnelles et son appel à une réinvention radicale de soi-même et de la société. Rimbaud se rebelle non pas comme un simple opposant au régime bourgeois d'alors, mais comme un moyen de créer une nouvelle réalité plus authentique. C'est aussi le cas dans «Les Poètes de sept ans», où le poète critique la bourgeoisie et son hypocrisie. Il décrit une famille bourgeoise où règne une atmosphère étouffante et conformiste. Cet extrait ci-dessous

montre une mère bourgeoise fière de son rôle, mais aveugle aux véritables sentiments de son enfant:

Et la Mère, fermant le livre du devoir,
S'en allait satisfaite et très fière, sans voir,
Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences
L'âme de son enfant livrée aux répugnances.

(A. Rimbaud, *Poésies*, p.163)

Le jeune poète est entouré de figures autoritaires et rigides qui symbolisent la société bourgeoise, qui impose ses normes et ses valeurs. L'éducation bourgeoise est par ailleurs présentée par Rimbaud comme un moyen de conditionner les jeunes esprits à accepter les valeurs de la société. Le poète montre comment cette éducation limite la créativité et l'individualité, forçant les enfants à se conformer, par l'extrait des «Poètes de sept ans» suivant: «Tout le jour il suait d'obéissance; très Intelligent; pourtant des tics noirs, quelques traits, semblaient prouver en lui d'âpres hypocrisies.» (A. Rimbaud, *Poésies*, p.163)

Dans cet extrait, Rimbaud critique vivement l'éducation bourgeoise en soulignant ses effets néfastes sur les jeunes esprits. Le syntagme phrastique «Tout le jour il suait d'obéissance » montre que l'enfant est constamment sous pression pour se conformer aux attentes. Cette obéissance n'est pas naturelle mais imposée, suggérant une forme de soumission plus contraignante. Bien que l'enfant soit décrit comme «très intelligent», cette intelligence est encadrée et limitée par les normes de la société bourgeoise. Dans cette société conçue par Rimbaud, l'éducation ne cherche pas à développer la pensée critique ou la créativité, mais à produire des individus conformes, bridant ainsi leur intelligence. Les «tics noirs» et «quelques traits» indiquent par ailleurs des signes de malaise et de répression hypocrite. L'enfant développe des comportements hypocrites pour survivre dans ce système, cachant sa véritable nature et ses sentiments.

Le poète critique ainsi la société bourgeoise dans son ensemble; il montre comment cette éducation produit des individus brillants mais incapables de penser par eux-mêmes et de remettre en question l'ordre établi. En contraignant les enfants

à se conformer, l'éducation bourgeoise détruit leur personnalité; ils deviennent des copies conformes, perdant leur unicité et leur capacité à s'exprimer librement. En somme, Rimbaud dénonce une éducation qui, sous couvert de former des esprits brillants, les enferme dans un carcan de conformisme et d'hypocrisie, étouffant ainsi leur véritable potentiel et leur individualité.

Entre rébellion adolescente et quête d'une liberté créatrice, l'œuvre de Rimbaud triomphe des conventions pour ouvrir les portes d'un langage poétique révolutionnaire.

II. Un langage transcendant

Poète révolutionnaire du XIX^e siècle, Arthur Rimbaud bouleverse les fondements de l'identité et de l'expression poétique en introduisant une vision radicalement nouvelle du moi à travers son énigmatique formule: « Je est un autre ». Cette déclaration, provocante et énigmatique, incarne une rupture avec la tradition lyrique centrée sur le moi autofictionnel. Elle ouvre la voie à une transcendance littéraire, comprise alors comme le dépassement des limites ordinaires du langage, du sujet et de la réalité sensible.

En littérature, la transcendance désigne la capacité d'un texte à s'élever au-delà du réel tangible, à atteindre des vérités universelles ou des états de conscience supérieurs. Chez Rimbaud, cette élévation s'opère par une déconstruction de l'identité stable: le sujet lyrique n'est plus un «je» cohérent, mais un être en métamorphose, traversé par des forces inconnues. Le langage devient alors un instrument d'exploration intérieure, un espace de réinvention permanente du soi.

