

Rimbaud et « l'opium du peuple »

LES récentes tentatives de réhistoricisation des poèmes du recueil *Les Illuminations*¹ ont joué pour beaucoup dans le recul de l'illisibilité rimbaldienne². Réputée lisible, *Une Saison en enfer* n'a pas bénéficié de cette « attention » herméneutique, bien qu'à l'évidence, elle comporte ses apories propres. Au nombre de celles-ci, figure l'entame du dernier paragraphe du poème liminaire : « Ah ! j'en ai trop pris [...] »³. « Le sens exact de “en” constitue sans doute la plus grande difficulté du texte »⁴, note Pierre Brunel, ce que montrent les divergences des exégèses en l'occurrence. Une des principales lectures, qui est celle d'Alain Vaillant⁵, consiste à renvoyer le pronom aux « pavots » du paragraphe qui précède : « “Tu resteras hyène, etc...” se récrie le démon qui me couronna de si aimables pavots. “Gagne la mort avec tous tes appétits,

¹ Sur la présence de l'article dans le titre, voir S. Murphy, « *Illuminations* ou *Les Illuminations* », [dans :] *Parade sauvage*, 2004, n° 20, p. 167-182.

² Au nombre de celles-ci, voir notamment S. Murphy, *Rimbaud et la Commune, 1871-1872. Microlectures et perspectives*, Charleville-Mézières, Classiques Garnier, 2010 ou S. Murphy, *Stratégies de Rimbaud*, Paris, Honoré Champion, 2004.

³ A. Rimbaud, *Œuvres complètes*, A. Guyaux (éd. critique), Paris, Gallimard, 2009, p. 245. C'est par le sigle « SE », placé dans le corps du texte, que seront dorénavant consignés les renvois à *Une Saison en enfer*.

⁴ A. Rimbaud, *Une Saison en enfer*, P. Brunel (éd. critique), Paris, José Corti, 1987, p. 190.

⁵ A. Vaillant, « Principes d'herméneutique rimbaldienne : gloses en marge de *Chant de guerre Parisien* », [dans :] Y. Frémy, S. Whidden et al., *Parade sauvage, hommage à Steve Murphy*, Charleville-Mézières, Classiques Garnier, 2008, p. 137-154.

et ton égoïsme et tous les péchés capitaux.” / Ah! j’en ai trop pris [...] » (SE, 245). Des paragraphes 10 à 11 du poème, semble s’opérer un louvoiement sémantique du couronnement vers l’ingestion (« appétits », « péchés capitaux [gourmandise] », « pris »), qui renforce la lecture de Vaillant, quoique, si le problème, *a priori*, est de nature grammaticale, c’est le registre métaphorique, par le biais du champ lexical, qui, en ce cas, l’étaye. Par conséquent, s’il est plausible, le rapprochement « en »/« pavots » reste faible, subordonné à une lecture herméneutique globale, pouvant attester de sa pertinence au vu des texte et contexte. Or, quant au premier, le renvoi cataphorique à l’incipit du poème *Nuit de l’enfer* (« J’ai avalé une fameuse gorgée de poison », SE, 255) a à la fois été établi et réfuté, tandis que la contextualisation au regard de l’opiomanie romantique, exemple supposé de ce que Jacques Rivière nomme « l’ironie dédaigneuse »⁶ d’*Une Saison en enfer*, fait état d’une pertinence en somme toute relative. C’est en raison de cette situation d’aporie grammaticale et de faiblesse des contextualisations qu’un large pan de la critique s’est désintéressé de la recherche d’un référent tangible au profit d’une glose *in abstracto* du segment. Bruno Claisse est l’un de ceux qui viendra autoriser ce détachement conceptuel, arguant que, « quelle que soit l’option retenue, les deux lectures (“pavots”/“poison”) proposent une conclusion convergente : la fin du rêve métaphysique »⁷. Or, ces lectures, puisque sans attache, ne peuvent à l’évidence constituer davantage qu’un pis-aller. C’est donc en tentant de la recentrer vers une historicisation semblable à celles qu’opérèrent pour *Les Illuminations* des chercheurs tels Steve Murphy et Pierre Brunel que nous tenterons, dans le cadre de cet article, de renforcer et de clarifier l’association entre opium et religion dans *Une Saison en enfer*, en

⁶ J. Rivière, *Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1977, p. 150.

