

Rimband



Suministros Escolares y Científicos  
Plaza Universidad, 11

N.º 2831-100 Hojas

## ESSAI SUR RIMBAUD

Rimbaud est un être (pour reprendre l'expression d'un poète, Péguy, d'une expérience toute différente, voire opposée) qui n'a pas de "partage". Il n'y a rien qui lui appartienne en propre, son expérience est celle de la solitude, et ceci dans un sens radical; d'une solitude qui le sépare de lui-même, qui l'atteint à l'intérieur, qui le détache de toute conviction intime, de ses raisons individuelles; condamné par sa terrible lucidité à être libre. Il est voué aux limites de son être humain, il reçoit la charge de sa nudité humaine, et pour construire sa destinée il n'a que lui-même.

Il est dépourvu du sens de la fidélité. Le passé et le futur, la longue suite des efforts humains pour attein-

Mais, à côté de la lucidité, un autre trait doit nous expliquer sa personnalité, sa vie et son œuvre. C'est le sentiment de la vie, de son inéluctabilité bouleversante, qui oblige Rimbaud à se faire question de celle-ci dans un sens radical. (Il devra la résoudre dans une entreprise de dépassement de soi-même, d'union avec le monde, qui donne satisfaction à la tension de son être.)

C'est "à son adolescence même qu'il devra cette expérience de la vie. Imaginons la situation de Rimbaud. Il ~~va~~ a quatorze, quinze ans. Il découvre la vie. Il est à l'âge où l'on découvre la vie; il n'est point en cela un original. Ce qui fait que son expérience dépasse le commun, c'est sa capacité pour la décaler et la voir clairement. Il conquiert très précocement le pouvoir de se faire question consciente de la vie. Mais son expérience de celle-ci provient de l'e-

dre un ordre sur la terre et dans les limites de la terre, l'effort, conscient de son infirmité radicale, que la suite des générations a entrepris pour donner un sens à la vie, il ne s'y sent pas relié. Il ne reçoit pas d'héritage, il ne veut pas laisser son héritage. Il vit dans le présent, dans la poursuite du bonheur immédiat, de la plénitude actuelle, sans fissure, sans atteinte de la part de la lucidité.

Ce monde n'est pas le sien, ce qui ne veut pas dire, comme beaucoup l'ont prétendu, qu'il appartient à un autre monde, ce qui n'aurait pas de sens. Si l'on s'en tient à la réalité, permettez-moi de le dire (beaucoup l'ont oublié, qui n'auraient pas de pudeur), il n'y a d'autre monde que celui-ci.

Mais, à côté de la lucidité, un autre trait doit nous expliquer sa personnalité, sa vie et son œuvre. C'est le sentiment de la vie, de son intensité bouleversante, qui oblige Rimbaud à se faire question de celle-ci dans un sens radical. (Il devra la résoudre dans une entreprise de dépassement de soi-même, d'union avec le monde, qui donne satisfaction à la tension de son être.)

C'est "à son adolescence même qu'il devra cette expérience de la vie. Imaginons la situation de Rimbaud. Il ~~est~~ a quatorze, quinze ans. Il découvre la vie. Il est à l'âge où l'on découvre la vie; il n'est point en cela un original. Ce qui fait que son expérience dépasse le commun, c'est sa capacité pour la déjauger et la voir clairement. Il conquiert très précocement le pouvoir de se faire question consciente de la vie. Mais son expérience de celle-ci provient de l'é-

volution naturelle de son être. C'est sa jeunesse qui le met en face des choses, qui se sent troublée par celle-ci, qui lui donne la matière de ses aspirations. L'éclat que sa tentative d'établissement du bonheur a dans les "Illuminations" est l'éclat même de la vie dans sa nouveauté. ¶

La lucidité sur le monde et ~~sur~~ sur soi-même, le sentiment intense de la vie, des choses et de soi-même, à première ~~vue~~ vue devraient s'opposer. En fait, c'est de son opposition que naît le drame de Rimbaud, mais aussi c'est de sa composition que se dégage l'unité personnelle de Rimbaud et l'unité, la plénitude poétique, de son œuvre.

Les résultats, voilà ce qui nous intéresse; les résultats, c'est à dire, aussi bien l'œuvre que la vie.

Pourrait-on séparer les deux dans Rimbaud, ¶ qui est un exemple suprême du dévouement à la destinée?

L'œuvre poétique de Rimbaud n'est point un hasard dans sa vie; celle-ci, sans doute, dépasse celle-là (ce que, par exemple, les surréalistes n'ont pas compris, et pour cause); mais, au moment de l'écrire, la poésie de Rimbaud était effectivement sa vie, dans une identification jamais, peut-être, surpassée. Il n'écrivait pas pour des raisons accidentelles, mémorables. Il écrivait pour réaliser son être essentiel, pour se soumettre à soi-même, à ces exigences fondamentales, à son exigence décisive: la conquête du Bonheur.

C'est de sa lucidité que provient l'œuvre destructrice de Rimbaud. S'il ne s'agissait que de cela, peu nous importerait. La destruction, on l'a dit, est facile: il n'y a et qu'à être conséquent. Ce qui fait le terrible de la lucidité, c'est qu'elle apparaît, d'habitude, au moment où la vie a perdu de son intensité, où les choses se taisent, et il ne reste que le silence: on a

trop accentué de la vie, pour que celle-ci, au moment où elle s'éroule dans ses bases, ~~soit~~ (des bases créés, pour la plupart, par l'habitude), puisse être regardée avec les yeux de celui qui vient de naître. Mais l'extraordinaire du cas Rimbaud, est que la lucidité en vient à être constructrice. Elle est, en quelque sorte, niée par l'intensité qu'ont les objets qui tombent sous son regard. Sa fonction est de les dé-gager, mais elle ne les atteint pas, n'arrive pas à les détruire: elle les lave. Dans tout son éclat, l'éclat de ce qui est relié au bonheur, les choses apparaissent, se manifestent à l'être, l'appellent et le reçoivent dans leur sein éternel. Rimbaud n'aura qu'à le dire: son œuvre est un cri divers et prolongé. Di-vers, surtout: il se marie aux choses, et il y a beaucoup de choses. On n'aura jamais célébré de vers aussi merveilleux. Mais les veuves?



