

## RIMBAUD « MAÎTRE DU SILENCE »

*Noir langage en labour du silence !*

Ossip Mandelstam

Vincent Teixeira

À Paris, il y avait autrefois, sur le boulevard Bonne Nouvelle, une librairie nommée « L'Équipement de la pensée », où l'on allait de surprise en surprise, dénichant parfois quelques raretés qui faisaient mon bonheur – ainsi, c'est là que je trouvai mes premiers exemplaires d'ouvrages de Michel Fardoulis-Lagrange, Charles Duits, Malcolm de Chazal et autres Ghérasim Luca ou Hans Bellmer ; l'évocation de ce lieu au nom magique, qui n'aurait déplu ni à Rimbaud ni à Breton, est à rapprocher de la nécessité, justement, d'*équiper la pensée*, et le plus *sauvage* de nos poètes, qu'il cherchât un temps « une philosophie féroce » ou vécût sa « parade sauvage » dans les équipées les plus folles, bien loin d'être un ignare ou un idiot, même s'il mit le feu à la bibliothèque, en avait très vite et éperdument dévoré l'essentiel (pour lui). « On ne fait rien que seul. Mais pas tout seul » (Salah Stétié). De même qu'on ne pense pas (tout) seul, il n'y a pas de pensée sans milieu matériel qui le supporte, toute forme de savoir supposant une instrumentation, à commencer par le livre – même après avoir abandonné la poésie et enterré toute tentation d'écriture, Rimbaud, de son lointain exil, n'aura eu de cesse, comme en témoigne sa correspondance, de réclamer à sa mère tout un catalogue d'ouvrages, manuels de langues, traités techniques, géographiques ou scientifiques, tout un nouvel « équipement de la pensée ». Jusqu'au bout, les livres lui furent essentiels, et sans doute encore plus dans ces terres de douleur et de mort où il est pris d'une fièvre de la science et de la connaissance, une philomathie frénétique, qui à

vrai dire n'était pas nouvelle chez lui, l'ancien poète « voyant », « le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant ! » C'est ainsi qu'en mars 1883, il écrit d'Aden à sa mère : « Quant aux livres, ils me seront très utiles dans un pays où il n'y a pas de renseignements, et où l'on devient bête comme un âne si on ne repasse pas un peu ses études. »<sup>1</sup> Ou encore ceci, toujours de « cet affreux trou d'Aden », le 15 janvier 1885 : « Je n'ai aucune distraction, ici, où il n'y a ni journaux, ni bibliothèques, et où l'on vit comme des sauvages. »<sup>2</sup>

*Bête comme un âne, comme des sauvages...*

la fureur de ce « très méchant fou », qui désirait réinventer l'amour et forger une Raison ou une science nouvelle, semble la même, ici ou là. Si l'« encrapulement » systématique consistant à se « faire l'âme monstrueuse » fut un temps la passion vers laquelle cet « enfant de colère », comme l'appelait Verlaine, avait orienté sa violence, à la même époque, sitôt installé à Paris, il décrivait la ville, pourtant tant convoitée, à son ami Delahaye comme « le rendez-vous des abrutissements », « l'endroit le moins intellectuel du monde », « néant, chaos... »<sup>3</sup> Toujours la même *sauvagerie*, la même insatisfaction de la « vie absente », réfractaire à toute vie sédentaire, toujours « en avant » et avide d'*ailleurs*. Pour cet exilé majeur, ancien « multiplicateur de progrès » et « maître en fantasmagories », l'enfer de l'ennui fut partout, où qu'il allât, si bien que, où qu'il fût, il se plaignait, tel « un nouveau Jérémie », ou invectivait, autre manière de

1. Lettre à Vitalie Rimbaud, 19 mars 1883, in Arthur Rimbaud, *Correspondance*, présentation et notes de Jean-Jacques Lefrère, Fayard, 2007, p. 335.

2. Lettre de Rimbaud aux siens, 15 janvier 1885, *ibid.*, p. 416.

3. Ernest Delahaye, *Souvenirs familiaux* (1925), cité par Jean-Jacques Lefrère, *Arthur Rimbaud*, Fayard, 2001, p. 384.

dire sa soif d'âme, comme s'il insultait tout *l'univers* : « Et le poète souïl engueulait l'Univers ! »<sup>4</sup> – un univers pour lui sans demeure, sans attache, qu'il ne cessa donc d'apostropher, même silencieusement, tout en désirant le transformer, et dont les enseignes – Dieu, hasard ou nécessité – se font écho d'un bout à l'autre de son existence, qu'il s'agît de son Charleville natal, avec son café de l'Univers de la place de la Gare, ou de cet Orient rêvé comme d'une « patrie primitive » et qui sera sa dernière *saison en enfer*, avec comme halte l'Hôtel de l'Univers à Aden. Vivre, c'est errer, et le « voleur de feu » s'était déjà exilé, avant même de partir, en vertu d'un désaccord majeur, que rien n'apaise, et surtout pas l'écriture. Il faut être nu pour pousser l'errance le plus loin possible, se défaire de toutes les carapaces et résistances, et sans doute que Rimbaud, pénétrant dans des contrées inconnues et « sauvages », alla jusqu'au bout de ses possibilités, mais la charge immense de ses rêves, comme le poids fatal de sa ceinture d'or, se brisèrent contre les écueils du destin et de la vie courante, le laissant à de perpétuelles lamentations sur son impuissance : « Mais pour vivre toujours au même lieu, je trouverai cela toujours très malheureux. Enfin, le plus probable, c'est qu'on va plutôt où l'on ne veut pas, et que l'on fait plutôt ce qu'on ne voudrait pas faire, et qu'on vit et décède tout autrement qu'on ne le voudrait jamais, sans espoir d'aucune espèce de compensation. »<sup>5</sup> Néanmoins, il rêva toujours d'autres rives et de nouveaux départs, même amputé, jusqu'à la veille même de sa mort, car « l'extrême est ailleurs »<sup>6</sup>, comme dit Bataille, en dehors de la littérature, et « la musique savante » manquera toujours – de même que cette « clef de l'amour », que ce musicien de l'âme pensait, un temps, avoir trouvé, du moins pressenti. Panique métaphysique – le rêve éveillé ne sera jamais réalisé et la vie rêvée, « la vraie vie », ne rejoindra jamais la réalité du jour. De la fureur au silence, Rimbaud, dans une permanente construction et déconstruction de son destin, ne fut peut-être jamais silencieux, ou bien le fut-il toujours, toujours le même ;

en tout cas, ses lettres d'après le silence poétique témoignent du fait qu'il n'est pas mort en cessant d'écrire complètement, continuant de « chanter en désespéré », comme dit Mallarmé : « si je me plains, c'est une espèce de façon de chanter. »<sup>7</sup>