C'est précisément par «Je est un autre» que cette démarche se concrétise: le poète nie l'unicité de sa propre voix pour adopter une pluralité de regards, de sensibilités, de visions. Il devient voyant, alchimiste du verbe, traversé par des expériences limites qui dissolvent les frontières entre le moi et l'autre, le réel et l'imaginaire, le langage et le silence. La transcendance, chez lui, est donc à la fois

stylistique, existentielle et métaphysique: elle ouvre ainsi un espace poétique où le langage ne décrit plus le monde, mais le recrée.

Rimbaud redéfinit ainsi la fonction même de la poésie: non plus miroir du réel, mais outil de révélation, de transmutation, de dépassement. Son œuvre demeure, à ce titre, une énigme féconde, à la fois introspective et révolutionnaire, qui continue de nourrir la pensée contemporaine sur l'identité, le langage et la création.

II.1. Une exploration du concept «JE EST UN AUTRE»

Dans sa célèbre lettre du 15 mai 1871 à Paul Demeny, Rimbaud énonce le principe selon lequel «Je est un autre». Ce concept, repris par des auteurs comme Paul Ricœur⁵⁴ sous d'autres formes, reflète sa quête de devenir un poète «Voyant», cherchant à transcender les limites du romantisme traditionnel. Dans cette lettre, en effet, Rimbaud exprime son désir de voir au-delà des apparences et de révéler des vérités profondes à travers la poésie. Il rejette ainsi le «je» purement sentimental et romantique pour embrasser un «je» plus complexe. Bien que souvent associé au mouvement symboliste, Rimbaud pousse cette esthétique à ses limites. Comme illustré dans son «Mémoire» issu de son recueil *Les Illuminations*, Rimbaud utilise des «symboles et des métaphores»⁵⁵ pour évoquer des réalités intérieures et des états d'âme mais d'une manière souvent obscure et énigmatique, forçant le lecteur à interpréter et réinterpréter ses textes. Rimbaud, maître de l'innovation, franchit les conventions lexicales et syntaxiques en forgeant des néologismes audacieux et en modifiant la trame des vers avec une habileté déconcertante, suscitant tour à tour stupeur et émerveillement.

⁵⁴Selon Ricœur(1990), l'identité se forge au travers des interactions avec autrui et des histoires que nous créons sur notre propre existence. Pour Rimbaud, le «je» est toujours en dialogue avec un «autre» intérieur ou extérieur. Bien que leurs approches soient différentes, Rimbaud et Ricœur partagent une vision de l'identité comme étant en perpétuelle construction et influencée par l'altérité.

⁵⁵Le poème «Mémoire» est un texte impressionniste et symbolique qui, par des scènes évocatrices et des rythmes discordants, explore une mémoire complexe mêlant culture, langage et perceptions individuelles.

Dans son analyse du langage poétique de Rimbaud, Henri Meschonnic⁵⁶ explore un aspect fondamental de l'œuvre du poète: la transcendance linguistique. Dans *Le travail du langage dans «Mémoire» de Rimbaud*, publié en 1973, Meschonnic démontre comment Rimbaud emploie une manipulation audacieuse du langage pour produire des effets rythmiques et sémantiques qui vont au-delà des conventions littéraires. Cette démarche innovante s'inscrit dans sa quête de nouveauté et de modernité, caractéristique essentielle de son œuvre.

Le concept «Je est un autre», pierre angulaire de la pensée de Rimbaud, illustre cette volonté de dépassement. Il ne s'agit pas seulement d'une redéfinition de l'identité, mais aussi d'une transformation radicale de l'expression poétique. Par un langage ascensionnel, Rimbaud dépasse les limites de l'expression traditionnelle, réinventant les cadres du langage pour accéder à une vérité plus universelle et profonde.

Dans cette optique, le langage transcendant devient un moyen pour Rimbaud d'explorer de nouvelles dimensions de l'être et de la pensée. Il ne se contente pas de communiquer une expérience, mais il crée un espace où l'identité et l'altérité se fusionnent, reflétant ainsi sa vision unique de la création littéraire. Ainsi, Rimbaud incarne un poète visionnaire, dont le langage transcende le simple acte de communication pour devenir un véritable outil de révélation.

La Lettre adressée à Georges Izambard le 13 mai 1871 est l'une des plus emblématiques de la vision poétique de Rimbaud et de sa rébellion contre les conventions littéraires de son époque. Rimbaud y exprime sa théorie du «Je est un autre», une idée sublime qui remet en question l'identité et la subjectivité de l'auteur. En voici un extrait:

Je veux être poète, et je travaille à me rendre Voyant : vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute.