⁷ B. Claisse, « Le Ressentiment, cœur du “prologue” d’*Une Saison en enfer* », [dans :] Y. Frémy, « *Je m’évade! Je m’explique* ». *Résistances d’Une Saison en enfer*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 43.

nous servant de cette recontextualisation comme d'un instrument d'analyse des aspects singuliers, propres à la littérarité de la métaphore rimbaldienne.

UNE MÉTAPHORE HEURISTIQUE :
« L'ŒPIUM DU PEUPLE »

Il n'est plus à démontrer qu'*Une Saison en enfer* met d'abord en jeu le rapport paradoxal du je-narrateur au religieux. Les analyses ponctuelles du passage « j'en ai trop pris » se placent *grosso modo* sous l'égide de cette thématique. En ce sens, la réponse de Claisse est celle-ci : peu importe l'antécédent, l'« écoëurement » vis-à-vis du religieux, du métaphysique *largo sensu*, demeure limpide. Cela étant, la mise en évidence de la métaphore heuristique de l'association opium/religion, telle qu'elle se retrouve chez de nombreux philosophes et écrivains qui précèdent Rimbaud, semble se présenter comme une clé de lecture permettant de légitimer et d'éclaircir la mise en rapport du pronom « en » aux « pavots ». Il n'est pas question ici d'établir sa chronologie ni de prétendre à une exhaustivité des occurrences, mais plutôt de montrer que la métaphore apparaît chez plusieurs – et notamment chez les philosophes et écrivains les plus notables –, en mobilisant de surcroît des sèmes communs de l'opium dans la représentation constituée du religieux. L'exemple le plus connu en est ce passage d'*Introduction à la critique du droit de Hegel* de Karl Marx : « La religion est le soupir de la créature opprimée, la chaleur d'un monde sans cœur comme elle est l'esprit des catégories sociales d'où l'esprit est exclu. Elle est l'opium du peuple »⁸.

Souvent isolé de son contexte d'énonciation, l'apophtegme « la religion est l'opium du peuple » a donné

⁸ K. Marx, « Introduction à la critique du droit de Hegel », [dans :] *Idem, Œuvres philosophiques*, Paris, Éditions Champ libre, 1981, p. 83.

lieu à des gloses diverses⁹. L'isotopie de la douleur, qui l'encadre, tend cependant vers un sens unique : ce serait les propriétés analgésiques de l'opium qui seraient convoquées. Cette univocité du sens s'insère d'autre part dans la filiation préétablie de la métaphore heuristique, décelable chez Emmanuel Kant : « La religion sans la conscience morale n'est qu'un culte superstitieux. [...] Pour certaines gens, les cantiques sont un opium pour la conscience et un oreiller sur lequel on peut tranquillement dormir »¹⁰. Ainsi que chez Novalis : « Leur soi-disant religion agit à la manière d'un opiacé : irritante, engourdissante, calmant la douleur de leur faiblesse intrinsèque »¹¹. Et, comme l'écrit Helmut Gollwitzer dans son article *Die marxistische Religionskritik und christlicher Glaube*, il figure aussi chez les philosophes et littéraires les plus notables tels Heine, Hess, Herder, Feuerbach et Bruno¹². Cette filiation appelle deux conclusions. D'abord, elle permet de renforcer l'association « en »/« pavots » dans la mesure où elle ouvre un nouveau champ intertextuel, dont la pertinence agit comme une assise grammaticale. Ensuite, à l'image de l'aphorisme de Marx, l'« oreiller » de Kant, le « calmant »¹³ de Novalis, ou encore, les « soporifiques gouttes »¹⁴ de Heine, sont les signes d'une cohésion de la métaphore heuristique, dont le but premier serait de montrer les « vertus » analgésiques de la religion.

LES PARADIGMES DE L'OPIUM

Or, « j'en ai trop pris » place le poème de Rimbaud

⁹ A. McKinnon, « Opium as Dialectics of Religion : Metaphor, Expression and Protest », [dans:] *Critical Sociology*, 2005, n° 31, p. 15-38.

¹⁰ E. Kant, *Réflexions sur l'éducation*, Paris, Vrin, 2000, p. 194.

¹¹ Novalis, *Novalis Werke : Herausgegeben und kommentiert von Gehard Schulz*, Francfort-sur-le-Main, Verlag C. H. Beck, 2001, p. 341, trad. M. P-H.