Cependant, il faut en revenir à Rimbaud tel qu'il a été dans le temps, dans ses chutes et ses erreurs, dans la conquête de sa réussite.

Sa révolte, d'abord; ici la lucidité est à l'œuvre avec toute sa puissance de néant. "Te parvins, nous dit-il, à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine. Sur toute joie, pour l'échanger, j'ai fait le bond sourd de la bête féroce". C'est aussi l'étape où le problème s'exprime en des termes reçus; sa révolte porte sur tout ce qui l'entoure, mais elle s'exprime comme révolte familiale, révolte sociale, révolte religieuse. S'il voit tout le conventionnel de la famille, de la société, de la religion, c'est parce qu'il ressent dans toute son intensité le conventionnel de la vie même, sa dégradation fonda-

mentale. Mais, pour le moment, il est encore lié à tout ce qui provoque sa révolte et c'est d'accord avec ce monde objectif qu'il s'exprime dans ses poèmes. C'est de cette époque que ~~proviennent~~ proviennent les poèmes les plus clairement insultants, insurgés, mais aussi ceux où les influences sont plus nettes et où l'expression est plus assujettie à la tradition. Sa poésie est objective, elle est descriptive, et elle est sans doute instructive.

C'est qu'il n'est pas encore lui-même. Toute son énergie (il était de nature à ne s'interdire rien, voilà la clé du succès) était dans sa violence extérieure, sa brutalité, ses attaques féroces à tout ce qui l'entourait. Ce n'était pas du vain bruit, sans doute; sa révolte était grave, elle naissait de la clairvoyance, ce qui lui faisait découvrir "sous le froc, la nudité de Tartuffe; l'hypocrisie

des mœurs sous le couvert des convenances; des laideurs cancéreuses à travers les voiles de beauté; le grotesque des hommes navoisés de sottises et de laideurs." Mais il était loin de ce qui fera plus tard que sa personnalité ait une projection décisive sur les esprits attentifs. Il était loin de la création.

Il y parviendra, à l'époque des "Illuminations". Le problème fondamental de sa vie se pose maintenant dans ces termes extrêmes, et la solution qu'il tentera, la seule qui n'entraîne pas de soumission à une nécessité extérieure à son aspiration totale vers le bonheur, se présente maintenant comme la seule horrible. Toutefois, il ne faudrait pas tomber dans l'erreur de trop simplifier. En fait, ce n'est que par une exagération que l'on peut

taire des coups dans une vie et dé-  
gager des problèmes. Le Rimbaud voyant  
ne se substitue pas au Rimbaud ré-  
volté. Au contraire, il en est la con-  
séquence et même on ne pourrait pas  
affirmer qu'ils se suivent l'un à  
l'autre; le Rimbaud révolté est dé-  
jà voyant, et celui-ci continue  
à être révolté, et voit par ha-  
sard, mais intimement voyant et  
révolté à la fois. De même, quand  
il écrit "Une Saison en Enfer",  
Rimbaud continuera à être ce qu'il  
a été, s'il est possible. Seulement,  
ce qui nous permet de distinguer des  
époques, c'est la nature des don-  
nés dont Rimbaud a conscience;  
c'est ce qu'il voit et sa façon de  
le voir qui fait que Rimbaud, en  
quelque sorte, se substitue à lui-même.  
Mais toujours il faudra exagérer pour  
dire qu'il voit telle chose et voit  
telle autre; qu'il est voyant au lieu  
de révolté. Ce qui est évident, c'est

que, après avoir été dominé par la violence, Rimbaud se sent porté vers d'autres considérations, vers une solution.

Quelle est-elle ?

On C'est sa lucidité qui l'avait amené à la révolte, qui l'avait introduit dans le dégoût féroce de la vie; ce sera maintenant l'intensité de son sentiment de la vie qui l'amènera à son entreprise surhumaine de dépassement de soi-même.

Révolte contre la condition humaine, révolte contre Dieu, tentative de déification... Tout ceci proviendrait de considérations postérieures. Il s'agit, pour Rimbaud, de sauver sa réalité concrète, cette intensité de vie qu'il ressent au plus haut point. Il s'agit de relever le monde, ou de s'y identifier, comme on voudra. En tout cas, de conquérir son intégrité. Le problème de Rimbaud est le problème

du bonheur, de la plénitude, de l'éternité du soi-même.

Son expérience des déchéances humaines a épuisé ses possibilités. Maintenant c'est au-dedans de lui-même, au plus profond de son être, que se pose le problème. Il a conquis l'évidence de sa nature. Il voit maintenant que c'est sur lui-même que pèse la déchéance; c'est la conscience de sa limitation fondamentale, ce que Heidegger appelle la "faute" ou "manquement" fondamental de l'homme, qui le force à la révolte. C'est son être qui est essentiellement déchu. Rimbaud percevait avec une netteté atroce ce que signifient les limitations humaines, dont le rôle semble être de lui scamoler l'identification à soi-même, l'espace, c'est à dire, le corps, qui l'individualise, pour le séparer de tout. C'est la puissance qu'a

pour lui le simple fait d'exister, d'être son être concret, qui lui fait ressentir atrocement les nécessités de son être humain. Ce qu'il veut, c'est en liberté, c'est à dire l'oubli de soi-même pour atteindre l'expression complète, intégrale, éternelle, de soi-même.

