

Explication de « Le buffet »

Lecture à voix haute

LE BUFFET

C'est un large buffet sculpté ; le chêne sombre,
Très vieux, a pris cet air si bon des vieilles gens ;
Le buffet est ouvert, et verse dans son ombre
4 Comme un flot de vin vieux, des parfums engageants ;

Tout plein, c'est un fouillis de vieilles vieilleries,
De linges odorants et jaunes, de chiffons
De femmes ou d'enfants, de dentelles flétries,
8 De fichus de grand-mère où sont peints des griffons ;

C'est là qu'on trouverait les médaillons, les mèches
De cheveux blancs ou blonds, les portraits, les fleurs sèches
Dont le parfum se mêle à des parfums de fruits.

12 — Ô buffet du vieux temps, tu sais bien des histoires,
Et tu voudrais conter tes contes, et tu bruis
Quand s'ouvrent lentement tes grandes portes noires.

Introduction

Contexte : époque, auteur, livre

1870. Rimbaud génie précoce né en 1854. Premier prix versification latine, etc. Ardennes, Charleville. Izambard, son professeur de lettres. Fugues et vagabondages. Lecture Hugo, Verlaine... 22 poèmes laissés à Paul Demény, ami Izambard en septembre-octobre 1870, alors qu'il n'a pas 16 ans : les *Cahiers de Douai*.

Type : un sonnet

Le poème que nous étudions a une structure assez classique : il s'agit d'un sonnet. Seules particularités à première vue : les rimes sont croisées dans les quatrains, au lieu d'être embrassées, et elles ne sont pas différentes d'un quatrain à l'autre.

Thème et mouvement (plan, structure) du poème

- Description vieux buffet qui fait rêver le poète
 - 1^{er} quatrain : apparence engageante
 - 2^e quatrain : ce qu'on voit à l'intérieur
 - 1^{er} tercet : poète imagine ce qu'il pourrait y trouver
 - 2^e tercet : buffet conteur

Tonalité et problème

- Description objet simple du quotidien qui devient merveilleux.
- **Problème.** Pourquoi la description d'un objet aussi banal devient-elle aussi plaisante dans ce sonnet ?
 - Plus précisément : dans ce sonnet, Rimbaud décrit un meuble vieillot, poussiéreux, qui pourrait représenter tout le contraire de ce que Rimbaud représente : la jeunesse, la fugue, l'aventure, la rêverie, la nouveauté. C'est le meuble qui reste dans la maison, qui vous accroche dans le déjà-là, qui veut horriblement vous retenir quand vous désirez l'aventure, l'ailleurs ; c'est un trop-plein de matériel, de lourdeur familiale, de passé et de prosaïsme, quand, adolescent, vous désirez la poésie, l'amour, l'avenir et l'aventure. Au fond, la grande affaire du « Buffet » c'est d'aller chercher l'évasion au plus profond de l'Ennui le plus noir.

Explication linéaire

1^{er} quatrain = une apparence engageante.

Dans le premier quatrain, le buffet apparaît comme un joli meuble, plein d'un mystère assez engageant.

D'abord, les trois adjectifs qui s'y rapportent directement ou indirectement dans le premier vers, « large », « sculpté », « sombre », donnent le sentiment que ce meuble est plein de richesses et de raffinement : s'il est « large », c'est qu'il n'est pas étroit ; il ne donne pas le sentiment d'enfermement. S'il est « sculpté », c'est qu'il a

une apparence raffinée et artiste, qui peut faire rêver. L'adjectif « sombre » pourrait avoir *a priori* une connotation peu engageante ; mais, accolé au nom « chêne », il évoque davantage la beauté et la *patine* d'un vieux bois que la tristesse ou l'angoisse qu'on pourrait associer à l'adjectif « sombre » hors de tout contexte.