¹² H. Gollwitzer, « Die marxistische Religionskritik und christlicher Glaube », [dans :] *Marxismus-Studien*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1962, p. 14-19.

¹³ Substantivisation d'une forme adjectivale, pour besoins syntaxiques.

¹⁴ H. Gollwitzer, « Die marxistische Religionskritik und christlicher Glaube », *op. cit.*, p. 15, trad. M. P-H.

à revers de cette représentation. Une *Saison en enfer* marque d'emblée sa tentative de faire de la métaphore religion/opium (« pavots ») le véhicule d'une poétique de l'addiction. Cette transformation du sens semble toutefois moins ressortir d'un dessein hypertextuel que d'un changement de paradigme quant à la représentation généralisée de l'opium au XIX^e siècle : celui-ci bénéficie en effet d'une tribune en somme positive jusqu'au troisième quart du XIX^e siècle, moment où convergent les oppositions diverses vers une prise de conscience de ses effets néfastes, et, au premier titre, de ses propriétés addictives¹⁵. L'opiomanie romantique joue d'ailleurs un rôle paradoxal dans ce changement de perception. Des ouvrages tels *Confession d'un mangeur d'opium anglais* de Thomas de Quincey et *Les Paradis artificiels* de Charles Baudelaire ne font pas seulement l'apologie de l'opium, mais en formulent aussi une critique larvée. C'est ce qu'explique par exemple ce dernier dans une conférence donnée à Bruxelles en 1864 : « Je veux prouver que les chercheurs de paradis font leur enfer, le préparent, le creusent avec un succès dont la prévision les épouvanterait peut-être »¹⁶. Cette remarque, qui résonne au vu du titre du recueil de Rimbaud, montre l'ambivalence des romantiques vis-à-vis de leur poétique et poïétique de l'opium. L'opiomanie « littéraire » est aussi le signe d'une hausse progressive de la consommation récréative de l'opium, aux dépens d'un usage médical, balisé¹⁷. Ce phénomène ne se conçoit pas sans débordements, et, parallèlement, sans une prise de conscience progressive au sein de la société française.

¹⁵ A. de Liedekerke, *La Belle époque de l'opium*, Paris, Le Sphinx, 1984 ; A. Hayter, *Opium and the Romantic Imaginations*, Londres, Faber and Faber, 1968.

¹⁶ C. Baudelaire, *Correspondance, tome II : 1860-1866*, Paris, Gallimard, 1973, p. 519, [dans :] M. Milner, *L'Imaginaire des drogues : De Thomas de Quincey à Henri Michaux*, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p. 115.

¹⁷ M. Booth, *Opium : A History*, New York, St. Martin's Press, 1999, p. 75-82.

Au tout début du XX^e siècle, ces oppositions se solderont par la prohibition pure et simple de l'opium en sol français.

Les métaphores heuristiques et rimbaldienne semblent pouvoir trouver un éclairage nouveau sous le jour de cette historicisation. La métaphore heuristique, qui fait valoir les propriétés antalgiques de l'opium, se pense dans un régime de représentation médicalisant : le comparant vient en l'occurrence pondérer la critique du christianisme, et, en quelque sorte, exacerber son effet sur le lecteur en allant à revers d'un *pathos* de la stigmatisation. Dans le cas de Rimbaud, la métaphore filée, qui s'ancre dans une poétique de l'addiction, semble se situer pour sa part dans la filiation des récriminations grandissantes adressées à l'endroit de l'opium. Toutefois, *Une Saison en enfer* est rédigée à l'été 1873, c'est-à-dire au tout début de l'explicitation des critiques sur les plans politique et sociétal. Le recueil serait donc, en ce cas, le porte-voix des oppositions latentes, qui allaient bientôt faire surface.