*Voix du silence...* À quoi bon, pourrait-on dire, encombrer une fois de plus ce que Pierre Michon a appelé la « Vulgate »<sup>8</sup> rimbaldienne ? Cependant, interroger encore le silence de Rimbaud n'est pas pour surcharger le mythe ni confirmer l'adage selon lequel « la parole est d'argent, mais le silence est d'or » ; Arthur Rimbaud continue de nous échapper – « J'ai seul la clef de cette parade sauvage » (« Parade »). Il ne s'agit pas d'expliquer la dessiccation des sources poétiques et de l'élan verbal, mais plutôt de voir comment l'aventure poétique, spirituelle et vécue de Rimbaud présente une unité de destin, celle d'un exilé qui refusa le réel effectif et rêva d'un grand « dégageant ». Cette aventure poétique et son silence ont scellé de manière définitive les enjeux de la poésie moderne en général, la question ayant en effet été posée : après Auschwitz, et même avant, comment écrire de la poésie après Rimbaud ? Chaque poème pose ou devrait poser la question du devenir de la poésie, celle de ses rapports avec le silence. André Breton n'affirmait-il pas dans *Les Pas perdus* qu'après Rimbaud, « on sait maintenant que la poésie doit mener quelque part »<sup>9</sup>, fût-ce au « Pays où l'on n'arrive jamais », pour parler comme André Dhôtel. Ainsi donc, cette équipée, physique et verbale, indissociablement, ce voyage, insatisfait du monde visible, vers « le pays de l'éclaircissement », ne cessent de nous questionner sur le jeu et l'enjeu de l'écriture, surtout à une époque grevée de bavardages stériles et parasites, où l'on se noie dans l'éphémère aujourd'hui, où plus qu'il y a un siècle et demi, le silence se fait rare, la parole saturée de vacarme mondain, soumise à l'instantané du « quoi de neuf ? », le « tout-communication » étendant dans le monde entier le règne du « gazouillis » (« Twitter » dérive

4. Vers retenu par Paul Labarrière issu d'un cahier de poèmes, égaré, que lui avait donné Rimbaud en 1871, cité par Jean-Jacques Lefrère, *ibid.*, p. 294.

5. Lettre de Rimbaud aux siens, 15 janvier 1885, *Correspondance, op. cit.*, p. 416.

6. Georges Bataille, *L'Expérience intérieure, Œuvres complètes*, t. V, Gallimard, 1973, p. 64.

7. Lettre de Rimbaud aux siens, 10 juillet 1882, *Correspondance, op. cit.*, p. 313.

8. Évoquant l'ensemble des commentateurs du poète, Pierre Michon a ce mot : « Nous annotons la Vulgate », *Rimbaud le fils*, Gallimard, 1991, p. 56.

9. André Breton, *Les Pas perdus, Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 233.

de l'anglais « tweets », gazouillis), le langage étant menacé par une surenchère de visibilité et de lisibilité immédiates, aliéné à des critères essentiellement de consommation, voué à une « communication » largement univoque, uniforme, instantanée, parcellisée, entretenue par les discours de pouvoir, le psittacisme ambiant et une écholalie généralisée faisant le jeu d'une misère symbolique triomphante.

*Un silence une fois qui a parlé...* Quant au silence de Rimbaud, ce qu'il nous dit réside moins dans son abandon de l'écriture et son adieu à la poésie que dans l'ancrage de ce silence au cœur même de sa création et de sa vie, les deux indissolublement liés. Rimbaud n'est pas tant un mystique qu'un mage ; son but n'est pas le silence mais le verbe. Un verbe porteur d'une connaissance cosmique, capable, à l'opposé de l'ensommeillement de nos facultés, d'illimenter la conscience et les sens. Par ce verbe, il ne s'agissait pas, ou plus, d'édulcorer, il fallait que l'imagination fût un instrument de connaissance. Néanmoins, ce verbe prend racine dans le silence – comme l'a écrit Salah Stétié : « Rimbaud n'est pas un poème qui s'est tu, mais un silence *une fois* qui a parlé. »<sup>10</sup> D'un silence à l'autre, interrompu par quatre années de « carrière poétique ». Il y a donc deux silences, ou plutôt deux moments d'un même silence, primordial et fécond : un silence initial, inaugural, celui du dégagement dans lequel s'ancre l'écriture, d'où sourd la parole poétique, *une voix venue d'ailleurs*, selon l'expression de Maurice Blanchot, et un silence final, testamentaire, celui de l'exil, abandon, échec ou inachèvement – un « sans issue » auquel se heurte tout écrivain, étant entendu que ce « sans issue » est la source, le « moteur blanc » de la quête, dans la nécessité tragique de toujours chercher une issue : « comment s'en sortir sans sortir ? » D'une certaine manière, si Rimbaud a écrit pour « changer la vie », il a aussi écrit pour disparaître, n'apparaissant que pour disparaître, tel un éclair, et son nomadisme essentiel, dessinant des lignes de fuite, est lié à sa négation de notre monde, à ce refus de s'installer à la façon des « Assis ». Son errance habite l'éclair et par là même échappe à toute fixation, ne

