

LES CARNETS D'HERMÈS

Claude-Henri Rocquet

LECTURE DE RIMBAUD

OCTOBRE 2016

_____N° 9_____

Cet neuvième numéro des *Carnets d'Hermès*
a été imprimé le 20 octobre 2016, à Paris,
date anniversaire de la naissance de l'auteur,
pour les Compagnons d'Hermès
et quelques-uns de leurs amis.

Président des Compagnons d'Hermès
et à ce titre directeur de la publication : Francis Damman.

Comité de rédaction :
Marie-France Bonay,
Francis Damman,
Anne Fougère,
Yves Roullière.

Conception de la couverture :
Jean Bourdeaux.
Mise en page : Anne Fougère.

© Claude-Henri Rocquet

ISSN : 1952-9945

LECTURE DE RIMBAUD

Après le Déluge,

Aussitôt que l'idée du Déluge de fit rabe-
Un lievre d'avorite dans le sein fin, et la clochettes rouges entre
et dit la prière à l'arc du ciel et travers la porte de l'église,
Oh! les pierres précieuses qui se cachent; - les fleurs qui
regardent déjà.
Dans la grande maison les étals se dressaient, et les tables
les barques vers la mer étage à la hauteur comme sur les graviers.
Le sang coula, chez Barber-Blanc, - aux abattoirs, - dans la mer
où l'essieu de Dieu bémot les fenêtres. Le sang exhalait courants.
En castors bâtaient. Les "magnans" fumèrent dans les estaminets.
Dans la grande maison d'habitants, encore mais l'autre le enfant
en deuil regardèrent les merveilleuses images.
Une porte d'acier, et sur la place du hameau, l'enfant trouva
ses bras, compris des girouettes et de, cap des clochers de gravité,
pour l'éclatante giboulée.

Madame "..." établit un piano dans les Alpes. La messe et les
premières communions se célébraient aux cent mille autels de la
cathédrale.

Les caravanes partaient. Et le splendide hôtel fut bâti
dans le chaos de glaces et de nuit du pôle.

Depuis lors, les lunes entendaient les chacals piaillent par les
déserts de thym, - et les esclaves en habits grognent dans le sèze.
Puis, dans la forêt violette, s'engouffrent, l'achari me dit, puis
c'était le printemps.

- Souffle, élan, - l'âme, roule sur le pont, et pousse sur le
bois; - draps noirs et orques, - éclairés et tonnerres; - montées
roulez; - l'âme et tristesses, montez et relevez les Déluges.

Ces depuis qu'ils se sont dit à eux, - et les pierres précieuses
s'enfonçant, et les fleurs ouvertes! - c'est un amour! et la
Reine, la Souffrance qui allume sa prière dans le plat de terre
ne voudra jamais vous raconter ce qu'elle fait, en sa, nous ignore

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 fenêtres. Le sang et le lait coulèrent.

Les castors bâtirent. Les « mazagrans » fumèrent dans les estaminets.

Dans la grande maison de vitres encore ruisselante, les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images.

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.

Madame *** établit un piano dans les Alpes. La messe et les premières communions se célébrèrent aux cent mille autels de la cathédrale.

Les caravanes partirent. Et le Splendide-Hôtel fut bâti dans le chaos de glaces et de nuit du pôle.

Depuis lors, la Lune entendit les chacals piaulant par les déserts de thym, — et les églogues en sabots grognant dans le verger. Puis, dans la futaie violette, bourgeonnante, Eucharis me dit que c'était le printemps.

— Sourds, étang, — Écume, roule sur le pont et passe par-dessus les bois ; — draps noirs et orgues, éclairs et tonnerre, — montez et roulez ; — Eaux et tristesses, montez et relevez les Déluges.

Car depuis qu'ils se sont dissipés, — oh, les pierres précieuses s'enfouissant, et les fleurs ouvertes ! — c'est un ennui ! et la Reine, la Sorcière qui allume sa braise dans le pot de terre, ne voudra jamais nous raconter ce qu'elle sait, et que nous ignorons.

Le livre le plus abîmé de ma bibliothèque est le Rimbaud de la Pléiade, dans l'édition de 1951, acquis aussitôt, neuf, emboîté dans un carton gris, luxe misérable, emballage indigne ; et qui ne fut jamais tenu qu'entre mes mains, avec soin, délicatesse, comme j'en use avec tout livre, m'abstenant d'y rien inscrire, même au crayon. Son dos s'est détaché, comme un serpent mue, mais ce dos, cette face vers nous quand le livre est debout dans la bibliothèque, cette colonne, cette stèle enserrée au sein d'autres stèles, n'est qu'un débris, et si mal en point, rogné, grignoté d'usure, qu'il ne peut même pas servir de signet. Son épaisseur, aussi, et sa courbure, l'en empêcherait. Je le conserve à part, relique. Les Japonais, dit Claudel, enterrent avec piété leurs pinceaux hors d'usage. On pourrait croire un Pléiade indestructible, invulnérable, mais non. L'éclat grenu de sa peau, l'or glorieux et discret de ses titres et du nom de l'auteur, nous apprenons qu'ils peuvent, par le contact des mains et la lumière, une éclaboussure de café, se maculer, se ternir, l'ouvrage altier se changeant en vieux livre, en volume d'une bibliothèque héritée, familiale ; et c'est pourquoi nous serions enclins à laisser la laide enveloppe de celluloïd ou de plastique le protéger, nos yeux perdant ainsi la fraîcheur du livre, nos doigts son grain, sa nudité ; mais tomber ainsi en ruine ! Le temps nous change en héritier de nous-même.

Je ne jetterai pas ce Rimbaud et sa préface de Rolland de Renévill et de Jules Mouquet, leurs notes ; de même qu'à portée de main, à l'angle de ma table, je garde Pascal dans l'édition, compacte, scolaire, dense, verte, de M. Léon Brunschvicg, petit bloc éclatant de génie, et comme conçu pour qu'on l'emporte avec soi, en voyage, ou qu'il tienne si peu de place qu'on puisse le poser sur sa table de travail : c'est, pour moi, Pascal ; en dépit de toutes les éditions savantes qui lui ont succédé. C'est dans ce livre, dont j'ai maladroitement recollé la couverture, que je fus, en seconde peut-être, éclairé par Pascal comme je fus ébloui, et

le suis toujours, par Rimbaud. Lumières qui en moi ne se sont jamais séparées, flamme entrelacée à la flamme : rien de plus haut, poésie et pensée, brûlure et feu d'une vie, d'un vivant, dans la littérature française. Tous deux, Pascal et Rimbaud, au sommet de notre littérature, et *au-delà* : « d'un autre ordre » ; la littérature passant infiniment la littérature. En ces écrits s'entend battre, comme l'entendit Jean, le cœur du Christ. Cela ne se compare qu'à Dante. L'Évangile en transverbère l'épaisseur comme à Ravenne la lumière du jour illumine avec douceur l'albâtre du mausolée de Galla Placidia.

L'état de mon Rimbaud devrait me contrister, j'en éprouve une espèce de joie : comme si ce délabrement, cette décrépitude, me donnait la preuve, inutile, qu'il n'est aucune œuvre que j'aie lue plus que celle de Rimbaud, jusqu'à en être imprégné. Je crois avoir saisi depuis longtemps le dessein, le sens de cette œuvre, inséparable de la vie de Rimbaud, de même que dans les lettres de Harar, et bien d'autres de ses lettres, se perçoit le ton, le rythme, – le regard de Rimbaud, l'écriture de son œuvre de poète. En piles, dans un recoin de mon bureau, j'ai entassé une centaine d'ouvrages ou de revues, d'articles, peut-être davantage, sur Rimbaud : cela, et quant à la signification de l'œuvre, secrète, évidente, éclatante, et quant à ses détails, m'a peu servi. Or, ce sont les détails de l'œuvre qui me sont souvent inintelligibles. Mais il est au moins possible de voir clair dans le système des obscurités de Rimbaud : usage du pronom personnel sans renvoi à la personne ou la chose qu'il implique, double sens de certains mots, obscénité sous-jacente ou sous-entendue derrière le motif apparent qui peut avoir sa part d'énigmatique, déclaration dont on ne sait si elle est ironique ou sérieuse, ferveur ou moquerie, cœur mis à nu ou masque, temps présent qui peut évoquer un passé, juxtaposition de deux moments de la conscience, ellipses... Rares, sans doute, les cas où l'obscurité est involontaire, accidentelle, née d'une maladresse, d'une faute, d'un lapsus, d'une copie défectueuse. – Mais cette esquisse d'un « système des obscurités » de Rimbaud vaut surtout pour *Une*

saison en enfer. Les obscurités des *Illuminations* sont d'une autre nature.

L'hermétisme de Rimbaud, qui n'est en rien celui de Mallarmé, est un aspect de son « art poétique » ; et, lorsqu'il s'agit d'un hermétisme de détail, tissé dans le tissu du texte, il consonne et s'accorde avec l'obscurité fondamentale de l'œuvre, la nourrit, l'augmente. Cette obscurité, même si elle n'existe pas pour Claudel, même si pour lui Rimbaud est évidence – « un mystique à l'état sauvage », est indéniable. La multiplicité et la discordance radicale des interprétations en seraient la preuve ; et il n'est guère de commentateurs qui au seuil ou au cours de leur propos ne professent l'insaisissable de cette œuvre.

L'œuvre de Rimbaud, qui a pourtant souvent l'abrupt d'un cri, l'évidence d'une image ou d'un spectacle, le ton d'une confession nue, est voilée. Ce voile, transparent, ajoute à l'envoûtement dont elle nous saisit. – Voilée, mais non d'un voile qui serait partout le même. Nous sommes en présence d'une parole venue du cœur et cependant comme se refusant à l'intelligibilité immédiate. – Dire et ne pas dire. Un psychanalyste, Winnicott, voyait dans ce désir d'être connu et caché, la contradiction, déchirure et lien, de tout artiste, le nœud de son œuvre ; de tout artiste, et peut-être de chacun de nous : désir de « reconnaissance » et désir d'échapper à tout regard. Désir de parler, désir de se taire ; cela pourrait se désigner comme le « complexe d'Hérodiade », celle de Mallarmé : une femme, une vierge, se montre, parle, se représente et s'évoque, comme sur la scène d'un théâtre, – et sur cette scène, livre ou planches, en effet ; mais dit son effroi, son horreur, au seul contact de ses cheveux sur son corps, sa nudité... Pour Rimbaud : « Que comprendre à ma parole ? » – « J'ai seul la clef de cette parade sauvage. » – « ... je lui dis quelquefois : 'Je te comprends'. Il haussait les épaules. » – « C'était aussi frivole que moi lui disant : 'Je te comprends'. » – « Je suis caché et je ne suis pas. »... Ce double mouvement, aveu et secret, jusque dans ce désir d'aller sur les routes, de travailler au loin, dans une sorte de disparition, est peut-être l'une des « clefs » de Rimbaud. – « Oh !

les pierres précieuses qui se cachait, – les fleurs qui regardaient déjà. » À sa mère, au sujet d'*Une saison en enfer*, il a cette réponse, claire et ambiguë, cette façon de répondre et de ne pas répondre : « J'ai voulu dire ce que cela dit, littéralement et dans tous les sens » ; rebuffade, agacement, dérobaude, refus de « traduire », de s'exposer davantage, devant sa mère, devant quiconque ; c'est aussi parler de ce qu'il a écrit comme la tradition voulait qu'on lût l'Écriture. Toujours : un sens caché.

Mais il faudrait ici penser à ce qu'est en poésie l'hermétisme. Pour une face, l'hermétisme de Rimbaud est une esthétique, pour une autre, il est d'un ordre qu'on peut dire *mystique*.

Avant de chercher à comprendre ce que dit Rimbaud, le sens caché, il est bon de comprendre les raisons de cette obscurité, sa *méthode*. Il est bon de prendre acte du parti dans *Une saison en enfer*, mais aussi dans les *Illuminations*, d'une confession véhémement, brutale, et d'une parole close, hermétique, laissant au dehors le lecteur. Il n'y a rien d'identique à cela dans notre littérature. Il faudrait imaginer une fusion d'Augustin, de Rousseau, et de Góngora (mais Góngora est plus proche, il me semble, de Mallarmé, alchimiste méticuleux, que de Rimbaud, cette flamme fulgurante, ce météore). Quelque soit le nombre et la diversité des sources qui irriguent son œuvre, Rimbaud est unique, on le sait ! – même si les *Illuminations* et *Une saison en enfer* sont profondément dissemblables. La question n'est pas tant de savoir si quelque partie de l'une de ces œuvres précède l'autre, achevée, publiée, ou lui succède, lui est contemporaine : ce sont deux œuvres parallèles.

« La rose est sans pourquoi » : sa beauté, son parfum, cette image qu'elle est, terrestre, de la joie éternelle du Paradis, cela suffit à la plénitude du cœur. Nos questions ne sont plus, seule demeure cette réponse rayonnante et close à une question qui s'est évaporée, comme un rêve qui s'en est allé. Même si le sens logique, mystique, métaphysique, existentiel de l'œuvre de Rimbaud, sens pourtant essentiel, pour lui, pour chacun, nous est inaccessible, sa *magie*, qui est un sens d'un autre ordre, peut

suffire. Jamais, chez aucun autre poète que lui, la rencontre inouïe, naturelle, surnaturelle, de deux mots, comme entre deux silex frappés l'un contre l'autre, comme entre deux corps amoureux jaillit l'étincelle, le feu, se forme un être nouveau, n'eut sur nous cette puissance du ravissement, alliance de la foudre et de la primevère. Un vitrail, pour nous ravir, il n'est pas nécessaire que nous en reconnaissons le sujet : sa splendeur est cette « rose sans pourquoi ».

Tout à l'heure, dans une page précédente, est apparue madame Rimbaud, celle qu'Arthur appelait la *Mother*, « la mère Rimbe », « la bouche d'ombre ». Je l'admire. On raconte, témoignage tardif, qu'elle déplaçait à la nuit tombée les bornes de ses champs ; et si c'était à bon droit ? Elle était dure, sans doute, paysanne de ce temps-là, femme seule, qui se dit veuve ; et mère d'un Arthur Rimbaud ! Mais elle lit le livre de son fils, elle a versé au moins une avance pour qu'il soit imprimé, elle s'interroge, l'interroge. La lettre qu'elle écrit à Verlaine, dont elle sait la « liaison » avec Arthur, qui devrait emplir d'horreur cette bonne paroissienne, est admirable d'écriture, de cœur, d'intelligence ; chrétienne ; c'est une lettre de directeur de conscience, aimant, sévère, juste ; la lettre d'un conseiller spirituel ; l'esprit de charité l'inspire. Cette femme, toujours vêtue de noir ou de gris, voyant que le caveau familial doit être réparé, restauré, fait exhumer les morts de la famille, dont Arthur. Elle voit tout, dirige le chantier. Force de caractère, force d'âme. Elle rassemble elle-même les restes de sa fille Vitalie, elle les décrira dans une lettre à Isabelle, elle les rassemble, et, dans un drap très blanc qu'elle avait apporté exprès, ils seront déposés près de l'autel, dans un cercueil, en attendant le réensevelissement. Elle vérifie tout, les travaux, le tombeau. Elle indique au fossoyeur la place où elle veut être, à sa droite, Vitalie, à sa gauche, Arthur. Elle se glisse, aidée par les ouvriers, par une ouverture guère plus grande qu'un cercueil, dans le caveau, et, à grand-peine, en remonte, tirée, hissée. Là, dans le noir, elle a posé, accroché, contre un muret en brique, une croix et du buis bénit.

Quelque temps plus tôt, à l'église, pendant la messe, elle avait vu un homme, amputé, s'appuyant sur une béquille, « comme le pauvre Arthur en avait une », et tel que fut son fils. « Je tourne ma tête, et je reste anéantie : c'était bien Arthur lui-même : même taille, même âge, même figure, peau blanche grisâtre, point de barbe, mais de petites moustaches ; et puis une jambe de moins ; et ce garçon me regardait avec une sympathie extraordinaire. »

Ce n'était pas la première venue, madame Rimbaud. Elle dit un jour, de son fils : « C'était un tendre ». Elle aussi, sous la dureté, la raideur, les angles.

Et Isabelle, sœur d'Arthur. Beauté, et profondeur, intelligence, de son récit des derniers jours de Rimbaud, à Marseille. Tout dans son témoignage sonne juste et s'accorde à ma vision de Rimbaud, de son œuvre. Mais il est un autre portrait de Rimbaud, par Isabelle, où Rimbaud est invisible, on l'entend seulement, dans la maison familiale, à Roche, dans le grenier, enfermé, écrivant ce qui sera la *Saison*, pleurant, sanglotant, criant, tapant du poing sur la table. Arthur, blessé, n'a pas travaillé à la moisson. Les ouvriers, lorsqu'ils font la pause, se rafraîchissent, et quand ils entendent les cris et les pleurs du malheureux, se regardent avec tristesse. Isabelle aurait-elle pu *inventer* ces plaintes et ces colères, là-haut, et cette scène ?

Le livre le plus proche de l'œuvre de Rimbaud, voire son modèle intime, serait-il l'Apocalypse ?

Rimbaud chrétien, Rimbaud révolté contre Dieu : c'est entre ces deux pôles que se partagent les interprètes de Rimbaud : chacun l'entendant selon ce qu'il croit ou ne croit pas. Reste que le nœud du débat est fixe : la relation de Rimbaud avec le Christ, dans son œuvre, en Rimbaud lui-même. Qui en doute, qu'il relève les occurrences, dans la *Saison*. Signe extérieur. Et puis, il faut entrer dans l'œuvre, écouter, entrevoir ; la vivre et la déchiffrer comme le récit d'un rêve. Mais, pour le sens, la relation de Rimbaud avec le Christ est le point nodal, la clef de voûte, sinon de l'œuvre entière, du moins d'*Une saison en enfer*.

C'est à partir de ce point que peuvent s'éclairer certaines des *Illuminations*.

Je relisais *Sonnet* : devant des étudiants ou des collégiens, je serais bien en peine d'en dire, mot à mot, phrase à phrase, ce qu'il veut dire. Déjà : ce titre, qui ne correspond nullement à la forme de l'écrit qu'il surplombe : dérision ? Certes, chez Rimbaud, ce n'est pas le détail qui importe, mais le mystère de l'homme et de l'œuvre, ou l'énigme, et la beauté saisissante, unique, de la poésie. Cette beauté, au-delà de tous les bavardages d'interprètes, il semble qu'elle soit désormais évidente pour tout lecteur. Ce ne fut pas toujours le cas, et tel de mes amis, metteur en scène, chrétien, fervent de Verlaine, tient cette œuvre pour une sorte de plaisanterie.