De ce point de vue, il est évident que la littérature est un expédient. Cependant, que ce soit ainsi, il ne l'a vu qu'après qu'il eût fondé sur celle-ci l'aboutissement de son aspiration.

Le 13 mai 1871 il écrit à Georges Izambard.

"Maintenant, je m'écrapule le plus horrible. Pourquoi? Te veux être maître, et je travaille à me rendre voyant; vous ne comprenez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être

ne' ivèle, et je me suis reconnu ivèle.  
Ce n'est pas du tout ma faute. C'est  
faux de dire: Te pense. On devrait di-  
re: on me pense..... Te est un autre."

Et deux jours plus tard, le 15  
mai, il reprend dans une lettre à  
son ami Paul Demeny:

" La première étude de l'hom-  
me qui veut être poète est sa pro-  
pre connaissance, entière. Il cherche  
son âme, il l'inspecte, il la tente,  
l'apprend. Dès qu'il la sait, il  
la doit cultiver: cela semble sim-  
ple: en tout arbeau s'accomplit  
un développement naturel: tant  
d'égoïstes se proclamant auteurs; il  
en est bien d'autres qui s'attri-  
buent leur progrès intellectuel! —  
Mais il s'agit de se faire l'â-  
me monstrueuse: à l'instar des  
comprachicos, quoi! Imaginez un  
homme un homme s'implantant  
et se cultivant des verrues sur  
le visage.



" Te dis qu'il faut être voyant,  
se faire VOYANT.

" Le poète se fait voyant par  
un long, immense et raisonné dé-  
règlement de tous les sens. Toutes  
les formes d'amour, de souffrance,  
de folie; il cherche lui-même, il  
éprouve en lui-même tous les voisins  
pour n'en garder que les quintes-  
sences. Inéffable torture où il a be-  
soin de toute la foi, de toute  
la force surnaturelle, où il de-  
vient entre tous le grand malade,  
le grand criminel, le grand mau-  
dit — et le suprême Savant! —  
Car il arrive à l'incorporel! Puis-  
qu'il a cultivé son âme déjà ri-  
che plus qu'aucun! Il arrive à  
l'inconnu, et quand, affolé, il  
finirait par perdre l'intelligence  
de ses visions, il les a vues! "

Plus loin: " Cette langue  
sera de l'âme pour l'âme, ré-  
sumant tout, parfums, sons, cou-  
leurs, de la pensée accrochant la

neucé et traant."

Et plus loin encore : " Cet Avenir sera matérialiste, vous le voyez."

Dans cette lettre il a répété le mot de celle du 13 mai : " Car TE est un autre."

Ces textes sont assez explicites; d'ailleurs un commentaire suffisant nous mènerait trop loin. Je ne veux retenir que deux ou trois points fondamentaux.

D'abord, sa volonté de submersion dans ce qu'il considère crapuleux, monstrueux. " Maintenant je m'encrapule le plus horrible. " " Il s'agit de faire l'âme monstrueuse. " Etc. C'est le sens de son entreprise, sa tentative d'identification au monde qui le force à se réaliser à fond dans ce qui est sa nature. Il le dira, plus tard : " trouver la vérité dans une âme et dans un corps. " C'est le corps, dont il veut éprouver le mystère.

Ensuite, ces phrases où s'expri-

me l'effort, la ténacité qu'exige son entreprise: "les souffrances sont éternelles".  
"Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force humaine..." Parce que ce qu'il tente est le fruit de la volonté, la conscience. Il dit: "je travaille à me rendre voyant". "Il faut... se faire voyant". "Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens."

Et enfin, cette affirmation tranchante: "Car JE est un autre".  
Te copie le commentaire que fait Daniel-Rops à cette phrase, qui est excellent: "La notion de l'être: il en est des multiples expressions dans l'œuvre entière (de Rimbaud). La célèbre phrase: "JE est un autre", n'a pas d'autre sens. Te, l'être qui se croit capable de penser, de se penser, d'agir, de juger, est, dans la réalité ineffable qui conditionne et qui enveloppe, pensé, agi, jugé, déterminé par une volonté intérieure, inév-

pliable et d'ordinaire inconsciente  
d'elle. Il faut se nier soi-même,  
pour s'affirmer sur un autre plan:  
il est impossible d'imaginer expé-  
rience plus radicalement audacieuse.  
Mais cet autre, l'être de la réalité  
seconde, celui-là sera libre, pur,  
arraché aux contingences morales,  
aux nettes responsabilités, aux la-  
cheries et aux péchés quotidiens,  
il sera véritablement "par delà le  
bien et le mal". Ainsi la recherche  
de la liberté dans l'existence aboutit  
à la négation de l'existence."

Cependant, saint Rops tend  
à dépasser l'interprétation simple  
des données et place la question, mé-  
me ici, où il voit juste, sur un  
plan qui ne lui conviendrait pas. Il  
ne s'agit pas, pour Rimbaud, de  
se placer "par delà le bien et le  
mal", ni de se substituer à Dieu.  
Ce qu'il veut c'est sauver son bon-  
heur, se libérer des contraintes de  
son être; il ne va que contre <sup>lui</sup> l'existence.

même quand il tente le déséquilibre total de son être, il ne va ni contre la morale, ni contre Dieu. C'est une expérience totale, ce qu'il tente, par un effort de libération, de déracinement des contraintes, pour se relever plus complètement, pour atteindre le bonheur. Il ne veut ~~pas~~ laisser sans emploi aucune des possibilités de son être. C'est pourquoi il entend de se réaliser en ignorant la morale et en ignorant Dieu.

