

à fumer du haschisch ; écrit, à seize ans, « Le Bateau ivre », futur classique de la poésie lyrique française ; poignardé le photographe Étienne Carjat lors d'une rixe alcoolisée survenue durant une lecture de poésie ; incité Verlaine à quitter sa femme et son fils, alors âgé de dix mois, pour l'entraîner à Bruxelles, puis à Londres, où ils vécurent en amants, au su et au vu de tous ; eu avec le même Verlaine une querelle si violente que ce dernier le blessa d'une balle au poignet, ce qui lui valut deux ans de prison ; publié un livre inspiré en partie par son aventure avec Verlaine, Une saison en enfer, devenu l'un des textes de référence de la littérature mondiale ; vécu de nouveau à Londres avec un autre poète, Germain Nouveau.

JAMIE JAMES

Rimbaud à Java

le voyage perdu





Rimbaud à Java

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

- >> *Collection de l'auteur*: 7, 48, 96, 126, 136, 158, 166,
planches couleurs V, VI
- >> *Avec l'aimable autorisation de l'auteur*: 107, planche couleurs IV haut
- >> *Éditions Didier Millet*: 70, 115, planches couleurs II, VIII
- >> *Collection Olivier Johannes Raap*: planche couleurs III haut
- >> *Avec l'aimable autorisation de KITLV/Royal Netherlands Institute
of Southeast Asian and Caribbean Studies*: planches couleurs I, III bas
- >> *Avec l'aimable autorisation du musée Rimbaud
de Charleville-Mézières*: 83
- >> *Agence Inmagine*: 13, 119, planche couleurs IV bas
- >> *ADAGP/Collection Centre Pompidou, © Adagp, Paris 2012*: 26
- >> *Avec l'aimable autorisation du Herbert F. Johnson Museum of Art,
Cornell University*: planche couleurs VII

L'éditeur tient à remercier Cyrielle Levy pour son aide précieuse.

Titre original: *Rimbaud in Java, The Lost Voyage*,

© Editions Didier Millet, 2011

© Les Éditions du Sonneur, 2012, pour la présente édition

ISBN: 978-2-916136-50-9

Dépôt légal: mai 2012

Conception graphique: Anne Brézès

Relecture typographique: Nathalie Barthès

Les Éditions du Sonneur
5, rue Saint-Romain, 75006 Paris
www.editionsdusonneur.com

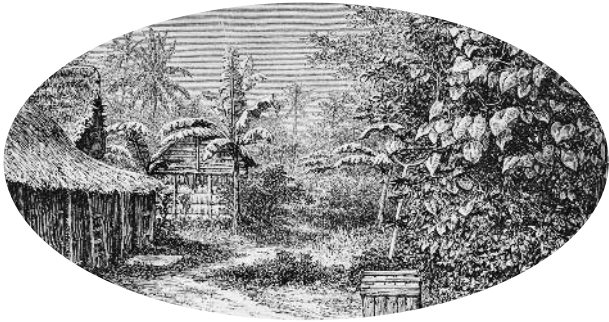
JAMIE JAMES

Rimbaud à Java

le voyage perdu

Traduit de l'anglais (États-Unis)
par Anne-Sylvie Homassel





*À Agnès Montenay
et Richard Overstreet*

Préface

CE FUT EN 1876 QUE TOUT BASCULA dans la vie de Rimbaud : année charnière entre une enfance marquée par la précocité intellectuelle et le maniement des langues classiques, et la mort à l'âge de trente-sept ans, en 1891. Cinq ans plus tôt, la poésie visionnaire d'un Rimbaud encore adolescent avait sidéré le Paris littéraire, qui en avait fait sa capricieuse mascotte. Cinq ans plus tard, il faisait commerce d'or, d'ivoire et d'armes dans un comptoir perdu d'Abyssinie, Harar, et la littérature n'était plus pour lui qu'un lointain souvenir.