Dans le second vers, que Rimbaud s'amuse à encadrer de l'adjectif « vieux », d'abord au masculin singulier, puis au féminin pluriel (« vieilles »), l'idée de vieillesse apparaît comme douce et agréable, parce que ces deux formes de l'adjectif « vieux » sont colorées par l'adjectif qui se trouve au centre du vers : « bon ». Le buffet est un peu personnifié, dans la mesure où il est comparé aux « vieilles gens » ; mais surtout, son antiquité est prise du bon côté. Les « vieilles gens » qu'il évoque ici sont tout le contraire de la grand-mère du « Désespoir de la vieille » de Baudelaire^A – dont l'aspect est en soi si repoussant qu'elle fait pleurer le nourrisson qu'elle approche avec tendresse.

L'écho entre « vieux » et « vieille » du v. 2 se retrouve en quelque sorte dédoublé dans le v. 3, avec une espèce d'antirime interne, avec les deux mots qui se trouvent des deux côtés de la césure, juste au bord de la césure : « ouvert » et « verse » ; cette répétition sonore à la césure donne le sentiment que quelque chose en effet se déverse, passe d'un hémistiche à l'autre : il y a entre les deux hémistiches une ouverture qui laisse passer quelque chose. Cette fluidité par l'homophonie continue la fluidité qu'engendraient dans les deux vers précédents les multiples enjambement ; enjambement entre le vers 1 et 2, dans la mesure où la seconde épithète de « chêne », « très vieux », relie fortement le vers 2 au vers 1 ; enjambements à la césure entre « buffet » et « sculpté », entre « air » et « si bon ». Les mots s'écoulent d'un hémistiche à l'autre, d'un vers à l'autre comme s'écoule entre l'intérieur du buffet et l'extérieur, « des parfums engageants ».

La dernière proposition du premier quatrain (« et verse dans son ombre / Comme un flot de vin vieux, des parfums engageants ») se termine par l'adjectif qui nous paraît essentiel, « engageants ». Il est essentiel parce qu'il a quelque chose de paradoxal : un buffet, c'est un meuble où l'on enferme des objets ; cela pourrait paraître peu attirant, surtout pour un jeune poète comme Rimbaud, que Verlaine appela « l'homme aux semelles de vent », qui rêve de liberté et de grands espaces. L'ailleurs ici, ce serait donc l'intérieur, et l'intérieur le plus bourgeois, le plus installé : celui d'un meuble. Mais l'on voit ici ce qui est engageant pour un rêveur comme Rimbaud : c'est qui engageant, ce n'est pas tant l'extérieur que le mystère ; et le mystère se trouve aussi là où la lumière se cache : dans l'*ombre*.

On peut à cet égard remarquer la suspension fort intéressante que constitue la comparaison « comme un flot de vin vieux » (v. 4). En effet, ce que verse le buffet, ce sont les « parfums engageants » ; l'objet du verbe *verser*, c'est ici le nom *parfums*. Mais

A. Ce doit être le deuxième poème des *Petits poèmes en prose*.

ce complément d'objet direct se fait attendre : il est en quelque sorte suspendu par l'insertion de deux compléments : « dans son ombre » et « comme un flot de vin vieux », comme si les parfums passaient par ces expressions, comme si l'ombre et le vin vieux étaient les vecteurs des parfums, comme si Rimbaud s'arrêtait sur l'entre-deux, sur ce qui fait que les parfums passent de l'intérieur à l'extérieur. On a déjà évoqué l'aptitude au mystère que recèle l'ombre ; on peut s'arrêter sur celle que recèle un « flot de vin vieux ». D'abord il faut remarquer qu'on a là la troisième occurrence de l'adjectif *vieux* dans le quatrain.

Mais on remarquera en outre que cette répétition est à nouveau redoublée au plan sonore par l'allitération : au v. 2, on avait « vieux »/ « vieille », l'un à quelque distance de l'autre ; au v. 3, on avait « ouvert » et « verse », beaucoup plus rapprochés ; on a maintenant la même allitération sur le [v], du nom à son épithète, qui lui est directement accolée. En outre, celle-ci est redoublée par une autre allitération qui l'encadre, en [f], entre « flot » et « parfums ». Il faut associer ces deux allitérations à double titre : d'une part à cause de leur proximité sonore, puisque les consonnes [f] et [v] s'articulent toutes deux par le contact entre les lèvres^A ; d'autre part, à cause du lien sémantique fort entre les quatre mots « flot, vin, vieux » et « parfum ». Il faut en outre remarquer que les trois premières strophes sont subrepticement reliées par la reprise de cette allitération : « fichus »/ « griffons » à la fin du second quatrain (v. 8), et « parfum, parfums, fruits », à la fin du premier tercet (v. 11), où le phénomène d'écho est d'autant plus manifeste que Rimbaud répète à nouveau un mot complet : « parfum ». On remarquera en plus que l'allitération par une fricative située à la frontière entre la bouche et l'extérieur est particulièrement idoine pour évoquer les effluves, les exhalaisons, qui passent comme un souffle de l'intérieur à l'extérieur.