La morale, Dieu, nous beaucoup ce sont des réalités contre lesquelles l'homme irait toujours, quand il ne s'agit pour lui que de vivre, simplement. Je ne dis pas qu'ils n'aient pas raisons, - sans doute, je ne dis pas non plus le contraire. Mais je crois que ces gens confondent toujours les conséquences d'une action avec le but de cette action. D'après eux, on irait toujours contre quelque une de ces réalités intangibles et éternelles;

je crois, au contraire, que l'homme n'a d'intérêt que quand il va pour quoi que ce soit (ce sera toujours pour sa vie). Rimbaud luttait pour son bonheur, au moyen d'une expérience totale. Que je sache, tous ses interprètes ont cru que ceci était secondaire, ce qu'il leur importait était de savoir quel était l'objet des haines rimbaldiennes. Nous avons ainsi vu Rimbaud par trop pauvre.

Or, ce qui nous importe est la poésie de Rimbaud, sa merveilleuse création poétique. Dans sa tentative d'identification à la totalité concrète du monde réel, Rimbaud atteint les choses dans leur centre. "La poésie n'est plus une expression de la vie: le terme même dans ces perspectives nouvelles n'a guère de sens. Elle en est la saisie directe, la mystérieuse récréation. Le poète se fait diuine. Il atteint à la vie dans ce qu'elle a de non créé, de pur, d'absolu."

"Reprenons la lettre du Voyant."

"Bouc, le nocte est vraiment voleur de feu.

Il est chargé de l'humanité, des animaux même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions. Si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme; si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue."

C'est cet effort vers un langage qui donne à la poésie de Rimbaud sa résonance toute particulière. Son œuvre abonde en aveux de désespoir. Le langage n'est jamais qu'une approximation. L'homme ne peut pas arriver à parler le langage poésies si pur, si cristallin, qui rendrait ~~possible~~ sensible la réalité secrète de la nature."

"C'est cette valeur de poésie du sens secret qui donne à la langue de Rimbaud ce quelque chose de fuyant, d'éternellement mouvant, qui frappe le lecteur et qui décourage toutes les exégèses. On peut ~~dire~~ faire dire à peu près tout ce qu'on veut à la plupart des textes de Rimbaud; parce que les mots correspondent à des réalités qui ne leur étaient identiques que pour un moment et dans la disposition précise où était l'au-

teur à ce moment là. Une telle poésie  
laisse le lecteur ~~incompréhensible~~ infiniment  
plus libre, en face d'elle, que la poésie  
classique ou romantique, même de tout  
de symbolistes, pour qui le symbole  
demeure encore bien extérieur. Ce que le  
poète demande à son lecteur, ce n'est  
pas d'adhérer précisément à telle com-  
préhension du réel qu'il lui suggère, mais  
d'opérer en soi, par un travail d'es-  
prit analogue au sien, une révélation  
semblable, une semblable découverte de  
l'identité profonde entre le mot et  
l'objet." "Pour bien l'entendre, il faut  
saisir chaque mot dans tout son sens  
concret et intense; nous sommes loin  
des comparaisons et des à peu près."  
"Le style de Rimbaud, qui ne procède  
ni par transition, ni par explication,  
vise à saisir l'éclair même de la pen-  
sée, de la sensation, au moment où  
il se produit. Des juxtapositions éblouis-  
santes permettent de suggérer plus, à qui  
sait entendre."



Ce qu'il tente, c'est l'identification de son être avec le monde. "Se même, sa langue cherche à réaliser, dans l'expression, cette identification fondamentale." À sa mère, qui le questionnait sur le sens de la Saison en Enfer il aurait dit: "J'ai voulu dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens." "Dans les Illuminations, comme l'observe sa sœur Isabelle " il se dédouble, se dépersonnifie à son gré. Qu'il s'y féminise, qu'il s'y pluralise, qu'il s'y décorpore en un ou plusieurs personnages à la fois, en un ou plusieurs paysages: qu'il parle de sa dame, de sa compagne, de sa ~~sa~~ femme, de son camarade, c'est toujours de lui, de lui seul qu'il s'agit. Il est à la fois le citoyen et la métropole une moderne de la Ville." Et beaucoup d'autres choses aussi. Et plus il avancera dans le sens de son expérience, plus cette identification universelle se généralisera. Être réellement le monde, "c'est être absolument soi-même, c'est atteindre l'identification personnelle en quoi consiste

le bonheur.

Il y a dans Rimbaud un balancement entre l'artiste et l'homme essentiel, qui doit nous expliquer radicalement sa création. Les deux postulations se relient et la conséquence est ceci: l'art comme rêve de bonheur. C'est par la puissance de sa postulation du bonheur, qu'il est amené à dépasser les "facultés descriptives ou instructives", c'est-à-dire à réaliser son art propre et aucun autre. Il ne peut se satisfaire avec le simple divertissement autour de la vie avec ses pleurs de l'action, ou avec le rêve gratuit et sans sérieux de celui qui veut imposer aux autres sa vision idéalisée du monde. Il ne croit pas au métier d'écrivain. Il avait soif de plénitude; le passage terrestre n'était à ses yeux que mensonge et échec.

En poésie elle-même est une tentative échouée de fixer ce rêve de bonheur. Il y allait de tout son être: il s'est jeté à fond. Il devait dire le monde

nouveau, le nouvel évangile, l'illumination  
du Bonheur. Il n'écrivait pas pour chanter,  
comme on dit des poètes; c'était pour  
établir, fonder, créer la réalité nouvelle.  
Il crut à l'aboutissement dans le réel  
de l'Art, ou mieux, de la Parole,  
du Verbe. Il s'agissait de Révélation.

Et, toutefois, il est un prodigieux,  
splendide artiste. Mais il faut y insister:  
ce qui soutient tout cet arbitraire, ces  
réveries exactes comme un diamant,  
ce merveilleux couleur de ciel, ce qui  
nous le rend clair, limpide même,  
quoique si difficile, est cette passion  
pour ramener les limites humaines  
hors de ce monde. Il veut trouver "le  
lieu et la formule"; plus de newton-  
fer: la vérité "dans une âme et dans  
un corps" comme il dira plus tard,  
au moment où il reconnaît son é-  
chec et abandonne son "très haut  
clergé."

