

## Silence et renversement de Rimbaud Par-delà le nihilisme

Fernand Ouellette

---

Number 147, August 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83281ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (print)

2371-3445 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Ouellette, F. (2016). Silence et renversement de Rimbaud : par-delà le nihilisme. *Les écrits*, (147), 251–266.

## FERNAND OUELLETTE

### *Silence et renversement de Rimbaud*

#### PAR-DELÀ LE NIHILISME

Pourquoi Arthur Rimbaud cesse-t-il d'écrire, se retire-t-il dans un silence fait de « plusieurs silences », comme si la poésie l'avait abandonné, lui, pourtant l'antipode de l'homme de lettres, qui avait traversé le langage comme une fusée, dans une tension dialectique, s'était baigné dans « le Poème de la Mer », avait « rêvé la nuit verte aux neiges éblouies » et « L'assaut au soleil des blancheurs des corps des femmes », avec une mémoire d'enfant encore vive, un sang bouillant de furie, passant ainsi du génie à la « conscience », comme l'écrit son ami Ernest Delahaye ; lui qui avait rompu avec une certaine forme de littérature, de nature transcendante, après s'être « rendu au sol », face à la « réalité rugueuse à êtreindre », victime d'une sorte de « fatalité intérieure » ; pourquoi s'était-il mis à errer en Europe, avait-il tourné sa rêverie vers l'Orient, l'Afrique, l'Éden, la patrie originelle, rêvant d'être explorateur, « ingénieur universel au milieu des peuplades primitives », s'engageant pour un temps comme soldat dans un régiment hollandais, devenant prospecteur, marchand d'armes, directeur d'un comptoir d'établissement commercial, désirent entasser beaucoup de francs d'or pour se libérer de tous liens et s'assurer des rentes ? C'est ainsi que Rimbaud s'arrache à ses racines, à son génie, « s'enterre vivant » (Ernest Delahaye), se lance dans la terrible épreuve de « onze années sur la côte des Somalis » (« les climats perdus me tanneront »), s'enfonce dans le travail tant exécré, *vit de fatigue*, confiant même à sa mère qu'il

lui « blanchit un cheveu par minute ». Néanmoins, comme il le dit dans *Une saison en enfer*, il reste en quête de « clarté divine », d'apaisement, en souhaitant que le « temps vienne / Où les cœurs s'éprennent ! » Devrait-on parler ici de désenchantement, d'une poésie devenue pour lui « inhabitable », ou de la nécessité d'un « dépaysement absolu » ? Aurait-il réagi seulement au mauvais accueil d'*Une saison en enfer* ? Ou plutôt, ne devrions-nous pas avancer, avec Gabriel Bounoure, que Rimbaud avait compris que « le malheur est la seule vérité certaine », que le « langage poétique n'a d'existence qu'en raison de son envers ou de son contrepoids de silence » ? Ou bien penser qu'il avait retrouvé « l'équilibre et la paix intérieure », comme le prétend Henry de Bouillane de Lacoste ? Non sans paraître se *masquer* quelque peu dans les *Illuminations*, du moins dans certaines de ses dernières ? Ou encore dire avec Henry Miller qu'il est passé d'une période nocturne à un moment solaire ? Ce qui me semble pour le moins un peu réducteur, car la découverte fulgurante du soleil lui avait tout de même annoncé sa vocation de poète.

Chaque hypothèse peut sembler assez peu satisfaisante... Comme le dit une biographe, son silence demeure un « mystère » (Enid Starkie) dont on ne connaîtra peut-être jamais la clef. Ce passage de l'enfance-adolescence à l'âge adulte, ce renversement radical, ce choix de *l'action* (or *poésie et action* ne sont-elles pas aussi des vases communicants, la poésie ne précède-t-elle pas l'action comme le souligne Rimbaud ? de même que l'éclair ouvre la voie des bruits du tonnerre, ou qu'une « tête chercheuse » explore l'espace et le temps), élan vers la « vraie vie » dans le monde, certes non pas l'activisme, mais bien une action constante pour transformer le monde, atteindre la sagesse, repenser sa relation avec Dieu — à vrai dire une action qui n'a pu être rêvée, engagée, me semble-t-il, qu'avec la présence en arrière-plan de son père absent, le capitaine Rimbaud, avec qui Vitalie Rimbaud n'a vécu que trois mois —, bref, il s'engage dans la vie active, et cela tout

