

L'explosive révolte politique d'Arthur Rimbaud

ENTRETIEN · 11/06/2026 · REVUE CONFÉRENCE

Alors que le bac de français remet Rimbaud à l'honneur cette année, une question s'impose : quelle est la nature politique véritable de la révolte du poète ? Loin de l'image d'Épinal du poète vagabond et détaché du monde, il fut en effet au cœur des séismes politiques de son siècle. Du brasier de la Commune de Paris à l'expansion coloniale de la III^e République, sa poésie de « voyant » se déploie à la fois comme une avant-garde esthétique et une critique féroce d'un ordre nouveau en train de se solidifier. Alix Stéphan, alumna de Sciences Po auteure de *Découvrir Rimbaud* (La Découverte, 2026), propose dans cet entretien une relecture résolument politique de l'œuvre rimbaldienne, révélant la charge et l'héritage toujours subversifs d'un poète « voleur de feu ».

À rebours de l'image d'Épinal du poète vagabond et détaché du monde, votre ouvrage met en lumière un Rimbaud en prise directe avec les bouleversements politiques de son temps. Que recouvre à cet égard la figure du poète « voyant » qu'il revendique ?

Alix Stéphan : C'est une question nodale qui nous plonge d'emblée au cœur du sujet. Historiquement, la figure du poète « voyant » takes corps en mai 1871, dans deux lettres restées célèbres sous le nom de « Lettres du voyant » (l'une est adressée le 13 mai à Georges Izambart, son ancien professeur, l'autre datée du 15 mai et envoyée à Paul Demeny, poète). Rimbaud y évoque le travail du poète qui « se fait voyant ». Si nous considérons aujourd'hui ces textes comme les plus théoriques et programmatiques de son œuvre, ils ne contiennent pas pour autant une théorisation en bonne et due forme.

Cette figure a fait couler énormément d'encre et ouvre la voie à de multiples interprétations. Pour ma part, je propose de l'aborder sous un angle résolument politique. Dans ses lettres de 1871, Rimbaud insère des poèmes. L'un d'eux, « Chant de guerre parisien », est explicitement qualifié par l'auteur de « psaume d'actualité » : il s'agit d'un texte rédigé en plein cœur de la Commune de Paris où il écrit par exemple :

« *La grande ville a le pavé chaud,
Malgré vos douches de pétrole,
Et décidément, il nous faut
Vous secouer dans votre rôle... »*

Il me semble essentiel de détacher le « voyant » d'une lecture purement métaphysique ou spiritualiste, une grille de lecture souvent plaquée a posteriori par le symbolisme, qui s'est complu dans les images et les allégories. Sans nier la dimension visionnaire de Rimbaud, il faut y voir une posture d'avant-garde au sens fort, c'est-à-dire à la fois esthétique et politique. Le voyant est celui qui se place à l'avant-garde du « peuple » (notion très prégnante dans ses textes, même si le mot lui-même est rare). Le poète marche en avant pour ouvrir des voies et formuler des propositions simultanément sociales, esthétiques et politiques. Il est celui qui perçoit les prémices d'un embrasement historique avant qu'il ne gagne en intensité. Écrire cela en 1871, puis y revenir en 1874 en discutant avec une figure de la Commune comme Jules Andrieu (la notion de « double voyant » apparaît au détour d'une lettre datée du 16 avril qui lui est adressée), confirme cette inscription dans un contexte politique.

Dès lors, le voyant ne saurait être appréhendé comme un observateur passif. C'est une figure résolument active qui cherche à attiser les braises. Il contribue à la dynamique historique, la saisit, et la transmet, car le poète est aussi, chez Rimbaud, un « voleur de feu ».

Les débuts de la III^e République marquent une expansion sans précédent de l'empire colonial français. Comment Rimbaud se positionne-t-il face à cette « mission civilisatrice » en plein essor ?