Rimbaud m'est si proche, Rimbaud lui-même, qu'il me semble l'avoir connu, et dans son vêtement de cotonnade, en Abyssinie, plus qu'à Paris, à Bruxelles, à Londres, dans l'atelier de Fantin-Latour ou le cercle des Vilains Bonhommes, ou rue Monsieur-le-Prince, au petit matin, dans la mansarde où on l'héberge, cessant d'écrire, crachant sur les feuillages des arbres de la cour ou sur les tuiles de sous sa chambre ; et la lettre où il évoque cette « heure indicible » est belle comme une *Illumination* ; lettre écrite à la hâte où « je travaille » s'écrit « je *travaince* ». Il m'est arrivé de le rencontrer en rêve dans un autobus. Je songe à ceux qui l'ont croisé, lui. Les « bons Parnassiens », et les autres poètes, à Paris ; et ses employeurs, les gens de toute sorte, au Harrar, sur les pistes, commerçant. Mais qui a vu Rimbaud ? Qui a vu *Rimbaud* ? Verlaine, sans doute ; son portrait dans *Crimen Amoris* l'atteste ; et Isabelle ; peut-être sa mère. « Ceux que j'ai rencontrés *ne m'ont peut-être pas vu*. » Lui, à tel moment de sa vie, de son œuvre, comment s'est-il vu, qui était-il pour lui-même, au miroir de lui-même ? Son œuvre est une autobiographie, un autoportrait ; elle ne nous permet pas de le voir se connaître dans le secret de soi. Écrire, en vérité, est pour se connaître, et savoir de plus en plus qu'on ne se connaît pas, qu'on s'ignore, et que la raison de l'écriture, et l'œuvre elle-même, n'est pas de parvenir à quelque chose d'admirable, mais

d'être le chemin, le moyen, de cette ignorance essentielle de soi, à quoi seul le secours d'« une main amie » peut mettre fin. Nombreux, parmi les peintres, les écrivains, les philosophes, ceux qui croient, qui s'attachent, à ce qu'ils font, se vouent à le bien faire ; rares, ceux qui s'approchent graduellement, ou soudain, de ce qu'ils sont, et qui est le mystère de l'être. Quand nous voyons les autoportraits de Rembrandt, de Van Gogh, se prenant pour modèle et s'observant dans un miroir, nous ne voyons que leur apparence, et c'est peine si nous avons quelque sentiment de leur regard intérieur, – mais ce regard intérieur, au secret de la *personne*, est précisément ce qui par essence est insaisissable à autrui, inaliénable. Est-ce pour le connaître que le peintre se regarde dans un miroir, comme s'il écoutait ? Mais dans cette espèce de face à face, tel que le jour et la nuit se faisant face, qui est le « je », qui est l'« autre » ? Qui suis-je ?

« Qui suis-je » ? Ce pourrait être le titre implicite, véritable, de tout autoportrait.

Le peintre, au cours de son travail, et puis le portrait tenu pour achevé, encadré, se voit deux fois en un miroir. Le tableau est ce deuxième miroir. Il se regarde vieillir, dit-on, s'il se peint de loin en loin ; sans doute ; il se regarde se défaire, il se voit disparaître, il lègue son image ; il lègue la galerie de son vieillissement, de sa métamorphose, de sa disparition, à des regards encore à naître, la toile est un miroir qui garde et porte l'image de ceux qui sont passés devant lui. Sans doute. Il s'agit là du temps, de l'existence. Mais le tableau n'est pas identique au miroir : la main et l'esprit y sont nécessaires. Et si le peintre se représente, présent, passé, la méditation du temps n'est pas l'essentiel. L'essentiel est la méditation du mystère de l'être, l'étonnement devant l'être que je suis, la personne, qui ne se connaît que dans la nuit de l'être. De tels portraits, *intérieurs*, nous deviennent miroir. Nous apprenons peu à peu que nous ne nous voyons, que nous ne nous devinons, que les yeux clos, sans image.

Artaud, sans doute, dans ses dessins saisissants, poignants, de lui-même, non plus que Picasso, n'avait besoin de miroir pour

apparaître et s'apparaître ainsi. Il se représentait comme on se souvient de soi, comme on a conscience de soi dans les rêves. Son visage jaillissait du fond de lui, comme un cri, des larmes, une convulsion. C'est comme s'il avait posé sur la feuille blanche sa main noire et grise de sang. Portrait intérieur, aveugle. Visage qu'on tient entre ses mains dans la détresse. J'ai connu un professeur qui à ses élèves faisait modeler dans l'argile, yeux fermés, l'image de leur visage.

C'est peu dire que « tout portrait est un autoportrait » : toute œuvre – toute œuvre véritable, est une autobiographie, une manière d'autoportrait. L'âme de qui la signe en est l'empreinte, elle s'y imprègne. C'est la trace d'un ange qui fut notre hôte sans que souvent nous en sachions rien. J'ai connu un vieux peintre qui peignait, non pour ajouter des peintures à des peintures, mais pour savoir de quelle peinture il était capable, le savoir peut-être à son dernier souffle. Quand il m'a dit cela, dans son atelier, un jour comme les autres, dans la lumière ordinaire, j'ai vu ses larmes, j'ai détourné les yeux, mais ces larmes et cette parole m'ont révélé une vérité que j'ignorais encore. Ce n'était pas pour voir la peinture qui dormait en lui s'éveiller, se manifester, mais pour entrevoir grâce à elle, grâce à l'œuvre, celui qu'il était, en ce monde, et si cette lumière, entrevue, devait s'éteindre, ou vivre, vivre.

Se connaître, se connaître ignorant de soi, ressentir pourtant que quelqu'un de plus intérieur que nous à nous-même nous connaît, parce que lui seul en vérité se connaît et connaît sa connaissance intime ; pressentir, dans notre nuit, notre détresse, que cette connaissance est une avec l'amour... J'ai entendu, très jeune, Lanza del Vasto, citer Valéry, dont il est si proche et si différent : « Cette inimitable saveur que tu ne trouves qu'à toi-même ». Cette parole – deux vers du *Serpent* – me revient à l'esprit quand je songe à Rimbaud tel qu'il fut pour lui-même, à ses propres yeux. « Nous ne nous connaissons qu'en énigme et comme dans un miroir, et nous nous connaissons comme nous sommes connu. » – *JE est un autre.*

Rimbaud, la connaissance de soi, la poésie : « La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. » – *Lettre du Voyant*.

Reste l'autobiographie, spirituelle, voilée, radieuse, trace de ce « passant considérable ». – Autobiographie, c'est le mot de Verlaine pour *Une saison en enfer* : « espèce de prodigieuse autobiographie psychologique, écrite dans cette prose de diamant qui est sa propriété exclusive ».

Le poème, même quand il n'est en apparence qu'un récit, une confession, – la poésie, accomplit sur son plan ce qui est en profondeur le « combat spirituel » et le travail, la quête, de la connaissance de soi, tous les faux moi tombés à nos pieds comme les bandelettes qui enserraient Lazare.

Se connaître, et, certes, se « co-naître », – naître.

Claudél, je crois, parlait de la connaissance de soi en la comparant à la graine qui avec le temps forme et devient un arbre : l'arbre est la connaissance de la graine ; ce par quoi la graine se connaît. L'œuvre, ainsi, se lie à l'abîme de la connaissance et de l'ignorance de soi, de l'être. Et l'œuvre, à son tour, pour qui la rencontre, la reçoit, s'en inspire, est semence et graine, appel à se lever, à marcher, enfantés par l'horizon. Cette image de la graine et de l'arbre, comme celle de la chenille devenant papillon, peut s'entendre comme une parabole : nous sommes en vérité ce que nous sommes appelés à devenir, et ce devenir se confond à l'être de la personne en ce qu'elle est intemporelle, éternelle.

Les *Illuminations*, au contraire d'*Une saison en enfer*, n'ont jamais été le manuscrit d'un livre, à paraître. Ce sont des pages, des feuilles, éparées, dispersées, même si certaines semblent former un ensemble, une suite. Elles sont devenues livre par le rassemblement que Fénéon en a fait et le classement qu'il en a proposé : ordre devenu traditionnel, canonique ; par la force de l'habitude, le consentement au hasard, ou la reconnaissance implicite de l'intuition et de l'intelligence du premier éditeur. Et c'est ainsi que les *Illuminations* – d'où vient ce titre ? Rimbaud

ne l'a, semble-t-il, jamais écrit ; et Verlaine, par jeu ? comme Rimbaud ? en souvenir de Londres ? prononçait ce mot à l'anglaise et le sous-titrait « coloured plates », « painted plates » : disons, illustrations, planches en couleurs, enluminures... –, c'est ainsi que désormais le « livre » s'ouvre par *Après le Déluge*. Était-ce pour la grande beauté de cette page ? Était-ce par ce qu'elle suggère : un commencement, quasi biblique : « Au commencement, Dieu créa... ». Une ouverture musicale, un lever de rideau, un rideau de scène figurant le spectacle qui va suivre, un prisme, un « argument »...

Ce poème, cette prose, pourrait être le point central, le belvédère, l'annonce de tout le recueil. On pourrait, de chacune de ses images, tirer un fil comme Rimbaud « des cordes de clocher à clocher », fil d'or, qui rejoindrait dans l'œuvre une image parente. – « Des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse ».

Prendre pour centre, provisoire, un élément d'une œuvre, – une œuvre véritable, et de ce point embrasser toute l'œuvre, comme on regarde un paysage, et comme un phare qui serait éclairé par lui-même, est une méthode souvent révélatrice. L'œuvre n'est jamais linéaire, elle est toujours un édifice, une symphonie.

*AUSSITÔT QUE L'IDÉE DU DÉLUGE SE FÛT 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.*

Le poème pourrait s'arrêter là : vignette ; enluminure enclose et bouclée dans une lettrine. Est-ce par le souvenir, oublié, de la lettre ornée en tête de chapitre, serrure d'orfèvre forgée en or et sertie de rubis, de pierres précieuses, est-ce par la persistance de cet œil, de ce cairn, de ce coup de trompette inaugural, du rouge et de l'or de la rubrique, de ce fanal, de ce

frontispice, que nous conservons à l'initiale d'un vers la majuscule ? Abandonner cet usage, ce signe presque inhérent à l'image de tout poème, a peut-être autant d'importance, en poésie, que l'absence, depuis *Alcools*, de la virgule et du point : par quoi la forme rythmique du vers, sa mesure, son unité musicale, ou telle ambiguïté née de la parataxe, de la coalescence, telle façon double d'entendre l'alliance des mots dans un vers, de balancer entre une signification et une autre, de les confondre avec délice, de goûter le vers comme une formule magique inaltérable, un « charme », – l'emporte sur l'ordre et le sens grammatical, logique, du flux. Mais, déjà, dans tel vers de Mallarmé où la mise entre virgules serait superflue : comment lisons-nous *d'azur bleu vorace* ?

« Vorace » pourrait qualifier « bleu », lui-même adjectif ; mais, par inversion, écart, distension, il qualifie une bouche fiévreuse, et vorace d'azur, *d'azur bleu*, lèvres collées à la fenêtre de l'hôpital, comme s'appuie un front contre la vitre. « Vorace », inattendu, est d'un si vif éclat sonore, et si rare en poésie, que le pléonasme, « azur bleu », passe inaperçu. Il est vrai que Rimbaud écrit : «... j'écarterais du ciel l'azur, qui est du noir » ; ailleurs, dans *Le bateau ivre* : « Dévorant les azurs verts ». Chez Mallarmé, où souvent sous notre langue le latin transparait, dans « vorace » peut s'entendre l'écho d'*os, oris* : la « bouche », dévorante.

Suppression, absence, dans le poème, de la ponctuation : la page, le papier, devient surface analogue à celle d'un tableau, d'une façade.

La typographie, savante, est l'une de nos calligraphies.

Dürer, si j'ai bonne mémoire, compose pour l'imprimeur, avec l'équerre et le compas, construit selon le nombre d'or, des lettres capitales ; lettre et lettrine, ornement, architecture ; porte pour l'Entrée solennelle d'un prince, d'un roi, – le lecteur. Dürer orfèvre et fils d'orfèvre, ornemaniste. Le livre est un édifice, un temple.

La forme de l'écrit, son apparence, sa lettre, s'entrelace à la parole, au chant. Et l'effacement de toute ponctuation, sa

disparition comme sous l'effet d'un souffle – comme jadis on dispersait le sable d'une missive encore humide – débarrassant le blanc et le noir de la page de cette poussière, de cette grisaille, de ces moucheron, de ces parasites, ce dépouillement dénude le mot, le vers, le poème ; les offre nus à notre regard.

Mais c'est un art, aussi, que de ponctuer le poème à bon escient, associant à la parole évidente le signe des silences, des pauses, des intonations. – L'absence de toute ponctuation dans une page de prose, un récit, est d'une autre nature, elle a d'autres sens, d'autres effets : dont celui de rapprocher la prose – alors masse de verbe sans balise, coulée orale sans césure, monologue intérieur, flux mental – d'un poème, même ponctué. Elle mime l'inconscient, le clapotement et le remue-ménage fluctuant de nos pensées, de nos pulsions. Elle se rallie, par la forme, par la mise en scène, à la poésie moderne, à la modernité poétique.

*Un voyou qui ressemblait à
Mon amour vint à ma rencontre*

est autre chose que : « Un voyou, qui ressemblait à mon amour, vint à ma rencontre. » L'absence de ponctuation – voulue pour tout le recueil par Apollinaire au dernier moment, sur les secondes ou dernières épreuves d'*Alcools* – et le rejet, l'enjambement, ont pour effet de produire un tremblement heureux de sens, un double sens virtuel, ombre et corps en même temps, et de faire surgir un vers qui se suffit à lui-même, magique, inoubliable, alors qu'il n'est que fragment d'une phrase : « *Mon amour vint à ma rencontre* ». Le choix de l'italique, rompu par quelques séquences en romain, des intermèdes, et parfois burlesques, s'ajoute à la brume, au rêve, au souvenir, à la demi-teinte, à l'atmosphère dominante du poème, à sa tonalité en mineur. L'italique garde la trace de l'écriture à main courante, cursive, intime, solitaire ; le manuscrit : quand le romain indique un état définitif, le livre. – De même, de façon moins forte, dans *La Chanson du Mal-Aimé* :

*Au tournant d'une rue brûlant
De tous les feux de sa façade*

Le vers tend à devenir, selon le vœu de Mallarmé, un vocable nouveau (il faudrait citer ici et relire attentivement, dans *Crise de vers*, quelques lignes qui ne sont peut-être pas de moindre importance que « La Lettre du Voyant » : « Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf... »).

Dans « bleu vorace », l'absence d'une virgule entre deux mots, et d'aucune distance de nature logique, apparente leur rencontre, fortuite, à l'image « surréaliste » telle que Breton la définit dans le *Manifeste*.

Mais, chez Claudel, dans *Vers d'exil* :

*Je n'ai plus avec moi que ta lueur vermeille,
Lampe ! Je suis assis comme un homme jugé.*

Le deuxième vers, quatrième du quatrain, se suffit, il est une unité, une image forte ; insolite. Un homme, jugé, assis, ayant donc été jugé, s'il est de règle que l'accusé écoute debout son juge ; condamné, qui se condamne ; et cette lampe, qui l'éclaire ; cette lampe du dehors et cette lumière du dedans de lui-même, sa conscience. Un homme est seul dans sa cellule. L'absence de « vermeille », son extinction, fait de cette image une gravure, noire, une scène de nuit. Et la nuit est au-dedans de lui. La majuscule initiale du vers et, tout proche, le point d'exclamation, suivi d'une autre majuscule, la typographie, renforcent l'unité et la densité du vers, de la sentence, et l'intensité dramatique.

Cela s'appelle *écrire* !

(Et le vers classique devient une espèce de bref poème chinois.)

Il me semble avoir « lu » un jour un poème qui n'était composé que de virgules, de points, de tirets, – de loin en loin ; constellation, vol ou pattes d'oiseaux, posés sur la page. Parole changée en silence, évaporée. Comme un chasseur observant l'empreinte du gibier, le lecteur, devant ces débris, ces tessons,

ces tessères, ou comme s'il respirait l'odeur d'un vin jadis contenu dans une cruche, une amphore d'argile, puis perdu, libre, – le lecteur écoutait la parole absente, tue, muette.

Épaves, sur le sable, éparses, d'un naufrage. Sandale d'Empédocle, sur la lèvre ardente du volcan, socle d'un mythe ; homme aux semelles de lave, aux talons de feu. Blanc musée dont un souffle dissipe les marbres, les strophes, les fragments, ne laissant à leur place, dans l'infini du ciel, que le noir infime de quelques oiseaux, leur cri... Ainsi de suite.

Pour dire le silence, l'absence, l'invisible, l'indicible, il ne manque jamais de vocables, d'images, de métaphores. N'est-ce pas le défi et la raison même de la poésie, de celle de Rimbaud ? « J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges. »

J'envie à l'Espagne son double point d'exclamation ou d'interrogation, au début et à la fin de la phrase ; à l'envers (pour nous) ; et à l'endroit. Cela m'éviterait parfois la gêne de commencer une phrase par un « Qui » dont on ne sait qu'à la fin s'il est interrogatif, exclamatif, d'ordre affirmatif, ou seulement pronom relatif. En castillan, d'emblée, comme sur une portée, le ton est donné, le mode. Et j'aime cet encadrement de la phrase comme si elle était gardée, précédée, suivie, par des rois, des reines, des valets de carte à jouer.

La ponctuation de Rimbaud lui est particulière, – ses tirets ! Ses virgules et points-virgules suivis d'un tiret, dans la phrase, mais parfois une majuscule après un point-virgule et un tiret. Cette ponctuation n'est pas seulement grammaticale, logique, affective, verbale ; mais, en quelque sorte, *mentale* ; elle représente et figure le mouvement de l'esprit. Elle en est le relief, l'expression, la forme visible. Sur la page, au sein de la page, on la dirait *picturale* : comme le dessin de Van Gogh, ses virgules d'encre, ou de peinture, sa touche animée, véhémence, cardiaque, sont sur la toile ou le papier, par le pinceau, la brosse, le roseau, la plume, une ponctuation sans parole, mais aussi un geste de

l'esprit plus encore que de la main. Ainsi les Illuminations sont-elles dessinées, tracées. Dansées, chorégraphiées.