1873 avait vu Rimbaud et son amant plus âgé, le poète Paul Verlaine, conclure dans le sang une folle passion amoureuse. Avait alors débuté pour le jeune homme une période instable durant laquelle il parcourut le monde jusqu'à l'île de Java, point le plus éloigné de son périple. En mai 1876, Rimbaud s'engagea dans l'armée coloniale hollandaise comme mercenaire et embarqua pour l'Asie. Peu après son arrivée à Java, où

son régiment était posté, il déserta et disparut dans la jungle. De ce moment aux quelques mois qui précédèrent son retour en France à la fin de la même année, on ne sait rien.

Rimbaud à Java est un essai sur ce voyage, sous-titré *Le voyage perdu* – car les informations manquent sur cette période pourtant cruciale de la vie du poète. Dès sa quinzième année, Rimbaud s’était révélé un grand épistolier. Sa correspondance remplit plusieurs centaines de pages dans ses œuvres complètes : cependant, aucune lettre de l’année 1876 n’a survécu. Il avait pris l’habitude de dissimuler son passé de poète à ses nouvelles connaissances, si bien qu’aux yeux des soldats de son régiment, il n’était que le jeune Rimbaud, Ardennais de Charleville, un beau garçon intelligent – sans plus. Aucun de ses compagnons d’armes ne publia de *Souvenirs de Rimbaud*. À l’exception d’une poignée de documents officiels, laconiques et obscurs, relatifs à son engagement et à sa désertion, le voyage à Java est une page blanche, l’une des énigmes les plus impénétrables d’une vie par ailleurs tumultueuse. Hors des cercles rimbaldiens, ces quelques mois sont souvent passés sous silence.

La découverte inopinée au fin fond d’une vieille malle de Harar d’une paire de chaussettes ayant appartenu à Rimbaud – provenance dûment expertisée – passionnerait sans nul doute des milliers de personnes, au

rang desquelles je figure (les autres se reconnaîtront sans peine). Dois-je expliquer à ces autres amateurs – ainsi qu’à moi-même – la raison pour laquelle je veux retracer l’aventure de Rimbaud à Java, dans les limites qui me sont assignées par les sources documentaires? Peu de poètes, dans quelque langue qu’ils aient écrit, ont bénéficié d’une postérité aussi passionnée, aussi universelle que celui-ci – d’un culte, comme l’on dit plus communément et non sans mépris. Lorsqu’en 2010, une photographie jusqu’ici inconnue de Rimbaud à Aden fut découverte – portant à quatre le nombre de portraits authentifiés du poète adulte –, l’événement fit la une dans plus d’un pays.

La fascination qu’exerce le personnage tire son origine d’une œuvre poétique somptueuse, parfois déroutante, intégralement composée avant sa vingt et unième année. Rimbaud est l’un de ces écrivains qui peuvent changer la vie de leurs lecteurs. Il n’inspire ni ne guide l’âme : il métamorphose la pensée. C’est ainsi que, dans *Une saison en enfer*, Rimbaud décrit son développement poétique :

*La vieillerie poétique avait une bonne part dans
mon alchimie du verbe.*

*Je m’habituai à l’hallucination simple : je voyais
très-franchement une mosquée à la place d’une
usine, une école de tambours faite par des anges,*

*des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond
d'un lac; les monstres, les mystères; un titre de vau-
deville dressait des épouvantes devant moi.*

*Puis j'expliquai mes sophismes magiques avec l'hal-
lucination des mots!*

À une époque où le verbe a perdu de sa superbe, l'alchimie poétique de Rimbaud conserve le pouvoir merveilleux de conduire le lecteur hors du monde. Cette magie transformative exigeait la création d'un langage poétique totalement original, d'un langage qui puisse défier la logique ordinaire. La poésie de Rimbaud n'est pas tant une expression artistique que la mise en œuvre expérimentale d'une nouvelle façon de penser. Dans *Une saison en enfer*, on peut également lire ceci : « J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges. » Ses vers virtuoses, son éblouissante prose poétique continuent de déconcerter, cent quarante ans après qu'ils ont été conçus. Plus encore, peut-être, qu'ils n'intriguaient ses contemporains, car il manque à la plupart des lecteurs modernes le goût et l'habitude de lire de la poésie.