⁵⁶Dans son article intitulé *Le travail du langage dans «Mémoire» de Rimbaud*, publié en 1973, Henri Meschonnic explore les subtilités du langage poétique de Rimbaud.

C'est faux de dire : Je pense : on devrait dire on me pense. Pardon du jeu de mots. *Je est un autre*. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et Nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait!. (A. Rimbaud, *Poésies*, p.138)

La théorie du «Je est un autre» exprime une dissociation entre l'auteur et son œuvre. Rimbaud dépasse la conception classique de l'identité en montrant que le poète doit se laisser traverser par des forces extérieures, qu'il soit l'instrument, comme un «violon», par lequel la poésie prend forme. Cette idée sublime repose sur le «dérèglement de tous les sens»⁵⁷, un processus volontairement chaotique où le poète brise les limites de la perception pour atteindre des dimensions inconnues de l'âme et de l'esprit.

Rimbaud propose ainsi une transcendance poétique qui embrasse l'inconnu comme source essentielle de création. Les souffrances énormes qu'il évoque traduisent le prix à payer pour cette quête, mais elles sont nécessaires à une élévation artistique et spirituelle. Par cet acte audacieux, le poète réinvente non seulement l'identité de l'artiste, mais redéfinit aussi le rôle de la poésie: non plus descriptive, mais révélatrice d'une réalité cachée et mystique.

Par le langage, Rimbaud a complètement bouleversé la poésie en refusant de se conformer aux conventions littéraires de son époque. Il a joué avec les mots, les sons et les rythmes pour créer une nouvelle forme d'expression qui reflète l'inconnu et l'invisible. Sa poésie est remplie de symboles mystérieux et de métaphores audacieuses qui incitent les lecteurs à voir le monde sous un nouvel angle.

II.2. La révolution rimbaldienne du langage

Le poème «Voyelles» d'Arthur Rimbaud est un exemple éloquent de synesthésie. En associant chaque voyelle à une couleur spécifique, Rimbaud crée une expérience sensorielle unique qui transcende les limites traditionnelles du langage.

⁵⁷L'expression « dérèglement de tous les sens » de Rimbaud provient de sa célèbre « Lettre du Voyant » adressée à Paul Demeny le 15 mai 1871. Rimbaud y explique sa vision du rôle du poète et de la poésie.

Par exemple, il associe le «A» à la couleur noire, le «E» à la couleur blanche, et ainsi de suite. La référence à la «couleur» dans son poème «Voyelles» est un exemple frappant de synesthésie, où les sens sont mélangés pour créer des images poétiques puissantes.

Dans «Voyelles», Rimbaud emploie la synesthésie pour transformer la perception du langage. Chaque voyelle est associée à une couleur spécifique:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,
Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;
U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;
O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges ;
- O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

(A. Rimbaud, *Poésies*, p.191)

En attribuant une couleur spécifique à chaque voyelle, Rimbaud ne se limite pas à un jeu sensoriel: il crée une correspondance profonde entre les sons, les couleurs et les émotions. Ce processus synesthésique dépasse le cadre strict de la poésie pour devenir une véritable révélation de l'invisible, une tentative de percevoir ce qui échappe à l'entendement rationnel. Chaque voyelle devient un accès à une expérience intérieure plus vaste, où le «noir» évoque l'ombre et le mystère, le «blanc» la pureté et l'absolu, le «rouge» la passion et la souffrance, le «vert» la nature et le renouveau, et le «bleu» l'infini et la spiritualité.

Cette vision du langage, où chaque mot devient un vecteur de sensations et de perceptions élargies, s'inscrit dans la démarche du «voyant» que Rimbaud revendique dans ses différentes «Lettres». La poésie n'est plus seulement un moyen d'expression, elle devient une voie d'accès à une vérité supérieure, à un monde caché que seule l'intuition poétique peut révéler.