UNE POÉTIQUE DE L'ADDICTION

L'historicité de la métaphore heuristique ne va pas à l'encontre de la conglomération des référents au sein de la métaphore filée de Rimbaud dans la mesure où cette historicité préétablit des régimes de sèmes, qui pallient les apories sémantiques. La filiation de la métaphore opium/religion permet de renforcer la lecture qui institue les « pavots » au rang de principal référent du pronom « en ». Or, en ouvrant les régimes de sens du boire et du religieux, elle ne discrédite pas pour autant les comparants subsidiaires qu'a tenté de penser la critique. En ce sens, l'historicité de la métaphore ne désarticule pas la métaphore filée, mais la fonde. Au demeurant, il n'est pas une différence majeure vis-à-vis de la critique si ce n'est qu'au flou du pronom, la filiation substitue une polysémie raisonnée. Ainsi aux « pavots », référent (r)établi du pronom « en », peut-on

greffer le paragraphe liminaire de *Nuit de l'enfer* : « J'ai avalé une fameuse gorgée de poison. [...] La violence du venin tord mes membres, me rend difforme, me terrasse. Je meurs de soif, j'étouffe, je ne puis crier. C'est l'enfer, l'éternelle peine ! » (SE, 255). Poison et venin relèvent eux aussi tous deux des régimes du boire et du religieux. Alain Vaillant note pourtant, sur ce point, qu'« il paraît très difficile de mettre ces délices opiacés en relation avec la "gorgée de poison" de *Nuit de l'enfer*. [...] Sur le fond, il est évident que les plaisirs provoqués par l'opium sont sémantiquement à l'exact opposé de la "violence du venin" et de "l'éternelle peine" induites par le poison »¹⁸.

Or, la poétique de l'addiction que met en avant l'historicité de la métaphore autorise aussi ce rapprochement dans la mesure où elle suppose une pluralité des points de vue sur le religieux. Aux « pavots » et « venin », se rajoute l'incipit du prologue : « Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient » (SE, 245). De même qu'à l'inverse, ce passage de *Mauvais sang* : « [T]u as bu d'une liqueur non taxée, de la fabrique de Satan » (SE, 250). Et même d'inclure le « baptême » de *Nuit de l'enfer* (« Je suis esclave de mon baptême », SE, 255), qui, bien que ne correspondant pas *stricto sensu* au régime du boire, se situe à ses limites par l'eau bénite qu'il évoque, s'inscrivant du reste parfaitement dans la poétique de l'addiction dont il a déjà été question.

Le paradoxe de cette dernière est cependant beaucoup plus profond que cette binarité des appréciations du religieux. La poétique de l'addiction engage une historicité du sujet qu'elle tend à essentialiser. « [J]'en ai trop pris » n'implique, *a priori*, qu'une « absorption » *passée* des « pavots ». Or, si rien n'indique qu'une *prise* physique sera répétée, l'adverbe « trop », qui a valeur de litote, évoque la manière dont l'avenir sera à jamais altéré par cette

¹⁸ A. Vaillant, *Lectures des Poésies et d'Une Saison en enfer*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 267.

consommation antérieure. C'est dans cette optique que le poème *Mauvais sang* prend son sens, comme l'indique John Jackson : « Il s'agit donc ici pour Rimbaud de prendre place à l'intérieur d'une généalogie mythique, celle du "mauvais sang", de la mauvaise race ou de la race maudite. C'est déjà là en soi un processus contradictoire. C'est un processus contradictoire parce qu'il vise à jeter les fondements personnels d'une identité par le recours à l'impersonnalité d'une race, les Gaulois, dont les caractéristiques sont d'abord reprises dans leur objectivité apparente – l'œil bleu blanc, la cervelle étroite, la maladresse, l'idolâtrie, l'amour du sacrilège, les vices –, mais pour se révéler ensuite essentiellement des qualités négatives »¹⁹.

Le « mauvais sang » est évoqué de manière à donner une assise à l'addiction du sujet envers le religieux : il constitue, précisément, les « fondements » de l'addiction. Or, cette prédisposition « impersonn[elle] » trouve sa concrétisation tangible dans le geste individuel de la prise des « pavots », qui active l'infériorité, la personnalise et la perpétue. En ce sens, le devenir du sujet rimbaldien dans *Une Saison en enfer* ne se conçoit pas hors des limites tracées par l'historicité, qui constitue son essence. Aussi Rimbaud écrit-il : « Je reviendrai, avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux : sur mon masque, on me jugera une race forte. [...] Je serai mêlé aux affaires politiques. Sauvé » (*SE*, 249). La quête de l'altérité, de déchristianisation, n'est pas sans connaître son impossibilité programmée (« masque »). Or, comme l'écrit le poète dans *Nuit de l'enfer* : « L'enfer ne peut attaquer les païens » (*SE*, 255). La spatialisation et l'historicisation procèdent d'un sujet conscient, qui, à son tour, par elles, est essentialisé. C'est semble-t-il la raison pour laquelle, dans *Mauvais sang*, il est écrit : « Je ne me souviens pas plus loin que cette terre-ci et le christianisme » (*SE*, 248) alors que la filiation d'une