À suivre ce chemin, nous sommes bientôt chez Michaux, Dotremont, ses logogrammes ; chez Apollinaire, Mallarmé. On songe à la hantise de bien des poètes occidentaux, ou de peintres : l'alliance, au Japon, en Chine, de l'écriture et de l'image ; alliance qui implique, non plus l'imprimerie, hormis le sceau, mais la calligraphie, cette danse ; et dont la conséquence est que l'image et le poème, l'écriture, fusionnent comme dans le poème sont unis le sens, le son, la musique du vers... – Comment un si jeune homme, Rimbaud, loin des éditeurs et de l'imprimeurs, eut-il un sens si sûr, et si neuf, de la ponctuation, de l'usage des signes et de leur place possible parmi les effets de l'écrit ? Cette « poétique » fait partie de son génie. Son écriture, pourtant, demeure sage, écolière ; du moins quand il recopie un poème, et même dans la « Lettre du Voyant ». – *Après le Déluge* est exemplaire de la ponctuation rimbaldienne. Notamment dans l'avant-dernier paragraphe.

Mauriac soupirait de ne pouvoir aisément obtenir des éditeurs qu'ils consentent à certain usage de la virgule et du tiret, dont Fromentin lui avait donné l'exemple, et qui, disait-il, était « entré à jamais dans ma propre musique ». Fargue jamais ne fit admettre au prote ses « deux points de suspension » – ce qui serait aux « trois points » ce que le point-virgule est à la virgule et au point. La ponctuation de Rimbaud fut respectée – comme on respecte « la volonté d'un mort ».

Le point, la virgule, sont en eux-mêmes création. Ils correspondent, comme la croix, l'étoile, à un geste intellectuel, spirituel. Leur forme est admirable.

Les éditeurs suivent souvent des règles qui ne sont dues qu'à l'habitude et certains écrivains éprouvent pour quelques signes – la parenthèse, mais surtout le crochet, hideux, ou la barre du *slash* – une phobie, un dégoût ; d'où, chez eux, la préférence, fréquente, du tiret, signe très pur, figure du temps, de l'espace entre les choses, autant qu'entre les mots.

Et tel qui détesta longtemps le point-virgule, bâtard, disgracieux, finit par en abuser : ce têtard lui permet une phrase longue et sinueuse.

L'esprit occupé par la ponctuation de Rimbaud, j'ai relu Corbière. Étonné par sa ponctuation aussi singulière que celle de Rimbaud. Je n'y avais jamais prêté attention. C'est ainsi que notre savoir, ou notre étonnement, ricoche ; et plonge.

La ponctuation fait partie de la langue de l'écrivain, s'il s'agit d'un écrivain ; elle est inhérente à l'esprit de celui qui écrit, à son activité.

L'écrit est une parole pétrifiée, une empreinte. Lire, et non seulement lire à voix haute, est retrouver le mouvement de cette parole, elle-même animée par un esprit : *animée*. Même un monologue est dialogue, voix diverses, polyphonie. Toute parole, en son essence, en sa nature profonde, est drame, théâtre. Toute chose écrite a lieu sur une scène intérieure, intime.

Je me souviens d'Alain Cuny lisant un texte agrandi par la photocopie ; comme un musicien à son pupitre. La page était jalonnée, scandée, au crayon bleu, de barres, verticales, et de soulignements ; pauses, intensités, rythme. Il en avait écrit pour lui-même la musique. Lui, qui aurait pu se confier à la seule inspiration, au magnétisme immédiat du texte ; je l'avais vu, dans un entretien à la radio, se jeter comme on plonge, comme on nage, dans un texte de Gracq, que nous évoquions, et que je lui tendais, sans l'interrompre, à l'improviste, ouvert à la bonne page, le livre

Et je repense à Jean Vauthier, à ses pièces publiées. Son texte, aux tirets nombreux, était la partition qu'il fallait jouer. Sa hantise, son tourment : que la note, l'intonation, le geste, joués, soient justes.

Il va de soi qu'une face de la ponctuation s'adresse au lecteur : elle favorise la lisibilité d'un texte, sa diction, en marque les articulations et la logique, la construction, et telle phrase, jaillie du cœur de celui qui l'écrivit, formée par les méandres de son souffle, enchevêtrée, interminable, arborescente, ramifiée,

telle phrase, à moins d'un tiret, vers la fin, évitant la redite et la reprise d'un sujet, d'un « dis-je », tendant le fil, – le lecteur s'y perdrait. Il serait dommage de la traduire en quelques phrases courtes ; ce serait, sur une peinture, racler les empâtements. Dans sa phrase labyrinthique, *proustienne*, si l'on veut, l'auteur regrette parfois de n'oser point disposer son texte selon des espèces de versets, faisant du blanc de la page, des intervalles, une autre manière de « ponctuer » ; par des silences d'étendue variable ; mais le risque serait de sembler feindre le poème, alors qu'il s'agit bien d'une prose.

L'alinéa est de l'ordre de la ponctuation.

Mallarmé compose en peintre, son poème est un chant à plusieurs voix, le romain et l'italique, le bas-de-casse et la capitale se répondent, le corps différent des caractères est une autre modulation, la mise en page est mise en scène, théâtre, et le poète joue sur l'ouverture des pages, la double page, le pli médian, vague immobile ; la fermeture et l'ouverture du livre, sa lecture, orale ou silencieuse, sont de l'ordre du rite, comme dans la liturgie chrétienne l'ostension et la proclamation du Livre saint, de l'Écriture, sa « phorie » solennelle, au cœur de l'or et du silence. Le poète, le lecteur, l'officiant, l'inspiré, lit, ou rêve de lire, à ses intimes, le pur grimoire, le Drame, et se tient appuyé à la cheminée, autel domestique, par où le feu s'élève et se fait cendre, « cinéraire amphore », par où ciel et terre se relie. Le salon est une crypte, un mystère ; le mystagogue est accoudé au marbre de la cheminée, tombeau.

On sait ce qu'était pour Mallarmé le Livre. L'homme et le cosmos, étoiles, constellations, s'y joignaient. *Un coup de dés* est au sommet de l'art de la ponctuation. Sans virgule ni point. – Mais il faut lire avec grande attention la Préface du Poème.

« AUSSITÔT que l'idée du Déluge se fut rassise »... Et, les dernières gouttes s'égouttant encore des feuilles, sur le front de

l'enfant qui prend plaisir à cette aspersion, s'en délecte : l'arc-en-ciel.

L'arc-en-ciel apparut, comme une queue de paon au creux du kaléidoscope qui dans mon enfance faisait bon ménage avec le gyroscope, toupie au nom savant, grec ; et tous deux avec le taille-crayons en forme de globe, terres et mer, îles et continents.

Est-ce pour l'amour du mot kaléidoscope – que je puis maintenant analyser – et pour l'objet, que je m'arrête dans ma lecture, comme le lièvre ; au lieu d'avancer dans le poème ? Est-ce pour la rime que je relie le kaléidoscope et le gyroscope ?

J'aimais et j'aime toujours cette mappemonde, ou ce disque, à l'esprit derviche, le gyroscope, étoile polaire dansant, ballerine de neige pour un cercle d'ours blancs sur quelque tapis de laine, cirque à l'ombre blanche de la banquise, rois du pôle, seigneurs de l'arctique – leur nom désigne et nomme la voûte, la double voûte terrestre ; et comment se peut-il que le Sud soit habillé comme le Nord ? Vêtu, vestu et encapuchonné de neige, de glace, comme de fourrure et de givre l'Eskimo de l'un et l'autre pôle. Mais il est vrai qu'en allant toujours vers l'Ouest, on atteint l'Orient, la Chine, le Japon ; et l'on revient chez soi, qui est l'Est des uns, l'Ouest des autres : cela m'a toujours surpris, enchanté.

L'espace est courbe. La géographie n'est pas une science exacte. Une boule qui roule et pivote dans tous les sens n'a ni haut ni droite, ni bas, ni gauche ; son centre seul demeure à sa place, mais circule.

L'école nous trompe, avec ses cartes au mur, la terre encadrée, plate, aplatie, soumise et tracée à l'équerre comme l'Afrique et ses frontières, ou même l'Amérique, tirée au cordeau ; partage des colonies, découpage comme au couteau la tarte ou le fromage ; les Blancs débarquant, s'installant. Les fleuves ne sont plus le bord d'une patrie ; les clôtures deviennent des barrières ; la nature est tronçonnée, débitée ; la géométrie des maîtres fait loi ; le tracé est droit comme un tir de carabine, le fil d'un hachoir. À voir les pays, son pays, ainsi définis, on se prépare à partir sac au dos, fusil sur le paquetage, petite pelle à creuser des tranchées, qui seront des tombes, des fosses

communes, un magma d'os et de chair, de boue et de sang, de crânes et de bidons, de douilles. Cartes, cartes d'état-major.

Explorations et voyages ne sont vrais que dans les livres, ceux rouge et or de Jules Verne, ou de la Bibliothèque verte, verte comme le rayon vert de Jules Verne, par exemple. – Mais pourquoi le romancier globe-trotter, le reporter passe-partout, l'homme invisible sous un plaid, casquette écossaise, à pompon sommital, cape de voyage au dessin de kilt, n'a-t-il pas écrit le *Voyage au centre de la Lune* ?

Le projectile s'y ferait tête pointue comme un requin, foreuse ; les passagers de ce Nautilus galactique découvriraient des indigènes pâles comme des laitues, des endives, blanchâtres comme des larves, lunatiques, la voix évanescence ; et qui vivraient, mélancoliques, dans des cabanes de gypse et de quartz, de talc, parmi des banquises noires, des tribus et des grappes de chauves-souris. Robinsons de caves et de laves, comme le peuple souterrain des *Indes noires*, mineurs dans une cathédrale d'échelles, de parois, une paroisse ouvrière, le plus obscur canton de l'écorce terrestre, cité lacustre d'un lac desséché.

L'expédition débarque, alunite, avec douceur comme un flocon de neige sur les premiers pétales de neige. La fusée se pose à pas de loup, sa porte s'ouvre comme une paupière. Pas un bruit. Pas un souffle. Pas le moindre creux sur cette carapace de gel, pas une fissure. La Lune est-elle creuse ? Est-elle un énorme caillou compact érodé par sa rotation ? On y toque comme sur un tonneau, l'oreille au sol. On en doute.

Soudain glisse le professeur Thornlhün, une dalle, une plaque, s'est descellée, on rattrape le chef de l'expédition par la manche qu'il agite comme un noyé. On se penche comme au bord d'un puits, visages en rond autour de la margelle. On aperçoit à la lueur d'une lampe suspendue au bout d'un fil quelque chose comme un escalier. C'est un escalier. On le descend avec prudence. On descend par un escalier de plâtre, mais c'est une glissoire, au centre de cette planète – morte ? Nous craignons que nos lampes à acétylène l'une après l'autre s'éteignent ou qu'un coup de grisou nous décapitât, nous

éventrât, nous démembrât. Il eût fallu prévoir des lampes de mineur, leur verre, leur grillage. Et sur nos têtes des casques de cuir bouilli. Quelques piolets de plus, quelques pics. Entre les étages de roche inconnue, des paliers, des belvédères, d'où l'on ne voyait rien que des voiles de nuit, des draperies pétrifiées, des orgues de silence, nous avançons, nous descendions. Nous nous sommes bientôt encordés pour cet alpinisme des gouffres, des ténèbres ; faisant figure de ramoneurs plus que de montagnards ; de puisatiers, plutôt que de Savoyards. Si notre dernière flammèche titube, consumée, nous risquons de franchir le bord d'un précipice, d'un abrupt, et de rebondir de caverne en caverne. Somnambules, aveugles, Colin-maillard. Canne blanche dans les couloirs verticaux de la Lune.

Parfois, nous appelons, l'écho qui nous revient ne ressemble pas à notre cri ; comme s'il répondait en langue étrange, étrangère, inversée ; recto d'une page lue et tenue à hauteur de bougie. Et voici qu'un astre voilé germe dans l'abîme et qu'un ballon phosphorescent s'élève jusqu'à nous. « Nous n'étions donc pas seuls dans l'univers ! » Ce cri, comme la clameur des Grecs : *Thalassa ! Thalassa !* ; ou le hurrah, à pleins poumons, des marins de Colomb, la surprise face à l'inespéré, quand ils n'attendaient plus qu'un infini désert, ou le versant brutal d'un gouffre : *Terre ! Terre !* N'ayant pas entendu que leur Noé se nommait Colombe et qu'il portait le nom du Christ, qui marcha sur les eaux. Pauvres de foi et pauvres d'espérance, malgré l'emblème de l'ancre ; marins mercenaires. Galériens pour l'or et les armes de l'Espagne, sa conquête du monde.

Mais si ces sauvages Sélérites, ces hurons lunaires, allaient nous tuer pour goûter une chair qu'ils ignorent, une espèce de manne ? Vivre de notre sang. Sont-ce des êtres humains, ou des insectes cavernicoles, des pipistrelles immenses de forme vaguement humaine ? Ils sont venus vers nous, peuplade transparente, chantant des hymnes, des cantates. Voient-ils en nous des anges qui les délivreront de leur prison, de leur muraille, de leur boule sépulcrale ? Nous voici bientôt dans leur capitale, Séléne, à peine plus qu'une bourgade, seule ville, seul

amas d'habitations, de toute leur cave sidérale. Pourquoi n'ont-ils pas songé à ménager des jours et des regards, des jours de souffrance, des jours dormants, dans leurs parois blanchâtres, pour qu'y filtrent des fétus de soleil ?

Ils vivent comme les poissons des abysses. Ils sont les vers de terre de la Lune. Âmes damnées ? Peuple fantôme... « Qui aurait dit que l'enfer fût en haut ? », dit le plus jeune d'entre nous, qui étudiait dans le Connecticut la théologie et l'histoire des minéraux. « Au Moyen Âge, nous le placions au centre de la terre, et les volcans étaient ses bouches. » Il ajouta : « Il est vrai que lorsque l'on voyage comme nous à travers l'espace, 'haut' et 'bas' n'ont plus de sens. » – « Ni la gauche, ni la droite, ni l'envers ni l'endroit », précisa le Professeur, levant l'index. De fait, on avait vu flotter au-dessus de nous la terre comme un ballon, une montgolfière, un ballon d'enfant sur la page. Remonterions-nous jamais dans cette île sphérique, notre pays, notre patrie, Ithaque ?

Les Lunariens ont un dieu, une déesse, au visage de faux, de couperet, de profil, qu'ils vénèrent dans une espèce de temple de craie noire, de basalte : « Hécate ». Ils la nourrissent en ouvrant la gorge de quelques-uns des leurs – de qui d'autre ? –, au moyen d'une lame couleur d'argent, à manche d'ivoire ciselé ; notre gorge, peut-être, s'ils nous adoptent, ou nous exècrent. Ils chantent de mornes cantiques, des ritournelles plaintives, parfois criardes, en chœurs alternés. Cela fait un bruit de feuille morte dans le vent. Parfois on dirait qu'il neige des pétales de silence, des fleurs de suie. Ils n'ont pas de mot qui traduise « enterrer », mais connaissent la chose, le rite. Triste vie que la leur.

Leur planète qui nous semblait certaines nuits douce comme une lanterne chinoise, quand nous levions les yeux vers elle, est un désert d'ennui. Leur corps ne fait pas d'ombre et la nôtre a disparu comme sèche une flaque. « La religion, dit le pasteur, écoutant leurs litanies, leurs psaumes couleur de crécelles, est-elle donc un ingrédient universel ? »

Nous avons exploré le désert de la Lune, jalonnant et marquant avec peine ce labyrinthe, franchissant des éboulis de

poussière et d'une espèce de mica. Nous ne ressentions aucune fatigue. Il nous semblait parfois être devenus plus légers que des filigranes, et quasi transparents à nous-mêmes. Impossible de savoir si ses habitants étaient les épaves de quelque naufrage cosmique et s'ils s'étaient mis à survivre là, depuis des siècles, des millénaires ; comme des scolopendres.

Ils nous ont ouvert, non sans hésitations, et après de longs conciliabules tenus et murmurés à l'écart, une bibliothèque dont le professeur Thornlhün fut le Champollion, ou prétendit l'être. En feuilletter les ouvrages couvrit nos doigts d'une espèce de talc et les effaça à peine lus, déchiffrés. C'étaient les archives et la mémoire d'un monde plus ancien que notre terre, suivies de quelques prophéties, lamentables.

Nous avons quitté la lune comme on se réveille.

Cette belle histoire, ce voyage, extraordinaire, cette descente dans la Lune, je l'écrirai, si je choisis le métier d'écrivain, de romancier ; ou bien je l'inventerai pour moi seul, épisode par épisode, comme on rêve mille monstres et des forêts où les fougères sont plus hautes que des chênes ; et sur elles se déchaînent les orages casqués de lilas, géants, forçats aux fers rompus, au boulet de bronze ou de fonte jeté sur le talus, dans le fossé, d'un coup de pied, libérant la cheville tuméfiée, violette ; forçats ou bagnards, premiers pas de danse sur la route, front bandé d'un pansement rouge ; comme ceux que j'ai vus dans la gare de Saint-Lô, au temps du couvre-feu ; ils portaient pour le front, la guerre, et des officiers calmes comme des éclaircies, dans leur uniforme impeccable, képi strict et droit, galonnés d'or, veillaient à ce qu'ils ne se conduisent pas en bêtes, mais en hommes, leurs hommes. Imaginez une ménagerie de fauves soudain grilles ouvertes, tigres, lions, sur la foule affolée des gradins, et dont les bonds et les griffes déchirent les corps et les toiles du chapiteau...

Et je décrirai la calotte de banquise, le haut château de l'hiver, tout le givre de la Norvège. (La Norvège est un autre pays que la Norvège.)

J'aimais le kaléidoscope, ce vitrail immobile et mobile dans cette courte longue-vue de carton. Cette rosace d'éclats mauves, cette roue d'émeraudes et de saphirs, de turquoises. On secouait ce gobelet de carton, un autre ciel naissait. On était Dieu créant le monde, inventant la cathédrale, le vitrail.