L'immortelle séduction de Rimbaud, son « glamour » si l'on veut – et si l'on entend ce mot dans le sens qu'il a pour les Écossais : « ensorcellement », « attrait magique » –, vient tout autant de sa vie, extraordinaire et multiple : une chronique aventureuse et tragique,

orgueilleuse et téméraire, qui défie le résumé biographique et possède l'ambiguïté suggestive et la force du mythe. Qu'on se souvienne du célèbre portrait qu'Étienne Carjat fit du génial lycéen : son regard d'outre-monde exprime douceur et danger. Regard qui nous donne à croire que nous le connaissons, sans pourtant connaître quiconque qui lui ressemble.

Lecteurs, prenez garde : la fascination qu'exerce Rimbaud peut vous consumer d'enthousiasme et vous pousser vous aussi au prosélytisme. Henry Miller écrit en 1956 un essai sur Rimbaud

intitulé *Le Temps des assassins*, titre emprunté au dernier vers du poème « Matinée d'ivresse » – lequel fait référence à l'ordre légendaire des Haschischins, assassins perses de l'époque médiévale. Voici la façon dont Miller décrit son premier contact avec l'œuvre de Rimbaud : « Sa présence ne me quittait plus. Avec elle, mon trouble.

“Un jour viendra où il faudra bien que tu m'affrontes”, répétait sans cesse sa voix à mes oreilles. »

Rimbaud inspira de grands artistes : T. S. Eliot, Ezra Pound voyaient en lui un maître. Benjamin Britten mit en musique sa dernière œuvre, *Illuminations* – le résul-



Rimbaud à dix-sept ans.
Photographie d'Étienne Carjat.

tat est une suite pour voix et orchestre de chambre, dont sir Frederick Ashton tira un ballet. Patti Smith l’apostropha dans l’une de ses chansons les plus connues, *Horses*. Combien sont-ils, écrivains et musiciens, obscurs ou célèbres, artistes manqués, simples lecteurs, à avoir succombé au charme et suivi le chemin de Rimbaud ? Impossible à dire. J’espère que le présent ouvrage saura toucher ces amateurs. Mais je ne l’ai pas écrit à leur seule intention. Tous ceux que ce voyage séduit, et en particulier ceux que cette destination-là attire, sont bienvenus à bord. Le monde que Rimbaud explora durant ces quelques mois est resté aussi lointain, aussi exotique qu’à cette époque. Tout comme le poète, Java se trouvait à cette période à la croisée des chemins. Cette société médiévale et paysanne, encore imprégnée de magie, commençait tout juste à s’ouvrir à la modernité.

À ceux de mes lecteurs qui ne connaissent pas le poète ou dont les souvenirs ont la forme vague d’un ou deux textes incompréhensibles tirés de quelque anthologie scolaire, je propose une introduction qui retracera, dans ses grandes lignes, la vie et l’œuvre d’Arthur Rimbaud jusqu’à sa vingt et unième année, celle de son engagement dans l’armée coloniale néerlandaise. J’ai choisi des points de vue qui, je l’espère, intriqueront les convertis sans effaroucher les curieux. Le séjour de Rimbaud à Java est un sujet passionnant s’il en est :

il me paraît cependant essentiel que chacun puisse embarquer avec un bagage, aussi rudimentaire soit-il, avant de faire plus ample connaissance avec notre voyageur.

Suit une première partie dans laquelle je me suis appliqué à décrire, de la manière la plus factuelle possible, l'aventure de Rimbaud à Java. Chronique que j'ai agrémentée chaque fois que je l'ai pu de descriptions des lieux et des coutumes avec lesquels le poète se familiarisa, tirées de quelques récits de voyage de son époque. Cet essai ne contient aucune révélation fracassante. Non, je n'ai pas retrouvé de vieille chaussette égarée à Java. Depuis plus de cent ans qu'érudits et chercheurs fouillent les armoires en quête de reliques rimbaldiennes, je crois qu'il faut désormais s'aventurer là où le poète n'est jamais allé. À l'avenir, ces découvertes seront le fruit du hasard : ainsi cette photographie prise à Aden et jusqu'ici inconnue, retrouvée sur un marché aux puces de Paris.