se laisse pas pétrifier, malgré tant de recyclages, par le respect des célébrations, respect mortifiant qui n'est bien souvent qu'une érosion du scandaleux et une réduction des œuvres à l'insignifiance derrière la figure statufiée de l'auteur. Entre obscurité et clarté, entre dévoilement et secret, en perpétuelle émergence et en même temps voilé, celui qui écrit « Je suis caché et je ne le suis pas » (« Nuit de l'enfer ») incarne en un sens l'oracle d'Héraclite et la poésie telle qu'elle fut définie par Novalis. Poésie de l'aube et de la naissance, de *l'enfance du monde*, les *Illuminations* diffusent cette lumière intense et fulgurante, instantanéité d'un « rêve intense et rapide » (« Veillées » II). Éclair qui, suivant la formule de Paul Valéry, « donne des lueurs d'un autre système ou "monde" *que ne peut éclairer une clarté durable* »<sup>11</sup>. Toute son œuvre et toute sa vie semblent régies par cette fulgurance, celle d'un « être en état de mutation accélérée »<sup>12</sup>, comme l'écrit Julien Gracq. L'empressement de cette parole détruit le temps, ce que René Char formula ainsi :

Rimbaud s'évadant situe indifféremment son âge d'or dans le passé et dans le futur. Il ne s'établit pas. Il ne fait surgir un autre temps, sur le mode de la nostalgie ou celui du désir, que pour l'abattre aussitôt et revenir dans le présent, cette cible au *centre* toujours affamé de projectiles, ce port naturel de tous les départs. [...] Chez Rimbaud, la *diction* précède d'un adieu la *contradiction*. Sa découverte, sa date incendiaire, c'est la rapidité.<sup>13</sup>

*Plus de mots...* Il est véritablement ce « passant considérable », selon la célèbre expression de Mallarmé, « passant » au sens plein du mot, ne faisant que passer, insaisissable, ne se détenant nulle part et ne se laissant pas détenir. « Sans-cœur », « cœur volé » et envolé, parole volée, volatilisée, évanescence et hermétique : « Que comprendre à ma parole ? / Il fait qu'elle fuie et vole ! » [« Ô Saisons, ô châteaux »]. Ne s'installant nulle part, la vie et l'œuvre sont celles d'un exilé, s'entêtant « affreusement à adorer la liberté libre ». Et si, à la fin de sa vie, il semble se fixer dans l'exil des « terra incognita » du Harar, c'est encore une

10. Salah Stétié, *Rimbaud, le huitième dormant*, Fata Morgana, 1993, p. 21. Salah Stétié a aussi cette belle formule pour résumer la poésie de Rimbaud : « un regard neuf sur un univers vierge », *Rimbaud d'Aden*, Fata Morgana, 2004, p. 40.

11. Paul Valéry, *Mélange*, N.R.F., 1941, p. 192.

12. Julien Gracq, *Entretiens*, José Corti, 2002, p. 176.

13. René Char, « Grands Astreignants ou la conversation souveraine », dans *Recherche de la base et du sommet*, Gallimard, 1971, p. 113.

fois une façon pour lui de « s'évader de la réalité », dans le silence des caravanes, loin de toute littérature. La rupture que constitue l'adieu aux poèmes, la négation de l'entreprise de voyance, le renoncement sans remords – « J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable, je fixais des vertiges » (« Alchimie du verbe »), « *Plus de mots*. [...] Faim, soif, cris, danse, danse, danse, danse ! » (« Mauvais sang »), danse des mots que Nietzsche exaltera à son tour dans sa « transmutation de toutes les valeurs »<sup>14</sup> – ne sont pas si tranchés qu'on a bien voulu le dire et l'énigme de son renoncement n'est peut-être pas une infidélité ; le silence était déjà en lui, depuis bien longtemps, manière pour lui de se dégager, de vouloir échapper à un monde, une mère, une ville, une éducation, une religion, une société, une patrie, une littérature qui l'étouffaient. Comme l'écrivit Gabriel Bounoure : « Ce silence dit *non* à la banalité humaine environnante, il dit *oui* à la splendeur cosmique »<sup>15</sup>, un *immense Oui* à la vie rêvée à jamais inaccessible, à ce royaume fabuleux dont il se disait dépossédé.

Emporté par son rêve icarien, Rimbaud a coupé les ponts avec le monde, se faisant « l'âme monstrueuse » en refusant ce monde monstrueux, en retrait, silencieux. C'est ainsi qu'il écrit dans une lettre à Paul Demeny :

Situation du prévenu : J'ai quitté depuis plus d'un an la vie ordinaire, pour ce que vous savez. Enfermé sans cesse dans cette inqualifiable contrée ardennaise, ne fréquentant pas un homme, recueilli dans un travail infâme, inepte, obstiné, mystérieux, ne répondant que par le silence aux questions.<sup>16</sup>

*Au revoir ici, n'importe où...* Au bout du chemin, se heurtant à *l'impossible*, celui qui, dans la même lettre, se définit comme « un piéton, rien de plus », cet insoumis, cette âme insurgée, a préféré le silence de la page blanche : les Rumeurs et les Visions de l'ailleurs rêvé ainsi que l'exil dans le désert sont affiliés au même silence, à la même révolte, au même naufrage, à la même immolation consentie. Certes, entre deux

