

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Marcel MICHELET

Quelques aspects de Rimbaud :
pour un centenaire

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1954, tome 52, p. 301-307

© Abbaye de Saint-Maurice 2012

Quelques aspects de Rimbaud

Un siècle après sa naissance le 20 octobre 1854, le nom de Rimbaud brille, j'allais dire d'une expression qui l'eût fait cracher de dégoût, « dans le ciel littéraire » comme une de ces étoiles trop fortes et peu fidèles, dont la provocatrice leur coupée d'éclipses met en émoi les astronomes.

Disons le ciel « paralittéraire ». L'œuvre, en effet, aussi réduite que chargée de potentiel explosif, émeut beaucoup moins la critique objective qui juge selon les règles du goût, que cette curiosité actuelle qui en tient lieu et dont l'intérêt majeur est d'approcher, par les voies ordinaires de la psychologie ou la technique freudienne, la personne de l'écrivain. Je ne connais pas d'exemple aussi frappant d'une œuvre vouée tout entière, et le meilleur comme le pire, au rôle de documents ou de pièces à convictions pour l'attaque ou la défense d'une gloire inexplicquée. Le *cas Rimbaud* sinon Rimbaud lui-même ou sa poésie, n'a pas fini de passionner les esprits, un peu à la morbide manière dont le récent crime de Lurs attire dans le plus exigu prétoire de province une foule étouffée de journalistes, d'écrivains, de psychologues, voire de philosophes chevronnés.

Le cas Rimbaud ? Celui d'un adolescent qu'un succès précocé a promis à tous les resplendissements, qui tout à coup, à dix-neuf ans, brise sa lyre et, non content de brûler ce qu'il adorait — ce serait encore un hommage —, professe pour la littérature la plus totale indifférence, vagabonde sans but, apprend une demi-douzaine de langues, brûle sa jeune vigueur sous le soleil du Harrar et prosaïquement, muni d'une médiocre fortune, rentre finir ses jours dans la patrie abhorrée, quand la gangrène le cloue, l'ampute de deux membres et lui ferme enfin ses yeux douloureux à l'âge de trente-sept ans.

Pourquoi cette désertion ? jusqu'à quel point est-elle le résultat d'une crise métaphysique ou religieuse auprès de laquelle l'accident littéraire ne vaudrait même pas qu'on s'y arrête ? nous n'avons ni l'intention ni la prétention de sonder l'abîme où tant d'explorateurs se sont perdus avec les luminaires les plus ingénieux. Contentons-nous, aux rayons du jour centenaire, de jeter un regard sur ce qui émerge : quel est le génie poétique de Rimbaud ?

Edmond Lepelletier, que préoccupe le souci de réhabiliter la mémoire de Verlaine, déplore l'envoûtement de ce dernier pour son « petit prodige » qu'il s'obstine à présenter aux cénacles et dont les incartades le couvrent de honte. Lepelletier ne trouve à ce « prodige » qu'« un talent original, réel et profond ». On souscrit à ce jugement en lisant les premiers vers, qui sont d'un humaniste de seize ans noyé dans le Victor Hugo des poésies intimes :

*Par les soirs bleus d'été j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue...*

ou des *Châtiments* :

*O cœurs de saletés, bouches épouvantables,
Fonctionnez plus fort, bouche de puanteurs !*

ou encore dans le premier Musset :

*Quand pour quelque médianoche,
Façonné comme une brioche,
On sort le pain.*

Ce talent « original et profond » a encore des maladroites d'écolier qu'on est libre de mettre sur le compte du génie. La pénurie des rimes en *arne*, d'ailleurs assez lourdes, dote coup sur coup le *poète de sept ans* d'un « œil *darne* » et le frère Calotus d'un « regard *darne* ». Ce substantif féminin, dont Rimbaud fait un adjectif avec la même facilité et presque le même bonheur que Victor Hugo invente « le pâtre promontoire », n'a qu'une définition : la tranche d'un poisson qu'on débite sur le marché.

Le collégien que ne dévore pas encore le démon de la poésie pure ouvre comme tous les poètes la fenêtre à la brise, à un rayon de joie :

*Je ne parlerai pas, je ne penserai rien
Mais l'amour infini me montera dans l'âme*

ou à la tendresse confiante des choses :

O buffet du vieux temps, tu sais bien des histoires !