¹⁹ J.-E. Jackson, « Entre le "Je" et l'autre : l'autobiographie poétique de Rimbaud », [dans :] B. Maréchal, *Rimbaud. Tradition et modernité*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1992, p. 45.

race gauloise vient tout juste d'être établie. À ce titre, la poétique de l'addiction, portée par la métaphore religion/opium, vient mettre en scène la dépossession du soi par soi, qui est constitutive de la conception rimbaldienne du sujet.

LA MÉTAPHORE BILATÉRALE

Dans *Combat spirituel ou immense dérision*, Yoshikazu Nakaji montre la manière dont s'articulent le besoin de religion et l'ironie de Rimbaud dans *Une Saison en enfer*. Le sujet, comme il le note, est « attiré par les valeurs religieuses tout en haïssant la religion »²⁰. Cette posture de nostalgie envers la religion, à la fois ancrée dans le rejet et portée vers le *retour* au religieux, est contrebalancée par le rire, qui va à l'encontre de l'attache religieuse : « [C]ette espèce de dérision, parodie ou ironie est moins une agression contre les autres qu'un aveu dissimulé de la faiblesse ou de l'insuffisance que "je" ressent en lui-même vis-à-vis des valeurs chrétiennes qu'il veut nier »²¹. En ce sens, l'ironie peut modifier le sujet poétique : dans la mesure où l'essentialisation du « je » procède d'une conscience, l'ironie peut désamorcer l'historicisation du sujet. Cette capacité de transformation du poétique n'est pas étrangère à la métaphore filée dont il est ici question. Mais, pour la penser, il faut d'abord se pencher sur le comparé de la métaphore cardinale (« j'en ai trop pris »), qui engage de fait le sujet poétique.

Dans l'aphorisme « [la religion] est l'opium du peuple », « opium » est comparant et « religion », comparé. Rimbaud recourt quant à lui à deux pronoms : « en » fait figure de comparant alors que « j' » est comparé. L'usage des pronoms permet une polysémie des comparants comme il permet

²⁰ Y. Nakaji, *Combat spirituel ou immense dérision ? Essai d'analyse textuelle d'Une Saison en enfer*, Paris, José Corti, 1987, p. 225.

²¹ *Ibid.*, p. 228.

une complexité du comparé, dans la mesure où « j' » ne renvoie pas de fait au religieux. S'il est permis de passer de « j' »/« en » à « religion »/« opium », c'est en raison de ce que Max Black nomme « *frame* » dans *Models and Metaphors*, par opposition au « *focus* », qui renverrait aux éléments de constitution des métaphores eux-mêmes²². Le « *frame* » est d'abord constitué de composantes intratextuelles : éloignées, qui indiquent le rapport conflictuel du « je » au religieux ; et immédiates, « trop pris » explicitant les rapports au religieux et à l'opium. Le « *frame* » ressortit aussi à des éléments intertextuels, comme l'article a tenté de le montrer : l'historicité de la métaphore permet en ce sens de renforcer les associations « j' »/religieux et « en »/« pavots » ainsi que d'établir des régimes de sèmes qui aident à leur intellection. Ces contextualisations du « *frame* » sont d'abord de nature rhétorique : tandis que la métaphore « classique » se veut une multiplication du sens à partir de comparés/comparants tangibles, la métaphore rimboldienne est, au contraire, bilatérale, au sens où c'est par la pluralité des sens que le lecteur reconstitue l'aspect tangible des comparé/comparant, qui fait défaut. Or cette bilatéralité de la métaphore opère aussi au niveau poétique. En engageant le sujet (« j' ») au cœur de la transformation dynamique des sens de la métaphore, Rimbaud le met en danger. Certes, la poétique de l'addiction met en scène un enfermement du « je » dans les cadres d'une historicisation activée. Or l'ironie dont témoigne à plusieurs égards la métaphore vient s'attaquer à la constitution arrêtée du sujet poétique, qui, dans le cadre de cette poétique de l'addiction ou de cette posture de nostalgie envers la religion, est en situation d'aliénation inextricable. La métaphore vient *dépendre* « j' » de ce « en » dont il a « trop pris ».