Et puis, tirant d'un coup le fil ou la ficelle du gyroscope, ou d'une pression sur le haut de l'axe, je mettais les astres en mouvement, comme un manège, une roue de loterie, de même que l'amour, dit un poète, fait tourner le soleil, les étoiles, toutes les étoiles, autour de lui, l'aimant... Le taille-crayon, lui aussi tournant, ou, plutôt, accueillant le crayon tournant sur lui-même, changeait le bois en copeaux, comme ceux qui jonchent l'atelier et l'établi du menuisier. Alors la nuit de la mine s'aiguissait comme un pic, une aiguille.

Ce bonheur de fouetter une toupie, – un attelage imaginaire de toupies, comme on jongle, ou de faire ronfler et tournoyer sur elle-même une grosse toupie de métal ! Et puis, le mouvement se ralentissant, elles se couchent, s'endorment, jusqu'à ce que la mèche les ranime, les relance.

Bonheur divin d'ensemencer le ciel de carrousels, de manèges étincelants, tout l'archipel du monde.

Revenons au poème, congédions les souvenirs d'enfance.

Ces capitales du premier mot, *AUSSITÔT*, ces capitales initiales, disposition typographique unique dans le recueil, ne sont pas conformes au manuscrit ; je lis cette page dans le Pléiade de 1951. Dans les éditions suivantes, et chez d'autres éditeurs, le premier mot n'est pas en capitales. Il l'est cependant ailleurs.

Existe-t-il un terme de métier qui désigne ce mot initial que l'on compose, ou que l'on composait, en capitales ?

Ici, ces capitales, inauthentiques, peuvent donner le sentiment que s'ouvre un livre saint, sacré, liturgique ; au lecteur lisant à voix haute, en public, elles seraient l'indication d'un ton : solennel, majeur. Ces trois syllabes, la force phonique des voyelles, le sifflement de l'S et la nette carrure du T, c'est bien la marque d'un début, un introït, une captation de l'attention, une banderole en tête de cortège, un drapeau, une bannière : comparez avec ce qu'aurait produit un « Dès que » : mollesse, description, narration banale. Ce début, cet incipit, est un coup d'archet, admirable. – Et cet accent circonflexe, qui rend plus flûté le « fut » ? La grammaire impose-t-elle ici le subjonctif ? Je ne le crois pas. Je m'appuie sur Grevisse. Mais si le manuscrit coiffe l'*u* d'un chapeau circonflexe, est-ce lapsus, faute d'orthographe, est-ce intentionnel ? Grâce à lui, au subjonctif, dès la première phrase, le lecteur est entré dans une région mentale où l'irréel, le possible, l'emporte, l'emporterait, sur le réel, l'accompli. C'est peut-être ce que Rimbaud avait à l'esprit en employant, pour le verbe être, ce « subjonctif ».

Le « déluge » est peut-être plus une « idée » – certains songent ici à Platon, à l'archétype – qu'une réalité. Peut-être le Déluge ne fut-il que rêvé : par Dieu, grand maître des écluses, des citernes et silos de la pluie, des églises ; ou par l'enfant, qui, peut-être, est ce lièvre, ce levraut, ce levrot, ce frérot, qui trace à travers la trame et le vitrail de l'araignée, irisée peut-être par l'arc-en-ciel, et qui sur son cahier d'école dessine et colorie aux crayons de couleur, la gerbe de l'arc-en-ciel, ses voyelles, feu d'artifice en plein jour, en forme de pont, en forme d'arche. Arc au plus haut duquel, entouré des anges, de sa cour céleste, un jour on verra trôner le Christ, nouvel Adam, nouveau Noé, maître du monde, ami des hommes, promesse tenue.

Plus remarquable encore, la disposition de cette circonstancielle, en avant-garde, en détachement, en éclaircur, et de ce qui lui succède, massif, serré, comme un vers précède un vers, une virgule les séparant ; mais il ne s'agit pas de vers successifs, il s'agit plutôt de versets : l'aspect du texte, peut-être sa tonalité, est « biblique » ; comme si dans ce poème Rimbaud

avait eu le dessein de réécrire une Genèse comme il récrivit quelques pages de l'Évangile, nommées parfois « Proses johanniques ». Rien, dans ces « versets » ne ressemble aux vers de Rimbaud, même les plus affranchis des règles classiques. C'est une « prose » ; aux deux sens du mot. Lorsqu'il parle de la phrase ailée de Rimbaud, de la façon dont elle vole, se suspend, se pose, Claudel aurait pu prendre ces deux paragraphes pour exemple d'une prose qui, chez Rimbaud, est poésie. Claudel, dont un personnage dit : « J'inventais un vers sans mètre ni mesure. »

Rimbaud n'a pas écrit, platement, « Dès que le Déluge eut pris fin », mais : « que l'idée du Déluge se fût rassise ». (Il a ajouté « après que », après « Aussitôt » et l'a biffé ; certains éditeurs rétablissent cette lourdeur.)

Il faut sans doute entendre que s'étant levée, de son siège, de son trône, divin, elle s'est rassise, besogne faite ; elle a orchestré et conduit l'orchestre de la bacchanale des vagues, des pluies, des trombes et des tornades, des raz-de-marée, de mille séismes liquides, clameurs et bonds, convulsions de la mer, et se repose, comme Dieu le septième jour ; après cette Genèse destructrice et créatrice ; laissant le monde suivre son cours ; indifférente à l'Histoire ; en somme : une autre Sagesse, ouvrière et conseillère de Dieu – acteur nulle part nommé dans le poème, sauf par l'évocation du « sceau de Dieu ». – Mais « rassis » nous fait passer fugitivement dans l'esprit l'idée du « pain rassis », d'idées « rassisées » comme du pain rassis, rance, moisi. Corps d'un mot suivi par son ombre.

Et nous nous souvenons de ces vers de Rimbaud : « Mangez Les cailloux qu'un pauvre brise, Les vieilles pierres d'église, Les galets, fils des déluges, Pains couchés aux vallées grises ! » Le pain, les pierres, les galets (les galettes), les églises, le déluge, l'arche des ponts et des églises, l'Arche, où le pain, même sec, émietté, rassis, enveloppé de linge dans la huche, le bahut, à la fin se fit rare : il était temps que la colombe revienne, revînt, emperlée de l'eau douce de la rosée, endiamantée d'aiguail, et tenant au bec un brin d'olivier, une verte promesse, l'annonce du

rivage proche ; et bientôt : la vigne et le vin, l'ivresse, un « sommeil bien ivre, sur la grève »...

(Mais que signifient ces cailloux, brisés par un pauvre, cantonnier, bagnard, aplanissant la route, les chemins ? Que veut dire cette faim telle qu'elle mordrait à la pierre ? Je pense à la première tentation du Christ au désert : Satan lui suggère de changer en pain la pierre, de changer le plus dur de la terre en tendresse, nourriture, souffle et sang, vie ; miracle du fils de Dieu, de Dieu lui-même, comme le miracle de la manne, au désert. Le miracle, en réponse à la faim des hommes, qui ne vivent pas seulement de pain, mais de la Parole de Dieu, de toute parole qui sort de la bouche de Dieu, le miracle sera sur la montagne la multiplication du pain, des pains, par morceaux dans les corbeilles.

Je me souviens de ces vers de Corbière pour le Pardon de Sainte-Anne : « Prends pitié de la fille-mère, Du petit au bord du chemin... Si quelqu'un leur jette la pierre, Que la pierre se change en pain ! »...

Il faudrait songer à la meule du moulin et au pain sorti du four, doré par le feu ; à la famine, à l'abondance, au travail, à Adam « paysan ». Il faudrait suivre chez Rimbaud, et depuis les petits enfants dans l'hiver au soupirail de la boulangerie, le thème, le fil, du pain ; du pain et de la pierre, de la pierre et du pain : « Il y a enfin, quand l'on a faim et soif, quelqu'un qui vous chasse. » À coups de pierres. Je ne travaillerai jamais, disait-il ; « Je n'aurai jamais ma main. ». Il a gagné son pain.

Mais de quel *pain* Rimbaud avait-il faim ?)

Villon : « Considérant, de sens rassis »... Et Montaigne parlant de la poésie, « la bonne, l'excessive, la divine », celle qui « est au-dessus des règles de la raison » : « Quiconque en discerne la beauté d'une vue ferme et rassise, il ne la voit pas, non plus que la splendeur d'un éclair. Elle ne pratique point notre

jugement : elle ravit et ravage. » On est surpris de trouver chez Montaigne un tel sens, moderne, de la poésie ; et cette allitération, *ravage, ravit* ; en même temps que cette danse de la voyelle grave et de la plus aiguë, chanterelle, bourdon. Guitare, masculine et féminine.

Mais « l'idée » du Déluge, plutôt que le Déluge même, cela veut-il dire qu'il n'a pas eu lieu, en réalité, et qu'il ne fut qu'une pensée, une espèce de rêve ou de rêverie, de Dieu ? pour qui l'action est sœur du rêve, si Dieu rêve ; ou, qui sait ? – Dieu le sait : du poète.

La virgule qui sépare, avec l'alinéa, en deux paragraphes, le prélude et le tableau du lièvre et de l'arc-en-ciel, produit une espèce de tremblement, ou de suspens, entre l'incertitude et le certain, le visible et l'invisible ; cela, presque insensiblement. Entre l'idée – une sorte d'arrière-monde, le ciel présent et absent, et l'histoire qui commence ; peut-être simplement : l'Histoire. Dans ce presque rien, ce détail, ce passage entre deux faces d'une feuille, je ne suis pas loin de voir un exemple, d'entendre un *la* de l'art poétique de Rimbaud ; la note d'un diapason, une certaine note qui serait au bord d'une harmonieuse dissonance – un quart de ton, pour la musique occidentale.

Musique ! ce coup d'archet initial, cet écart entre deux harmonies. Musique du musicien Rimbaud. Celui qui clôt l'un de ses poèmes sur ce soupir, cette plainte, ce désir : « La musique savante manque à notre désir. » Musique du Paradis, musique des anges. Certainement, une étude, peut-être au Japon, a été consacrée à « la musique chez Rimbaud », ses occurrences, sa portée, son sens. – Mais voici la première image, véritable : *Un lièvre s'arrêta ...*

Un lecteur illustre de Rimbaud – poète, écrivain, penseur, professeur, dont on s'étonne qu'il ne soit pas de l'Académie, prix Nobel, dans la Pléiade entre Jean d'Ormesson et Boris Vian – trouve « mièvre » cette image – « seule image mièvre que Rimbaud ait jamais écrite », dit-il ; donc : ironique, dérisoire. Je

ne puis croire que, le mot tirant l'idée, ce sentiment lui soit venu par une espèce de rime à « lièvre ». (Pour moi, « lièvre » fait surgir, appelle, « livre » et « lèvres ». – Elle lui livra ses lèvres, « et ils ne lurent, ce jour-là, le livre plus avant. ») « Mièvre » ? Naïf, plutôt, mais savamment naïf.

Et j'aime cette image, enfantine – une illustration de livre d'enfant ; cependant Rimbaud se passe de l'arche, des animaux, de leur cortège, de la passerelle dont on craint qu'elle craque sous les pas du couple d'éléphants (que le jeûne de quarante jours – du moins, la diète, les restrictions, le rationnement, n'ont guère efflanqués), trompe levée, trompe au son et à la forme de buccin ; et tout le monde tombant et pataugeant dans la flaque profonde encore, mi-douce mi salée, entre les bancs de sable, ou *la flache*. Il ne montre pas Noé à sa lucarne lâcher comme à Venise la colombe regagnant le grenier de l'arche comme son pigeonnier un pigeon voyageur. Presque rien suffit. Nous connaissons l'histoire, le récit, que les peintres ne se sont jamais lassés d'illustrer.

Cette procession de pachydermes et de crocodiles, de girafes, de hérissons et de porcs-épics, de cigales et de fourmis, de vaches et de cochons et de moutons, du loup et de l'agneau, du coq, de la poule et du renard, d'autruches et de zèbres, sans oublier le chien et le chat, l'escargot, lanterne rouge, point final – en somme toute la Création deux par deux comme à l'école, cette ferme modèle et cette ménagerie, ce cirque, cette cohabitation paradisiaque d'animaux sauvages et domestiques, l'exultation et l'exaltation de retrouver les herbes et les arbres, les touffes, les buissons, la terre qui sent déjà si bon, qui fleurit bon, oui, cette grande image, ce songe bon enfant, cette comptine interminable, cette délivrance plus belle encore que la mer Rouge faisant une haie d'honneur aux Hébreux, à deux battants ouverts comme des bras ouverts, avant de se rabattre telle un couvercle de bronze, un déluge de lames, sur les chars et les soldats d'Égypte, les chevaux, les archers, cela nous touche et nous enchante peut-être plus encore que les premiers versets de la Genèse, chapitre qui se termine si mal, par la souffrance et la mort, le dur travail, la

naissance dans la douleur, l'exil hors du jardin délicieux. La sortie de l'arche est une autre Genèse.

Quelle éclosion, quelle naissance, quelle fête, cette vie qui sort de l'œuf de l'arche, ce nouveau monde ; après avoir connu le plus noir de l'enfer, la gueule grand ouverte du néant, et l'avenir qui pouvait se briser sous les marteaux de la mer, la pioche des éclairs, fin du monde. Mais le détail que Rimbaud invente – ce lièvre, est neuf, pris sur le vif, et représente le tout.

Un lièvre : l'animal le plus craintif, dit-on ; sans doute a-t-il fui les fusées en zigzag de l'orage, ses tridents, et le grondement des eaux et le gonflement des ruisseaux et du fleuve dans la prairie, le labour, les sillons ; la hure d'un torrent soudain écorchant les talus ; la faux de l'eau rasant déjà les taupinières ; jusqu'à se jeter sans même s'en apercevoir sur la passerelle fouettée de pluie, glissante, de ce navire inattendu, en pleine terre, énorme cabane de berger, soudain flottant comme un bouchon. (Le lombric dans leur sillage, les taupes se sauvèrent par des galeries secrètes jusqu'au pied de la passerelle où pour elles un fanal fut la luciole.) Il y fera son terrier, son gîte, dans la bonne odeur de la paille, du fourrage, de la luzerne, qui sèche. Et puis déménagera : trop près des piliers aveugles de l'éléphant ou de l'hippopotame.

Toutes ces semaines à n'avoir rien à craindre des chasseurs et de leurs carnassières, de leur chevrotine, ni du collet dans le sous-bois, ni du rapace, bec et serre dans le bleu, mauvais archange dans le ciel, buse, vautour : sauvé ! Il n'a pas vu passer le mauvais temps. Dans son gîte, il songeait. Il s'étonnait aussi, dans cette nacelle, du double sens du mot « gîte ».

Et maintenant, il remercie. Il respire l'odeur de la terre. Il remercie ? Pas même : il dit « sa prière », *sa* prière, comme un enfant au pied de son lit, le soir, avant que sa mère le borde et l'embrasse, un baiser sur le front, un mot tendre, un sourire, et puis s'en va, emportant la lumière, la bougie, la chandelle, ou bien la laisse, sur un meuble, s'éteindre elle-même, loin des rideaux, pour que l'enfant ne craigne pas les démons noirs dans le noir de la chambre, tapis ; et le lit est de fer forgé, par le grand-

oncle, en belles boucles et en cœurs, en fleurs, en rosaces comme des initiales brodées et entrelacées sur le drap conjugal ; le grand-oncle qui était maréchal-ferrant, forgeron, à l'entrée du village, au bord des champs de betteraves et de pavots, à leur lisière, et dont l'enclume, très matinale, réveillait la cloche de l'église, son sonneur ; et puis, un temps, l'enclume et la cloche se parlaient et se répondaient comme on le fait au marché, ou le dimanche, après la messe...

Il prie, non pas Dieu, qu'il ne connaît pas, mais l'arc-en-ciel.

Lièvre païen, qui n'a pour missel et ne lit que le livre de la nature, les saisons, les météores.

Ce lièvre est un enfant qui gambade. Il s'est arrêté, assis, ses longues oreilles ne lui servent pas seulement à entendre les pas de prédateurs, de très loin, grâce au vent, mais ce sont des antennes où l'inouï quelquefois lui parle à l'oreille, et l'avertit d'une menace. Alors il détale. Peureux ? Prudent, rapide, vif, et tenant à le rester. Il se cache à l'abri d'une feuille, l'œil bien ouvert. Mais à cette heure, il dit sa prière. À Dieu ? Non. Dieu est trop loin. Il ne connaît pas Dieu. Mais à l'arc-en-ciel. – Cette transparence ! cette beauté. On dirait un chemin, une voûte, l'arche d'un pont, lumineuse comme l'échelle que Jacob vit en songe. Mais on n'y marche que des yeux, on n'y passe, on y danse, qu'en esprit. Comme l'anse du panier à la main de la fermière, de la servante, son dos de vannerie, posé, lâché, effleure le séjour des anges, le seuil du ciel. Nous sommes embarqués dans le même panier, balancé, ce berceau, ce moïse, cette arche.

Il dit sa prière à travers la toile de l'araignée. L'animal le plus le plus joueur, le plus poudre d'escampette ; et l'animal le moins aimé, le plus haï : une étoile déchue comme Lucifer. « J'aime l'ortie et j'aime l'araignée, dit Hugo, Parce qu'on les haït. » Lièvre franciscain ! Il ne peut dire sa prière à la lumière irisée qu'avec toute la création, et à travers elle. Il regarde l'arc-en-ciel à travers la toile admirable de l'arantèle, de l'aragne, et c'est un vitrail, une rosace, un astre suspendu entre deux herbes, deux tiges d'ombelles, une chorale de lumière, un alléluia de

silence. N'est-ce pas le signe que tous les péchés sont remis, effacés et lavés à grande eau, pardonnés, que le monde a retrouvé l'innocence, que l'éden a refleurì, que la mer en tumulte et vacarme, assaut et fracas d'une foule en armes, fut une fontaine de Siloé universelle, et que le diable lui-même, vêtu de neuf, étincelant, beau comme un ange est admis à la cour céleste, comme si rien ne s'était passé, comme si le paradis perdu par notre faute infantine était pour toujours dilué comme un chiffre faux sur l'ardoise, qu'un coup d'éponge abolit ? La toile de l'araignée, si belle, pure dentelle, chef-d'œuvre, ne sera plus un piège, mortel au moucheron ; juste une merveille. Enfance ! enfance éternelle du monde. L'enfant mettra sa main dans le nid de la vipère. Tout est pardonné.