Volontiers il s'élançait après le faune

*Dans la feuillée incertaine et fleurie
De splendides fleurs où le baiser dort ;*

il se grifferait les mollets parmi

*Ces arbrisseaux brûlés où fleurit la prunelle
Des nœuds de mûriers noirs et de rosiers fuireux¹.*

Mais ce violent,

*Impétueux avec des douceurs virginales
Et plein d'une blessure éternelle et profonde
Se prend à désirer sa Sœur de charité.*

L'odeur de la terre et les parfums les plus sauvages ne tuent pas en lui la douleur du monde :

*Pitié ! Ces enfants seuls étaient ses familiers
Qui chétifs, fronts nus, etc. ...*

Mais cinq vers plus loin déjà, par quel venin ? les pitiés s'empoisonnent et bientôt se changent en un durcissement haineux :

Qui dira ces langueurs et ces pitiés immondes ?

Sinon le poète vengeur, révolté contre toute joie, toute tendresse et toute bonté !

¹ Le sens de fuireux ?

Il adoptera pour un temps la muse des *Châtiments*, moins monstrueuse chez l'exilé de Jersey et Guernesey que chez ce jeune comblé qui refuse tous les dons et déclare sa haine à l'univers.

Pourtant quand il sait neutraliser son dégoût, la poésie sauvée achève un sonnet à la manière parnassienne, où le frémissement de la nature et de l'âme transparaît délicatement d'un chaste langage comme un sang frais sur la pudeur d'un visage jeune et beau (*Le Dormeur du Val*). Dans cette voie purificatrice, Rimbaud devenait, croyons-nous, un grand poète lyrique.

Mais, dira-t-il, *Sur toute joie, pour l'étrangler, j'ai fait le bond sourd de la bête féroce*. Même sur la joie de la création esthétique.

D'où jaillirait la plus haute poésie sinon des soleils et des orages de notre destinée ? Refuse-t-on la condition humaine sans tuer la poésie ? La poésie est humaine ou elle n'est pas. Décantée au point de ne plus être que vibration sonore évocatrice ou pourvoyeuse de sensations désordonnées, elle n'a plus qu'à produire ses superbes et horribles spasmes de la mort, comme la victime égorgée qu'un réflexe nerveux agite encore avant le raidissement final, — à moins qu'elle ne soit remplacée par le jouet mécanique des rhétoriciens.

La poésie dite « pure » ou « abstraite », comme tout art qui se veut pur ou abstrait, se retranche sur son instrument pour en épuiser toutes les ressources, et forcée de reconnaître que l'instrument lui-même fait fonction d'objet sur lequel elle travaille, elle le brise avec dédain pour une création *ex nihilo*, à partir du néant, sans cesse renouvelée comme elle ne cesse de mourir.

Et voilà ces *Poèmes en prose*, ce geyser de musique et d'images aussi dégagées que possible de tout rapport avec une quelconque réalité différente d'elles-mêmes, mais d'autant plus disponibles s'il y passe un courant à haute tension, pour tous les services ultérieurs de l'évocation et de la beauté. Si le grand poète ne croit pas à la beauté, il se découragera bientôt de ce service inutile, la plus riche rhétorique

le laissera sur sa faim. D'autres saisiront ce trésor et le feront valoir. La source qui ne se voulait que source et non pas fleuve continuera de couler pour une joie plus humaine.

Naturellement une telle poétique, même géniale, reste tributaire des infrastructures comme une source ne jaillit que du sol. Les maisons aériennes de Le Corbusier reposent bien sur des pilotis. La danse de Rimbaud ne saurait être si immatérielle qui ne lui faille *des cordes tendues de clocher à clocher, des guirlandes de fenêtre à fenêtre, des chaînes d'or d'étoile à étoile*.

Hélas ! et les clochers, les fenêtres, voire les étoiles de Rimbaud, c'est-à-dire les réalités de sa vie matérielle, morale, psychologique et spirituelle, ne rappellent en rien l'univers des anges. Et voici le partage. Les vrais poètes dansent sur les cordes par lui tendues, sans s'occuper des piliers, socles et terrassements qui les portent. C'est là-haut qu'évoluent les surréalistes, de là-haut que Claudel découvre *Tête d'Or*.

D'autres, les taupes, n'en finissent pas de fouiller sous terre les détails biographiques, les curiosités psychanalytiques, espérant y trouver une explication de ces fils d'or qu'ils ne voient même pas.