²² M. Black, *Models and Metaphors : Studies in Language and Philosophy*, New York, Cornell University Press, 1966, p. 28.

SEUILS DES SÈMES

La « désintoxication » du sujet s'effectue sur deux niveaux. Le premier ressortit à la connotation des comparants de la métaphore. De ceux qui correspondent aux régimes du religieux et du boire, on note : « vin » (1 occurrence), « pavots » (1 occurrence), « poison » (4 occurrences) et « venin » (2 occurrences). On remarque un déséquilibre du comparant positif ou neutre (« vin ») au profit des comparants péjoratifs (« pavots », « poison » et « venin »). On relève également une progression de la connotation dépréciative, la première occurrence chronologique étant « vin », puis « pavot », et, ensuite, « poison » et « venin ». Si le terme « opium » transparait par l'absence, on note, hormis « pavots », cette strophe du poème en vers *Faim* intercalée dans *Alchimie du verbe* : « Mes faims, tournez. / Paisez, faims, / Le pré des sons. / Attirez le gai venin / Des liserons » (SE, 266). L'association « venin »/« liserons » tend à associer ces derniers aux pavots, les deux plantes ayant un destin commun dans l'histoire médicale. « Sons » pris au sens d'enveloppe pourrait réfracter les différences de la substance (« liserons »/« pavots ») vers une apparence commune (cloches), quoiqu'en ce sens, « son » est singulier et invariable : il serait donc peut-être préférable de privilégier une lecture en lien avec la poïétique du « dérèglement de tous les sens ». Quoi qu'il en soit, il est manifeste que le réseau de sens des comparants ne renvoie pas uniquement à une pluralité des points de vue sur le religieux, qui serait propre à montrer l'état du je-narrateur, mais aussi à une contestation organisée de la nostalgie envers la religion.

La métaphore filée opère aussi par le décentrement des sèmes. Compte tenu de l'historicité de la métaphore heuristique opium/religion, le choix du terme « pavots » plutôt qu'« opium » chez Rimbaud ne semble pas anodin, et appelle à être pensé. Dans l'optique d'une

conceptualisation chrétienne, Yann Frémy note que « [l]e Christ fut lui aussi ironiquement couronné par ses bourreaux [...] »²³. Si l'épisode recoupe le segment « le démon qui me couronna de si aimables pavots » (*SE*, 245) au regard du couronnement, il laisse en suspens le terme « pavots », constitutif de la métaphore. En ce sens, le rapprochement d'avec Morphée, qui, comme on le sait, induisait le sommeil avec ses pavots, pourrait s'avérer plus pertinent. Le terme « pavots » plutôt qu'« opium » évoque aussi l'Asie mineure, qui est le berceau de la culture du pavot, de même que, sur le régime métaphorique, une étape antérieure à la drogue proprement dite. Trois sèmes caractérisent donc l'écart qui ressortit au choix du terme au vu de la métaphore heuristique : le recours à la mythologie grecque, le renvoi hors de l'Occident et celui à un « avant ». Dans la mesure où ces sèmes du comparant « pavots » sont intimement liés au comparé « j' », et que ceux-ci se situent très sciemment en marge du christianisme, il est permis d'y voir une manifestation de ce que Nakaji nomme l'« ironie » de Rimbaud à l'endroit de la religion chrétienne. Le réseau des comparants de la métaphore filée viendrait ainsi désamorcer ou du moins se positionner à l'encontre du rapport paradoxal du sujet au religieux. Non seulement la réactivation de la métaphore heuristique au vu de la *doxa* émergente de l'addiction à l'opium permettrait-elle l'expression d'une poétique de nostalgie envers la religion dans *Une Saison en enfer*, mais elle porterait aussi, dans les seuils de ses sens, une voie de sortie à l'aporie religieuse, tant débattue dans le champ des études rimbaldiennes.

BIBLIOGRAPHIE

Baudelaire C., *Correspondance*, 1860-1866, Paris, Gallimard, t. 2, 1973.
 Black M., *Models and Metaphors : Studies in Language and Philosophy*,

²³ Y. Frémy, « *Te voilà, c'est la force* » : *Essai sur Une Saison en enfer de Rimbaud*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 162.