La deuxième partie est consacrée à quelques hypothèses plus ou moins étayées sur ce que Rimbaud, déserteur de l'armée hollandaise, put vivre à Java. Ces quelques mois d'absence sont une dangereuse aubaine pour l'essayiste. J'y aborde aussi quelques-unes des grandes questions rimbaldiennes, et notamment celle de sa métamorphose. Sa vie changea si radicalement à l'époque de ce voyage qu'on en arrive parfois à penser

que l'éblouissant jeune homme qui fascina tant le Paris de 1872 fut peut-être supplanté par son lugubre *doppelgänger*, comme dans un conte d'Edgar Allan Poe. Ne pouvant offrir de réponses définitives, j'esquisse cependant quelques pistes nouvelles.

Dans la troisième partie, j'essaie enfin de comprendre la place que l'Orient a pu prendre dans l'imaginaire du poète en comparant son voyage à ceux des auteurs européens qui le précédèrent en ces terres lointaines. Ce qui revient à proposer une brève histoire de l'orientalisme en littérature.

Et comme le présent ouvrage est en partie un acte d'admiration dont le but avoué est de recruter de nouveaux adeptes de l'alchimie du mot, je n'ai pas hésité à citer les écrits de Rimbaud aussi souvent et aussi exhaustivement que les convenances le permettent.

JAMIE JAMES

Kerobokan, Bali

Rimbaud à Java

INTRODUCTION

Rimbaud à vingt et un ans

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

« Parade », ILLUMINATIONS

À L'ÂGE DE VINGT ET UN ANS, Arthur Rimbaud avait déjà :

>> remporté le premier prix de versification latine au concours de l'académie de Douai ;

>> été arrêté et jeté en prison pour avoir pris sans billet le train de Charleville, sa ville natale, à Paris ;

>> marché de Charleville à Paris en 1871, à l'époque de la Commune, vécu deux semaines dans les rues avant de rentrer chez lui de nouveau à pied, ayant ainsi parcouru quatre cents kilomètres au total ;

>> effectué un troisième voyage à Paris, seul, toujours, pour aller vivre sous l'aile d'un poète déjà réputé, Paul Verlaine, qu'il rencontrait pour la première fois ;

>> fui Verlaine pour s'installer dans un meublé du boulevard Saint-Michel, où il passait son temps à boire de l'absinthe et à fumer du haschisch ;

>> écrit, à seize ans, « Le Bateau ivre », futur classique de la poésie lyrique française ;

>> poignardé le photographe Étienne Carjat lors d'une rixe alcoolisée survenue durant une lecture de poésie ;

>> incité Verlaine à quitter sa femme et son fils, alors âgé de dix mois, pour l'entraîner à Bruxelles, puis à Londres, où ils vécurent en amants, au su et au vu de tous ;

>> eu avec le même Verlaine une querelle si violente que ce dernier le blessa d'une balle au poignet, ce qui lui valut deux ans de prison ;

>> publié un livre inspiré en partie par son aventure avec Verlaine, *Une saison en enfer*, devenu l'un des textes de référence de la littérature mondiale ;

>> vécu de nouveau à Londres avec un autre poète, Germain Nouveau ;

>> appris l'allemand à Stuttgart ;

>> traversé les Alpes à pied ;

>> travaillé comme docker à Livourne ;

>> rejoint l'armée carliste à Marseille pour guerroyer dans une Espagne secouée par la révolution et déserté avant de se voir assigné à un régiment ;

>> étudié, en plus de l'anglais et de l'allemand, l'italien, l'espagnol, le néerlandais, le russe, le grec, l'arabe, l'hindi et l'amharique ; et appris le piano.

Aperçu qui ne reprend que des éléments avérés, ou du moins que les documents historiques peuvent étayer. Ainsi, Verlaine prétendait-il qu'à quatorze ans, Rimbaud avait lu toute la poésie française, ce qui est possible – dans la limite imposée par les bibliothèques de Charleville.