Quant à Rimbaud, dépité que ses chaînes et guirlandes ne lui permettent pas de s'élancer hors du monde — *enfer ou ciel, qu'importe ?* avait dit Baudelaire —, il se jette en bas, et le voilà pour toujours *rendu au sol avec un devoir à chercher et la réalité rugueuse à étreindre. Paysan !*

Les cordes, les guirlandes et les chaînes d'or qui relient des fenêtres, des clochers et des étoiles, c'est-à-dire l'expression pure, la poésie abstraite, Rimbaud n'y avait atteint que rarement — dans *Bateau Ivre* et quelques-unes des *Illuminations* (la *Chanson de la plus haute Tour*, les *Poèmes en prose*). Ailleurs, toutes ses audaces verbales, toute sa puissance explosive ont beau se vouloir universelles et délivrées : fusées qui retombent fuligineuses, elles attirent l'attention sur la terre d'où elles partirent et sur l'enfant à la main déchiquetée qui pleure dans la nuit. Presque tous les *Premiers Vers*, presque toute la *Saison* ne sont, avec leurs feux d'artifice,

qu'une transposition à peine élaborée mais prestigieuse d'un drame personnel, une mystificatrice confession. Et les épigones de Sainte-Beuve, secondés par la technique freudienne, ne demandaient pas mieux que de prendre leur curiosité psychanalytique pour de la critique littéraire.

Rimbaud gagnerait à être lu sans commentaires, sans qu'on veuille faire de l'auteur un mage ou un ange, ou un révolté qui mourra comme un saint. On rencontrerait alors, exprimé comme il ne l'a jamais été par un jeune homme que le génie, avec les maladresses de son âge, rend capable de chanter la tragique aventure, un drame qui est à des degrés divers celui de tous les hommes, la tentation de refus qui marque le passage des rêves de l'enfant aux réalités de la vie, un horrible et magnifique orage entre le printemps et l'été.

Mais jusqu'à ce jour la critique s'égarait tour à tour dans la théologie mystique, dans la psychanalyse et la psychopathie. Qui nous a parlé de Rimbaud — Berrichon, Rivière, Coulon, Daniel-Rops etc.. — sans s'escrimer à la recherche de ce *Je* qui est un autre ? Comme si c'était un cas absolument unique non seulement en tant que fait littéraire mais en tant que drame humain. Ce n'est pourtant pas chose si rare que ce dédoublement de la personnalité dont témoignent, à travers les âges, ceux qui vécurent intensément et davantage ceux qui connurent en climat chrétien, expérimenté dans leur âme et dans leur corps, le duel de la mort et de la vie, de la loi et de la grâce.

Ce qui pouvait fausser l'aiguillage, c'est que Rimbaud a fait de la poésie le champ même et les armes de la bataille et non seulement un refuge où il s'embusquerait pour échapper au conflit du bien et du mal. Rimbaud se sert de la poésie pour liquider le problème, purement et simplement ; il abolit le ciel et l'enfer non seulement par l'oubli que lui confère l'ivresse contemplatrice ou créatrice de la poésie, mais en prenant à la lettre les énormes déclarations de Victor Hugo sur la puissance du mot :

Car le mot, c'est le verbe et le Verbe, c'est Dieu !

Rimbaud compte sur le vivant arsenal des mots pour résoudre et dépasser non seulement un drame moral personnel, mais encore le problème du mal dans toute son étendue et toute sa portée métaphysique. Ce révolté, plus païen et plus foncièrement athée qu'Ivan Karamazov, devant le spectacle manqué de l'univers ne rend pas son billet mais refait pour son compte un autre spectacle plus réussi ; que dis-je ? des milliers de spectacles, des milliers de vies.

J'ai créé toutes les fêtes... Je suis maître en fantasmagories... J'ai tous les talents... Je me vantais de posséder tous les paysages possibles et trouvais dérisoires les célébrités de la peinture et de la poésie modernes... J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable, je fixais des vertiges...

Comment voudrait-on, en l'absence d'une œuvre littéraire complète, authentique et digne de ce nom, que cette aventure ne passionnât point un public à l'affût de l'étrange et du préternaturel. L'abolition du péché originel et l'instauration du paradis par la poésie, voilà une entreprise pas moins banale que la tentative aéronautique d'Icare ; rien d'étonnant qu'elle travaille longtemps l'opinion.

Mais nous sommes sur la fausse voie dénoncée. Etiemble et Gauclère, qui viennent de rééditer leur *Rimbaud*, piqueraient dans nos quelques pages plus d'une de ces formules qu'ils mettent en exergue comme signes de rimbaldisme ou de rimbaldite. Tant il est vrai que ces maladies aiguës ne sont près de s'éteindre que devant les contre-feux de l'antirimbaldisme et de l'antirimbaldite, fièvres dont le livre d'Etiemble et Gauclère sue copieusement à son tour.

C'est encore une lutte de ce genre qui salue le centenaire de Rimbaud.

Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée !

Mais son renom continue à la barre de ceux qui accusent, défendent, jugent, absolvent et condamnent. Souhaitons qu'Isabelle ait dit vrai et que pour lui *la charité* ait été *la sœur de la mort*. Il aurait joué l'instrument contre la musique, la poésie contre la Vérité et la Beauté.

Marcel MICHELET