- New York, Cornell University Press, 1966.
- Booth M., *Opium : A History*, New York, St. Martin's Press, 1999.
- Claisse B., « Le Ressentiment, cœur du "prologue" d'*Une Saison en enfer* », [dans :] Yann Frémy. « *Je m'évade! Je m'explique* ». *Résistances d'Une Saison en enfer*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- Frémy Y., « *Te voilà, c'est la force* » : *Essai sur Une Saison en enfer de Rimbaud*, Paris, Classiques Garnier, 2009.
- Gollwitzer, H., « Die marxistische Religionskritik und christlicher Glaube », [dans :] *Marxismus-Studien, Tübingen*, J. C. B. Mohr, 1962.
- Hayter A., *Opium and the Romantic Imaginations*, Londres, Faber and Faber, 1968.
- Jackson J.-E., « Entre le "Je" et l'autre : l'autobiographie poétique de Rimbaud », [dans :] B. Maréchal, *Rimbaud. Tradition et modernité*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1992.
- Kant E., *Réflexions sur l'éducation*, Paris, Vrin, 2000.
- Liedekerke A. de, *La Belle époque de l'opium*, Paris, Le Sphinx, 1984.
- Marx K., « Introduction à la critique du droit de Hegel », [dans :] *Idem, Œuvres philosophiques*, Paris, Éditions Champ libre, 1981.
- McKinnon A., « Opium as Dialectics of Religion : Metaphor, Expression and Protest », [dans :] *Critical Sociology*, 2005, n° 31.
- Milner M., *L'Imaginaire des drogues : De Thomas De Quincey à Henri Michaux*, Paris, Éditions Gallimard, 2000.
- Murphy S., « *Illuminations ou Les Illuminations* », [dans :] *Parade sauvage*, 2004, n° 20.
- Murphy S., *Rimbaud et la Commune, 1871-1872. Microlectures et perspectives*, Charleville-Mézières, Classiques Garnier, 2010.
- Murphy S., *Stratégies de Rimbaud*, Paris, Honoré Champion, 2004.
- Nakaji Y., *Combat spirituel ou immense dérision ? Essai d'analyse textuelle d'Une Saison en enfer*, Paris, José Corti, 1987.
- Novalis, *Novalis Werke : Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz*, Francfort-sur-le-Main, Verlag C. H. Beck, 2001.
- Rimbaud A., *Œuvres complètes*, A. Guyaux (éd. critique), Paris, Gallimard, 2009.
- Rimbaud A., *Une Saison en enfer*, P. Brunel (éd. critique), Paris, José Corti, 1987.
- Vaillant A., *Lectures des Poésies et d'Une Saison en enfer*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009
- Vaillant A., « Principes d'herméneutique rimbaldienne : gloses en marge de *Chant de guerre Parisien* », [dans :] Frémy Y., S. Whidden et al., *Parade sauvage, hommage à Steve Murphy*, Charleville-Mézières, Classiques Garnier, 2008.
- Rivière J., *Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1977.

ABSTRACT : Rimbaud and "the Opium of People"

This article attempts to re-historicize the metaphor of religion / opium in *A Season in Hell*. This contextualization will initially be achieved in view of the heuristic metaphor as seen in works by Kant, Novalis, Heine, and more importantly by Marx, whose statement "Religion is the opium of the people" is widely recognized. By pre-establishing clear guidelines for meaning, the heuristic metaphor will be used to overcome grammatical and semantic aporias in Rimbaud's extended metaphor. This contextualization will also be done with regards to the paradigm shift occurring in the 19th century concerning the social representation of opium. This transformation will set a foundation for a poetic of addiction, drawing toward both religious need and rejection. The final segment will attempt to show how Rimbaud incorporates, within the framework of his poetic of addiction, a way out of religion.

KEYWORDS : Rimbaud, opium, religion, metaphor, addiction

Mendel Péladeau-Houle est doctorant au Département de français de l'Université d'Ottawa. Ses travaux portent sur l'herméneutique et l'épistémologie littéraire, et plus particulièrement sur la problématique de l'illisibilité rimbaldienne. Ses publications s'attardent également à Joyce, Patrice Desbiens et Lucien Rebatet, et traitent en outre des problématiques du sujet et du religieux.