Dans *Une saison en enfer*, Rimbaud, qui s'est vu et dit « damné par l'arc-en-ciel », écrit : « Sur la mer, que j'aimais comme si elle eût dû me laver d'une souillure, je voyais se lever la croix consolatrice. » Cela, scellé par l'alexandrin, sonne comme en contrepoint du *Bateau ivre*, bateau perdu mais qui connut les illuminations et les éblouissements, les visions, la vision, quelquefois, de « ce que l'homme quelquefois a cru voir » ; qui, jusqu'au démantèlement et le désir que tout éclate jusqu'à la quille, la colonne vertébrale, s'enivra de « liberté libre », et que voici comme « rendu » à la terre, entre deux pontons, à l'étreinte d'un havre, d'un cimetière de bateaux. – *Le bateau ivre*, où brillent des arcs-en-ciel.

L'arche, non nommée dans ce poème « diluvien », est le navire sauveur, sauvé, appelé à sa destruction, sa disparition, – l'émiettement et la sciure, par le travail des termites qui en firent leur ermitage plutôt que d'aller ronger dans la plaine et rogner, sous l'écorce, les oliviers, les chênes, – l'Arche, sur le mont Ararat, comme la coque végétale éclate enfin et se fend pour la diaspora des semences, le repeuplement et la reverdie du monde, jusqu'à la postérité d'Abraham, qui sera plus nombreuse que les étoiles du ciel et les grains de sable des mille et un rivages. Les insectes xylophages avaient eu à cœur d'épargner poutres et chevrons, membrures et nervures de l'arche, chevilles, inventant

carême et jeûne, eux qui auraient pourtant traversé des siècles de déluge sur un fragment de radeau, une flottille d'échardes

« Diluvien » est un mot qui se trouve dans une autre page de Rimbaud – « À la lumière diluvienne » – de même que cette arche moderne où « chante et se poste », un jeune couple, Adam et Ève d'un nouveau monde. L'arche est une image de la vie, d'une vie nouvelle, éternelle, et nous nous y sommes, dans notre enfance, livre d'images grand-ouvert, embarqués avec tout le monde, en compagnie de tous les vivants et de ce qui les fera vivre.

Est-ce lire *sérieusement*, comme un bon professeur enseignerait à lire, est-ce lire ? que de rêver longuement, de s'attarder, sur tel mot d'un texte, et de courir ça et là entre les pages, de les parcourir. Comme un lièvre, qui, parfois, s'arrête, entre fenouil et romarin, thym, sauge et cresson, carde et chardon, goûtant de ses longues oreilles, de sa narine délicate, une brise aussi fantasque et vagabonde que lui, volage, libre comme le vent, libre comme l'air ; une brise : sa maîtresse d'école buissonnière. Lièvre ! tu « délires » : tu, par sauts et bonds, gambades, en diagonale comme le fou de l'échiquier, traverses de biais les sillons, les ornières de la charrue, son sillage ; les rayant d'invisible : ta fuite. La couleur du labour proche de la tienne, entre deux mottes, grumeaux de la terre, te dissimule un peu à l'œil du fusil, à son œilleton ; tu défies la ligne de mire, courant en ligne brisée ; mieux vaut pourtant la lisière et le couvert du bois, ses buissons, ses ombres rousses... Entre le bois et le labour, l'éclair et la course du lièvre ; ou bien le bref et sec tonnerre qui le foudroie, le convulse, la pluie de plombs dans les chairs, le pelage, son velours, un crachat de grains noirs, il culbute, déjà mort et taché de sang ; tiède ; le feu, le coup de feu, jailli de la cabane d'affût, où, enfant, je le vois mourir, bientôt ramassé d'une main entre deux sillons, par les oreilles, ou, dans la gueule du chien, rapporté ; j'étais cet enfant

dans la cabane, j'accompagnais mon cousin paysan, le cousin Paul, fermier à Wallers, sur l'une de ses mencaudées – je n'ai entendu ce mot que dit par lui ; comme : « varlet » ; un jour de chasse, de cartouches dans la cartouchière de cuir, de crosse de bois luisante. Mon français a des glacis, que je discerne seul, des traces, de flamand et de picard.

Il me semble avoir lu que nous lisons moins les livres qu'ils ne nous lisent. Nous croyons aller vers eux, vers ce qu'ils nous disent, entrer en eux : ils viennent à nous, ils font surgir de nos oublis des pans et des verstes de notre vie. Leur voix nous peuple d'échos. Ils suscitent en nous des horizons. Ils descendent des profondeurs, nous révèlent des puits, des citernes. Le livre de papier encore ouvert entre nos mains, nous voici lisant au livre de nous-même. Peut-être que les livres que nous aimons le plus et que nous admirons sont ceux qui rallument en nous ce que nous ne savions plus même éteint.

Le Déluge et l'arche, et la tour de Babel, il suffit que j'en entende le nom, que j'en voie l'image, pour que je m'embarque, passager dans le fourrage du bateau familial, humain, et que je croise de galerie en galerie, d'étage en étage et jusqu'aux nuages, passant ou m'abritant sous l'arceau des arcades, leurs briques cuites aux fours d'en-bas qu'attisent les vents marins, à fleur de houle ; quadrille des éléments pour cette alchimie ruineuse ; cela, dans la peinture de Bruegel, alchimie véritable, changeant le plomb du cœur de l'homme en or, par la beauté ; et pour que je côtoie ici et là maçons et pousseurs de brouettes, tourneurs de treuil, cabestan pour les hottes, la brique, paresseux faisant la sieste à l'ombre d'un mur dont le mortier sèche, ou d'un tamaris, don du vent, mesure du temps qu'il faut pour gagner un étage et le consolider d'arcs-boutants et de contreforts ; et pour que je puisse observer ce monarque en visite de chantier, escorté de ses notables et comptables, salué chapeau bas par l'architecte, grand connaisseur de la résistance des matériaux ; quelques grues grinçant ou silencieuses dans l'azur qui va bientôt virer au noir de l'orage, tandis que les écluses au bas de la falaise titanique, au pied de l'échelle infinie, aux douves herbues du donjon

suprême, vont se rompre comme un fétu devant l'assaut et la ruée d'un nouveau déluge écume aux lèvres, enlaçant l'ouragan des pluies, la cataracte ; et parfois même j'aperçois Bruegel, tel que je le vis sur les chemins d'Italie, à Rome ; je le reconnais sous son chapeau de feutre à large bord ; en cette peinture qui n'existe encore que dans son esprit, cette peinture qui est son rêve et son travail ; il s'accoude à une fenêtre et regarde le monde, tête nue maintenant à cause du vent des hauteurs, il étudie les navires accostant au pied de la tour, ancrés dans l'embarcadère, chargés des matériaux et des vivres nécessaires, énormes navires dont la panse tiendrait, comme une boussole, dans notre paume. Il les peindra, étambot et grément, voilure, ancre, pavillon, figure de proue, comme le miniaturiste qu'il fut à ses débuts dans la confrérie d'Anvers, quand il respirait les odeurs du port, l'odeur du monde. – Ils ne savent pas, ces bâtisseurs et empileurs de mille colisées, colossal coquillage, ces constructeurs et possesseurs du vertical empire dont les soleils et les lunes lècheront les orteils, les flancs, comme la vague mouille les récifs de ses salives, ils ignorent que déjà sous leurs pieds grouille et gronde le désastre, que l'échine de la chute affleure sous les roches, dragon, serpent rugueux d'écailles, et que la brique retournera à la poussière avec les fours qui l'ont durcie.

Il faut certes savoir respecter à la lettre le texte, s'armer de grammaire s'il le faut, apprivoiser l'archaïsme et le double sens ; mais une œuvre, écrite, peinte, n'est pas seulement ce que l'on écoute, ce que l'on reçoit, c'est un instrument, une proposition, dont le lecteur, ou l'amateur de peinture, se saisit, joue. Nous nous glissons entre la haie des termes comme le lièvre entre les sillons, les lignes, et nous rêvons. Le rêve est une forme légitime de la lecture. Je « paraphrase » ? – Je rêve. J'écoute monter en moi la résonance et les échos du poème. Résonance vaut bien raison. Le poème s'irise. Je suis l'enfant qui dans la buanderie – gouttelettes, nuage, chaudron, vapeur, feu de bûches, braise – assis sur un escabeau, souffle dans une pipe en terre blanche et fait s'envoler des bulles de savon où l'arc-en-ciel se loge, puis se disperse. Je fus cet enfant et j'aimais respirer l'air humide en

goûtant de la langue et de la lèvre la terre blanche et poreuse de la pipe.

Ou bien je suis celui qui s'aventure dans sa cave, bougie et bougeoir à la main ; je regarde sur le salpêtre les ombres qui bougent comme des bêtes réveillées, vaches et bœufs émergeant à demi et soudain de la nuit profonde, leur étable enfouie, leur retraite ; je frôle de grands vampires inoffensifs, dérangés dans leur tanière, leur refuge : l'ombre des voûtes, l'aile noire de la voûte sous laquelle dormirent des soldats romains, tête sur le bouclier adouci par un pan de manteau, le glaive toujours le long du corps ; et dont la poche ou la bourse perdit peut-être, au réveil, quand on s'ébroue, passant sur son visage les mains comme pour se démaquiller du sommeil, s'en débarbouiller, ôter notre masque de songe ; vers le brouet du matin, la diane sonnante ; et l'on a perdu, mal éveillé encore, un brin de la solde, un sesterce au profil de César lauréat ; – dormeur, ou serrant l'anse du seau de charbon, j'en serai l'héritier, j'aurai cette fleur de paille, cette pépite, qui palpite à la lueur de la bougie, cette capsule de bronze, au creux de la main, ma main noire de houille, mineur des galeries de la cave, visiteur de son terroir souterrain ; si Nils avait eu sur lui cette piécette, il aurait sauvé la ville désimmergée pour un jour, une heure, ville d'Ys, dont les algues et le varech, les mousses de la mer et son lichen, son gui sans druide que les squales et les crabes, étouffent le bruit des cloches, leur bronze, leur vert-de-gris, leur appel, leur détresse ; ville, vaste vaisseau naufragé... Je remonterai peut-être les mains vides, sauf une bouteille au goulot et aux flancs drapés de suie, de vieille poussière, scellée de cire comme une lettre ancienne, mais l'esprit tout rempli d'une danse de ces nuages noirs que j'ai vus, naviguant d'une voûte à l'autre.

Je suis passé, dans ce poème de Rimbaud, sans un regard devant « sainfoins », la vie paysanne, la prairie, qui me fait revoir en pensée les fleurs rouges, pourpres, du trèfle – triple et, par chance, et portant chance, quadruple –, de la luzerne ; et toutes les prairies et les pâtures, patries des boutons-d'or, de mon enfance ; cependant que les saules et leur chevelure se penchent

vers les ablettes et les frissons de l'eau, ses nageoires ; « sainfoins », où quelque sainteté, comme en un rébus, une devinette, se niche à l'ombre de l'herbe. J'ai négligé les « clochettes mouvantes » du muguet, du liseron ; mouvantes, chacune d'elles distinctement, ou toutes ensemble, douce houle ; mues légèrement par un souffle ; et nous sommes au printemps : Eucharis, tout à l'heure, de bonne grâce, nous le confirmera. Le printemps, le soleil ; après l'hiver et la nuit convulsée du déluge.

*Entends comme brame
près des acacias
en avril la rame
viride du pois !*

Viride, virile, verte virilité, églogue, Virgile... Quatrain sans virgule.

Mais qui « brame » ? sinon, couronné de branches, le cerf.

Pour te saluer, seigneur, aux bois qui te couronnent, le vers, humble, se dépouille de sa majuscule.

Quant au lièvre, dont j'ai suivi la course, l'enfant le voit ; il est aussi ce lièvre. Ce lièvre est Rimbaud enfant.

Il existe une photographie de Rimbaud en premier communiant, brassard au bras, pas un sourire pour le photographe, la famille, le curé, le vicaire. Fut-il enfant de chœur, invité à l'être ? Il a écrit un poème sur les Premières communions. Il eut certainement un grand dégoût des heures de catéchisme, devant l'autel, le tabernacle, ou dans la sacristie, avec un gros curé, chanoine, un maigre vicaire, qui crachote. Le lièvre est libre et court loin de l'école et des bancs et des bans de l'église. Il prie devant l'arc-en-ciel, à travers la toile de l'araignée, petit démon, petit crabe infernal, transmuant l'horreur qu'elle inspire en astre, en dentelle, en merveille. Ô Nature ! Étincelle d'or ! Monde qui est un paradis. Le monde sort lavé de la lessive du déluge comme l'enfant de la cuve de bois, arche ronde, rincé, frotté, dégrassé, après la grande toilette, le grand bain du samedi, la grande savonnade et la brosse, les yeux que le

savon brûle, et c'est aussi bon que de sortir, béni, absous, du confessionnal ; la main du confesseur en étole aperçue dans son vague va-et-vient comme l'oiseau derrière les barreaux de sa cage, sa grille, dans l'ombre du soir.

Nombre de commentateurs ont proposé des « explications » à ce poème qui est d'abord une suite merveilleuse d'images. Beaucoup y voient une évocation allégorique de la Commune, y discernent une apologie sous-entendue de la révolution, le désir de soulèvements contre l'ordre établi. La vision de la révolution comme un déluge était un lieu commun ; il se trouve chez Hugo. Et si la révolte révolutionnaire, insurrectionnelle, n'est pas chez Rimbaud sa révolte *essentielle*, elle fait partie de l'insoumission du jeune Rimbaud, de l'enfant Rimbaud, qui dans une lettre, pour se moquer des bourgeois déambulant en armes dans les rues de Charleville, invente le mot « patrouillotisme ».

« Vive la révolution essentielle ! » J'ai lu ces mots, sur une affiche qui déjà se décollait, rue Valette, Quartier latin, dans les derniers jours de « mai 68 ». L'insurgé avait choisi Rimbaud plutôt que Marx ou Blanqui. Je crois me souvenir, sur l'affiche en papier kraft, d'un arbre noir, d'un soleil rouge. On allait bientôt repaver les rues. Quelques cubes gris serviraient de presse-papier sur le bureau des intellectuels comme, plus tard, de serre-livres, le béton et les graffitis du mur de Berlin.

Tout cela – ces « explications » du poème, cet embrigadement, est pauvre et misérable, faux. L'un des commentateurs, et c'est le pompon ! déchiffre dans le lièvre la figure du Bourgeois et dans la toile d'araignée le symbole de la Loi. Un autre parle d'une « parodie » de la Bible ; où seraient le ton et l'esprit de la parodie ?

Si en écrivant ce *poème* Rimbaud eut à l'esprit quelques révolutions, ce ne sont là que « matériaux » d'un rêve ; ce rêve, autant que possible, il s'agit de l'interpréter : dans une perspective métaphysique, spirituelle. – « Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes ». L'enjeu du combat, pour Rimbaud, est d'un autre ordre que celui d'un changement politique. De même, l'Évangile.

Rimbaud-la-barricade, Rimbaud-à-bas-la-calotte, Rimbaud-traffic-d'armes (toujours « trafic », jamais « commerce »). Clichés. « Idéologie », comme on disait, naguère. Dis-moi comment tu lis : tu me dis qui tu es ; tu te démasques.

Pour le texte, son élucidation : souvent un bredouillage de lecture. Le délire ; jadis, structuraliste : tableaux, schémas, occurrences (mais les « occurrences » des silences ? La raison de ces silences ? Décompte impossible ; seul les entend, les suppose, les devine, l'esprit de finesse). Ou encore : divination par l'étymologie, latine ; dévoilement de l'obscène. Articulets, notices, thèses obèses. Carrière universitaire... – Par-dessus tout : le « silence » de Rimbaud.

Si Sully Prudhomme ou Coppée, Leconte de Lisle, Léon Dierx, après quelques recueils, avaient choisi de se taire, de cesser, qui eût prêté attention à leur « silence » ? L'importance, extrême, que nous portons au « silence » de Rimbaud, à sa volonté d'absence, est à la mesure de celle que nous portons à sa parole. Sa précocité, sa parole inouïe, le reniement de ce qu'il a écrit, son mépris pour cela, « des rinçures », sa vie de marchand outre-mer, tout cela ne fait qu'un, constituant le mythe Rimbaud, son énigme, son mystère.

Mais la fascination qu'exerce son « silence » montre, chez ceux qu'il fascine, qu'ils tiennent la littérature, la poésie, l'art, l'œuvre d'art, pour quelque chose d'absolu. Ils en sont les idolâtres. Pour d'autres, la philosophie est cette idole.

Écrire, même quand il s'agit de Rimbaud, n'est pas le plus haut point de la vie, de l'être. Ce n'est qu'un chemin vers un au-delà ; ou un baume sur la blessure d'être ; non le remède, le sacrement. Il est naturel, et compréhensible, qu'un écrivain, un peintre, cesse de peindre, d'écrire ; sans qu'il faille y voir une espèce de suicide. « Renoncer » à la littérature, à la poésie, la belle affaire ! – Mais renoncer à soi-même, par amour, pour l'amour de Dieu, l'amour du prochain ? Cela est d'un autre ordre. Même si la poésie, l'art, est à la lisière de l'absolu. Les risques de celui qui écrit ne seront jamais ceux du torero, du combattant.

« Si je parlais toutes les langues de la terre et la langue des anges, si je possédais tous les savoirs, mais si je n'ai la charité ; si j'ignore l'amour, – si j'ignore l'amour ! je ne suis rien qu'un vain bruit de cymbales. » Rimbaud, quand il se réveille de cette folie qui lui fit croire, une saison, qu'il était un messie, le messie capable d'accomplir ce que le Christ, le Messie, semblait avoir voulu accomplir, et que tel était le pouvoir surnaturel de la poésie, son accomplissement, sa vérité, mais ne pouvant croire au Christ, Rimbaud cesse d'écrire.

Si nous plaçons la parole de Rimbaud au plus haut de la poésie, ce n'est pas à cause du sens, si controversé, ou tenu pour inintelligible de cette parole, mais parce qu'elle nous éblouit et nous enchante, comme nulle autre.

Dans *Silence d'or* – j'entendrais aussi bien, dans ce proverbe, cet adage, or du temps, hors du temps, un peu dévoyé : « Six lances d'or » ou : « Silence ! Dors. » –, Breton écrit sur l'au-delà du sens commun dont peut rayonner la parole poétique ; « Jamais, dit-il, tant que dans l'écriture poétique surréaliste on n'a fait confiance à la valeur *tonale* des mots... En matière de langage les poètes surréalistes n'ont été et ne demeurent épris de rien tant que de cette propriété des mots à s'assembler par chaînes singulières pour resplendir, et cela au moment où on les cherche le moins... Je me suis élevé déjà contre la qualification de 'visionnaire' appliquée si légèrement au poète. Les grands poètes ont été des 'auditifs', non des visionnaires. Chez eux la vision, « l'illumination » est, en tout cas, non pas la *cause*, mais *l'effet*. » – Cela peut orienter notre lecture de Rimbaud, la renouveler.

