

## Avant-propos

Taroudant, Sud marocain, automne 1984.

Jean-Paul Goujon me demande d'écrire quelques pages sur l'essai que Suarès a consacré à Rimbaud. « *Tu les présenteras au colloque Rimbaud que l'université de Cadix organisera l'an prochain en novembre.* »

L'essai de Suarès n'était connu que par des extraits parus en 1955 dans *Les Cahiers du Sud*. Depuis Séville, où il réside, Jean-Paul Goujon me fait parvenir des photocopies de ces extraits et *Le double Rimbaud* de Segalen.

Le texte de Suarès est très marqué par la polémique avec Claudel et Berrichon au sujet de la conversion de Rimbaud au catholicisme. Je n'avais nulle envie d'entrer dans ces interminables discussions auxquelles s'ajoutaient des querelles personnelles.

Mais, dans ces pages, Suarès s'en prend à la vie même de Rimbaud en Afrique et à sa conception de la poésie. Comme beaucoup de poètes et de critiques, Suarès n'accepte pas le silence définitif de Rimbaud. Il avait tous les talents, du génie, et il les sacrifie, pense Suarès, pour entrer dans l'existence anonyme d'un commerçant. C'est une trahison ; c'est aussi une déchéance. On retrouvera

ce point de vue chez de nombreux poètes et critiques qui considèrent qu'après 1875 Rimbaud n'est plus qu'une ombre ou bien « un Cuif », âpre au gain, comme sa mère. Ce que j'étais en train d'écrire dépassait le strict cadre de l'essai de Suarès. Je ne suis pas allé au colloque de Cadix, je n'ai jamais présenté le texte de Suarès.

## Approches

L'être de Rimbaud nous parvient recouvert des fortes poussières du mythe — mythe non pas issu de l'inconscient collectif, mais élaboré par l'intérêt des consciences individuelles. Le faux, l'improbable, le scandaleux vont très vite durcir en coquille autour d'un être dont le noyau nous apparaît de plus en plus enfoui. La dissection voulait révéler l'organe interne, le mettre à nu ; le forage voulait faire jaillir le liquide inconnu, sans doute tinté d'or. Mais c'est la mort qu'on touche sans cesse, et le cadavre, comme dans la pièce de Ionesco, continue de grandir.

« *Après Cézanne, Rimbaud est sans doute l'artiste sur qui l'on a dit le plus grand nombre d'âneries et de sottises prétentieuses*<sup>1</sup>. »

Il est bon de commencer avec cette citation de Suarès car nous n'échapperons pas à ce qu'elle énonce. Et tout ce que l'on peut dire sur cet effroyable silence contient déjà sa portion de scories. Puisque c'est le silence qui est en face de nous, nous

---

1 André Suarès, *Rimbaud in Cahiers du Sud*, 1955 et p. 342, in *Portraits et préférences*, Gallimard, 1991. Les références au texte de Suarès renvoient toutes à cette dernière édition.

l'investissons de nos intentions et ce sont nos propres images qui s'installent en lui. C'est le bruit seul de nos paroles qui nous revient le plus souvent après réfraction sur une surface difficile à entamer.

Ce silence suscite un formidable entassement d'images, de paroles, de jugements, d'hypothèses, d'affirmations sous lesquels l'homme Rimbaud disparaît, englouti. Se risquer à parler tant soit peu de Rimbaud en sa période africaine, à l'évoquer dans son mystère, c'est d'abord s'aventurer dans l'épaisseur et l'obscurité de cette brousse produite par la formulation critique. L'homme Rimbaud disparaît au fur et à mesure de la marche ; son visage se trouble, les traits s'estompent, c'est vers une ombre qu'on se dirige, mais étrangement présente. On finit par l'oublier, comme ces cités fabuleuses enfouies sous des strates de limons, car, à chaque instant de l'avancée, il faut faire face aux proliférations du végétal parasite.

Tâche ingrate que la tentative de saisir quelques éléments de cette vie, car elle se fait toujours contre. Le texte de Suarès, dès 1912, se fait contre l'image d'un Rimbaud catholique que l'on est en train de forger. Suarès n'avait alors qu'un front et une toute petite steppe devant lui ; aujourd'hui, les territoires de broussailles sont devenus continents.

Au doute, à l'interrogation, à ce bon sens dont faisait preuve Suarès le plus souvent les sentences et les affirmations de la critique font suite ; elles se veulent définitives. Il semble qu'elles veuillent établir un Rimbaud cohérent dont chaque journée réaliserait un programme précis. Elles dessinent un Rimbaud toujours visible en ses intentions. Elles ont le souci de ne jamais le perdre ; elles ne le laissent donc pas aller librement. Elles lui mettent un fil à la patte, comme les savants posent des étiquettes sur des espèces mortes. Cependant, Rimbaud

parle beaucoup dans ses lettres d'Afrique. Il est vrai que ces paroles furent toujours considérées comme un silence, du moins comme une parole qui ne lui appartenait pas.

Ce qui est surprenant, c'est le peu de crédit qu'on accorde à l'homme Rimbaud dans les lettres à sa famille. Il y apparaît, pour la plupart, comme suspect parce que ses correspondants sont des personnes que l'univers littéraire rejette : sa famille, ses confrères marchands. Surprenant aussi le fait que les poésies semblent inviter la critique à fouiller le mot, à le triturer comme un fruit à qui l'on veut tout faire rendre, tandis que la correspondance inspire un mouvement de recul. Il ne faut pas trop entrer dans le contenu des lettres car il présente le danger de faire apparaître les images certaines du fils et du marchand, deux images qui ne peuvent coïncider avec l'idéal du « poète maudit » qui s'est installé en France dans les consciences.

Dans les lettres à la famille, on rejette le fond humain pour s'attacher à toute une masse floue d'événements, dans laquelle l'homme est entouré d'incertain et d'inconnu ; masse porteuse d'une obscurité sur laquelle il est facile, pour les esprits en manque d'existence, de faire surgir un personnage en conformité avec un destin personnel ou bien de couler le destin de Rimbaud dans un idéal qui domine l'esprit du temps.

Il est vrai que toute la vie de Rimbaud en Afrique n'est pas présente — et de loin — dans les lettres, mais le refus de les considérer selon leur contenu va amener la critique à de terribles distorsions d'un destin, qu'on peut toujours deviner à travers les projets multiples et les déplacements, mais qu'on ne saurait expliquer ou justifier à partir d'une intériorité soi-disant connue. La critique a donc recours aux lettres pour souligner un trait de caractère, pour retrouver, sous

le cri de désespoir, le « vrai » Rimbaud, le révolté, le séparé. « On le tient », entend-on alors, mais cette critique refusera de le croire quand une pensée non conforme à une idéologie régnante se glisse à travers les lignes. C'est donc une partie infime des lettres qui est prise en considération pour tenter de saisir l'homme.

Qui est Rimbaud en Afrique ? Qui peut répondre ? Quel destin réalise-t-il ? On ne saurait rien affirmer. Impossible de percevoir, comme disait Jules de Gaultier, « *l'image... au regard de laquelle il s'est donné des raisons de mépriser un mode d'activité auquel le don le prédestinait et d'en préférer un autre où il s'est montré, en somme, chimérique*<sup>2</sup> ».

---

2 Lettre de Jules de Gaultier du 25 avril 1906 à Victor Segalen, in *Le double Rimbaud* de Victor Segalen, Fata Morgana, 1979, p. 71.