fugues, deux voyages, deux errances de plus en plus longues, il repasse toujours par Charleville, comme si, malgré son énorme désir d'*ailleurs*, le lien ombilical ne pouvait être complètement tranché – et ce n'est pas le moindre mérite de Françoise Lalande d'avoir montré, contrairement à certaines légendes rimbaldiennes, que cet être toujours en partance n'aura jamais totalement rompu avec le giron maternel : « Il faut donc quitter la mère sans la quitter vraiment. Rimbaud s'échappera de la maison pour toujours y revenir dans les moments de désarroi. »<sup>17</sup> Néanmoins, depuis l'enfance, Rimbaud vit dans un isolement irrémédiable, une haine du domicile, un silence plein de solitude et d'ennui, d'« ardente patience », silence du malheur qui le conduira à se couper la main, lui qui ne voulait pas de main dans ce « siècle à mains », avant qu'on ne lui coupe la jambe, lui, ce marcheur infatigable, « l'homme aux semelles de vent ». Avant de quitter « l'Europe aux anciens parapets », il s'est déjà affranchi du carcan des idées mortes, se rêvant sans attache, et au terme de son errance, ce « fils du soleil » qui déclarait « aimer le désert » (« Alchimie du verbe ») rejoindra le brûlant soleil d'Afrique, ultime enfer de son exil, un soleil à tête de mort. Pour ce damné, ce « cœur supplicé » qui ne rêvait que de s'évader (« Je m'évade ! », « L'Impossible »), l'enfer fut partout, toujours, l'endroit où il se trouvait, l'instant où il vivait, *hic et nunc*. Il restera fondamentalement un « étranger », au-delà même de l'exil, au-delà de la patrie, sans qu'il y eût une vraie patrie d'où il se serait éloigné ou exilé : l'homme est ce qui lui manque – « S'en aller ! S'en aller ! Parole de vivant ! », dira Saint-John Perse. Mû par son refus du réel et ce rêve impossible du « dégageant rêvé », il ne voulait que « trafiquer dans l'inconnu » et ne put que crier ou murmurer : « Au revoir ici, n'importe où » (« Démocratie ») – *anywhere out of the world ?* –, « même dans des voyages métaphysiques » (« Dévotion »).

*Maître du silence...* « Je suis maître du silence », écrit aussi Rimbaud dans « Enfance ». Pourtant cette « voix du silence » est l'une des plus tonitruantes

14. Friedrich Nietzsche : « Savoir danser avec les pieds, avec les idées, avec les mots », *Le Crépuscule des idoles*, trad. de l'allemand par Henri Albert, in *Œuvres*, t. II, Robert Laffont, collection « Bouquins », p. 990.

15. Gabriel Bounoure, *Le Silence de Rimbaud. Petite contribution au mythe*, Fata Morgana, 1991, p. 34.

16. Lettre de Rimbaud à Paul Demeny, 28 août 1871, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 89.

17. Françoise Lalande, *Madame Rimbaud*, Éditions Labor, Belgique, 2000, p. 110.

de la poésie, pleine de bruit et de fureur, explosant en refus et rejets, colère, provocation canaille, encrapulement, rage du voyou, voyant, vagabond, « voleur de feu », violence de celui qui voulait « changer la vie », changer le monde et se changer (« Je est un autre »). Il ne s'agit donc pas d'une « voix du silence » muséale ou mystique, comme celles qu'a pu évoquer André Malraux, mais de la voix d'un « suicidé *vivant* »<sup>18</sup>, selon l'expression d'Henry Miller, un « trancheur de la vie », comme dit Hideo Kobayashi, qui « à dix-neuf ans, étrangla sa muse »<sup>19</sup>. Paradoxalement, ce silence s'enracine donc dans la sauvagerie du refus de toutes les convenances, sociales, morales, langagières et littéraires. Dès ses premiers poèmes, le silence est là ; ainsi dans « Un cœur sous une soutane » : « Hélas ! ma poésie a replié ses ailes », dans « À la musique » : « Je ne dis pas un mot », ou bien dans « Sensation » : « Je ne parlerai pas, je ne penserai rien », que Pierre Brunel commente ainsi :

La première poésie de Rimbaud se situe déjà à une telle articulation de la parole et du silence, d'un silence dont la plénitude devrait suffire et que la parole ne peut pourtant s'empêcher de rompre. C'est la parole qui est un accident, et non le silence, et il ne faut pas perdre de vue une telle constatation si l'on veut comprendre à un certain moment le silence dans lequel entrera définitivement la parole poétique de Rimbaud.<sup>20</sup>

Il entend, garde et dit le silence. Voulant « inspecter l'invisible et entendre l'inouï »<sup>21</sup>, comme il l'écrit dans sa lettre à Demeny dite « du Voyant », il lui faut creuser ce silence jusqu'à l'effacement, mot qui revient souvent sous sa plume, au risque de se trouver muet, comme Ophélie, dont les « grandes visions étrangeaient [la] parole ». « Je voudrais me taire », écrit-il dans « Mauvais sang » ; « C'est trop beau ! trop ! Gardons notre silence » dans [« Plates-bandes d'amarantes... »] ; ou encore dans « Matin » : « *Je ne sais plus parler !* » ; « Je ne sais même plus parler »,

lui répond la Vierge folle dans « Délires » I, comme si le silence devait être l'aboutissement de cette « œuvre dévorante » (« Jeunesse ») qui aura fini par se dévorer elle-même, rendue à sa « seule prière muette » (« Dévotion »).

*La fin du monde, en avançant...* Un silence, un mutisme, qui est celui de l'isolement, d'un retranchement du monde et d'un certain enfermement, que vivra et dira aussi Kafka : « Je m'isolerais de tous jusqu'à en perdre conscience. Je me ferai des ennemis de tout le monde, je ne parlerai à personne. »<sup>22</sup> Un silence qui paradoxalement s'inscrit dans l'impossibilité de se taire, dans l'impossible silence, qui signifierait un assujettissement au monde, ce à quoi Rimbaud ne consentira jamais, car on n'échappe pas (complètement) à la parole, au « poids vivant de la Parole », selon la formule d'Armel Guerne, titre d'un poème dans lequel il écrit : « On peut écrire, et l'on écrit, / On peut se taire, et l'on se tait. / Mais pour savoir que le silence / Est la grande et unique clef, / Il faut percer tous les symboles, / Dévorer les images, / Écouter pour ne pas entendre, / Subir jusqu'à la mort / Comme un écrasement / Le poids vivant de la Parole. »<sup>23</sup> Certes, l'on ne mesurera jamais bien quelle part de folie, de supercherie, vanité ou leurre, entrainé dans sa tentative fabuleuse, mais il semble bien que Rimbaud, avec la fulgurance d'un météore, ait dévoré toutes les images. Au bout du compte, sa parole poétique reste en suspens, entre silence et parole, entre mort et vie, comme si son dégagement était frappé d'un sceau fatal, dans une évanescence vertigineuse : « L'air est immobile. Que les oiseaux et les sources sont loin ! Ce ne peut être que la fin du monde, en avançant. » (« Enfance » IV). Sa propre disparition est inscrite/écrite dans son œuvre, comme s'il était, à la fin du monde, *le dernier à parler*. Et comme si l'infini de l'idéal devait éternellement se briser contre l'impuissance du spleen, on pense à tel vers de Baudelaire : « Tout un monde lointain, absent, presque défunt » (« La Chevelure »).