Il est aussi très probable qu'à sa majorité, soit en 1876, Rimbaud avait abandonné sa carrière littéraire. Écrivit-il encore dans les deux années qui suivirent ? Question épineuse dont la réponse dépend notamment de la date exacte à laquelle le poète acheva les *Illuminations*, sa dernière grande œuvre. Ce recueil, essentiellement constitué de poèmes en prose, ne fut publié qu'en 1886, lorsque Verlaine en confia le seul manuscrit connu à une revue parisienne, *La Vogue*. Rimbaud vivait déjà en Abyssinie, où il organisait une caravane pour faire commerce d'or, d'ivoire et de musc.

Il est également permis de penser, comme le soutient Graham Robb dans la biographie qu'il a consacrée au poète, que Rimbaud et Verlaine furent les créateurs de l'identité homosexuelle contemporaine. Il était périlleux d'afficher publiquement, comme ils le firent dès 1872, leur liaison : danger qu'ils recherchaient, qu'ils provoquaient. Ce fut tout particulièrement le cas lors de leur séjour en Angleterre, où les sodomites encouraient la prison à vie – onze ans plus tôt, du reste, c'eût été la peine de mort.

Je soutiendrai de même que Rimbaud fut un précurseur du modernisme en littérature. Voici le début du texte sur lequel s'ouvrent les *Illuminations*, « Après le déluge » :

*Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise,
Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes
mouvantes et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la
toile de l'araignée.
Oh! les pierres précieuses qui se cachaient, – les fleurs
qui regardaient déjà.
Dans la grande rue sale les étals se dressèrent, et l'on
tira les barques vers la mer étagée là-haut comme
sur les gravures.
Le sang coula, chez Barbe-Bleue, – aux abattoirs, –
dans les cirques, où le sceau de Dieu blêmit les fenê-
tres. Le sang et le lait coulèrent.
Les castors bâtirent. Les « mazagrans » fumèrent dans
les estaminets.*

L'imagerie est de ce monde et pourtant ne le décrit pas. Tous les phénomènes perceptibles, qu'ils soient naturels ou artificiels – arc-en-ciel, toile d'araignée, barques, castors, mazagrans –, sont le matériau brut de l'art, et l'artiste se les approprie et les manipule au gré de son désir. Des affinités mystiques se tissent entre des objets qui n'ont aucune relation visible. Le monde est

scruté d'un point de vue héroïque ou céleste, d'où l'on voit tout ce qui existe sous le soleil, toutes proportions radicalement perdues. À moins qu'il ne s'agisse d'un spectacle mécanique, d'une animation de lanterne magique projetée sur le ciel par quelque prodigieux télescope.

La différence est grande entre le Lapin blanc qui, dans *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll, consulte sa montre de gousset, et le lièvre en prière de Rimbaud. Le lecteur de Carroll accepte volontairement de renoncer à son incrédulité d'adulte pour atteindre, par procuration, le monde magique des jeux de l'enfance, tandis que les *Illuminations* sont tout sauf un texte ironique. L'ordre rationnel et réconfortant du « monde réel » est nié. Le lecteur ne peut se contenter de renoncer à l'incrédulité : il lui faut *croire*. C'est ce qui différencie l'épique de la fantaisie. L'on trouvera, plus loin dans « Après le déluge », ces quelques lignes : « Une porte claqua, – et sur la place du hameau, l'enfant tourna ses bras, compris des girouettes et des coqs des clochers de partout, sous l'éclatante giboulée. » La relation entre le claquement de porte et le geste de l'enfant est perçue par les girouettes et les coqs de clocher, mais elle n'est pas – elle ne peut être – révélée à la compréhension humaine.

La littérature publiée dans les années 1870 n'offrait rien de tel. Certes, la poésie française avait commencé à évoluer. Les thèmes abordés, les images utilisées

étaient de plus en plus variés, tendant même à l'outrance ; le langage était souvent incongru, voire malsonnant. Et cependant, lorsque Baudelaire décrit les larmes de poison coulant des yeux de la bien-aimée ou imagine le corps de cette dernière en cadavre putréfié livré aux asticots, c'est encore une femme bien réelle, et réellement aimée, qu'il évoque.