Mais il arrive que je ressente chez lui une « illumination » inexplicable. « Oh ! les pierres précieuses »... D'où vient sur moi la puissance de ces mots ? « Pierre précieuse » est comme un seul mot, un « syntagme figé », où l'adjectif s'atténue jusqu'à disparaître. Est-ce l'éclat induit par l'évocation de la chose adamantine ? un trésor tout simple de bijoux, de pierres rares. J'entends aussi une espèce d'assonance, d'allitération, entre « pierres » et « précieuses » ; elle existe à peine. Les « cieux »

enclos dans la pierre ? Est-ce la place de ces mots au début d'une phrase ? L'exclamation, inouïe ? Jamais, certainement, les pierres précieuses, les pierres, précieuses, éclatantes, la joaillerie d'un Vulcain orfèvre, éclatantes, étincelantes, mais sourdes, œuvre d'un alchimiste souterrain, ne furent ainsi interpellées, invoquées, appelées, non par un mot d'invocation, comme lorsqu'on s'adresse aux dieux, aux déesses, mais sous la forme d'une parole d'étonnement, subjective, intime : « Oh ! ».

OH ! LES PIERRES PRÉCIEUSES QUI SE CACHAIENT, LES FLEURS QUI REGARDAIENT DÉJÀ.

Il est évident que le limon et la retombée des éboulis, l'avalanche incertaine des rocs, durant le déluge, et longtemps après, ont maintenant recouvert les pierres précieuses que les charrues des vagues et de la houle avaient délogées de leurs failles et de leurs filons, de leurs alvéoles, de leur écorce, de leur nuit, offrant à la pluie leur lave constellée, leur cristaux, leur cristal. Et, le printemps revenu, les fleurs, qui sont comme des yeux, regardent le ciel, le monde. En bas, et vers le bas, « au ventre des abîmes » : ce qui doit être au-dessous. En haut, vers le haut : ce qui doit l'être. Retour à l'ordre ? Mais, dit Hermès Trismégiste, maître des alchimistes : « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut » ; et l'inverse, la réciproque ; le monde est un, il est « correspondance » universelle. Cette pensée *hermétique* peut être la clef de cette note qui, autrement, demeure quelque peu énigmatique, ou seulement pittoresque.

Les pierres précieuses sont le trésor des gnomes : gardiens de la connaissance, jardiniers lapidaires.

Voici sous terre un jardin, obscur, un verger d'étoiles cachées, et sur la terre un jardin, floraison de regards curieux de toute la beauté du monde.

Mais l'arc-en-ciel n'est-il pas à la fois un jardin de fleurs et de pierres précieuses, en même temps qu'une architecture ?

Iris nomme à la fois l'arc-en-ciel, une fleur, une pierre, le quartz irisé, pierre d'iris, la poudre d'un parfum, et l'œil. Regard et merveille.

Les pierres se cachent, les fleurs apparaissent. La poésie, le poème, est visible et sous les mots, sous les images, un autre savoir, une autre voyance, est à deviner, à saluer. Le haut et le bas ? – Le dehors et le dedans.

Et les fleurs vivent : elles ne s'offrent pas seulement, délice, à notre regard : elles regardent. Elles contemplent. La rose te regarde au cœur, passant ! Elle est ton emblème, et par les plis et lèvres des pétales ton cœur profond, le cloître de ton cœur où si rarement tu reviens et te recueilles. Elle est jardin, le plus doux jardin, et, par sa beauté, son parfum, la promesse d'un autre jardin, céleste, dont les anges sont les jardiniers – miniature persane. Elle est mémoire du premier jardin. Sa douce splendeur est l'ombre de son parfum comme notre vie d'ici-bas celle de notre âme dont la vraie vie est céleste, passé le temps de la flétrissure, passé le temps.

Peut-être une circulation réunit-elle les fleurs minérales et les gemmes végétales. Il en était ainsi au paradis, en Éden, avant la Faute originelle, ce mystère, et le départ de l'homme et la femme, leur exode, pour une longue saison en enfer. « Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient. » Retour de l'enfant prodigue, après la porcherie, les pourceaux, l'auge, les glands qu'on dispute aux porcs, aux groins, la famine, le grognement des gorettes sous l'outre rose et multiple des truies. L'héritage édénique donné, dilapidé – « Tout aux tavernes et aux filles ». L'Enfant prodigue est un *enfant*.

Les trois premiers « versets » du poème sont une Ouverture.

Voici la suite. Voici maintenant l'Histoire. Voici la conquête et la colonisation de la terre. Voici la construction de Babel. Voici Babel : image du temps et du monde, prophétie de la ruine. Monde et fin du monde. Cette conquête de la Terre était la volonté d'occuper le Ciel, d'y trôner. Et pour cela, comme

s'enchaîne une chaîne à elle-même, il fallait changer en esclaves les hommes.

« *Dans la grande rue sale* »...

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 BLÊMÎT LES FENÊTRES. LE SANG ET LE LAIT COULÈRENT.

LES CASTORS BÂTIRENT. LES « MAZAGRANS » FUMÈRENT DANS LES ESTAMINETS.

Rien n'est dit de la construction de la ville : voici, d'emblée, la rue, la grande rue – sale, déjà – papiers souillés, dans le caniveau, emportés d'un coup de vent, vieux journaux, déjections canines, au milieu de la ville. Et toute la saleté de la ville, Londres, Paris. – Je pense à Verlaine : « Londres fume et crie. Ô quelle ville de la Bible ! »

On ne voit pas l'homme, les hommes, agir : les étals se dressent, on tire les barques... On ne voit que le résultat de ce qu'ils font.

Voici les étals, le commerce, la vie quotidienne, la vie ordinaire. On ne pense plus au Déluge. On est à ses affaires, on est à ses occupations. On vaque. On feignante. Tout recommence, tout reprend, comme avant. À quoi bon le grand tohu-bohu, le sens dessus dessous, la remise en ordre et dans le bon sens, la vie rafraîchie, nouvelle, la colère et le pardon de Dieu, sa miséricorde partielle, cette vie de romanichel dans la roulotte de l'arche roulant sur les vagues, leurs ornières, leurs profondes fondrières, leurs crevasses, les draps froissés de leurs remous, et enfin la joie de l'arc-en-ciel, cette illumination, ce sourire de Dieu, ce pacte, et la bonté de Noé, patriarche ? L'arche, le déluge vint si brusquement, il fut si brutal et soudain,

que Noé ni ses enfants, dans le bruit de cet atelier de menuisiers novices, scie et martèlement, maillets, marteaux, n'eurent le temps de la décorer de peinture, voire de la couvrir d'un goudron protecteur. Du reste, l'averse et la mer les eussent d'un coup de langue, d'épaupe, lessivés, effacés. Une simple caisse, une charpente à peine rabotée, une vaste maison de bois tous volets clos, portes calfeutrées, fut emportée d'un coup comme un bouchon, un fétu, livrée à dos d'abîme jusqu'à la horde noire des orages.

Sur les étals, les éventaires, les charrettes, de la viande et des poissons, plutôt que des fruits et des légumes des quatre saisons, (même si, dans une autre prose de Rimbaud, on voit « de jeunes familles pauvres qui s'alimentent chez les fruitiers »).

La ville n'est pas très loin d'un port : on tire, dans ce paragraphe, « les barques vers la mer ». La mer n'est plus que la mer, avec ses dangers, ses profits, son travail, l'industrie des filets. Ce n'est plus celle qui naquit des eaux se pressant dans le goulet des écluses du ciel à la rencontre de celles qui bondissaient hors des citernes de la terre.

« Vers la mer étagée là-haut comme sur les gravures. » Sur les gravures que les enfants aiment regarder longtemps dans les livres, alors même qu'ils ne savent pas lire.

La mer n'est pas au loin, à l'horizon, mais en haut de la page, de la feuille, comme une bande. Perspective, encore, mais perspective qu'on dirait plutôt « verticale ». « *Coloured plates* » ? Sur la page, la construction des lointains, leur profondeur, n'est plus que superposition comme celle des paragraphes, des lignes. Au lieu du proche et du lointain, le bas et le haut.

Chacun sait ce que furent pour les Impressionnistes, pour Van Gogh, les estampes japonaises, comme celles que Vincent découvre dans la boutique du père Tanguy, plaçant l'une d'elles au mur quand il fait le portrait du vieux marchand de couleurs, en vieux sage d'Asie. Arles, sous la neige, puis avec ses ponts, ses barques, les vergers dans la lumière, lui sera le Japon. Je ne saurais dire si Rimbaud découvrit à Paris, à Londres, les

estampes d'Hokusai ou d'Hiroshige. Certaines, dit-on, emballaient dans les caisses de bois blanc débarquées par les dockers les porcelaines délicates, coupes, soucoupes, théières, peintes comme les papiers qui les protégeaient, jeune filles en soierie serrée, ombrelles, barques, temples qui sont une île, lointains dessinés d'une ligne. Les peintures dont Rimbaud s'inspire sont plutôt celles de l'Europe, anciennes, récentes – John Martin. Beaucoup des Illuminations sont moins des « choses vues », comme on les aperçoit de sa fenêtre, ou en marchant, que des scènes de théâtre, des fêtes, des rêves, ou des images, décrites. C'est une des clefs de lecture de ces poèmes en prose. – Prose de l'image, descriptive ; poésie de la parole.

La mer « étagée ».

Ce poème est un récit, rapide. C'est aussi une image, un tableau. Mais ce récit, proche de la Bible, et s'en écartant, comparable en cela aux « Proses johanniques », quel en est le sens ? Il n'évoque ni ce qui précède le déluge, ni le temps diluvien, mais ce qui, bien après l'accostage de l'arche, ou, plutôt, son atterrissage au sommet du monde, est notre monde. Il dit en quelques traits notre histoire. Mais qu'est-ce donc qu'être au monde ?

« Le sang coula, chez Barbe-Bleue. » Celui des femmes, pendues, suspendues comme des robes à des cintres dans un placard, cadavres au crochet, au croc, qu'une clef interdite, tachée de sang, rouge et rouillée de sang, d'un rouge et d'un sang qu'on ne devine pas, mais qui brûle la main, clef de braise, révèle ? comme elle dénoncera la faute à son mari, ce démon. Est-ce le sang de l'ogre sous l'épée des frères qui délivrent leur sœur, leurs deux sœurs, de ce labyrinthe, de ce château de sang ; de la mort ? Il se peut que Rimbaud se souvienne de Gilles de Rais sous la légende de Barbe-Bleue. Le compagnon de Jeanne ; autre Hérode, assassin et violeur d'enfants, invocateur de Satan pour obtenir l'or alchimique ; or, c'est une escroquerie ; une farce qu'on lui joue ; un carnaval de diables aux cornes de carton ; dont il est dupe. Gilles, seigneur crapuleux entrant à cheval dans les églises ; et qui finit brûlé vif, comme Jeanne.

Le sang coule comme aux premières pages de la Bible le sang d'Abel. Il coule aux abattoirs comme il avait coulé en sacrifice sur l'autel au sortir de l'arche, des mains du bon Noé, dont la vigne rougira aussi les mains. Le sang coule « dans les cirques » : ceux, sous un chapiteau, où il arrive que les fauves déchirent leur dresseur, leur dompteur à brandebourgs ; soudain viande ? Plutôt les cirques romains, lions et gladiateurs, le pain et le cirque, *panem et circenses*, pouce abaissé ou levé de l'empereur, chrétiens jetés aux bêtes, arène et gradins sous lesquels s'étendent les catacombes, nécropole des saints et des martyrs, semence de la chrétienté, née du sang du Christ.

Les cirques et les amphithéâtres de Rome, à travers l'empire, romain, bientôt chrétien, chez les Gaulois, à « l'œil bleu blanc », leur descendance ; puisque « le sceau de Dieu blêmit les fenêtres » : encore une image fascinante. Mais a-t-on jamais associé à quelque colisée des « fenêtres » ? Et que peut être un « sceau de Dieu » qui « blêmit les fenêtres » ? Quelque chose comme le sang qui sur les linteaux protège en Égypte les Hébreux des coups meurtriers des anges ?... On dit : « le petit matin blême » : s'agit-il ici de l'aube éternelle de Dieu ? La proximité des mots fait qu'on voit Dieu blêmir. De colère, de rage. Si le sceau est de cire, il est rouge ; soleil empourprant les fenêtres comme un sceau clôt le pacte.

Le sang et le lait coulèrent.

Est-ce un écho du pays aux ruisseaux « de lait et de miel » ? Est-ce un Massacre des Innocents – revers sanglant de la Nativité, petits martyrs baptisés dans leur sang –, un coup d'épée tranchant d'un coup la tête de l'enfant et la mamelle maternelle, sang et lait formant une flaque sur la neige entre les sabots des chevaux, les pas des reîtres, la neige devenue la boue des abattoirs ? tandis que Rachel hurle, en larmes ; mais elle ne sera pas consolée. Est-ce le lait de Marie à Bethléem et le sang de son fils sur la croix ? L'homme et la femme, la tendresse et la blessure ? Ou, tout simplement, l'abattoir et la laiterie, la

fermière et le boucher. L'enfant quitte l'enfance quand il passe du lait à la viande, de la bouillie aux aliments solides, à la dureté. Grandir, passer du « lait de la tendresse humaine » à la cruauté.

Les castors bâtirent. Les « mazagrans » fumèrent dans les estaminets.

Veulent-ils, ces castors, par des remparts dérisoires de branchages, de brindilles, un entassement végétal, une claie de fétus, endiguer, conjurer, comme les bâtisseurs de Babel, un nouveau déluge, une montée des eaux, une crue castoricide ? Ils ne croient pas, ces ouvriers du bord des fleuves, des ruisseaux, à la parole de Dieu, sa promesse ; les maçons de Babel ne se fièrent pas à l'arc-en-ciel, à ce pacte, à ce sceau de soierie. Ils ne se fient qu'à leurs barrages, leur tapage, ils n'ont confiance qu'en eux-mêmes. La dévotion naïve du lièvre, au sortir de l'arche, doucement ébloui par l'arc-en-ciel, à travers le vitrail de l'araignée, étoile noire dans sa toile nacrée, n'est pas la leur.

Le « mazagran » est une boisson d'origine orientale faite de café coupé d'eau-de-vie ou d'eau, qu'on boit froide ou chaude, « fumante », dans un verre à pied, étroit, évasé. Le père d'Arthur, militaire en Algérie, en a bu, là-bas. « Estaminet » est un mot du Nord. Par cette phrase, Nord et Sud se relie. Le règne moderne de l'homme s'étend, se consolide.

Le déluge est de l'histoire ancienne, une imagerie, un livre pour enfants, une fable, rare même dans les sermons ; pourtant, mains au bastingage de la chaire, figure de proue, visage buriné comme celui des saints de bois, le vieux curé en surplis ferait, comme le frère Mapple de *Moby-Dick* prêchant Jonas, un Noé très vraisemblable ; la nef de l'église serait son arche, la nôtre.

Cette ville que devient le monde, ses étals cosmopolites, cette mer suspendue comme les jardins de Babylone, est Babel, nommant des capitales, des nations. Les Villes qu'évoque Rimbaud dans *Les Illuminations* sont des images ou des figures de Babel ; jusque dans leurs caves, leurs égouts, leurs hypogées, – « Qu'on me loue enfin ce tombeau, blanchi à la chaux ». Sous

ces architectures éclectiques, énormes, c'est Babel qu'il faut discerner. Et lui, Rimbaud, cherche une langue unique, inouïe.

DANS LA GRANDE MAISON DE VITRES ENCORE RUISSELANTE LES ENFANTS EN DEUIL REGARDÈRENT LES MERVEILLEUSES IMAGES.

C'est l'une des phrases les plus magiques et mystérieuses de Rimbaud. Si simple, cependant. Aux vitres, la pluie a cessé, comme jadis, enfin ! le déluge. Quelle beauté, la pluie, son rideau, pour un cœur, un enfant, qui s'ennuie ! Comme il est doux de voir que le ciel pleure comme je pleure ! Mais ce ne sont pas les vitres qui ruissellent, encore, c'est la maison ; sous l'orage qui s'éloigne, enjambant comme un ogre à bottes de sept lieues, à hotte encore à demi pleine de giboulées et de grêlons, les collines ; c'est l'averse, qui s'est toute débondée, et lasse, vient de cesser. Peut-être un arc-en-ciel... (Il ne s'agit pas, dans mon édition, des vitres de la maison, mais d'« une grande maison de vitre encore ruisselante » : une maison de verre, une maison transparente, une arche de cristal, encore ruisselante de la pluie diluviale, une bouteille comme jetée à la mer, plus vaste que toute bombonne, et de laquelle, par les hublots des livres, la lucarne des images merveilleuses, les enfants verraient le monde et son rêve ensemble. – « Maison de vitre », disent certaines éditions modernes ; mais le manuscrit : « de vitres ». *Maison de vitre* est pourtant plus beau, fait davantage rêver, s'accorde mieux au poème, il me semble, que *maison de vitres*. L'usage du pluriel et du singulier, l'accord du verbe au singulier, quand il s'agit de plusieurs termes de sens voisin, cela fait partie de l'art d'écrire. Je regrette souvent, joug de la grammaire, joug de l'habitude, égard dû au lecteur, de succomber au pluriel, de m'y résigner.

Cette pluie est aussi celle du chagrin, du deuil, elle est leur chagrin, l'image de leurs larmes, chagrin d'enfance. Ces enfants, dans « la grande maison », soudain vide, sont orphelins ; ils se serrent l'un à l'autre, assis sur quelque tapis d'Orient, et voyagent par les images d'un livre. Un livre est un monde plus

vaste que le monde, vaste comme le monde. Les forêts y rugissent derrière les lianes et les feuilles vertes, larges comme les oreilles de l'éléphant, pointues comme l'ivoire de leurs défenses. Il est bon de tenir le livre ensemble, ouvert, comme on se partage un feu, son bestiaire de salamandres et de dragons, de lucioles, son nid de flammes et de braise, comme on partage un lit, la lune blanche entre les rideaux qui nous regarde ou converse, candide, avec la chandelle, sa commère ; parfois l'un des enfants tourne trop vite la page, impatient de connaître la suite : le plus rêveur veut voir encore. Il s'est enfoncé dans les mousses lointaines de l'image, du conte, semé de cailloux blancs qu'une pie emporte dans son nid, pour que les enfants se perdent pour toujours, comme il se perd, sous la Grande Ourse.