en étant persuadé paradoxalement que «l'action n'est pas la vie», que «la vraie vie est absente». Une pareille action serait-elle une forme apparente de suicide dans une étroite perspective littéraire, ou plutôt l'acte d'un «homme sauvé», comme on l'a prétendu? En définitive, son engagement, non sans de multiples contradictions, pouvait-il le conduire plus sûrement vers une fin d'ordre spirituel autre que la poésie elle-même, qui ouvre «certains commencements» (je pense en particulier à l'utilisation de ses mots-clés: *soleil, lumière* et *aube*), ou même que la quête d'ineffable à travers elle? Alors, qu'est-ce qui en Rimbaud s'engage vraiment en Abyssinie, et à quel moment de son être? Avait-il le pouvoir d'abolir en lui ce qui l'avait transmuté à travers le langage, après avoir jailli «d'un monde en agonie» (René Char)? C'était pour le moins, de sa part, une décision tranchante, qui demeure une question grave et brûlante, énigmatique pour nous. Comme si sa vie jusque-là avait *perdu tout son sens*. Ainsi la *lettre du voyant* est devenue le manifeste, ou la plaque tournante de maints poètes du XX<sup>e</sup> siècle. La modernité, après Hölderlin, Baudelaire, s'assumait, portait sa distance critique, réflexive jusqu'à l'extrême: «La Poésie ne rythmera plus l'action, elle sera en avant.» Obsédée d'atteindre une langue «qui sera de l'âme pour l'âme». D'une certaine façon, il y avait eu un déplacement de l'essence de la poésie. Or Rimbaud a récusé son propre manifeste, l'a renié. Ce qui ne signifie pas qu'il ait cessé d'être poète, mais d'une certaine façon qu'il a repoussé son désir inassouvissable, son *avidité de voir le jour*, aurait dit Hölderlin, pour se donner à l'action. Il n'était guère question qu'il tombât dans la «poésie subjective», selon lui «horriblement fadasse».

Tant d'hypothèses sont soulevées par l'existence de Rimbaud, par sa rupture avec la poésie, son «adieu au diable» (écrit non sans nous faire sourciller Stanislas Fumet), l'échec prévisible de son grand projet, comme par son incapacité d'accepter les limites étroites de la *vie réelle*, par son automutilation, par sa recherche d'une «sainteté sans Dieu», et enfin par sa

*conversion*. Je ne peux ici que déplier une simple intuition qui demanderait à l'évidence un plus long développement, et qui ne saurait en soi être acceptable pour tous. Disons que la question de sa conversion, si souvent débattue, reste ouverte et que ma tentative d'élucidation n'appartient qu'à ma propre rêverie d'une destinée, d'un être fort passionnant dans ses deux dimensions apparemment si opposées, mais qui, dès l'abord, avait été foudroyé par une « fringale de l'absolu poétique, du pur esprit de la poésie » (Jacques Maritain).



Rimbaud a été gravement, douloureusement atteint de lucidité. D'une « dévorante insatisfaction », souligne Maxence Caron, d'un refus de « *patienter* ». « Vous devez me considérer comme un nouveau Jérémie », écrit-il dans une lettre d'Aden. En particulier, *les poètes de (dix-)sept ans* qui ont tant *sué d'obéissance*, « l'âme [...] livrée aux répugnances ». Si loin d'une mère évoquant secrètement pour l'enfant un coin de paradis. Perdu plutôt dans « *les déserts de l'amour* ». Foudroyé par le souvenir d'une pureté d'enfance qu'il doit retrouver. À vrai dire, il avait été profané dans son être, étouffé par la mort des valeurs qui seules pouvaient fonder une langue poétique, une véritable « maison de l'être ». Il se redresse, profondément subjugué par une magie, une voyance possible, et d'abord par une voyance du monde, ou d'une réalité indirecte de Dieu, pourrait-on dire, et, là où le mystique tend vers le silence, le poète retrouve une capacité de rendre présent le réel dans une illumination imprévisible, de le faire *voir* même dans ce qui n'est pas d'abord perceptible, accessible aux sens que si ceux-ci sont déréglés d'une façon raisonnée, convergente, si le poème a la puissance d'une détonation, si le texte reste à l'écoute intense de toute la création. L'acte de langage doit opérer à partir de l'éblouissement qui manifeste le monde dans sa lumière diverse.