18. Henry Miller, *Le Temps des assassins. Essai sur Rimbaud*, trad. de l'anglais par F.-J. Temple, 10/18, Christian Bourgois, 1991, p. 127.

19. Hideo Kobayashi, *Sakka no kao [Visages d'écrivains]*, Shinchōsha, Tokyo, 1961, p. 173, cité et traduit par Yutaka Shibuya, *La réception de Rimbaud au Japon, 1907-1956*, thèse de doctorat, sous la direction de André Guyaux, Université Paris IV, 2002, p. 217.

20. Pierre Brunel, « *Ce sans-cœur de Rimbaud* », *Essai de biographie intérieure*, L'Herne, 1999, p. 29.

21. Lettre de Rimbaud à Paul Demeny, 15 mai 1871, *Correspondance, op. cit.*, p. 71.

22. Franz Kafka, *Journal*, trad. de l'allemand par Marthe Robert, Le Livre de poche, 1991, p. 286 ; « comme un animal absolument séparé des hommes », *ibid.*, p. 406.

23. Armel Guerne, *Entre le verbe et la foudre*, Bibliothèque Municipale de Charleville-Mézières, 2001, Portfolio 143.

Par ses appels d'air (« Mais que salubre est le vent ») et ses appels d'être, le destin de Rimbaud fut d'échapper à l'emprise du réel, mais échoua, dans la parole comme dans le silence, car on n'échappe pas à l'effectif. À la fin, le réel finit par triompher et Rimbaud ne pourra jamais échapper à cet « ici », comme l'illustre la fin du poème « Qu'est-ce pour nous, mon cœur... », où le rêve extrême de destruction s'abîme dans l'amertume d'un cri final, sans issue, qui biffe tout élan, dans la plus grande économie de mots, comme s'il ne s'était rien passé, le monde demeurant inchangé : « Ce n'est rien ! j'y suis ! j'y suis toujours. » Rimbaud se heurte à *l'impossible*, aux murailles infranchissables du « château » (« Ô saisons, ô châteaux »), car la parole, énigmatique, ne peut dire le Réel énigmatique. Mais le silence final de Rimbaud, son exil de la poésie apparaît comme une manière d'être étrangement fidèle à la poésie, qui est elle-même exil. Voulant être libre, avec un refus farouche de toute subordination, Rimbaud devait finalement se libérer du langage, « trancher en lui les liens du langage » (G. Bataille). Dès lors, sans qu'il soit nécessaire de faire du poète un « mystique à l'état sauvage », même si des rapprochements demeurent possibles entre certaines voies mystiques et le rêve spirituel de Rimbaud, entre certaines extases et les *Illuminations*, son destin ne présente guère d'énigme schizophrénique, de hiatus entre deux vies, mais bien plutôt une unité de destin, une « destinée fatale », selon le mot de Baudelaire, comme si la poésie n'était qu'un apprentissage du silence. Parole de silence, « Silence d'or »<sup>24</sup>, que célébrera André Breton, pour qui il existe une musique du silence, comme il y a des images de l'invisible. Silence fertile, annoncé dans « la lettre du Voyant » : « Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables : viendront d'autres horribles travailleurs »<sup>25</sup>, les autres poètes, futurs voyants à qui Rimbaud a ouvert la voie.

*L'inconnu ne sera pas révélé...* La poésie fut-elle folie de jeunesse, rêve d'adolescent, ou, comme le dira Mallarmé, le seul but sublime de la vie ? Il y a une « folie de la poésie », au sens où l'on a parlé de « folie

de la croix ». La folie de Rimbaud, son dessein insensé est d'avoir voulu croire que la poésie allait lui révéler « la vraie vie », par-delà le hiatus supposé entre le Réel et l'Imaginaire. Il a poussé le plus loin possible ce désir de forcer *l'impossible*, faisant de la poésie l'expérience fondamentale de l'existence, au-delà des œuvres. Son scandale est d'avoir annexé son renoncement, son absence à cette tentative ensorcelée, comme si la disparition protégeait du vide et en révélait le secret : cette voix qui tua les mots les convertit en infini et les laisse *lettre morte*. Rimbaud fut « entièrement dans le rêve et [...] entièrement dans la langue »<sup>26</sup>, selon la formule de Salah Stétié, mais son véritable objectif fut d'« arriver à l'inconnu », cet inconnu dont Maurice Blanchot dira qu'il « ne sera pas révélé, mais indiqué. »<sup>27</sup> Sait-on ce qu'on ignore ? L'inconnu n'est pas ce qui n'est pas connu, l'inconnaissable, ni ce qui n'est pas encore connu, mais le sera ; l'inconnu de ce monde, l'autre de ce monde est ce qui ne peut être connu, ce qui échappe et ne relève pas du connaître, mais de ce que Bataille, et d'autres, appelle le *non-savoir*. Ce que le poète « rapporte de là-bas », comme le dit Rimbaud, ne se laisse pas détenir et n'est rapporté qu'à travers des visions furtives, arrachées à l'inconnu dans l'élan et le bondissement d'un éclair impatient qui se brûle au feu de l'inconnu. Pure saisie, ponctuelle et fugace, vol par effraction, vol de feu, la poésie nous échappe, toujours à venir, « en avant », car on ne peut détenir le feu, bien plutôt on s'y brûle. Se brûlant dans cet impossible vol de feu, Rimbaud rejoint ainsi Hölderlin, pour qui « voir le jour » est l'impossible immédiat, entre obscurité et clarté, mais annonce en même temps *la crise du langage* de la poésie moderne et cette révolution spirituelle que le surréalisme rêvera d'accomplir.