Avant de nous intéresser de plus près au sens de l'expression « un flot de vin vieux », il peut être bon de s'interroger sur le sens de la comparaison : est-ce que « comme un flot de vin vieux » signifie « quelque chose qui ressemble à un flot de vin vieux », ou bien « comme un flot de vin vieux verserait lui aussi des parfums engageants » ? Autrement dit, faut-il prendre le « flot de vin vieux » comme l'objet ou le sujet du verbe « verser » ? La seconde interprétation paraît la plus raisonnable ; mais l'absence de virgule à la fin du vers 3 peut faire pencher vers la première : l'écriture de Rimbaud amène à la fois à voir que le buffet exhale des parfums comme un vin vieux en exhale, et que le buffet a quelque chose de magique, dans la mesure où il peut exhaler quelque chose de plus consistant encore que des parfums. Cela dit, l'idée que le buffet verse des parfums comme le ferait un flot de vin vieux a quelque chose de magique aussi, dans la mesure où cela revient à proposer une équivalence entre le buffet et un vin qu'on verse : c'est ainsi que ce meuble *a priori* si prosaïque devient ici tout à fait autre chose.

A. C'est pourquoi on les appelle des *labio-dentales*, du latin *labia*, « lèvres ».

C'est poétique parce que le buffet est comme du vin, et le vin est comme un buffet ; c'est poétique parce que ce qui est évoqué n'est pas l'une ou l'autre de ces réalités matérielles : c'est poétique parce que c'est à la fois l'une et l'autre, parce que le lecteur voit ici un buffet de chêne qui est en même temps un flot de vin. Mais en plus ce vin est « vieux ». C'est encore une fois, comme au v. 2, une façon de voir le bon côté de la vieillesse : un vin vieux, c'est un vin qui a eu le temps de mûrir ; c'est un vin qui a des chances de dégager des parfums riches et merveilleux. On commence à entendre ici que la vieillesse, c'est l'antiquité, et c'est aussi la richesse des souvenirs : l'idée générale de ce poème est tout à fait similaire à l'un des « Spleens » de Baudelaire dans *Les Fleurs du mal* : « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans... », où l'illustre aîné de Rimbaud compare son propre cerveau à un « gros meuble », à un « vieux boudoir ». Mais si « Le Buffet » est baudelairien, c'est parce qu'il s'agit du vin. Or quelle est la première caractéristique du vin, celle qui intéresse au premier chef Baudelaire, c'est son pouvoir d'enivrer, celui que ce dernier évoque dans « Enivrez-vous », dans *Le Spleen de Paris* : « Enivrez-vous, de vin, de poésie, ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous. » Non qu'il s'agisse ici d'une invitation à la beuverie et au coma éthylique, bien au contraire : ce qui apparaît ici, c'est la capacité qu'a la poésie elle-même d'enivrer, c'est-à-dire de faire accéder à des états de conscience différents, à un ailleurs de l'esprit, une aptitude shamanique à faire passer de l'autre côté du réel.

On pourrait enfin remarquer ici que l'alchimie rimbaldienne faisant passer du buffet aux parfums, à la fin du premier quatrain, puis à la fin du premier tercet répond exactement au projet qu'énonce Baudelaire dans les « Correspondances », où « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » : ce sont bien les parfums qui enivrent, chez Rimbaud comme chez Baudelaire, ces parfums « Qui chantent les transports de l'esprit et des sens ».