Mais «Voilà! C'est le Siècle d'enfer!» s'écrie Rimbaud après Hölderlin qui avait clamé: «Et pourquoi, dans ce temps d'ombre misérable, des poètes», maintenant que les dieux nous ont quittés? Il affronte face à face la fatalité, la secoue, s'adonne au revirement. Car Rimbaud, comme Rilke plus tard dans sa *Lettre à un jeune travailleur*, rêve d'un monde antérieur au christianisme, sans faute originelle, rêve à l'innocence, au *don divin* qu'évoquait Platon: «la route est amère / Depuis que l'autre Dieu nous attelle à sa croix.» Il se tourne plutôt vers les fils du soleil. D'où sa nostalgie d'un «au-delà du bien et du mal», sa tentative d'être l'égal de Dieu, pensait Verlaine, son horreur de la vie approximative. En cela Rimbaud reste le témoin d'une révolte, d'un profond *nihilisme*, le voyant de l'impasse de l'Occident. «— Et pourtant, plus de dieux! plus de dieux! l'Homme est Dieu! Mais l'Amour voilà la grande Foi!», reedit-il après Hölderlin, mais sous forme d'un mouvement promulguant son nouveau *Credo*. Ou même, d'une façon très affirmative: «L'amour divin seul octroie les clefs de la science», écrit ce nouveau Jacob dans sa lutte avec l'ange qu'est *Une saison en enfer*. Mais revenons plutôt à l'acte qui le renverse dans «le mystère impénétrable de son silence» (Albert Béguin).

Depuis plus d'un siècle, le nihilisme se répandait et s'imposait. Le positivisme dominait. «Cet avenir sera matérialiste», prophétise Rimbaud, lui qui prétendait pourtant n'avoir pas le *sens moral*. Une à une les valeurs fondatrices de l'Occident s'étaient effondrées ou avaient été travesties. La France était «en pleine déconfiture matérielle et morale», remarquait Claudel, sur qui Rimbaud avait eu une action «séminal et paternelle». Dans *Le Bateau ivre*, Rimbaud lui-même confesse: «Je regrette l'Europe aux anciens parapets.» L'occultisme, les idéologies messianiques s'y substituent. Les phares se sont éteints, qui ouvraient la voie de *l'advenir*. Les «assis» en esprit, les *accroupis*, les *endormis* dominent. Parfaitement adaptés à l'horizontal. Les «bien-penchants», dirait mon ami le poète Robert Marteau.









Quels liens aurait pu avoir Rimbaud — «cœur supplicé», obsédé d'une pureté d'origine, comme Lautréamont, traversé par le mal d'aurore — avec les bourgeois de l'époque, avec leur «patrouillotisme», leur bigoterie? Rimbaud avait porté intérioritément la tragédie de la Commune. Avant lui, un Lamennais, très près du peuple, des écrasés, l'avait précédé et avait payé le prix fort. Rimbaud avait pris le parti des hommes qui rentraient le soir dans le faubourg. D'ailleurs, quelle est la nature des relations que les poètes ont vraiment avec leur époque? La poésie, si essentiellement oblatrice, ne conduit-elle pas inévitablement à la solitude, surtout dans un aujourd'hui où les médias de masse dominent ainsi que la puissance commerciale du *divertissement*. Nous sommes loin de «L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple des colombes», ou du «temps de la genèse». Il suffit que chacun de nous évoque l'empressement avec lequel ses livres sont accueillis.

En bref, Rimbaud se voulait le témoin, le prophète, le «voyant», l'alchimiste de sa propre vie. Mais dire le *Poète*, pour René Char, serait déjà suffisant. Il était le profanateur de son «propre idéal humaniste», précise Stanislas Fumet, dans un temps où Dieu a été évacué. Or Rimbaud a pourtant écrit: «J'attends Dieu avec gourmandise... Le chant raisonnable des anges s'élève du navire sauveur: c'est l'amour divin... Hélas! L'Évangile a passé! L'Évangile! L'Évangile.» Il attendait secrètement Dieu, l'Esprit: «par l'esprit on va à Dieu!» mais par contre apostrophait le Dieu-Maître, le Dieu «clérical», le «bon Dieu gendarme» (Stanislas Fumet) de sa mère, et de sa bible «à la tranche vert chou», «le patron et le sire» des pauvres, celui qui fait obstacle au Dieu désiré, et qui serait, selon Izambard, la cause de son «dualisme cérébral». «Je ne parlerai pas, ne penserai rien: / Mais un amour immense entrera dans mon âme.» Voilà la plainte essentielle, la coulée de lave de «l'ange en exil», au «cœur volé» désirant «sa sœur de charité» qu'évoquait Verlaine, son compagnon de provocation, et parfois d'apaisement dans