C'est ainsi qu'on voudrait ne pas se réveiller encore, aller jusqu'au bout du rêve.

Des enfants, peut-être frères et sœurs, cousins. Peut-être parmi eux leur jeune voisin ; un petit pauvre, qui n'a pas de livres. Il manque même parfois de pain, et en mange des yeux au soupirail du fournil, agenouillé dans la neige, comme en prière. Famille, voisinage. D'où viennent les livres ? étalés sur le tapis, le plancher. Des arrière-grands-parents. Trouvés au grenier, dans une malle de pirate, une armoire. Bibliothèque dans un coffre. Arche de livres. Les ouvrir, les lire, les regarder, est voyager en un ailleurs, un autre monde, et c'est comme retrouver et vivre le temps d'avant les grands-parents, quand nous étions sans être encore.

Et puis un enfant, seul, seul au monde, seul avec le monde.

*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.*

Est-ce l'enfant qui a claqué la porte ? Sans doute. Colère, impatience ? Ou le vent qui lui arrache des mains la porte ? Elle a claqué comme un coup de fusil, un coup de tonnerre, un fouet. Le voici sur la place de ce qui n'est pas même un village : un hameau ; quelques âmes, quelques foyers, quelques familles qui n'en font qu'une. Il tourne les bras, en moulinet, comme un moulin, mais c'est qu'il voudrait avec les oiseaux, qui vont au bout du monde, s'envoler. S'élever au-dessus de tout. Qui jamais l'a compris, le comprend ? Douleur et bonheur de n'être compris de personne, amère douceur de la solitude ; se laisser mourir dans le recoin d'une cave, ou bien, la fugue, la fuite... Les girouettes, qui tournent au vent, mais fixées au toit, le comprennent, sous leur cornette, leur casque ; et les coqs, eux aussi, cuivre et or, dans toute la campagne, sur le carré mobile des points cardinaux, boussole sur les clochers, cadran solaire au-dessus des toits, des tuiles.

Après « l'idée du Déluge », l'« idée de Dieu » a fait du chemin. Le coq de l'aube et de saint Pierre, le panache de l'église en témoignent. Les coqs sont veilleurs de nuit, sentinelles du jour levant, leur cri est un clairon, une diane, la fanfare d'un solitaire, en avant-garde.

Cuivre du cor de chasse ! Crêtes, rouges, écarlates, éclatantes, pourpres comme celle des montagnes, des collines, quand le soleil, à l'un et l'autre crépuscule, les colore de son vin, de son sang.

L'enfant est au milieu du village et son cœur voit de haut des toitures, les glaciers, les océans, encriers renversés sur la table de l'école, le cahier quadrillé, quadrillé, comme une prison.

L'éclatante giboulée. Elle ferait éclater les vitres, elle tombe en rafales sur les girouettes, elle emperle de grêlons les coqs des églises, – sonnent-ils soudain comme des cloches ? Elle ravage et hache dru les salades, les serres, longue maison de vitre, fragile, le potager, les champs sans défense, blanche et dure artillerie, entre neige et glace, printemps armé d'hiver, rage brève, il faut peu de temps pour tout détruire. Est-ce la promesse d'un nouveau

déluge ? Printemps, aux dents de jeune loup... (« Dents de lait Dents de loup », titre de Pichette ; qui doit tant à Rimbaud.)

Mais, tout simplement, quelle merveille, encore, que « l'éclatante giboulée » ! Génie de Rimbaud. C'est *ça*, très exactement ; et, pourtant, en mille ans de littérature, ces deux mots n'avaient jamais encore été rapprochés, unis.

*MADAME *** ÉTABLIT UN PIANO DANS LES ALPES. LA MESSE ET LES PREMIÈRES COMMUNIONS SE CÉLÈBRÈRENT AUX CENT MILLE AUTELS DE LA CATHÉDRALE.*

Il n'est rien dit de l'hôtel – privé, particulier, un château féodal moderne – qu'on a bâti dans les Alpes, avant, bien évidemment, d'installer – d'« *établir* » (quel mot solennel, ironique !)... – le piano de Madame ***, richissime, mélomane, pianiste peut-être, cantatrice ; et le piano, cette harpe horizontale qu'une aile peinte d'un paysage ombrage, ce clavier, cet autel mélodieux, dans un salon de dorures et de tapis, de lustres, servira aux soirées musicales mondaines : convives sur les chaises de velours rouge et de bois doré, calèches ; théâtre de salon.

On ne dit rien des travailleurs, des portefaix, des hercules prolétaires qui construisirent à grand-peine l'hôtel, ce palace, lieu sublime, point sublime. Certains peut-être glissèrent dans des précipices, s'ensevelirent dans les glaciers. Leurs petits-enfants les verront reparaître, épaves de la mer de glace, plus jeunes qu'eux-mêmes, leur famille, un siècle ayant passé. Ils les verront dans cette glace comme ils se voient dans un miroir.

À la bourgeoisie, le luxe, le délice des oreilles et de tous les sens, tous les délices de la vie ; et l'esclavage et la mort des autres, le peuple. Au virtuose, au connaisseur, à l'oisif, la grâce, la gloire, le concert des applaudissements.

L'hôtel, aux mille chambres, mille fenêtres, mille tourelles, cathédrale du tourisme, on dirait qu'il s'est construit dans le silence, comme le temple de Salomon : sans la moindre poussière de pierre sciée, sans le coup et l'écho des marteaux, des maillets,

le raclement des limes, et qui eussent étonné au loin les chamois dans la rocaille et la neige ; – ou, comme d'une caresse des doigts sur la lampe d'Aladin, le palais des mille et une nuits.

Un « piano dans les Alpes » ! Quel luxe ! Un salon parmi les glaciers. Comme l'orgue du Nautilus parmi les abîmes, dans les algues. Un palais des glaces et ses mille miroirs, les vocalises et roulades que l'or encadre. Quelle idée de génie, quel goût, quelle extravagance ! Quelle délicatesse ! Un ravissement parmi les neiges, les pendeloques du gel aux vitres, aux baies, où la nuit s'invite, auditrice, spectatrice, le front sur la vitre. Diadème et diamant.

« Les Alpes » : la majuscule est figurative, emblématique.

La cathédrale est l'hôtel de Dieu. Mille cierges, mille vierges. Elle est un candélabre, une forêt de candélabres, dont les autels sont les mille cierges. Faut-il voir dans l'hôtel de Madame ***, dans cette nef, un nouvel Ararat ?

Procession des communicants et des communicantes, sainte bergerie, comme celle qui descendit et sortit de l'arche pour donner vie au nouveau monde. Le christianisme s'étend sur la terre. La messe est universelle. On n'entend pas les grandes orgues, mais le piano, et, là-bas, le canon, la mitraille. L'Occident est universel.

Les *** au lieu du nom de Madame sont très « Princesse de Clèves », très roman. Allusion, ironie, clin d'œil, comme un accroc dans le tissu du texte. Bourgeoisie au sang bleu. Cette manière d'incognito était aussi une manière d'écrire dans la chronique mondaine les indiscretions, flatteuses, les potins de la bonne société : les étoiles ne cachant rien de l'identité des gens du monde.

LES CARAVANES PARTIRENT. ET LE SPLENDIDE-HÔTEL FUT BÂTI DANS LE CHAOS DES GLACES ET DE NUIT DU PÔLE.

Les caravanes. Un beau mot qui ondule comme les plis du sable, des dunes, et dont les *a* sont les ballots balancés et les bosses des dromadaires, des chameaux. Et c'est un lent

pèlerinage de choses précieuses, de pièces d'or ; la nuit, sous le campement vigilant des étoiles, sentinelles entre les créneaux noirs de l'impalpable forteresse. Rimbaud, l'écrivain, songeait-il à Baudelaire ? – « Quand vers toi mes désirs partent en caravane, Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis. » Songeait-il aux rois mages, qu'il évoque, d'une strophe, d'un verset, avec « l'étoile d'argent », dans *Les Illuminations* ? Nous voyons, chargées de thé, de café, d'armes, de casseroles, les caravanes du Harrar et le cratère des volcans. Nous voyons le Sahara, « le bleu de Sahara », écrit par Rimbaud, dans un jardin de Bruxelles, un square à maigres grilles, arceaux, et, certainement, planté de « mesquines pelouses », comme à Charleville.

Et le Splendide-Hôtel fut bâti dans le chaos de glaces et de nuit du pôle. Le nom de l'hôtel ? Anglais et français, cosmopolite. International. Le chantier, comme celui du temple de Salomon, est, dans le poème, sans un bruit. Palais, moderne, d'Aladin, dans *Les Mille et une nuits*, né d'une caresse sur une lampe de magie. Il y a chez Rimbaud une hantise du pôle. Le pôle est le sommet du monde. Le pôle est la plus haute tour, la dernière terrasse, de la terre, si la terre, par le travail humain, est Babel, devenue montagne, « lance des glaciers fiers », au cœur des étoiles, des soleils, majesté conquérante de l'homme, chef-d'œuvre de l'esclavage, du baigne. – « Splendide Hôtel » : il y eut à Paris un hôtel de ce nom, détruit par un incendie, Un palace pour Anglais millionnaires, pour nababs. « Palace », « Splendid » ; futurs cinémas.

« Caravanes » et « pôle » : le Sud, le Nord. La terre, envahie, colonisée, domestiquée. Et l'Hôtel splendide comme le chaos des glaces, est un belvédère, un observatoire. – Le Pôle ? Le Pôle Nord. Il est difficile d'associer l'image du pôle, terre de glace et le Sud, solaire. – Mais comment se concilie dans notre « imaginaire » l'existence de ces deux pôles opposés, contraires ; identiques par leur glace, leur hiver, leur paysage ? Le sens de l'un est-il le ciel, à désigner, à conquérir ; le sens de l'autre, quelque enfer ? S'opposent-ils comme le jour et la nuit, mais, pour le pôle sud, une nuit blanche et noire ? Sans doute Rimbaud

ne fut-il pas moins obsédé par le pôle de banquises que par les déserts de sable et de soleil, de soif. Hanté par le Pôle autant que Jules Verne. J'aimerais une étude où serait exploré le mythe polaire, ses paradoxes. Ces alpinistes, navigateurs, conducteurs de traîneaux, d'une plaine infinie. Calotte glaciaire, crânienne. Le mot « pôle » lui-même, avec son globe central sommé d'une flèche, résonne aussi en nous parce qu'il désigne les globes de l'aimant : terre identique à l'aimant amasseur de limaille.

Le mot « chaos » n'est peut-être pas sans importance. C'est le tohu-bohu de la Genèse, avant la création du monde : avant le Déluge, autre chaos. De même, la « nuit » du pôle. Et que signifie la lumière, *Fiat lux*, du Splendide-Hôtel, ses illuminations, la nuit, la longue nuit, une saison, sous l'étoile polaire ?

Est-ce que tout cela n'annonce pas un nouveau déluge, un écroulement de Babel, la résurrection du désert ? La fin du monde, – cette trahison ? La promesse de la terre promise, malgré le sceau iridescent qui la scellait, entre terre et ciel, n'a pas été tenue. Babel, ses guerres, ses commerces, ses luxes, ses savoirs, son progrès, s'est édifié bientôt sur les sables du déluge.

Mais voici la fin du poème, le dernier mouvement, la parole de l'enfant qui tout à l'heure agitait les bras comme pour s'envoler et s'évader de la place du hameau, fuir, là-bas, là-haut, fuir, *anywhere out the world*, comme un vol d'oies sauvages ; – la parole nue de Rimbaud (*Que comprendre à ma parole ? Il faut qu'elle fuie et vole !*).

DEPUIS LORS, LA LUNE ENTENDIT DES CHACALS PIAULANT PAR LES DÉSERTS DE THYM – ET LES ÉGLOGUES EN SABOTS GROGNANT DANS LES VERGERS. PUIS, DANS LA FUTAIE VIOLETTE, BOURGEONNANTE, EUCHARIS ME DIT QUE C'ÉTAIT LE PRINTEMPS.

Y eut-il jamais ailleurs qu'en Rimbaud des « déserts de thym », une infinie garrigue, le rêche des touffes, drues, tenaces, racinées, bouquets, leur odeur sauvage, et douce à l'anachorète,

au pèlerin ? Le soleil les a gorgés de suc, de senteur, de verdure sombre, mais c'est la Lune, musicienne, mélodieuse, silencieuse, qui entend parmi le thym les chacals, comme Rimbaud les entendra en Abyssinie. Rousseau, Henri Rousseau, dit le Douanier, nous peint cette Lune, joueuse de flûte, sauvage nue aux grands yeux, qui accompagne le pialement de petits fauves faméliques, maigres, leur cri de peine dans la nuit, et l'inouï du thym ! Toi, Lune ! éclaire aussi de ta lampe nos vergers.

Peut-on entendre des « églogues » ? Oui, si les chantent quelques satyres en sabots, tels que les églogues les chantent et mettent en scène ; le chant des satyres, des faunes, des chèvre-pieds, est un grognement comme celui des sangliers, un souffle bref de hure, une harde ou un solitaire cherchant pâture, la nuit venue, au détriment de nos clôtures, de nos barrières, de nos murs cantonnant les jardins. – « Eucharis » ? Par Télémaque et Fénelon, il vient d'Homère... Télémaque est amoureux d'Eucharis, amie de Calypso ; tellement épris qu'il renonce à chercher et à retrouver son père. Rimbaud eut-il le désir de retrouver son père ? S'est-il un jour reproché de ne pas avoir eu ce dessein, d'y avoir renoncé ? « C'était un tendre », disait sa mère. La mort de sa sœur Vitalie le bouleverse, le rend gravement malade.

Eucharis, les églogues... Grâce païenne. Nous avons laissé la Bible, son déluge, son arc-en-ciel, son dieu versatile, cruel autant que miséricordieux, longanime, lent à la colère ; pour l'Antiquité, en sabots ! pour Hésiode. L'âge d'or. Saturne claudiquant dans le verger des Hespérides et parmi les bergers, leurs idylles.

Le printemps ? Le temps premier, le temps d'avant le Dieu du catéchisme. Le temps sans faute originelle, ni baptême, ni déluge, pour s'en laver. Le paradis perdu, printemps du monde.

Pour certains lecteurs, ces images antiques sont une moquerie à l'égard de la « vieillerie poétique ». Ils voient des significations dans le pialement des chacals et le grognement des églogues... – Mais tant de beautés – « la futaie violette », les « églogues en sabots grognant »... Tant de merveilles, pour une

moquerie, une dérision ? Et j'aime que les églogues soient personnifiées, animalisées. La raison de cette métamorphose serait-elle le jeu des *glo* et des *gro*, la succession des *o* ? Le charme de la musique précédant la vision.

Mais voici l'invocation finale, la prière pour que le Déluge, *les Déluges*, reviennent.

SOURDS, ÉTANG ; – ÉCUME, ROULE SUR LE PONT ET PAR-DESSUS LES BOIS ; – DRAPS NOIRS ET ORGUES, ÉCLAIRS ET TONNERRE, MONTEZ ET ROULEZ ; – EAUX ET TRISTESSES, MONTEZ ET RELEVEZ LES DÉLUGES.

L'étang ; ce qui stagne ; il surgit, source.

Sourd, dans un sommeil de vase, il entend l'ordre et l'adjuration, se dresse ; il sort de son suaire de boue comme Lazare hors du tombeau, enveloppé encore de bandelettes ; qu'on dénoue. Il voit dans la lumière le visage de l'ami dont la voix l'a réveillé, appelé. Sur son visage, la trace encore de larmes qui ont glissé sur la poussière de la route qu'il fit pour le ramener de ce côté du monde ; comme Jonas sortit du ventre de la baleine.

Ce ne sont pas seulement les vagues qui passeront sur le pont et les bois, tout le pays et le paysage, les ponts et les pontons, le pont des navires, submergeant tout, mais la crête des vagues, son souffle mêlé d'eau pulvérisée. Cela monte et roule, c'est une insurrection, un peuple qui se soulève et jette à bas châteaux, bastilles, la grande tour d'esclavage et de luxe, les trafics et les ruses du démon. Le premier déluge tomba du ciel, hors des écluses et des citernes du ciel, gonflant les fleuves et les mers ; les déluges nouveaux montent de l'abîme. Ô les pierres précieuses, les fleurs ! (Mais pourquoi les pierres étincelantes, les fleurs des ténèbres, se cachent-elles encore ; pourquoi dorment-elles encore ; ne vont-elles pas se réveiller, ressusciter ?)

« – draps noirs et orgues, éclairs et tonnerre, montez et roulez » : cela commence comme une messe d'enterrement à l'église, – longues et hautes tentures noires contre les piliers, larmes d'argent ; grandes orgues pour un *Dies irae* ; cette

cataracte solennelle de tuyaux, de pieux d'argent, de vent, de soufflets, cette voix caverneuse, magistrale, conduit aussitôt aux vacarmes du déluge.

« Eaux et tristesses », la pluie à la vitre et toutes les larmes de l'enfance, s'unissent pour ensevelir dans les remous et la transparence tout ce monde, notre ennui. Plusieurs fois Rimbaud a lié l'eau, de la mer, d'une rivière, et les larmes – « une éternité de chaudes larmes »... Mais « Eaux » et « tristesses » est un rapprochement intense, inouï.)

Cette fois, c'est Rimbaud qui parle ; ce n'est plus seulement l'enfant compris des coqs de clocher et des girouettes ; et qui avait claqué la porte de la maison familiale. C'est Rimbaud que nous entendons, comme s'il avait le pouvoir de faire se lever à nouveau la bienheureuse catastrophe. – Qui sait, si au sein de la famille de Noé, ce n'est pas Cham, le mauvais fils, plus attaché aux habitants de la ville mauvaise, qui fut en Dieu l'origine et la cause du projet d'un déluge qui fût la fin du monde ? Mais Dieu n'anéantit pas le monde, la vie ; il en recueille et en préserve la sainte essence. Il sauve Cham, le mauvais fils, le mauvais frère, comme il sauve les deux autres. N'entendait-il pas déjà le rire de Cham voyant son père ivre et nu sur la terre nouvelle ?