2^e quatrain : un intérieur vieillot mais plaisant

1. Nouvelle allitération f/v, avec nouveau polyptote sur « vieux » : « fouillis vieilles vieilleries ». Mais en plus allitération en [j]^A, qui donne ici l'impression d'une accumulation excessive, à cause des connotations péjoratives de « fouillis » et de « vieilleries ».
 - On pourrait noter le second écho au « Spleen » de Baudelaire évoqué ci-dessus (« Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées, / Où gît tout un fouillis de modes surannées »).
2. Deuxième jeu sonore excessif dans « de linges odorants et jaunes » (v. 6), avec la double allitération en [z] (« z-odorants-z-et ») et en [ʒ] (« linges », « jaunes »), l'assonance en [o] fermé (« odorants », « jaunes »), associé aux parfums qui se sont transformés en quelque chose d'un peu moins engageant : « odorants » peut avoir une connotation plus négative

A. Si l'on voulait être tout à fait précis, on pourrait dire qu'au XIX^e siècle, -ill- notait encore une consonne différente, le -l- mouillé, qui existe encore en italien, et y est noté par -gli-, par exemple dans *figlio*.

« parfum ». On peut ici supposer que ces linges sentent davantage le vieux que le propre, et ce d'autant que s'ils sont jaunes, c'est parce qu'ils ne sont plus tout à fait blancs.

3. Troisième allitération encore un peu excessive dans « de chiffons / De femmes ou d'enfants », « flétries » (vv. 6-7), en [f]. Certes les « chiffons de femmes » peuvent désigner des jolies parures, des foulards, des châles ; mais cela évoque aussi le désordre et la rusticité des étoffes. Surtout on peut remarquer la suraccumulation de compléments du nom introduits par « de » : il y a d'une part cinq compléments du nom « fouillis », qui permettent très bien d'évoquer l'accumulation hétéroclite d'objets surannés (les « vieilleries », les « linges », les « chiffons », les « dentelles », les « fichus ») ; mais en plus il y a un double complément du nom du complément du nom, puisque « de femmes ou d'enfants » complète le nom « chiffons ». On est dans un fouillis où s'entassent dans le désordre aussi bien les choses que les mots. Le caractère peu attirant de ce fouillis est mis en évidence à la rime avec « flétries », qui reprend l'idée de « odorants et jaunes », et surtout du nom « vieilleries », avec lequel cet adjectif rime.
 - On pourrait d'ailleurs remarquer que cette confusion est accrue par l'enjambement entre « de chiffons » et « De femmes ou d'enfants », impliquant une légère pause annulant presque l'absence de virgule, et plaçant quasiment « de femmes ou d'enfants » sur le même plan syntaxique que les autres compléments du nom. On ne sait plus très bien ce qu'il y a dans le buffet.
4. Le dernier élément du fouillis, décrit au v. 8 est plus ambivalent. Certes, il s'agit de fichus de « grand-mère » ; ce ne sont pas des parures de belles jeunes femmes ; mais ce sont quand même des parures qui ont pu être belles en leur temps. Surtout, cette évocation des fichus se termine avec l'évocation de figures mythologiques qui font rêver : les griffons, espèces de chevaux ailés de la mythologie grecque. Si ce qui était évoqué auparavant semblait bien trivial et terre-à-terre, on commence à s'envoler un petit peu vers l'au-delà du réel. Le poète, dans le fouillis suranné et poussiéreux, est capable d'aller chercher le détail qui lui permet de partir, d'aller « loin, bien loin ».

Premier tercet : un beau rêve y est caché

1. Il faut remarquer, dans le 1^{er} tercet, l'expression « on trouverait » (v. 9), qui fait passer de la description réaliste au domaine du virtuel, à cause de l'indéfinition du pronom indéfini « on ». Ce n'est plus le poète qui regarde le buffet ; ce « on » est n'importe qui, éventuellement dans d'autres situations ; il ne s'agit plus du buffet réel qui est sous les yeux du poète. Surtout, le verbe « trouver » est ici au conditionnel présent : cela suppose « si l'on cherchait ». Autrement dit, le poète ne décrit pas ce qu'il voit, mais ce qu'il imagine. : on entre dans le domaine du rêve.
2. Mais la suite semble revenir à l'évocation peu engageante d'une accumulation de bibelots vieillots, assez symétriques à ceux du 2^e quatrain, avec des séries allitératives : « médailles », « mèches » ; « blonds », « blancs », « mèches – cheveux – sèches » (vv. 10-11) paraît un tout petit peu moins désordonné, et surtout revient au « parfum » dans le

vers 11, comme nous l'avons déjà évoqué : le fatras suranné semble se sublimer en cette chose à la fois spirituelle et charnelle qu'est le parfum, ou plutôt que sont les parfums, démultipliés pour finir, quand ils échappent à la matérialité du contenu du buffet, en s'en exhalant.