Non content d'avoir donné à la logique poétique des horizons nouveaux, Rimbaud proposa aussi des innovations formelles tout à fait révolutionnaires. Deux des *Illuminations*, « Marine » et « Mouvement », sont peut-être les premiers poèmes en vers libres jamais écrits. Certes, il y a les *Feuilles d'herbe* de Walt Whitman, publiés vingt ans plus tôt – poèmes incantatoires et solennels dont les longs vers cinglants se font, en toute connaissance de cause, l'écho des livres poétiques de la Bible du roi Jacques. Ces derniers feraient-ils donc concurrence à l'innovation rimbaldienne ? Il n'y a rien cependant de tel dans la poésie de Rimbaud. *Illuminations* est d'évidence le prototype de la versification libre et moderne qui, perfectionnée par Ezra Pound, deviendra le langage commun de presque tous les poètes du xx^e siècle. En témoigne « Mouvement » :

*Le mouvement de lacet sur la berge des chutes du
fleuve,
Le gouffre à l'étambot,*

*La célérité de la rampe,
L'énorme passade du courant,
Mènent par les lumières inouïes
Et la nouveauté chimique
Les voyageurs entourés des trombes du val
Et du strom*.*

*Ce sont les conquérants du monde
Cherchant la fortune chimique personnelle;
Le sport et le confort voyagent avec eux;
Ils emmènent l'éducation
Des races, des classes et des bêtes, sur ce Vaisseau.
Repos et vertige
À la lumière diluvienne,
Aux terribles soirs d'étude.*

*Car de la causerie parmi les appareils, – le sang; les
fleurs, le feu, les bijoux –
Des comptes agités à ce bord fuyard,
– On voit, roulant comme une digue au delà de la
route hydraulique motrice,
Monstrueux, s'éclairant sans fin, – leur stock d'études;
Eux chassés dans l'extase harmonique
Et l'héroïsme de la découverte.*

* *Sic.* Dans l'édition de la Pléiade des *Œuvres complètes* (1972), supervisée par Antoine Adam, l'explication est la suivante : « Mot allemand qui signifie le courant » (NdA).

*Aux accidents atmosphériques les plus surprenants
Un couple de jeunesse s'isole sur l'arche,
– Est-ce ancienne sauvagerie qu'on pardonne ?
Et chante et se poste.*

Rimbaud est fréquemment présenté comme un précurseur du surréalisme. De par leurs incongruités logiques, leur curieux sens des proportions, les collages de Max Ernst dégagent une impression de révélation menaçante qui ne peut que rappeler les *Illuminations*. « Le Bateau ivre », le poème le plus long de Rimbaud qui soit parvenu jusqu'à nous, est écrit dans un style



Le Geste élégant du noyé,
collage de Max Ernst, 1929.

visionnaire qu'Apollinaire et Breton développeront plus tard dans des narrations symbolistes à la singularité soigneusement travaillée. Le chef-d'œuvre de Rimbaud, en dépit de son étrangeté – laquelle prend racine, il est vrai, dans les émotions du poète –, rayonne d'une exubérante beauté, d'un plaisir juvénile et grisant à se savoir exister. Deux de ses dernières strophes prédisent les vagabondages futurs du poète :

*Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Béhémots et les Maelstroms épais,
Fileur éternel des immobilités bleues,
Je regrette l'Europe aux anciens parapets !*

*J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieus délirants sont ouverts au vogueur :
– Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ?*

Après la mort de Rimbaud, sa vision et ses innovations verbales furent mises en sommeil – bombes à retardement qui éclateront quelques décennies plus tard entre les mains de deux Américains exilés à Londres, Eliot et Pound, pionniers de l'extrême modernisme. *La Terre vaine* doit à Rimbaud ses dislocations subjectives, son mysticisme pessimiste. Et les *Cantos*, leur aptitude novatrice « à considérer le mot comme réalité et non comme

symbole », pour reprendre l'expression de William Carlos Williams. Parmi les derniers textes de Pound, qui finit sa vie dans un hôpital psychiatrique de Washington, figurent des traductions de Rimbaud.