l'injure, le blasphème et «l'ignoble», qui sont aussi des façons d'agresser le mièvre, le doucereux, les «bourgeois poussifs», la «poésie subjective», et de mettre à nu Tartuffe. Cœur et esprit marqués au fer par l'Éden et ses préfigurations dans l'enfance. Rêvant d'une forme de communisme. Mais «Comme il est du ciel, écrivait-il, [l'Homme] scrutera les cieux». Ainsi Rimbaud travaille-t-il d'abord à se «rendre voyant», rejette-t-il la poésie *subjectiviste*, qui pourrait le fragiliser, pour explorer *du réel*, de *l'inconnu* avec «le systématique et raisonné dérèglement de tous les sens», le passage d'*ici* à *là-bas*, et provoquer enfin une déflagration, une secousse sismique du langage pour faire surgir la *vraie vie* enracinée dans l'Absolu, saisir l'originel, des formes de plénitude, et non plus les fadeurs d'un christianisme du pouvoir et de la bourgeoisie, le dolorisme, le «désordre établi» que protégeait l'Église, disait Emmanuel Mounier. Ce qui le conduit à proclamer qu'il n'y a plus de poésie depuis les Grecs, comme Hölderlin avait soutenu que Homère était «le poète de tous les poètes». (Heidegger avancera plus tard que Hölderlin lui-même est «le poète du poète».)

Par la suite Rimbaud sera plutôt convaincu que son effort de «voyance» avait usurpé des pouvoirs qui ne lui appartenaient pas, et que sa poésie n'avait pas saisi «la vraie vie», même en voulant retourner aux origines, qu'elle n'était que de l'eau de rinçage ou de la mauvaise boisson. Assis comme Job sur les «pots cassés et les orties», il est difficile de mieux se nier soi-même, de se sous-estimer, de se laisser ronger par un plus «atroce scepticisme». Méprisant, voyou, dans un tourbillon d'orgueil insupportable, odieux, si apte à déplaire, à insulter, avec au cœur une tendresse broyée, un grave déchirement intérieur, il avait joué instinctivement à l'*Ange de lumière*. S'était dit «mage ou ange». Avait fait «s'évanouir [...] l'espérance humaine». Tout en s'adonnant en toute joie au «bond sourd de la bête féroce». *Le malheur avait été son dieu*: «chère pauvre âme, l'éternité ne serait-elle pas perdue pour nous!» «L'art est

une sottise», concluait-il à la fin d'un brouillon de *l'Alchimie du verbe*. Non sans d'abord se faire mal en faisant mal aux choses.

Il ne s'agit pas pour lui de fuir le simple «ronronnement des abeilles», «les estaminets des pisse-lyres», comme l'écrit René Char. Rimbaud clarifie son rejet: il n'y a plus d'assise, il n'y a plus d'enfance ou d'innocence pour fonder le chant poétique, explorer «l'alchimie du verbe», la relier à «*l'absolument moderne*», c'est-à-dire au présent vivant, éternel, frappé par l'illumination. Conscient de la vraie mesure de l'instant et des choses, de sa finitude, de la nécessité d'une médiation, il ne voulait certainement pas parler depuis le vide, dans le «siècle d'enfer» où aucun amour ne peut être comblé, mais il désirait plutôt fixer des «vertiges», dépister la moindre trace d'éternité et d'indicible, retrouver la *clef qu'est la charité*, au sens théologal, s'efforcer de *savoir* son âme, de l'explorer, de la cultiver, condition nécessaire pour accéder à la poésie, à une vraie langue qui est «de l'âme pour l'âme», écrit-il à Paul Demény, ou à une forme de «sainteté inédite» (Stanislas Fumet). «Ô que j'aïlle à la mer!», la purificatrice. Ou «L'Éternité / C'est la mer allée / Avec le soleil», ou encore: «Pitié, Seigneur, j'ai peur. J'ai soif, si soif!» Cri d'une résolution possible des déchirements. Mais l'orgueil prométhéen était encore omnipuissant. Inévitable la rupture avec sa société. Et surtout avec la poésie, parce qu'il n'avait plus en lui l'horizon qui lui aurait permis de voir apparaître un nouveau *verbe-soleil* montant de l'enfance. Somme toute, il en arrivera à croire que par la poésie la «transmutation de soi ne peut plus se faire» (Yves Bonnefoy). La poésie n'avait guère été pour lui, jusque-là, une force magique qui lui aurait permis de s'identifier à Dieu, d'atteindre l'ineffable, mais bien plutôt, comme chez tous les poètes, un simple moyen d'expression au service de l'homme. Il écrit ainsi son «livre païen»: *Une saison en enfer*, ou son réquisitoire contre une poésie de mage, la bêtise de sa débauche, drame vécu avec la blessure de ce «retour combattu de la foi de son enfance» (Isabelle Rimbaud), ses