Le poète transcende les conventions en bouleversant les frontières entre les différents sens et en explorant des dimensions inédites de la réalité. Ainsi, à travers «Voyelles», Rimbaud ne se contente pas de jouer avec les formes: il cherche à dépasser les limites de la perception humaine et à créer une nouvelle manière d'appréhender le monde. Sa poésie est une porte ouverte vers l'inconnu, une invitation à dépasser le visible et à toucher une vérité plus profonde et plus pure. C'est dans cette quête inlassable de l'absolu que réside la véritable transcendance poétique chez Rimbaud.

Par cette alchimie poétique, Rimbaud nous invite à dépasser la simple lecture et à expérimenter la poésie comme une immersion totale où les sensations se mêlent, s'entrechoquent et révèlent des mondes insoupçonnés.

En liant ces couleurs aux voyelles, Rimbaud ajoute des couches de sens aux sons de la langue. La mention par Rimbaud des «naissances latentes»(Voyelles, V2) suggère que ces associations ne sont pas immédiatement apparentes mais sont inhérentes aux voyelles, attendant d'être découvertes. Cette idée s'aligne sur sa vision poétique plus large de la découverte de vérités cachées et de l'exploration des profondeurs de la perception humaine. L'utilisation de la synesthésie par Rimbaud dans «Voyelles» illustre son approche innovante de la poésie. Il rompt avec les formes et les conventions traditionnelles, créant ainsi une nouvelle façon dynamique de vivre le langage.

En rejetant les normes établies, Rimbaud se positionne comme un poète révolutionnaire, prêt à explorer les profondeurs de l'expérience humaine pour atteindre une forme de connaissance supérieure. Cependant, cette quête d'un langage

ascensionnel resterait inachevée sans une méditation profonde sur la posture prométhéenne du poète, se réinventant en créateur divin et visionnaire.

III. Une posture prométhéenne : Rimbaud, divin et créateur

Poète visionnaire du XIXe siècle, Rimbaud incarne une posture prométhéenne par son désir de triompher des limites humaines et de se hisser au rang de créateur divin. À travers ses œuvres, Rimbaud se positionne comme un démiurge, un être capable de remodeler le monde par la puissance de son verbe. Cette quête de divinité et de création absolue reflète une ambition titanesque, où le poète se voit comme un Prométhée moderne, apportant le feu sacré de la poésie à l'humanité.

Rimbaud aspire à une langue nouvelle, une langue prométhéenne, à la fois révolutionnaire et créatrice, capable de saisir l'essence même de l'expérience humaine et de la transcender. Ainsi, le poète se voit comme un démiurge, un créateur de mondes, dont le langage poétique est l'instrument de cette création divine. Il s'agit d'une quête pour une vérité supérieure, une illumination qui dépasse les simples apparences pour toucher à l'essence même de l'existence. En ce sens, Rimbaud incarne le poète prométhéen par excellence, un être divin et créateur, dont la mission est d'apporter la lumière et la connaissance à l'humanité à travers la puissance transformatrice de son langage.

Dans la «Lettre du voyant» à Paul Demeny, le poète se décrit comme un «voleur de feu», en écho direct à la figure de Prométhée qui a volé le feu aux dieux pour le donner aux humains. En voici une illustration:

— Je reprends :Donc le poète est vraiment Voleur de Feu.

Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions. Si ce qu'il rapporte de *là-bas* a forme, il donne forme: si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue» (A. Rimbaud, *Poésies*, p.145)

Cette métaphore de «Voleur de Feu» érige le poète en figure visionnaire et subversive, porteur de lumière et de savoir pour l'humanité. En approfondissant cette métaphore, l'on découvre que le poète ne se conçoit pas uniquement comme un artiste, mais s'érige en véritable créateur, presque divin, un Prométhée moderne. Son

langage poétique devient alors un outil prométhéen, capable de transformer la réalité et de révéler des vérités cachées.

Rimbaud envisage d'inventer une nouvelle langue ou, à tout le moins, d'en découvrir une capable de décrire les pensées du poète voyant. En tant que créateur divin, il déconstruit la langue et le langage. Selon Fromilhague, l'on peut même penser que chez Rimbaud, le «signifié est inexistant»(1984, p.161), ce qui soulève la question de l'hermétisme rimbaldien. Son œuvre illustre en effet la crise du langage et de la signification, car ce poète divin fait primer le signifiant, quitte à reléguer le signifié au second plan.