A.S : Pour bien situer sa trajectoire, rappelons que Rimbaud écrit entre la fin du Second Empire (qui s'effondre en 1870) et les balbutiements de la Troisième République, marqués par la guerre franco-prussienne. À cette époque, la question coloniale est déjà installée depuis plusieurs décennies, notamment avec la colonisation de l'Algérie débutée sous la monarchie de Juillet. Pour justifier cette expansion, l'État déploie des arguments économiques, mais il les drape surtout du vernis idéologique de la « mission civilisatrice ». La France se targue d'une prétendue supériorité technique, juridique et morale, qu'elle prétend héritière des Lumières et de la Révolution française, entre autres.

Sous couvert d'apporter la liberté et l'égalité au monde, elle impose en réalité sa domination à ce que nous appelons aujourd'hui le Sud global. Ce discours humaniste servait de masque à une immense violence politique : massacres coloniaux, exactions, et répression systématique des

cultures et des langues locales. De Tocqueville à Jules Ferry, tout un appareil discursif s'organise en France pour légitimer cette entreprise, trouvant d'ailleurs son pendant au Royaume-Uni.

Rimbaud fait son éducation intellectuelle au sein de cet imaginaire, mais son œuvre témoigne d'une prise de distance critique que l'on peut découper en trois grands moments chronologiques.

Le premier moment correspond à sa prime jeunesse. Encore élève, il rédige une composition latine brillante (souvent intitulée *Jugurtha*). Il y met en scène ce roi mythique de Numidie qui s'est soulevé contre l'impérialisme de la Rome antique, et il dresse un parallèle avec l'émir Abdelkader, figure contemporaine de la résistance algérienne face à l'invasion française. « Un nouveau Jugurtha naît en Algérie » s'enthousiasmait le jeune collégien, retournant la rhétorique humaniste apprise à l'école contre l'Empire colonial de son temps.

Le deuxième moment se déploie dans *Une saison en enfer*. Rimbaud y interroge de manière incisive la violence des processus d'évangélisation forcée et la brutalité de la machine coloniale occidentale. On peut par exemple citer ce passage, qui laisse peu de place à l'équivoque :

« Les blancs débarquent. Le canon ! Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler. »

Le troisième moment, qui se superpose parfois chronologiquement avec le précédent, se trouve dans certains poèmes des *Illuminations*, en particulier « Barbare » et « Démocratie », poème où il fait parler un « conscrit du bon vouloir » qui dit être « au service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires ». Ce sont des textes certes plus denses, plus hermétiques, qui exigent un effort de décryptage de la part des lecteurs et lectrices, mais qui peuvent s'analyser de manière féconde comme des critiques féroces de l'entreprise coloniale républicaine.

Si l'on adopte une vision globale de son œuvre, on s'aperçoit que Rimbaud développe une contestation radicale de la hiérarchisation des individus et des groupes socio-économiques. S'il n'élabore pas un projet théorico-politique à long terme (et il faut rester prudent sur ce point), il livre une critique implacable des structures de pouvoir et de domination. Il prend au mot les partisans de la colonisation et leur retourne une question qu'on pourrait formuler ainsi : « De quel droit vous pensez-vous supérieurs à ces espaces, ces cultures et ces individus ? ».

Pour opérer ce renversement, Rimbaud utilise une arme redoutable : la subversion sémantique et stylistique. Il se réapproprie les stigmates imposés par les dominants. Les termes de « barbare » ou de « crapule » sont retournés, transformés, pour en faire des vecteurs de résistance. C'est là que réside sa véritable « alchimie du verbe » (titre d'une des parties d'*Une saison en enfer*). Dans

« Démocratie », par exemple, le recours à une ironie mordante démonte de l'intérieur l'absurdité et la férocité du discours colonialiste.

À la charnière de ce Second Empire et de la III^e République, la Commune de Paris constitue un événement crucial, qui constitue aussi un jalon majeur de l'itinéraire rimbaldien. Comment appréhende-t-il cet épisode insurrectionnel et quel regard pose-t-il spécifiquement sur ses figures féminines ?