➤ On peut d'ailleurs se demander d'où viennent les « parfums de fruits » de la fin du premier tercet : sont-ils les parfums que le poète croit percevoir du fait de la présence d'un panier de fruits posé sur le buffet ? En tout cas, pour finir la description du fouillis de vieilles vieilleries, Rimbaud associe aux choses « flétries » ou « sèches » des parfums qui semblent bien vivants, dans la mesure où ils exhalent de « fruits » (v. 11).

2° tercet : Un buffet conteur qui fait aller au-delà du réel

1. Dans la dernière strophe du poème, le buffet n'est plus un simple objet, c'est un interlocuteur du poète, un véritable être animé, qui est capable de *savoir*, de *vouloir*, à qui il s'adresse à la deuxième personne, avec respect : « Ô buffet [...], tu sais [...], tu voudrais [...] ». C'est en quelque sorte un esprit présent dans les choses, comme dans les religions animistes.
2. Ce n'est pas seulement un interlocuteur du poète, c'est un pair du poète, comme un barde ou un shaman des religions animistes, qui se fait intermédiaire entre l'univers et les hommes, parce qu'il possède des « histoires » (v. 12), qui vont bien au-delà des petits souvenirs de famille concrets et poussiéreux évoqués dans les deux strophes précédentes, puisqu'il s'agit de « contes » (v. 13).
3. L'image finale offerte par le dernier vers est reliée très concrètement à l'idée du buffet conteur par l'évocation du grincement des portes avec « tu bruis » (v. 13) : l'on comprend que ce bruissement est pour le poète un signe intermédiaire entre la parole humaine et les bruits que font les choses : quand on est poète, on entend dans ce bruit-là l'ébauche d'une parole, mais d'une parole indicible, d'une parole qui ouvre sur le mystère de l'univers.
4. L'image finale donc, du dernier vers, « Quand s'ouvrent lentement tes grandes portes noires » est tout à fait saisissante, dans la mesure d'abord où le noir y occupe une place très intéressante. D'une part, il s'oppose d'une façon paradoxale au blanc-jaune de l'intérieur du buffet (les « linges [...] jaunes », les « dentelles », les « cheveux blancs ou blonds ») : c'est ici le noir qui prend l'avantage sur le blanc, parce que le blanc y est la couleur de l'ennui, et le noir la couleur de l'intrigant mystère. On retrouve ainsi pour finir ce qui était à la fois « engageant » et noir dans le premier quatrain (« le chêne sombre », « dans son ombre »). Et surtout l'on comprend que ce buffet intéresse le poète le poète d'abord à cause du rectangle de ses portes, qui semble ouvrir un passage vers l'au-delà du réel, comme les miroirs qu'on peut traverser dans les contes de fées, comme le *templum* des anciens Romains, qui était à l'origine un rectangle que l'augure dessinait virtuellement dans le ciel, pour délimiter la zone dans lequel il verrait passer les signes envoyés par les dieux afin de connaître les choses cachées. Ce buffet devient pour finir comme un temple qui ouvre ses portes sur les grands mystères qui fascinent l'esprit humain.

Conclusion

On a vu que « Le Buffet », sous couvert d'une scène de genre tout à fait anodine, permet en fait au poète de montrer comment accéder à une espèce d'au-delà mystique à partir des réalités les plus triviales, les plus basement matérielles de l'existence. Et l'un des moyens essentiels pour transmuier le trivial en une transcendance nouvelle, c'est sans doute aussi un art poétique extrêmement élaboré et raffiné dans la versification, les jeux sonores, et les jeux très savants pour construire les strophes d'un sonnet.