Son échec: les mots de Rimbaud  
sont des soudaines révélations, des vi-  
sions qui enchaînent tout l'homme à

à leur charge concrète. Mais ces révélations sont, par nécessité, insuffisantes. Le "mystère" découpe toujours son espace subjectif entre l'être de l'homme et le mystère lumineux. L'homme est toujours "de trop" en relation à celui-ci. C'est le flot vital lui-même qui élargit les mots: la vie inexprimable, irrationnelle, inépuisable, toujours avec un fonds d'obscurité.

Ce que Rimbaud tenta, son mystification abrégée dans ses visions au point que son mystère disparaît en elles, est l'impossible. L'échec était nécessaire. Il voulut réaliser par l'art ce que l'homme réalise d'habitude par son action: sa réalisation en entier. En ce sens, son art était une action, son action. Mais l'art est une suspension de la vie, de l'action; l'art n'est pas la vie, mais l'imagination de la vie. Il devait échouer.

"Une saison en Enfer" est l'extrême pointe que Rimbaud a lancée vers la totalité et, à la fois, elle est la déchirante expression de l'échec. Il y a dans ce livre un raccourci sur tous les problèmes que sa vie lui a posés, et le débat intérieur de son esprit à la recherche d'une issue. Mais aussi, c'est de ce débat que naît la décision d'abandonner.

Les traits de son style atteignent ici une tension extrême. C'est le désespoir à l'œuvre, un désespoir plein de sollicitations qui s'annulent l'une à l'autre. Le livre, au commencement, produit l'impression de tendre à une solution. On espère que toutes les oppositions vont se résoudre. C'est aussi au commencement que celles-ci sont le plus fortes; il y a de la grandeur dans ce débat d'un être, fiévreusement tendu sur soi-même, à la recherche de la vérité. Nous avons l'espérance que tous ces lambeaux de chair vivante trouveront à la fin sa place

dans un ordre nouveau. Mais, à mesure qu'on avance dans la lecture, les oppositions perdent de plus en plus leur sens. Les problèmes sont plus courts. Ils ont plus d'unité. La solution, que l'on pressent prochaine, on la voit de plus en plus le fruit de la résignation, on pressent qu'il s'agit de l'abandon pur et simple. Une dernière réaction s'exprime dans le problème intitulé "L'Éclair", mais bien vite le dernier problème ne laisse plus de doute: c'est une décision sans aucun sens, impossible de préciser, qui ne consiste qu'à l'abandon. D'un autre point de vue, je dirais qu'elle est arrachée au livre, et confiée à la vie même de son auteur. Nous n'en voyons que la face littéraire, qui est nulle: elle se refuse à toute énonciation. Mais, par-delà toute expression nous avons l'impression qu'elle n'en est que plus riche. Il y a, à la fin du livre, un pressentiment de la vie, qui annule, en un certain sens, toute littérature.

Il faut accepter comme une donnée primitive, irréductible, la précocité de Rimbaud. Par elle, il s'est introduit dans le monde ~~de~~ la tradition culturelle avant d'avoir vécu, c'est-à-dire avant de pouvoir la comprendre. Il a tout lu; il ~~a été~~ s'est repu de <sup>réalités humaines</sup> ~~culture~~ ~~concrète~~. (de ~~+~~ sentiments, de visions, d'efforts vers la révélation expressive du ~~noir~~ de réalités surprenantes et merveilleuses, sacrifices héroïques, <sup>en l'espace</sup> départs, retours fatigués et enthousiastes déçus; il a tout vu, tout su, tout entrepris en imagination. Il a dépassé les bornes de la vie, grâce à l'effroyable liberté que donne l'enfance <sup>encore</sup> ~~être~~ ~~encore~~ de l'adolescence. De là sa formidable impatience: il n'a pu rien supporter parce que' il s'est trouvé avoir trop à supporter. Il était entouré par un trop-plein obscur, qui le narguait obsessionnellement dans sa pauvreté d'enfant qui vient de naître. Nu et ~~seulement~~ <sup>cependant</sup> angoussié par cet ~~excès~~ excès qui avait sur lui-même

tout le reçu, jeune (~~est~~ un enfant!)  
et <sup>pourtant</sup> vieux de toute la meilleure du  
pauv', son néant prustien de gran-  
deur autheutique lui est trop  
semblément apparu. ~~Rimbaud~~  
~~est donc la victime de la~~ Et il  
n'en a rien su <sup>trop</sup>

Il a été trop vite et diversement  
éveillé par tout ce matériel qu'il  
a lu. Ses lectures lui ont apporté  
ouvert tous les points de vue sur  
l'univers, avant qu'il eût un  
univers à lui, ni de sa propre  
vie, de sa propre joie, de sa  
propre souffrance. La clef de mon-  
des <sup>immédiats</sup> ~~passés~~ <sup>des mondes</sup> et lointains, des un-  
guis merveilleux et de l'évertue-  
ment stérile vers le rouge, de  
l'aventure fébrile, du repos exalté  
et de la paresse oubliée, il a  
tout reçu, et trop tôt. Et bien,  
il faut le dire, il a tout confondu.  
Il a perdu le sens de la simple  
fidélité. Et il resté sur lui-  
même pour se mordre furieu-



sement au plus près de son âme délaissée, désormais vouée à sa propre souffrance de putrès, dans ses visions indicibles, à sa pauvreté ~~enfant~~ d'adulte, ~~intéressé~~ sans futur auquel se dédier.