apostrophes au Christ « voleur de ses énergies », de sa liberté, celui qui l'a rendu « esclave de son baptême », proférant des vérités reçues dans l'enfance. Il s'agissait donc pour lui de l'évocation d'un grave échec d'ordre spirituel plus que d'une simple et nouvelle exploration poétique. Une biographe précise : « il cessa d'écrire lorsqu'il cessa de croire qu'il voyait Dieu en face » (Enid Starkie). Il avait mis son énergie, son écriture dans une « mystique irréaliste », s'efforçant de *noter l'inexprimable*. Y a-t-il, dans une courte séquence de chants, un plus bouleversant désaveu du nihilisme moderne ? Comme l'a fortement dit Louis-René des Forêts dans *Poèmes de Samuel Wood* : « à s'unir au rien, le rien n'engendre rien. »



Après l'échec d'*Une saison en enfer*, à Paris, il jeta ses manuscrits au feu. Puis s'ajoutèrent quelques *Illuminations* — mais lesquelles ? — saisies sobrement, dans une sorte de « sursaut d'agonie », note Isabelle Rimbaud, jusqu'à la rupture définitive où il tournera le dos à la littérature, et subira sa « perte de la foi poétique », acceptant le réel, tout le réel, l'explorant sans cesse à pied, par les routes, par les paysages, non, peut-être, sans quelques tisons poétiques remuant sa mémoire, élargissant son Occident comme il l'a fait à travers le langage, sur l'arête de l'esprit. Travaillant fièrement à une « conduite irréprochable », à « quelque chose de bon et d'utile ». Il est possible, comme le souligne Stanislas Fumet, qu'à l'âge d'homme il n'ait pu dissocier « les expériences du génie de celles de l'avilissement moral », de celles d'une profonde blessure. Il abandonne la poésie, confie-t-il à Isabelle, « parce que c'était mal ». En somme, il avait considéré la poésie comme sa « nourriture supersubstantielle » avant de retrouver la vraie clef qu'il dénomme la *charité*. Ah ! Je sais bien que pour un idéologue ce sont propos de bien-pensant, cautionnés par Isabelle. (D'autant que son mari, monsieur

Dufour, dit Paterné Berrichon — on croirait que Rimbaud l'a prophétiquement identifié, rejeté avec le Dufour de *Délires I* —, par la suite, s'aventure facilement dans la fabulation, l'embellissement, le truquage, la désinformation, dirions-nous maintenant. Ce qu'Isabelle elle-même ne pouvait pas ne pas savoir en lui remettant quelques documents. Comme si Rimbaud avait pu devenir subitement un catholique bourgeois.)

Trop de langues, aujourd'hui, peuvent être fausses, sans l'attrance de la verticalité matinale. Trop d'écrivains n'ont pas, comme Rimbaud, le courage radical de se taire, alors qu'ils n'ont plus en eux le jaillissement de l'enfance, une vision véritable, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas un fondement, un espace, une terre arable pour laisser germer une vraie langue, et fuient dans la cérébralité. Il n'est pas sans intérêt que le *vers*, étymologiquement, signifie *sillon*, ou le tournement au bout du sillon creusé par la charrue.

Mais d'autres poètes authentiques se lèveront (plus innombrables peut-être que dans n'importe quelle autre époque), comme Hopkins, Trakl, Eliot, Mandelstam, Tsvetaeva, Jouve, Paul Celan, Saint-Denys Garneau, et combien d'autres dans diverses cultures qui ont pu entreprendre une exploration de la langue avec leur propre sensibilité au langage, avec leur vision intérieure. La poésie demeurait, demeure toujours aussi nécessaire et possible.

(Après avoir échappé à la Shoah, Paul Celan s'est dressé, lui-même juif, contre le défaitisme d'Adorno qui, d'une certaine façon, interdisait autoritairement la parole poétique après Auschwitz. Celan, nous le savons, a écrit pour garder en mémoire les morts «partis en fumée», dans les plis de l'altitude. Pour leur offrir une sépulture. Les nihilistes bottés ne devaient pas avoir raison.)