*L'impuissance de la vérité...* Sa terrible hâte à découvrir son « lieu » et sa « formule » s'abîme en un grandiose échec, dans un constat catégorique, énoncé par le poète, à la fin de « Conte », comme l'une des clefs de son entreprise et de sa défaite : « La musique savante manque à notre désir ». Mais au final, il

24. André Breton, « Silence d'or », dans *La Clé des champs, Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 728-733. Cf. aussi « Le Message automatique », où il évoque en particulier les « phrases [...] de silence », *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, p. 378.

25. Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871, *op. cit.*, p. 68.

26. Salah Stétié, *Rimbaud, le huitième dormant, op. cit.*, p. 71.

27. Maurice Blanchot, « René Char et la pensée du neutre », dans *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 422.

apparaît que le véritable secret, c'est celui de la langue elle-même, qui demeure *le grand objet extérieur*, ce que Michel Fardoulis-Lagrange appellera « le mythe du langage ». Rimbaud a voulu « trouver une langue », parlant le moins possible, et il s'est tu pour avoir su que son rêve de beauté et d'absolu ne serait jamais atteint et que le malheur était la seule vérité certaine, malheur dont la correspondance depuis Aden égrène la litanie, entre solitude et ennui. Toujours « en route », la poésie, ce « jeu insensé », ne peut aboutir, se heurtant à quelque empêchement fatal, un mystérieux *interdit*, un manque irréductible aux mots, car, comme l'art en général, elle est *représentation*, donc par définition toujours lacunaire. Sans espoir d'éternité, Rimbaud aperçoit l'impossibilité d'écrire et l'impossibilité de vivre comme étrangement liées, comme si la vérité, celle qui serait à posséder « *dans une âme et un corps* », celle « qui peut-être nous entoure avec ses anges pleurant » (« L'Impossible »), restait une énigme, hors d'atteinte. C'est le « principe », énoncé par Kafka, « du chemin dans le désert », qui est celui de toute vie humaine, limitée par sa condition même, ne pouvant réaliser ici-bas l'au-delà de ses jours, condamné à un *pas au-delà*, à « l'impuissance de la vérité »<sup>28</sup>. Impuissance qui est notre lot, à la fois le tragique et la *chance* de notre existence, et que Maurice Blanchot évoque ainsi, en faisant allusion, une fois de plus, à Kafka : « C'est l'erreur de K. dans *Le Château* – erreur inévitable, erreur qui est probablement notre part de vérité dans l'effort que nous tentons pour aller au-delà d'un monde qui est sans au-delà. »<sup>29</sup> Au final, la littérature n'est pas « la vraie vie » ; de même que « la vraie vie est absente », « l'œuvre vraie est absente ».

**« Système solaire ou trou noir... »** Néanmoins, comme l'affirme Martin Heidegger, le silence de Rimbaud est un « avoir dit » grandiose qui consista à chercher un nouveau langage, une langue inouïe, jamais pratiquée, « barbare », aux limites de l'indicible, une « langue [qui] sera de l'âme pour l'âme, résumant tout » :

Ne peut toutefois vraiment se taire que celui qui

a charge de dire ce qui montre la voie et l'a dit en effet, par le pouvoir de la parole qui lui a été conféré. Ce silence est autre chose qu'un simple mutisme. Son ne-plus-parler est un avoir-dit. Entendons-nous avec une suffisante clarté, dans le Dit de la poésie d'Arthur Rimbaud, ce qu'il a tu ? Et voyons-nous là déjà l'horizon où il est arrivé ?<sup>30</sup>

Demeure donc le texte de Rimbaud, comme la trace d'un « éclatant désastre », « système solaire ou trou noir », pour reprendre cette expression d'Etiemble, une aventure extrême et énigmatique de création de langage, toujours « en avant », tournée vers « la vie future ». Exilé de la parole, comme de la vérité, le poète, en même temps qu'il veut « changer la vie » et se changer, veut changer la langue, créer une langue autre, « écart de langage », comme le dira Beckett, « devenir-autre de la langue », selon Deleuze, sorte de langue étrangère, *voix venue d'ailleurs*, que l'on ne comprend pas parfaitement, car elle consiste à amener tout le langage à une limite. *Parole muette*, devenir-silence où il s'agit, par une langue inconnue, de donner voix et silence à l'inconnu, l'inconnu en soi, en l'homme, l'inconnu du monde et l'inconnu du langage. À vrai dire, c'est la même entreprise erratique, car le « Je est un autre » est aussi et avant tout une création de langage. Transformer, comme l'écrit Blanchot, « l'impossibilité de parler qu'est le malheur en un nouvel avenir de parole ».<sup>31</sup>

**Bartlebysme...** Néanmoins, son immolation volontaire aura fait de Rimbaud un archétype du « bartlebysme », pour reprendre le syndrome ainsi baptisé par Enrique Vila-Matas dans *Bartleby et compagnie*, à partir du personnage de Hermann Melville, celui qui se caractérise par son mutisme et son refus d'agir, jusqu'à en mourir. Le naufrage de ces écrivains du désastre, emportés par le vertige du blanc, traduit autant une impuissance que la tentation de prendre congé de la littérature face à la faillite du langage. Cependant, Rimbaud a écrit, nous laissant ses illuminations incendiaires, créant « l'opéra fabuleux » qui affirme que « nous ne sommes pas au monde »,

28. Georges Bataille, *Sur Nietzsche, Œuvres complètes*, t. VI, Gallimard, 1973, p. 177.

29. Maurice Blanchot, *Lettres à Vadim Kozovoï*, Lettre 99 (07/10/1983), Éditions Manucius, 2009, p. 107.

30. Martin Heidegger, « *Aujourd'hui Rimbaud...* Enquête de Roger Munier », *Lettres Modernes* Minard, 1976, cité par Claude Jeancolas, *Rimbaud après Rimbaud : anthologie de textes de Proust à Jim Morrison*, Textuel, 2004, p. 55.