Il n'a pas pu attendre. Il était impatient pour ramener au réel tout ce qu'il était capable d'embrasser imaginativement. Il a été frustré par tout ce qui ne dépendait pas directement de lui, par tout ce qui ne ~~fait~~ <sup>était</sup> son ~~propre~~ <sup>interiorité</sup> d'être débile et <sup>solitaire</sup> sensible. En ce sens, il a été frustré par toute la culture, ~~à laquelle~~ servir à laquelle il lui était impossible, parce qu'elle n'était pas, ne pouvait pas être à lui. Il n'a été servi que par lui-même. Et encore! Avec quelle précarité, il est affreux de le dire. Ses illuminations ont été des prodigieuses délectations du mal, du geste du mal, de fatras.

Cette théologie (ou démythologie, si vous voulez) est peut-être excessive. Mais ~~il faut~~ elle nous permet de rendre le drame de Rimbaud. Celui-ci a été la prise ~~soin~~ de lui-même se niant à soi-même. Maxim Gorki pourtant, s'il a été libéré, ~~est~~ a été grâce à lui-même aussi. Comme vous le observe très exactement Rimbaud ~~est~~ était fondamentalement un homme essentiel et quand il comprit quel ~~pour~~ <sup>faux</sup> ~~pour~~ ~~aboutissement~~ était le seul permis à son entreprise, il eut le courage de ~~prendre~~ ~~tout~~ ~~sur~~ la décision délibérative. Il abandonna, tout simplement. Il étudia l'anglais, l'allemand, des techniques, et à la fin, il s'établit en Afrique et icygane, avec effort, de l'argent. C'est, pour le moins, ~~ce qu'il fallait~~ ~~admirable~~, ~~est~~ <sup>il faut le dire,</sup> admirable.

Le problème de R. est le problème général  
humain tel qu'il peut se présenter à  
un adolescent.

Ce problème est celui du salut. Il  
s'agit pour l'homme de ~~devenir~~ réaliser  
l'expansion totale de son être, dans  
un monde ~~et même au-delà de ce~~  
~~monde~~, qui ne lui offre que l'incertitude,  
échec, déchéance. C'est son être même  
qui réclame justification et, ~~pour~~ quelque  
quelle que soit la forme sous laquelle  
il se présente, le problème ne peut  
se résoudre que par l'affirmation d'une  
réalité justificatrice. ~~Le~~ Le sens de  
la vie est le ~~but~~ point d'aboutissement  
<sup>ultime</sup> de toute recherche, qui se fasse question  
de l'effet de l'existence humaine. Des  
résultats acquis par cette recherche  
doit <sup>se dériver</sup> découler toute morale et, ~~par~~  
en conséquence, la conduite même  
de l'homme dirigée <sup>vers</sup> la conquête  
de son salut.

Le monde juétique de R. exige pour être  
bien compris l'abandon des sollicitations  
mondaines, de votre impatience ~~à l'égard~~  
<sup>en présence</sup> des choses de votre alentours, pour être en  
mesure de recevoir ~~dans~~ en vous les  
~~directe et simple~~ ~~soit vers~~ ~~la~~ choses  
toutes simples et simplement nommées.  
Les visions nubaldiennes ont un  
état lumineux, comme de diamant,  
qui ~~ne se laisse~~ <sup>ne se laisse</sup> n'arrive à être perçue  
qu'après un effort ~~de~~ <sup>vers la</sup> contemplation  
pure et simple de la part du lecteur.

Le monde juif de R. exige pour être  
bien compris l'abandon des sollicitations  
mondaines, de votre impatience ~~à l'égard~~  
<sup>en présence</sup> des choses de votre alentours, pour être en  
mesure de recevoir ~~dans~~ en vous les  
~~directe et simple soit vers~~ les choses  
toutes simples et simplement nommées.  
Les visions urubaldiennes ont un  
état lumineux, comme de diamant,  
qui ~~ne se laisse~~ <sup>ne se laisse</sup> n'arrive à être perçue  
qu'après un effort ~~de~~ <sup>vers la</sup> contemplation  
pure et simple de la part du lecteur.

jeune: / onibilité de bouheus

Rimbaud n'a rien à lui, n'a pas de "partage" (Péguy). Il est seul, ~~seul~~ rendu à sa nudité humaine, simplement humaine, aux prises avec sa destinée absolue, en tant qu'homme. Il est hors de ce monde; ~~ce qui~~ ce qui veut dire qu'il n'est pas au monde — en effet il n'y a pas de monde en dehors de celui-ci. Il n'a pas de fidélité, ni "au soi-même", ni au monde, aux autres, à la tradition reçue, accumulée une génération après l'autre, <sup>à travers</sup> par tout le passé.

C'est pour cela que "une Saison" supporte toutes les interprétations "humaines". Il n'a rien dit qui nous oblige à nous ~~en tenir~~ y tenir, à ne pas le dépasser: illimité, tout y peut rentrer, tout y est absent. Hors ceci; cette lutte essentielle entre l'homme et l'Absolu. C'est par elle que nous atteignons au sens de l'ouvrage, que nous pouvons le rendre notre, nous l'identifions. Mais peut-être nous pouvons dépasser la simple iden-





ce sont les mille objets vagues  
de ce qui n'est qu'intime, du  
moi essentiel de R.

Ce balancement entre le plus  
subjectif (~~est~~ une vie ~~sur prise~~  
sans ~~spécie~~ ~~de~~ fait, qui tente  
~~un~~ ~~de~~ ~~s'exprimer~~ ~~un~~ ~~succès~~ au fur et  
à mesure qu'elle se voit) et  
l'objectivité de ces objets qui  
reçoivent la charge émotive (ex-  
plique les réactions comme  
~~mais~~ réactions du projet vital)  
est l'essence d'une "souffrance  
enfer".