A.S : La Commune est un choc esthétique et existentiel pour Rimbaud. Juste avant l'insurrection, ses lettres témoignent d'une attraction irrésistible pour Paris, même s'il tente parfois de se raisonner en se disant qu'il doit rester à Charleville pour mener à bien son travail poétique (on est témoin de ce débat interne dans la lettre à Izambart du 13 mai 1871). Le doute reste grand quant au fait qu'il se rende à Paris pendant la Commune (il y est avant et après, de cela on est sûr) mais, quoi qu'il en soit, il dédiera plusieurs textes majeurs à cet événement.

Le poème le plus emblématique de cette période est sans doute « Les Mains de Jeanne-Marie ». C'est un texte puissant qui prend explicitement le parti des insurgés, on peut par exemple citer ce quatrain : « Elles ont pâli, merveilleuses,/ Au grand soleil d'amour chargé,/ Sur le bronze des mitrailleuses/ À travers Paris insurgé ! ». Plus tard, lors de ses séjours à Londres, il fréquentera d'ailleurs assidûment les communards en exil.

Soulignons également que dans sa poésie, Rimbaud s'en prend violemment au gouvernement de Versailles avec une verve qui emprunte beaucoup à la caricature politique de l'époque. Surtout, il choisit de donner une voix et une visibilité à une figure marginalisée et raillée : la femme révolutionnaire.

La propagande versaillaise avait construit un mythe profondément misogyne autour des communardes, inventant les figures de la « pétroleuse » ou de la « vitrioleuse ». Ces femmes étaient dépeintes comme des furies débraillées, hystériques, réactivant l'archétype de la sorcière. C'est un procédé de stigmatisation que l'on retrouvera d'ailleurs bien plus tard, au XX^e siècle, à l'encontre des femmes engagées dans les guerres de décolonisation. Rimbaud prend le contre-pied absolu de cette imagerie. Il ne se contente pas de faire le portrait descriptif de Jeanne-Marie, personnage fictif, allégorie de la communarde. Il choisit de nous faire ressentir son action à travers ses mains. Ces mains, qui ont connu le travail et la misère, deviennent les outils d'une destruction créatrice. Elles propagent le feu, oui, mais un feu producteur, un feu de phénix qui permet le renouveau social. Rimbaud nous donne à sentir ce que signifie concrètement faire la révolution. Sa poésie refuse le simple reportage documentaire : elle invite le lecteur à fermer les yeux pour s'approprier l'expérience sensible, charnelle et vibrante de l'insurrection.

Vous mettez également en lumière dans votre ouvrage une intuition assez étonnante chez Rimbaud : une critique très précoce du tourisme naissant. En quoi son rejet du voyage organisé éclaire-t-il son rapport à la modernité politique ?

A.S : C'est en effet l'une des hypothèses les plus personnelles de mon livre. Si mes analyses sont nourries par de grands commentateurs de Rimbaud, comme Steve Murphy, la lecture de la question touristique chez le poète m'est apparue au fil des textes.

Pour situer le contexte, le « tourisme » existe certes depuis le XVIII^e siècle sous la forme du Grand Tour, mais cette pratique était alors l'apanage exclusif de l'aristocratie ou de la grande bourgeoisie — on a souvent en tête les images du film *Chambre avec vue* quand on parle de cette pratique. Au XIX^e siècle, l'industrialisation change radicalement la donne. Le développement des chemins de fer, la financiarisation de l'économie et l'essor de la bourgeoisie structurent une véritable industrie des loisirs. Parallèlement, la dynamique coloniale transforme les territoires dominés en espaces exotiques « balisés », mis à la disposition d'une population occidentale en quête de dépaysement standardisé.

Rimbaud assiste aux débuts de cette massification. C'est un grand marcheur, un voyageur qui ira de plus en plus loin : Bruxelles, Londres, Java, le Yémen, l'Éthiopie. Mais ses voyages sont une expérience de dépouillement et de labeur, aux antipodes du confort bourgeois. Il développe une critique féroce de cet « ailleurs » factice et marchandisé produit par la modernité.

Cette critique s'incarne de manière saisissante à travers la figure de l'hôtel (mentionné dans « Après le Déluge » et « Promontoire »). L'hôtel, c'est l'espace de la standardisation absolue. Que vous soyez aux Caraïbes, en Indonésie ou en France, l'hôtel de tourisme reproduit le même univers de confort aseptisé, un horizon d'attente totalement prévisible qui étouffe la réalité du pays traversé. La critique rimbalienne de cette modernité n'a rien de réactionnaire, c'est une interrogation lucide sur ce que le capitalisme fait au voyage.