Cette approche illumine la démarche de Rimbaud, non seulement comme un innovateur linguistique, mais aussi comme un créateur divin, capable de s'élever au dessus des limites humaines par son art poétique. Un extrait de la «Lettre à Demy», source testimoniale de cette vision rimbaldienne, pourrait mieux éclairer:

Trouver une langue; — Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra ! Il faut être académicien, — plus mort qu'un fossile, — pour parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit. Des faibles se mettraient à penser sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vite ruer dans la folie !- Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle [...] (A. Rimbaud, *Poésies*, p.145)

Dans ce passage, le poète exprime sa vision révolutionnaire du langage et de la poésie. Il commence par évoquer la quête d'un nouveau langage, une langue qui brise les normes des langues existantes. Il critique les académiciens, qu'il considère comme figés et incapables de saisir l'évolution nécessaire du langage. Il prophétise l'avènement d'un langage universel, une langue qui serait capable de capturer et de transmettre toutes les idées, les sensations et les émotions humaines.

Le texte de Rimbaud évoque ainsi l'idée d'un langage universel, une langue de l'âme qui traverse les mots pour communiquer directement les pensées, les émotions et les sensations. Cette vision d'un langage idéal, capable de résumer les parfums, les sons et les couleurs, trouve un écho dans *Aurélia* de Gérard de Nerval. Dans *Aurélia*, Nerval explore les frontières entre le rêve et la réalité, cherchant à

exprimer des expériences intérieures profondes et souvent ineffables. Nerval utilise le rêve comme un moyen de révéler des vérités cachées et de penser les limites de la réalité quotidienne.

Pour Rimbaud, chaque mot est une idée, et il imagine un futur où le langage pourrait exprimer l'essence même de l'âme humaine. Rimbaud se moque des dictionnaires, qu'il voit comme des tentatives mortes et stériles de fixer le langage. Il considère que seuls des esprits faibles pourraient se perdre dans des détails insignifiants, comme la première lettre de l'alphabet, au point de sombrer dans la folie. Il décrit cette langue idéale comme une «langue de l'âme pour l'âme», capable de résumer toutes les expériences humaines – les parfums, les sons, les couleurs.

Cette langue serait une sorte de télépathie poétique, où la pensée du poète pourrait directement toucher et éveiller la pensée de l'autre. Pour Rimbaud, le poète est un visionnaire, un créateur divin qui peut définir et révéler l'inconnu qui sommeille dans l'âme universelle. Le poète n'est donc pas seulement un écrivain, mais un prophète capable de percevoir et d'exprimer des vérités cachées.

Démiurge, le poète devient guide, médiateur et intermédiaire entre Dieu et les hommes. Cette responsabilité est mise en évidence par des termes comme «chargé» et «devra» (A. Rimbaud, *Poésies*, p.145), soulignant l'idée d'une mission sacrée. Rimbaud, en tant que poète, se présente comme un créateur et un médium. Il utilise des expressions telles que «faire sentir» et «donne forme» (A. Rimbaud, *Op.Cit*, p.145), pour montrer son rôle de transcritteur d'expériences inédites. Le poète est ainsi un multiplicateur de progrès, un rôle capital qui rappelle les souffrances et le caractère surhumain de Prométhée.

Le langage est l'outil divin du poète, comparable à la harpe d'Orphée ou aux techniques de Prométhée. Rimbaud insiste sur la nécessité de créer un langage nouveau, rejetant les normes et conventions académiques qu'il qualifie de «plus mort qu'un fossile»(A. Rimbaud, *Op.Cit*, p.145). Ce rejet s'applique aussi bien aux expériences humaines qu'à l'écriture. La conception rimbaldienne du langage est

illustrée par la référence à Baudelaire et ses «Correspondances»⁵⁸: «Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs». (Arthur Rimbaud, *Op. Cit.*, p.145).

Le poète va plus loin en inventant un langage qui parle à l'âme et s'adresse à tous les sens, en cohérence avec le «dérèglement de tous les sens»⁵⁹ qu'il prône. Ce n'est plus seulement un jeu d'échos entre les perceptions, mais une métamorphose du langage, transmué en une substance vibrante et vivante. Cette ambition rejoint l'idéal baudelairien de la poésie comme moyen d'accès à une réalité supérieure, mais avec une radicalité propre à Rimbaud, qui cherche à réinventer totalement la parole poétique.