31. Maurice Blanchot, « L'œuvre finale », dans *L'Entretien infini, op. cit.*, p. 430.

de même que Bataille, éprouvant tout en l'écrivant l'extase de son *expérience intérieure*, ne cessera de se heurter aux « sables mouvants »<sup>32</sup> des mots : « Ces mots annonceraient-ils les ravissements de l'extase ? / ...des mots ! qui sans répit m'épuisent : j'irai toutefois au bout de la possibilité misérable des mots. / J'en veux trouver qui réintroduisent – en un point – le souverain silence qu'interrompt le langage articulé. »<sup>33</sup> Aller au bout de la possibilité des mots, dans un sacrifice, souverain, de soi, du sujet, de l'auteur. Cette disparition du sujet est donc ambiguë, puisque le silence ou l'effacement, « la mort du sujet », constituent des traces de ce sujet : le texte manifeste l'existence de l'auteur mais témoigne en même temps de sa dissolution, non pas que l'œuvre s'écrive toute seule, mais elle est l'affirmation d'un véritable sacrifice de l'auteur à son œuvre qui « embrasse dans le même mouvement sa vocation au silence et ses recours contre ce silence »<sup>34</sup>. Éloignement, effacement, solitude paradoxale puisqu'elle fait l'épreuve d'une déprise de soi qui résulte du fait qu'il ne peut plus dire « Je », ce « je » dont il a expié l'autorité le conduisant à l'impersonnalité d'un « On », ramenant le « je pense » à un « on me pense » – Rimbaud à Georges Izambard : « C'est faux de dire : Je pense : on devrait dire On me pense. »<sup>35</sup> Étrange cheminement puisque cette parole s'épanouit au cœur de son contraire – le silence de l'inconnu et la proximité de la mort, car écrire a toujours partie liée avec la mort, ce dehors en-dedans, présent-absent. Toujours dans l'attente de quelque chose qui ne vient pas, qui ne se montre pas ni se cache, mais fait signe, comme l'oracle de Delphes, ce qui est peut-être, comme l'écrit Borges, le propre du fait esthétique : « cette imminence d'une révélation, qui ne se produit pas. »<sup>36</sup>

*La pensée du dehors...* Ce désir, allié à l'impuissance et à l'inachèvement, de maintenir *l'entretien infini* avec l'Obscur, l'Ouvert, le grand Dehors, l'Inconnu, justifie à lui seul, si besoin en était, le silence et la disparition de Rimbaud. Le poète, comme tout homme, appartient pour l'essentiel à

l'invisible, a fortiori quand il s'aligne sur l'inconnu, à l'écoute d'une voix lointaine, dessinant des « lignes de fuite » dont Deleuze a pu dire qu'elles ne consistent pas à fuir la vie, dans l'imaginaire ou dans l'art, mais au contraire, à produire du réel, créer (de) la vie. Dans cet éloignement, dans cet anonymat, pas de *hauts faits*, sinon ceux du langage. « Écrire est rechercher la chance, non de l'auteur incohérent, mais d'un tout-venant anonyme »<sup>37</sup>, écrit Bataille. C'est le langage qui nous interroge et nous traverse ; et nous ne sommes que des intermédiaires du langage. L'homme est traversé par quelque chose de non-humain (langage, mort, Dieu, animal...) et l'écriture advient à partir du moment où le moi de l'écrivain disparaît en donnant voix à ce qui en l'homme ne parle pas, l'inhumain, l'innommable, l'impossible – le poète parle (aussi) pour ce qui ne parle pas, le monde muet : « Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même » (Lettre à Paul Demeny dite « du Voyant »). Se tenir à l'écoute de cette parole muette, errante, extérieure, non asservie « aux mots de la tribu », parole autre aux racines de nuit, à l'extrême de ce qui pointe vers les origines ou l'avenir, c'est être de nulle part (l'oubli) et être nulle part (l'ubiquité, l'utopie). C'est laisser passer une voix anonyme, à la fois présente et absente, familière et étrange, proche et lointaine, d'une inquiétante étrangeté, une voix du dehors, inouïe, inaccessible, infiniment loin de soi, mais aussi infiniment intime, une voix sans âge comme une parole secrète venue de la Nuit des origines, une voix qui se perd, au-delà de tout savoir, aux grandes sources de l'oralité, ces sources blanches à jamais hors de portée : ainsi la voix fragmentée d'Héraclite, le fond obscur du Tao, « la nuit en plein jour » du théâtre Nô ou la pensée hindoue, l'âtman du silence. Autant de voix presque silencieuses, sans visage, qui ne sont que des *réponses énigmatiques*, des percées dans les failles du langage, ancrées dans l'inachèvement. Ancrées dans ce que Michel Foucault a appelé *la pensée du dehors*, qui n'est pas une fuite, mais l'être même du langage, entre attente et oubli, origine et mort, silence du pur dehors

32. Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit., p. 26. « Tous les mots m'étranglent », écrit-il dans un poème, *Œuvres complètes*, t. IV, Gallimard, 1971, p. 18.

33. Georges Bataille, *Méthode de méditation*, *Œuvres complètes*, t. V, op. cit., p. 210.

34. Jean-Michel Maulpoix, *Adieux au poème*, José Corti, 2005, p. 196.

35. Lettre de Rimbaud à Georges Izambard, 13 mai 1871, *Correspondance*, op. cit., p. 63.

36. Jorge Luis Borges, « La muraille et les livres », dans *Autres Inquisitions*, trad. de l'espagnol par P.Bénichou, S.Bénichou-Roubaud, J.P.Bernès et R.Caillois, *Œuvres complètes*, t. I, La Pléiade, Gallimard, 1993, p. 675.

37. Georges Bataille, *Le Petit*, note, *Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, 1971, p. 496.

où le langage se déroule indéfiniment.

Dans cette attente inapaisable, absence de temps et « ab-sens », absence de limite et forme sans visage, se mesurant à *l'impossible* avec des mots, le poète fait preuve d'une « patience infinie capable d'un oubli infini », expérience extrême de Rimbaud que Blanchot, comme Salah Stétié, rapproche du « sommeil » : « Tous ses poèmes, le moindre de ses textes signifient la même aridité supérieure, le besoin de tout dire dans un temps d'éclair, étranger à la faculté de dire qui, elle, a besoin de durée. *Assez vu. Assez eu. Assez connu.* Tel est le "départ" qu'en écrivant il n'a jamais fait que recommencer, départ qui, un jour, a lieu »<sup>38</sup>.