Les objets: il n'y a pas  
de chemins détournés dans l'ex-  
pression poétique umbaldienne.  
L'objet de l'émotion est di-  
rectement nommé: "l'autourne  
d'ici". Mais il faut observer  
comment ils se relient au  
problème vital du poète, la lourde  
charge d'humanité essentielle  
qu'ils supportent, les objets  
les plus concrets et les plus

mus ont la fonction d'exprimer  
la plus haute et plus épurée  
émotion humaine. Il n'y a pas  
de "facultés" descriptives. Il dit  
simplement ce qu'il dit, il  
n'y a rien d'autre: il est en  
ce sens ~~superficiel~~ un tapis  
sans trame, ~~un tableau sans toile~~  
un paysage nu et simple qui  
est simplement ce qu'il est.

Les ~~objets~~ mots ne recouvrent  
rien, ils ont en eux-mêmes, et  
dans sa simple intention signifi-  
cative toute sa signification pour  
l'ouvrage: ils n'ont pas de  
coulisser. Ce qui fait le mystère  
poétique, ce n'est pas ce qui est  
par derrière, ce qui les veut dire  
et leur donnerait un deuxième  
sens, celui direct, non: ils sont  
suffisant par eux-mêmes, ils n'ont  
~~besoin~~ à rien qui prétende  
les soutenir, qui doive les soutenir.  
Ce qu'il y a ce sont entre  
mot et mot, des trous d'ombre

C'est là que se trouve l'ineffable, le mystère. Et c'est l'ineffable.

En effet les mots de R. sont des vaines révélateurs, des visions qui enchaînent tout l'homme dans sa charge signifiative. Mais ils sont, par nécessité, des révélateurs insuffisants. Le mot découpe toujours, son espace subjectif entre lui-même de l'homme et le mot illuminateur. Il est toujours en trop en relation à celui-ci. C'est le flot vital lui-même qui ~~découpe~~ sépare les mots: la vie ineffable, irrationnelle, ~~et~~ ~~est~~ ~~in~~ ~~é~~ ~~pu~~ ~~isable~~, ~~par~~ ~~la~~ ~~vue~~, toujours avec un fonds d'obscurité.

Ce que R. tenta, son objection absolue dans ses visions au point que son mot disparaît en elle ("je" est un autre) est l'impossible. Son échec était nécessaire de toute nécessité.

Il voulait réaliser ~~dans~~ <sup>par</sup> l'art  
(ce que l'homme réalise) <sup>d'habitude</sup> par son  
action successive dans et parmi,  
et contre le monde : en ce sens  
son art était une action, son  
action. Mais l'art est une  
suspension de la vie, de l'action ;  
l'art n'est pas la vie, mais l'inc-  
arnation de la vie. Il devait  
échouer.

Toutefois, de ceci découle l'inc-  
vation apportée par R. ~~à~~ <sup>à</sup>  
l'art. Il déchira, il détruisit  
ce qui était jusqu'à lors l'art, l'unité  
objective de l'œuvre d'art. Il aban-  
donna ce qu'il appelle les fa-  
cultés descriptives ou constructives ;  
c'est-à-dire, la composition vers  
un effet. Il lui substitua l'ex-  
pression directe et profonde, des  
"rencontres" de l'homme avec  
le monde.

Il voulait réaliser ~~de~~<sup>par</sup> l'art  
(ce que l'homme réalise) <sup>d'habitude</sup> par son  
action successive dans et parmi,  
et contre le monde : en ce sens  
son art était une action, son  
action. Mais l'art est une  
suspension de la vie, de l'action ;  
l'art n'est pas la vie, mais l'inc-  
gnation de la vie. Il devait  
échouer.

Toutefois, de ceci découle l'inv-  
vation apportée par R. ~~à~~ <sup>à</sup>  
l'art. Il déchira, il détacha  
ce qui était jusqu'à lors l'art, <sup>l'unité</sup>  
objective de l'œuvre d'art. Il aban-  
donna ce qu'il appelle les fa-  
cultés descriptives ou constructives ;  
c'est-à-dire, la composition vers  
un effet. Il lui substitua l'ex-  
pression directe et profonde, des  
"recours" de l'homme avec  
le monde.

Il faut accepter, comme une donnée primitive, irréductible, la précocité de Rimbaud. Par elle, il s'est introduit dans le monde ~~de~~ la tradition culturelle avant d'avoir vécu, e'est-à-dire avant de pouvoir la comprendre. Il a tout vu; il a ~~été~~ s'est répu de <sup>réalité humaine</sup> ~~culture~~ ~~concrète~~. De ~~+~~ sentiments, de visions, d'efforts vers la révélation expressive du <sup>noir</sup> de réalités surprenantes et merveilleuses, sacrifices héroïques, <sup>en l'espace</sup> départs, retours fatigués et enthousiastes déchus; il a tout vu, tout su, tout entrepris en imagination. Il a dépassé les bornes de la vie, grâce à l'effroyable liberté que donne <sup>encore</sup> l'être ~~encore~~ de l'adolescence. De là sa formidable impatience: il n'a pu rien supporter parce-qu'il s'est trouvé avoir trop à supporter. Il était entouré par un trop-plein obstinés, qui le marquait obsessivement dans sa pauvreté d'enfant qui vient de naître. Nu et ~~ouvert~~ <sup>cependant</sup> angossé par cet ~~trop~~ excès qui avait sur lui-même

tout le reçu, jeune (~~est~~ un enfant!)  
et <sup>protestant</sup> vieux de toute la veillesse du  
pauvre, son néant frustré de gran-  
deur authentique lui est trop  
semblablement apparu. ~~Pendant~~  
~~est donc la victime de la~~ Et il  
n'en a rien su, et

Il a été trop <sup>tôt</sup> ~~vite~~ <sup>trop</sup> et diversement  
éveillé par tout ce ~~matériel~~ qu'il  
a lu. Ses lectures lui ont ~~apporté~~  
ouvert tous les points de vue sur  
l'univers, avant qu'il eût un  
univers à lui, ni de sa propre  
vie, de sa propre joie, de sa  
propre souffrance. La clef des mon-  
des <sup>immédiats</sup> <sup>des mondes</sup> passés et lointains, des un-  
ivers merveilleux et de l'évertue-  
ment stérile vers le rouge, de  
l'aventure fébrile, du repos exalté  
et de la paresse oubliée, il a  
tout reçu, et trop tôt. Et bien,  
il faut le dire, il a tout confondu.  
Il a perdu le sens de la simple  
fidélité. Et il resté sur lui-  
même pour se mordre furieu-

sement au plus près de son âme de l'air-  
sée, désormais vouée à sa propre souffran-  
ce de putrè, dans ses visions indici-  
bles, à sa pauvreté ~~enfant~~ d'adulte, ~~inter-  
pède~~ sans futur auquel se dé-  
dier.