Rimbaud se positionne comme un créateur divin, un être capable de transcender les limites humaines pour atteindre l'inconnu. Son langage, riche en images et en paradoxes, reflète cette quête incessante de vérité et d'authenticité. En se décrivant comme le «grand malade»⁶⁰, il souligne le caractère sacré et torturé de sa mission poétique. Cette exploration intense et douloureuse des profondeurs de l'âme humaine fait de Rimbaud un pionnier, ouvrant la voie à de nouveaux horizons pour la poésie.

En se comparant à Prométhée, Rimbaud souligne l'importance de l'inspiration divine dans le processus créatif. Le poète est un canal par lequel des forces supérieures s'expriment, et son langage est imprégné de cette énergie divine. Rimbaud est constamment en quête de l'inconnu, cherchant à explorer des territoires

⁵⁸La conception du langage chez Rimbaud, exprimée dans sa célèbre *Lettre du Voyant* (15 mai 1871), s'inscrit dans une tradition poétique qui trouve un écho chez Baudelaire, notamment dans son poème *Correspondances*. Baudelaire y développe l'idée d'une interconnexion entre les sens et les éléments du monde, où les parfums, les sons et les couleurs se répondent mystérieusement. Cette vision repose sur une approche synesthésique du langage et de la perception.

⁵⁹*Op. Cit.*, «Lettre du Voyant » adressée à Paul Demeny le 13 mai 1871.

⁶⁰Arthur Rimbaud évoque l'idée du «grand malade» dans sa célèbre «Lettre du Voyant», écrite à Paul Demeny le 15 mai 1871. Dans cette lettre, il expose sa vision du rôle du poète et du processus de création, en affirmant que le poète doit se faire voyant par un dérèglement de tous les sens.

inexplorés de l'esprit et de l'âme. Son langage poétique est une aventure, une exploration des profondeurs de l'expérience humaine.

Conclusion

Rimbaud demeure une figure emblématique et révolutionnaire de la poésie française. Par son audace et sa vision singulière, il a défié les cadres traditionnels de l'art poétique, en élevant le langage à une forme d'expression transcendante. Faisant du poète un véritable voyant, il a métamorphosé la poésie en un outil capable de révéler les mystères cachés de l'existence humaine et divine. Sa quête poétique, marquée par une rupture radicale avec les conventions, traduit une volonté farouche de liberté, d'authenticité et d'exploration intérieure.

Poète visionnaire et rebelle, Arthur Rimbaud incarne ainsi une quête incessante de l'absolu. Il s'impose comme un créateur divin, qui brise les contraintes traditionnelles pour atteindre une expression artistique d'une intensité et d'une profondeur inégalées.

En jouant avec les symboles et en bousculant les limites du langage, Rimbaud a cherché à dépasser le visible pour atteindre une vérité supérieure et universelle. À l'image de Prométhée, il a défié les autorités et conventions établies, en apportant une lumière nouvelle à la littérature et à la compréhension de l'expérience humaine. Sa rébellion poétique s'inscrit dans une dynamique prométhéenne: créer, réinventer et transcender. Par son œuvre intemporelle, il a redéfini le langage poétique et ouvert de nouvelles voies à l'imaginaire poétique et à la réflexion littéraire.

Bibliographie

BAUDELAIRE Charles, 1972, *Les Fleurs du Mal*, Librairie Générale Française, Paris.

FROMILHAGUE Catherine, 1984, «Rimbaud et le maladif Hallali», dans *Littératures 9*, printemps p. 155-168.

HAMMOUDI Rafika, 2014, *La religion de Rimbaud*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2.

HUGO Victor, 1862, *Les Misérables*, Paris, France: A. Lacroix, Verboeckhoven & Cie.

MAURON Charles, 1963, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie J. Corti.

MESCHONNIC Henri, 1973, Le travail du langage dans « Mémoire » de Rimbaud: *In Langages*, 8^e année, n°31, *Sémiotiques textuelles*. pp. 103-111.

NERVAL, Gérard de (1855). *Aurélia ou le Rêve et la Vie*. Revue de Paris.

RICŒUR Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

RIMBAUD Arthur, 1972, «Correspondance classée par ordre chronologique», in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade.

RIMBAUD Arthur, (1989), *Poésies*, Flammarion.