*Voix sans visage...* Entre les photos du jeune Rimbaud, très sage communiant ou adolescent figé devant l'objectif de Carjat dont seule la chevelure ébouriffée semble dire quelque chose de la sauvagerie du poète, et les autoportraits du Harar, qui ne montrent que des figures floues, une ombre fantomatique en costume blanc, où est le véritable visage de Rimbaud ? Après la découverte, il y a une douzaine d'années, de l'étrange cliché de Scheik-Otman, le montrant avec un fusil, le regard fuyant l'objectif, une nouvelle photographie de Rimbaud à Aden, récemment exhumée, porte à neuf le nombre des portraits photographiques. Ce dernier cliché nous le montre sur le perron de l'Hôtel de l'Univers, en compagnie de six personnes, dévoilant pour la première fois aussi nettement son visage d'adulte, l'air un peu égaré, taciturne, muet, comme étranger

aux autres et au monde qui l'entoure : « il nous regarde, il n'a rien à nous dire. »<sup>39</sup> Ainsi, enlisé dans son silence, cet aérolithe continue de nous échapper, et d'échapper à son mythe, tel un soleil couchant amoureux des « matins triomphants », ne nous laissant que les éclats intenses de son fulgurant passage, « la trace vertigineuse d'un excès »<sup>40</sup>, comme dit Roger Munier. Son silence tient peut-être à cette conjugaison de l'aube et de la nuit, du salut et du tombeau, à son immense désir de nouveau et d'inconnu qui porte en soi son naufrage. Il aura trop demandé à la poésie, voulant voir plus que ce que l'homme ne peut voir, désirant connaître l'inconnaissable, qui est aux limites silencieuses du langage. Celui qui, quelque temps avant sa mort, confiait à sa sœur Isabelle : « J'irai sous la terre [...] et toi tu marcheras dans le soleil ! »<sup>41</sup>, nous laisse donc le soleil noir de ses poèmes, ce vent salubre et cette *part du feu* d'un Phénix qui sut « saluer la beauté ». Sans devenir « écrivain » – « auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé ! »<sup>42</sup> –, il aura écrit, traversé de silence, devenant le silence, notre *langue maternelle* ; et à le lire et relire, jusqu'au dé-lire, il semble que nous touchions aux « premiers mots » ou aux « derniers mots », ceux du cri ou du silence, entre naissance et mort. Ceux par lesquels le langage est ce qui nous rend infinis, notre part d'infini, en vertu de laquelle c'est au-delà du connu qu'il est possible de donner du sens – ce qui manque tant à l'enfer de notre monde, enlisé dans un massacre de la vie intérieure, un pourrissement des âmes et une liquidation de tout éperdu, de la singularité, de l'inconnu. Rien, jamais, « ça ne veut pas rien dire ».

38. Maurice Blanchot, « Le Sommeil de Rimbaud », dans *La Part du feu*, Gallimard, 1949, p. 159.

39. Jean-Jacques Lefrère et Jacques Desse, « Un coin de table à Aden », *Histoires littéraires*, n° 41, 2010.

40. Roger Munier, *L'ardente patience d'Arthur Rimbaud*, José Corti, 1993, p. 8.

41. Notes d'Isabelle Rimbaud, 4 octobre 1891, dans *Correspondance*, *op. cit.*, p. 948.

42. Lettre de Rimbaud à Paul Demeny, 15 mai 1871, *op. cit.*, p. 68.

## PORTRAITS D'ARTHUR RIMBAUD



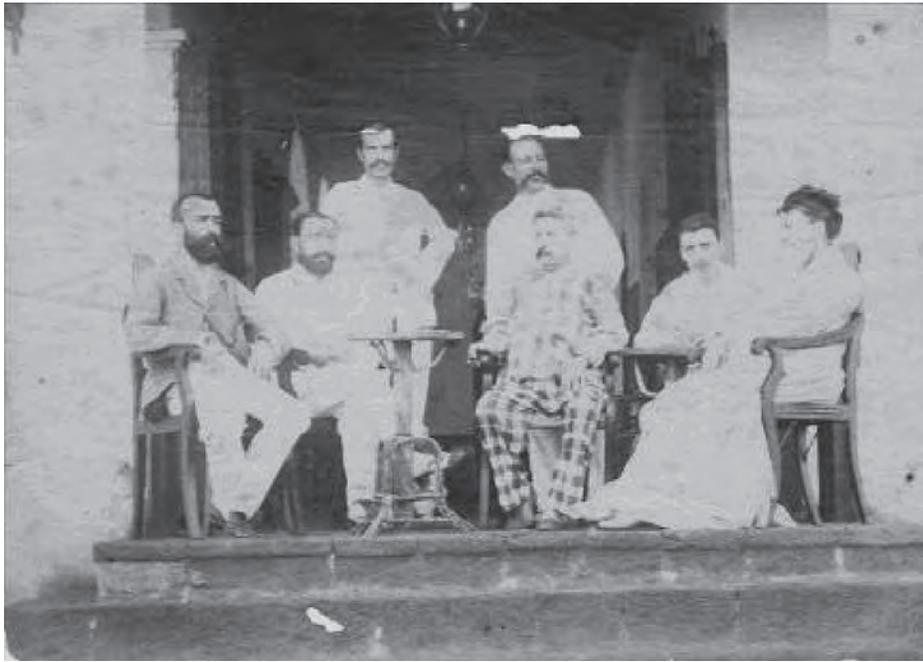
8-9 : deux photographies de Carjat (1871)

10 : *Coin de table de* Fantin-Latour (1872)

11 : autoportrait de Harar (1883)

12 : anonyme, Hôtel de l'Univers, Aden (1880-1890 ?)

13 : dessin d'Isabelle Rimbaud (1891)



*Sur le perron de l'Hôtel de l'Univers, Aden. © ADOC / Libraires associés*