Certains lecteurs pourront objecter qu'il est dans l'œuvre de Baudelaire ou même de Flaubert des pages qui leur parlent dans une langue tout aussi moderne. Sans doute; reste qu'il me paraît stérile et pour le moins anti-esthétique d'établir des classements entre les œuvres. Nous ne sommes pas sur un terrain de sport. Dans mon interprétation, Rimbaud, cheminant de la vision extatique du « Bateau ivre » aux *Illuminations*, entreprend un voyage vers un royaume étranger, qui semble échapper à son contrôle. Le poète n'est pas l'égal des dieux mais bien davantage celui des machines, médiateur dépassionné entre des réalités concurrentes; il n'émet pas de jugement ni ne tire de conclusion. La main de l'artiste agit comme celle de l'artisan, processus que l'on retrouvera dans le travail de sérigraphiste d'Andy Warhol à la Factory.

Rimbaud n'écrivait pas sur la condition humaine: il aspirait à une condition inhumaine. À seize ans, il rédigea deux lettres expliquant sa philosophie esthétique, l'une à son ami et professeur Georges Izambard, l'autre à un jeune poète du nom de Paul Demeny. Ces *Lettres du voyant* ont acquis un statut comparable à celui des *Quatre-vingt-quinze thèses* de Luther ou de la Déclara-

tion des droits de l'homme. Rimbaud y promet une vision de la mission du poète qui n'a rien perdu de son pouvoir de sidération. À Izambard, Rimbaud confie qu'il lui faut rester ivre le plus longtemps possible :

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.

Suit une phrase qui fait, aujourd'hui encore, l'objet de citations et d'exégèses : « *Je est un autre**. »

C'est une vérité commune à la plupart des œuvres poétiques de dire que leurs lecteurs s'en créent une version personnelle et intime. Je n'entends pas tout à fait comme vous ce vers de Robert Burns, pourtant si simple : « Mon amour est comme une rose rouge, rouge. » Vous et moi avons des roses et de l'amour une expérience qui colore différemment notre compréhension. Et cependant, cette vérité banale n'a pas tout à fait le même sens lorsque nous lisons Rimbaud. Les

* Avant de se suicider en 1855, Gérard de Nerval, dont l'œuvre, sur certains points, préfigure l'esthétique rimbaldienne, annota l'un de ses portraits d'un « Je suis l'autre » qui sonne comme une fulgurante et hasardeuse anticipation de la phrase de Rimbaud (NdA).

métaphores que l'on trouve chez Baudelaire ou chez Lautréamont, aussi insolites soient-elles, restent des figures de style et se nourrissent encore de réalités observables ; l'un et l'autre les ont composées pour faire naître une émotion particulière, limitant, si l'on veut, la diversité des lectures. Ce qui n'est pas le cas d'« Après le déluge », que l'on peut interpréter à l'infini. Les castors et les mazagrans ne veulent rien *dire* : ils sont. Des castors, des mazagrans. Une aptitude « à considérer le mot comme réalité ». La désarçonnante juxtaposition de ces deux termes peut faire naître la terreur ou l'extase, avec une légitimité similaire ; elle peut se contenter de donner à ces deux objets – ou mots, ou images – une réalité plus palpitante. Enfin, elle pourrait bien susciter chez le lecteur une vision nouvelle de l'univers, dénuée d'ordre et de causalité.

?

On ne peut rien dire de Rimbaud dont le contraire ne soit également vrai. Il fut athée et catholique, classique et révolutionnaire, esthète et barbare, mystique et matérialiste. Il fut intact et souillé, il vécut pour l'art et y renonça : la seule constante de Rimbaud, c'est le paradoxe.

Les créations adultes du poète (on hésite tout de même à utiliser cet adjectif pour qualifier les œuvres