Cette intuition se double d'une réflexion géopolitique profonde sur les frontières. Rimbaud met en évidence une terrible asymétrie : il y a la frontière que certains traversent sans encombre grâce à leur capital économique, selon un itinéraire balisé par l'industrie touristique, et il y a la frontière qui se dresse comme un mur infranchissable pour les autres. Dans son poème « Les Douaniers », Rimbaud s'en prend à l'arbitraire de la douane et des tracés frontaliers, décidés par des instances dirigeantes hors-sol, qui imposent des limites géographiques artificielles au mépris des populations : il décrit d'ailleurs les douaniers comme ces « Soldats des Traités/ Qui tailladent l'azur frontière à grands coups d'hache. ». On retrouve cette violence des frontières imposées aussi bien dans les partages coloniaux qu'au sein de l'espace européen.

Face à cet arbitraire, Rimbaud valorise la figure du contrebandier, du bandit politique (il cite Fra Diavolo par exemple). Être refoulé à la frontière ne signifie pas renoncer, mais inventer des ruses, exploiter les failles du système, créer des lignes de fuite. La contrebande devient chez lui une métaphore de l'existence et de l'écriture : une manière de subvertir les limites imposées par l'ordre établi.

Mystique, voyou, éternel adolescent, poète maudit : la postérité a tiré Rimbaud dans toutes les directions. Quel est, selon vous, le véritable héritage politique de son œuvre ?

A.S : C'est précisément l'interrogation qui est à l'origine de mon livre. Nous portons tous en nous un morceau du mythe Rimbaud, véhiculé par la pop culture ou les programmes scolaires. Il est partout et nulle part à la fois, tant le poète a été confisqué par sa propre légende. Rencontrer le Rimbaud historique et textuel exige de déchirer ces voiles.

L'héritage politique de Rimbaud ne réside pas dans des propositions idéologiques ou des solutions clés en main sur l'arbitraire des frontières, même si ces thématiques traversent ses vers. Son legs le plus subversif réside dans l'espace d'interrogation qu'il ouvre en portant la langue française à son point d'ébullition.

Les surréalistes ont été les premiers à percevoir la portée éminemment politique de cette révolution formelle. Ils ont arraché Rimbaud aux lectures lénifiantes et pieuses imposées par sa famille ou par les cercles académiques conservateurs du début du XXe siècle. Rimbaud a fracturé les hiérarchies, bousculé les logiques de domination et dynamité la généalogie historique de la poésie. Il a créé une brèche.

« En tordant la syntaxe, en poussant le sens dans ses derniers retranchements, Rimbaud a prouvé que la langue du pouvoir pouvait être retournée contre lui. Il a ouvert une fissure dans l'imposition culturelle et linguistique de la France coloniale. »

Certains mouvements politiques ont repris ses formules comme des mots d'ordre (le fameux « Changer la vie » que cite André Breton), mais son héritage le plus fécond se trouve chez les auteurs qui n'ont pas cherché à faire de lui une icône figée. Je pense à de grandes voix de la littérature francophone et anticoloniale que je commente dans l'ouvrage, comme Kateb Yacine, Jean Sénac ou Léopold Sédar Senghor. Ces écrivains se sont saisis de cette langue française en ébullition. Pour eux, le français n'était pas une langue neutre : c'était, pour reprendre l'expression de Kateb Yacine, un « butin de guerre ».

En tordant la syntaxe, en poussant le sens dans ses derniers retranchements, Rimbaud a prouvé que la langue du pouvoir pouvait être retournée contre lui. Il a ouvert une fissure dans l'imposition culturelle et linguistique de la France coloniale. L'héritage de Rimbaud est une exigence de liberté : il offre un espace politique et poétique où les dominés peuvent, à leur tour, creuser la brèche, fissurer les structures de l'oppression et réinventer le monde.