Écrire poétiquement, aujourd'hui, suppose donc que l'espace intérieur de l'être peut croître parce qu'il est ensemencé. Nourri encore par ce qui a permis à la langue d'atteindre l'être,

d'advenir, dans une épiphanie aspirée par l'absolu. En réalité, pour que l'être, à travers la langue, lutte contre le rien, le vide qui crépite sur les écrans et dans les consciences. Sans quoi il ne reste que des cendres de vision poétique et de langue. Ainsi que l'écrit magnifiquement Bernard Sichère : « Le poème est la longue endurance du manque de Dieu. »

Rimbaud, cet « allant infatigable », a passé comme un ascète se retire sur la montagne, au creux du rocher, sous la « nuit bleue aux mille étoiles ». Dans la proximité de la profonde blessure des hommes. Engagé à fond dans « l'heure du Malheur » (Isabelle Rimbaud). Évoquant sa sœur *marchant dans le soleil pendant qu'il sera sous terre*. Puis se lèvera en lui, avant de mourir, l'unique verbe-soleil, soit la personne du Christ médiateur retrouvée avec l'enfance, peut-être *l'autre* du « Je est un autre. » ou *l'autre* dans sa plus profonde extension. Celui qui nous libère des limites du soi — à moins qu'il ne s'agisse, pour simplifier, que d'un « dédoublement de sa personnalité » (Georges Izambard), ou du « *On me pense* », comme l'écrivait Rimbaud à Izambard. J'en reste plutôt à la quête d'une véritable transfiguration, à l'extrême opposé de l'art pour l'art, de toutes formes d'idolâtrie. Dans la dure ascension du début à la fin d'une *Saison en enfer*, dont son ami Delahaye disait qu'elle était une conversion en suspens. Puis le silence l'a recouvert « *dans sa volonté faite* », précise Verlaine.

Ah ! je sais bien que cette vision de deux tournants majeurs dans la vie de Rimbaud peut sembler vulnérable ou christianisante, fondée, pour le second, sur le témoignage d'Isabelle. Néanmoins sa conversion, même sous forme de pari de Pascal, se réduirait-elle à l'acquiescement d'un être influencé par les narcotiques, comme Izambard l'a prétendu ? Ou à l'enflure hagiographique d'Isabelle, de Claudel et *cie* ? Nous savons que Claudel a tenu dans ses mains et copié, en 1912, devant Isabelle, la lettre de Rimbaud (avec son enveloppe et le timbre) révélatrice du 28 octobre 1891 annonçant sa conversion. Document essentiel que la dernière édition de la Pléiade a pourtant rejeté comme

douteux, dans un déni à la mode, sans rejeter, il va de soi, les lettres où Isabelle rapporte à sa mère les propos blasphématoires de son frère. Bien entendu, Rimbaud a pu aussi s'accrocher à un espoir ultime, en espérant un miracle, un dépassement du doute. Son acte est peut-être le fruit d'un homme « exténué » en délire. De toute façon, une pareille adhésion secrète ne peut que glisser hors du démontrable, du jugement. Même si je crois que le témoignage d'Isabelle, par le ton, l'émotion dense, me paraît véridique. Surtout qu'elle n'avait rien compris à la *Saison en enfer*, et ne connaissait pas ses poèmes. Sans négliger pour autant son lien profond avec lui, au point qu'à vingt-trois ans elle aurait voulu le rejoindre à Aden. De toute façon, qui a l'autorité pour la démentir? Pour retrancher son témoignage de la dernière édition de La Pléiade? Le doute de Benjamin Fondane? Les certitudes d'Étiemble et compères? dont tout l'effort affirmatif consiste surtout à essayer de nous éblouir froidement pour nous empêcher de voir un génie rebelle, même controversé, démythifié, ô scandale, *se convertir*. Il y a plusieurs types de détrousseurs de cadavres, comme on dit... L'imposture peut osciller d'une affirmation à son déni.

Je dois donc m'en tenir à ma propre intuition du cas Rimbaud, après m'être tourné vers les premiers témoins de sa vie, sans garder une distance froide et prudente. M'en remettre à la relation mystérieuse, unique, entre Dieu et lui, à son débat viril avec le christianisme, à sa vérité, qui n'a pas besoin d'être exemplaire ou édifiante, transparente pour nous, car nous ne pourrions toujours qu'en capter de faibles signes, à l'extérieur, mais ses œuvres, à l'évidence, comme tous les grands textes, restent ouvertes à maintes lectures, en somme tributaires de notre propre vision du monde.