Nous entendons la confiance de Rimbaud.

Mais il n'ira pas, cette fois, déjà, jusqu'au bout de sa confiance. Le « car » est à peine un « parce que », qui ne dit pas l'essentiel :

CAR DEPUIS QU'ILS SE SONT DISSIPÉS, – OH ! LES PIERRES PRÉCIEUSES S'ENFOUISSANT, ET LES FLEURS OUVERTES ! – C'EST UN ENNUI ! ET LA REINE, LA SORCIÈRE QUI ALLUME SA BRAISE DANS LE POT DE TERRE, NE VOUDRA JAMAIS NOUS RACONTER CE QU'ELLE SAIT, ET QUE NOUS IGNORONS.

Le rappel des pierres et des fleurs n'est que pour évoquer le premier déluge, qui s'est « dissipé », évaporé. L'arc-en-ciel n'a pas tenu parole. – Certains lecteurs pensent que cette redite, ce rappel, est une façon, rhétorique, de boucler la boucle du texte.

Le poème s'achève par une double énigme. L'énigme de la Reine, de la Sorcière ; l'énigme de ce qu'elle tait : le secret. Peut-être tout le poème est-il construit pour mener à ce silence ?

La Reine, la Sorcière, figure de conte – comme Barbe-Bleue – est couronnée et vêtue de sa majuscule. C'est une personne distincte. Qui est-elle ? Les commentateurs, incertains, se raccrochent à Michelet. Et l'on pense aux premières lignes de la *Saison en enfer* : « Ô sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que mon trésor a été confié ! » C'est éclairer une obscurité par une obscurité.

La « Reine » peut être une figure aimable, mais il est des Reines mauvaises, des Reines de la nuit, des marâtres, comme celle qui veut la mort de Blanche-Neige. La « Sorcière » peut être une femme calomniée : on traita Jeanne de sorcière. Mais comment oublier, lisant Rimbaud, que la Sorcière, ses sabbats, ses maléfices, ses envoûtements, est fille ou sœur de Satan ?

Je songe à la sorcière d'Endor, sortant et remontant elle-même des enfers, dirait-on, pour évoquer le prophète Samuel afin qu'il parle au roi, devenu fou, et que seule la musique de David, sa harpe, son chant, apaise, et berce. Lui, Saül qui a condamné au bûcher toutes les sorcières et devineresses, les nécromanciennes, de son royaume, se prosterne devant celle qui a survécu et se cache. Il reçoit de celle qu'il a maudite, avec toutes ses sœurs, une espèce de bénédiction.

Je vois dans l'ombre de la caverne la sorcière d'Endor tenir entre ses mains un pot de terre, et luire dans l'ombre l'œil d'une braise. Ce pot d'argile cuite, cette braise est son cœur, qu'un souffle ranime et fait vivre ? C'est l'homme.

Roi fou qui cherche la sagesse, le savoir, auprès de cette femme qu'il a maudite.

On aime cette image, on s'y arrête : cette Femme de l'ombre, cette ombre, dans un pot de terre brûlant quelques herbes, certaines herbes, une certaine herbe, cueillie certaine nuit, sous la lune omnisciente ; et qui seront la braise – d'un déluge de feu ; ou seulement d'un foyer accueillant, d'une bonne auberge, où l'enfant perdu est aimé comme par une mère ?

Nous ne connaissons pas le secret que la Sorcière connaît, garde, comme on garde le silence ; nous savons qu'il existe un secret. Nous le connaissons en énigme : voilé, dans un miroir.

Ce qui importe est le secret – le secret de ce poème, de Rimbaud, de sa poésie ? Le secret qui nous dirait ce qu'est le monde, l'homme, et nous donnerait puissance de changer Babel en Jérusalem ; ces deux villes, divine, infernale, de l'Apocalypse ?

Clef de l'Apocalypse : la clef de notre résurrection, de l'éternité. – « Veut-on que je disparaisse, que je plonge à la recherche de l'*anneau* ? Veut-on ? Je ferai de l'or, des remèdes. » Fakir, charlatan, marchand d'orviétan, alchimiste dont Satan se moque, comme il se moqua de Gilles, sous la défroque des faussaires. Poésie qui ne peut vaincre la mort, changer notre « lot », nos « fléaux ». Poésie, magie illusoire. « J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien ! je dois enterrer mon imagination et ses souvenirs ! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée ! »

Un bateau, « carcasse ivre d'eau », salé comme les larmes de l'enfance, flotte sur les déluges.

Des enfants, dans la grande maison, Rimbaud est passé à l'enfant, sur la place du hameau, – lui-même ; à la fin paraît le « nous ». Le poète « est chargé de l'humanité, des *animaux* même » : en somme, Noé. (S'il est Noé, il est aussi « enfant de Cham ». Si Noé, le père, est une figure de Dieu, Cham est figure de Satan.)

Il y eut un Déluge, pour en finir avec l'ancien monde, et que naisse un nouveau monde, un monde nouveau.

Bientôt tout revint au même.

Il faut donc un autre déluge, d'autres déluges.

Ce sens du poème est évident pour tous ses lecteurs. Rimbaud en appelle à un cataclysme, une violence salutaire, un bouleversement, un soulèvement universel, un renversement, une

révolte, une révolution? De quelle façon ? Par la politique, le Progrès, ou par un « secret » que seule connaît la Reine, la Sorcière, dans l'ombre, la nuit ?

Dans la « Lettre du Voyant », Rimbaud parle de l'histoire de la poésie, « le jeu a moisi ». Il *voit* une poésie, un avenir de la poésie, qui sera toute autre, et dont il est le premier « horrible travailleur », le prophète, l'évangéliste, le messie ; – le Messie ?

Plutôt que de penser à des barricades, des bonnets rouges, des fusils, au peuple, ou à la populace, à un resurgissement de la Commune, on peut voir, en ce déluge espéré, un travail ou une grâce de poésie, parole et vision, rythme, qui serait le salut, réel, vrai, de ce cosmos et de notre vie. Cette « Illumination » s'accorderait au sens d'*Une saison en enfer*.

Ce poème serait lui-même l'apparition de la poésie nouvelle.

C'est ce que je lis, j'entends. Je ne sais rien de ce que Rimbaud a « voulu dire ». Je ne raisonne pas, je résonne : pardon pour le jeu de mots ! Le tout serait de résonner juste.

Cette « clef » – l'avènement de la poésie nouvelle – nous amènerait à relire, dans une autre lumière, tout le poème, depuis la naïve prière du lièvre. Ce n'est pas cette dévotion-là, ce n'est pas le Christ, hélas, qui nous sauve, sauve les hommes, l'humanité ; – pourtant, si la « charité » était « cette clef » ? – ce n'est pas le Christ, mais le poète, – Rimbaud ; « chargé de l'humanité ». – *Chargé*, non comme quelque chargé d'affaires, mais comme le Christ portant sa croix.

Le déluge, dès qu'il eut regagné ses abîmes, ou se fut évaporé, ornant le ciel du marbre léger des nuages, et le vent, la brise, rassemblant la rosée pour l'arc-en-ciel, les fleurs « regardaient »... Que voyaient-elles ? Les fleurs, changeant la nuit de la terre en regard. La roue du moulin du temps recommence à tourner comme avant. Les pierres précieuses, yeux, regard, se cachent, se soustraient à notre vue, ne contemplent que la nuit où elles gisent et dorment. Elles sont encloses dans la ténèbre comme la perle dans sa coquille, la roche de sa coquille, l'iris invisible de la nacre. Secrètes. Leur secret est-il de même nature que le secret de la Sorcière, reine de

la nuit ? Quel Voyant, pour les voir ou les deviner à travers l'opacité où elles se dissimulent ? Quel sourcier pour entendre les étoiles, leur « froufrou » ? Ce sont des braises dans le pot de la terre. À la magie, à l'alchimie, à la sorcellerie, le pouvoir de les faire surgir et de les contempler comme l'étoile éblouit et conduisit les mages, les rois, à Bethléem.

Il faut relire ce que l'on a traversé avec la lenteur, celle pourtant des caravanes. Une lecture nomade. Une lecture « en étoile », selon l'image de Bachelard.

Chaque lecture est le degré d'une échelle.

Lire est relire.

Lire est faire glisser l'archet sur les cordes, l'instrument résonne, il se fait à lui-même infiniment écho.

C'est en même temps faire glisser l'archet sur notre cœur, notre mémoire s'éveille. Le livre est lampe d'Aladin.

La main sur l'épaule du temps, qui nous mène, notre lecture nous change, elle nous change.

Parfois le sommeil, le hasard, nous souffle le mot de passe.

Dans ce poème, ce texte, plusieurs fils se croisent.

Lequel, fût-il caché, serait le principal ? Fil d'or dans le tissu que les caravanes emportent, cheveu d'une captive.

Peut-être : l'enfance.

L'enfance ? « Si nous ne redevenez pas semblables aux enfants, vous n'entrerez pas au royaume des cieux. »

Bachelard plaçait l'œuvre d'un peintre sous l'ascendant de l'un des Éléments. On verrait ainsi Permeke ou Cézanne sous le signe de la Terre, Monet sous celui de l'Eau, Van Gogh sous le Feu. J'hésite pour l'Air. Turner, ses vapeurs et ses tourbillons, son brouillard de lumière ? Il faudrait ajouter au quatuor la Nuit et le Jour, la Lune et le Soleil, les saisons cardinales et leur roue, le règne de la lumière. Une même astrologie gouvernerait ou inclinerait les poètes, les musiciens. Toute œuvre est microcosme le monde et l'homme, un homme,

se répondent, s'unissent. Mais ce qu'il convient de ressentir ou de discerner en chaque œuvre est l'osmose et le dialogue des pôles multiples des éléments et de l'esprit, leur changement, peut-être, au cours du temps, même si quelque amande initiale, quelque cristal, toujours demeure. Peut-être toujours demeure en nous, fondamental, originel, un paysage demeure : un paysage natal, un paysage de l'âme.

Rimbaud. Il est un poète de l'eau, des eaux, de toutes les eaux et les rives, des rivières, des flaques, des ruisseaux ; d'Ophélie au Bateau Ivre, au « passeur immobile ». – Mais de la terre : jusques en ses entrailles et les cavernes de Babel, ses égouts, ses enfers de toutes sortes ; jusques aux glaces et aux banquises du pôle. Il a changé les Ardennes en nuées, en orage. Verlaine pensait-il à Hermès lorsqu'il le dit « homme aux semelles de vent » ?

Rimbaud, le feu ; pourtant.

Éléments, rose des vents, points cardinaux du monde.

Il y a un Rimbaud de l'Eau. Il y a un Rimbaud du Feu. – Essentiel ?

L'eau est horizontale et tend à l'abîme. L'eau est ruisseau, ruissellement, pluie, goutte ; en outre sur le dos hérissé, mauve, gencives d'ours, de l'orage ; ballots de grêle, de grêlons, aussi : ou tapis de frimas ; verger de neige ; parfois, elle se gonfle comme une bête fauve, et, montagne liquide, vapeur, nuée, averse, cataracte, tourbillons, se fait déluge, Déluge. Quelle arche traversera comme à gué la bête glauque et moirée, méduse, Léviathan, dans le marécage des joncs, la mare immonde ?

Le feu se dresse, vertical. Glaive, glaïeul, fer de lance. Houle, muraille. Flamme et flammes sont le féminin du feu, sœurs de la vague et de la ride, franges, plis.

L'éclair est l'angle du feu. La déchirure du ciel sans couture, indéchiré, indéchirable.

L'éclair, divin, est l'inverse d'une bénédiction. Vraiment, toujours ? La dernière phrase d'un livre de Giono, où la foudre, trait d'or, plante son dard, sa flèche, entre les épaules du personnage, le tue, le délivre. – Empédocle ne laissant aux lèvres du volcan, de sa lave, de sa bave, au bord de sa vulve ronde, qu'une sandale de bronze, socle de l'absent, mais lui, le poète, illuminé par son mensonge, et la vérité du feu. Bu, avalé, par le cratère. Sur la route hors de Sodome, elle, se tord et s'immobilise en statue de gel, de sel. – La foudre écrête le coq d'or du clocher. Vulcain sonne le glas ou le tocsin sur l'enclume sainte, la cloche, à travers l'ardoise. Qui forge, orage, tes roues carrées, tes éclairs, Neptune des tempêtes, des pluies rageuses ? L'enclume est un coq d'or. « ... il sonne une cloche de feu rose dans les nuages. »

L'homme, de souffle et de limon, terre et eau, transportait son trésor de braise dans un pot de terre cuite.

Feu du soleil, lune d'eau.

Rimbaud de l'eau : *Le Dormeur du Val*, *Le Bateau ivre*, *Larme*, « la jeune Oise »... *Mémoire* – son plus beau poème. Le seul, pour moi, qui resterait, si...

Eau douce, eau des sources, des ruisseaux, des fleuves. Eau salée, mer, et larmes. Tant de fois des larmes chez Rimbaud, l'enfant ! « L'étoile a pleuré rose »... Rimbaud pleura-t-il moins que Verlaine, le faible et doux Verlaine ? Chaque pétale de la rose, braise close, semi-ouverte, éclore, baise la rosée, les pas aériens de la nuit, toutes les larmes des étoiles, de la lune, du rossignol, calice offert au matin, à la gloire de midi, l'assoiffé. « Les nuées s'amassaient sur la haute mer faite d'une éternité de chaudes larmes. »

Grâces soient rendues au don des larmes, par quoi le cœur se brise et s'éclaire, se console. Donnez-moi la force et le goût des larmes.

Œuvre de Rimbaud ; recueil de larmes. « Mais, vrai, j'ai trop pleuré. » N'écoutez pas uniquement ses cris, écoutez, contemplez, entendez ses larmes. Il semble que Milosz parle de Rimbaud, et non seulement de lui-même, quand il rappelle un « pays d'enfance retrouvée en larmes ». Le secret de toute œuvre ? Certaine larme, certaines larmes, parfois ignorées. – Au soleil souterrain : le diamant, ses feux, son orient. À la lune sous-marine : ses perles, jardin d'iris, pleurs plus profonds que la vie ici-bas. – Chez Rimbaud, ce jeu des mots, de lettres : « Un hydrolat lacrymal lave »... La, la, la, berceuse. Or, les larmes brûlent. Le sel est feu. – Mais ces rimes visuelles, deux Y. Comme les deux yeux. Potences. Crucifié janséniste, sans le Tau, le bois de la Croix. Voyelle à l'écart des voyelles pures, leur fanfare ; l'éclat de l'Y avec l'Oméga, à la fin du « Sonnet », verbe du monde. Voyelle au cœur du mot « voyelle » comme au cœur du mot « voyant ». Homme debout levant les bras. Mais aussi : fourche. En capitale, certes.

H. L'eau tranquille se change en hYdre, féroce, tentaculaire.

Rimbaud, le feu. « Donc le poète est vraiment 'un voleur de feu'. » Cela, dans une lettre, dite « du Voyant », à Paul Demeny. S'agit-il ici de Prométhée ?

Je ne vois Prométhée chez Rimbaud – à travers les Villes, et jusqu'aux banquises, au pôle, soleil arctique de la terre... – que dans l'image de Babel, terre érigée, tour de terre cuite, insurrection pour changer le ciel, l'*humaniser*. De l'esplanade ultime, de la suprême terrasse, dans l'enceinte du chemin de ronde, nous verrons s'étendre et fleurir les étoiles et les pelouses, la cavalcade et la crinière des comètes, la torche des météores. Nous regarderons les torrents et les fleuves des voies lactées minces comme un fil d'araignée. Nous devinerons les archives du vieux Déluge, scellées sous les sédiments. Nous foulerons des yeux tout le passé du monde.

Plutôt Icare. Fils du soleil, fils de Dieu. Éteignant le soleil comme son père l'Enfant perdu et retrouvé. « Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où tous les cœurs s'ouvraient, où tous les vins coulaient. » Éteignant le soleil jusqu'à le devenir, s'y noyant, puis se noyant dans l'azur, inverse, de la mer, – le noir. Alchimie dont l'alchimiste est l'élément. L'aliment.

Le feu d'en bas, le feu d'en haut. Le feu de l'enfer, qui ne dure qu'une saison. La « clarté divine » en délivre. Le feu céleste ; amour, charité, *blanches nations en joie*, or, lumière. Tant de flammes et de feu, dans la *Saison* ! « C'est le feu qui se relève avec son damné. » – « Feu ! Feu sur moi ! »

Quand Rimbaud se réveille, désenvoûté, comme on revient à soi après un sommeil ivre sur la grève, et son trésor repris aux sorcières invoquées au seuil des « hideux feuillets », voici : « Je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre. Paysan ! ». Paysan, Adam, sans l'espérance du Christ, puisqu'il crût qu'il était, lui-même, Rimbaud, le Christ, par le verbe de la poésie. Hélas ! Voleur de feu, mains grises de cendre... Il sait enfin qu'il n'est pas le Christ, non plus qu'ange ou mage, mon Dieu ! – Mais où trouver une main amie ? Vendre des cotonnades et des fusils, de l'ivoire, du thé, dans un pays de feu. Or dans la ceinture. Il s'est vu – dans un poème, une prose – ce qu'il sera, en réalité.

Tout espoir n'est pas perdu. Il croit à l'arc-en-ciel. Il est embarqué sur l'arche. Lui, Cham, le mauvais fils, le « noir ». Il voit parfois se lever sur la mer « la croix consolatrice ».

Le feu est père, l'eau est mère, sœur. Les unir, les conjoindre ! Baptême, Pentecôte. Il n'y a pas renoncé, ne fût-ce que par le chant, la vision, le poème.

*Elle est retrouvée !
Quoi ? l'éternité.
C'est la mer mêlée
Au soleil.*

Lecture de Rimbaud a été, pour une part, mis en ligne sur le site du SALON LITTÉRAIRE (dirigé par Joseph Vebret) dans la Chronique *ça & là* de Claude-Henri Rocquet, de juillet 2015 à février 2016 ; et, pour une autre part, publié par LES CAHIERS DU SENS (dirigés par Danny-Marc et Jean-Luc Maxence), n°25 – *Le feu* –, juin 2015. Ce numéro des Carnets d’Hermès a été relu par Claude-Henri Rocquet.

Achévé d’imprimer
le 20 octobre 2016,
date de l’anniversaire de Rimbaud,
par l’imprimerie Launay
rue Lacépède
à Paris V.