Il n'a pas pu attendre. Il était  
impatience pour ramener au réel  
tout ce qui il était capable d'en-  
prendre imaginativement. Il  
a été frustré par tout ce qui  
ne dépendait pas directement  
de lui, par tout ce qui ne ~~fait~~  
son ~~propre~~ intériorité d'être dé-  
bile et <sup>solitaire</sup> sensible. En ce sens, il  
a été frustré par toute la culture,  
~~à laquelle~~ servir à laquelle il  
lui était impossible, parce qu'elle  
n'était pas, ne pouvait pas  
être à lui. Il n'a été servi  
que par lui-même. Et encore!  
Avec quelle précarité, il est apparu  
de le dire. Ses illuminations ont  
été des prodigieuses délectations du  
mal, du geste du mal, de Fabian.



Cette théologie (ou diéurologie, si vous  
voulez) est peut-être excessive. Mais  
~~il faut~~ elle vous permet de rendre  
le drame de Rimbaud. Celui-ci a  
été la prise ~~sur~~ de lui-même  
se niant à soi-même. ~~Mais~~  
Et pourtant, s'il a été libéré, ~~ça~~  
a été grâce à lui-même aussi.  
Comme vous l'observe très exac-  
tement Rimbaud ~~qui~~ était fon-  
daumentalement un homme essen-  
tiel et quand il comprit quel  
~~faux~~ ~~projet~~ aboutissement était le seul  
permis à son entreprise, il eut  
le courage de ~~partir~~ ~~tout~~ ~~sur~~  
la décision libératrice. Il aban-  
donna, tout simplement. Il étu-  
dia l'anglais, l'allemand, des  
techniques et à la fin, il  
s'établit en Afrique et il y gagna,  
avec effort, de l'argent.  
C'est, pour le moins, ~~ce qu'il fallait~~  
~~admirable~~, ~~est~~  
admirable, ~~il faut le dire~~.

Le problème de R. est le problème général  
humain tel qu'il peut se présenter à  
un adolescent.

Ce problème est celui du salut. Il  
s'agit pour l'homme de ~~donner~~ réaliser  
l'expansion totale de son être, dans  
un monde ~~et même au-delà de ce~~  
~~monde~~, qui ne lui offre que limitation,  
échec, déchéance. C'est son être même  
qui réclame justification et, ~~sur~~ quelque  
quelle que soit la forme sous laquelle  
il se présente, ce problème ne peut  
se résoudre que par l'affirmation d'une  
réalité justificative. ~~Le~~ Le sens de  
la vie est le ~~but~~ point d'aboutissement  
<sup>ultime</sup> de toute recherche, qui se fasse question  
de l'effet de existence humaine. Des  
résultats acquis par cette recherche  
doit <sup>se dériver</sup> découler toute morale et, ~~par~~  
en conséquence, la conduite même  
de l'homme dirigée <sup>vers</sup> la conquête  
de son salut.

Le monde poétique de R. exige pour être  
bien compris l'abandon des sollicitations  
mondaines, de votre impatience ~~à l'égard~~  
<sup>en présence</sup> des choses de votre alentour, pour être en  
mesure de recevoir ~~dans~~ en vous les  
~~directs et simple éveil vers~~ les choses  
toutes simples et simplement nommées.  
Les visions urbealdiennes ont un  
éclat lumineux, comme de diamant,  
qui ~~ne se laisse~~ <sup>ne se laisse</sup> n'arrive à être perçue  
que ~~par~~ <sup>après</sup> un effort ~~de~~ <sup>vers</sup> la contemplation  
pure et simple de la part du lecteur.

jeunes: jonivité de bouheus

Rimbaud n'a rien à lui, n'a pas de "partage" (Péguy). Il est seul, ~~seul~~ rendu à sa nudité humaine, simplement humaine, aux prises avec sa destinée absolue, en tant qu'homme. Il est hors de ce monde; ~~ce qui~~ ce qui se dit qu'il n'est pas au monde — en effet il n'y a pas de monde en dehors de celui-ci. Il n'a pas de fidélité, ni "à soi-même", ni au monde, aux autres, à la tradition reçue, accumulée, génération après l'autre, <sup>à travers</sup> ~~par~~ tout le passé.

C'est pour cela que "une Saison" supporte toutes les interprétations "humaines". Il n'a rien dit qui nous oblige à nous ~~en tenir~~ y tenir, à ne pas le dépasser: illimité, tout y peut rentrer, tout y est absent. Hors ceci; cette lutte essentielle entre l'homme et l'Absolu. C'est par elle que nous atteignons au sens de l'ouvrage, que nous pouvons le rendre notre, nous l'identifions. Mais peut-être nous pouvons dépasser la simple iden-

tification; nous ne pouvons pas le com-  
prendre: il est mystérieux. Ces trous  
d'ombres qui travaillaient en tous sens  
le livre sont les échappées vers  
son auteur, qui continue à le sou-  
tenir au-delà de sa mort, que  
nécessairement font de cet ouvrage  
un problème, et un problème sans  
solution: la solution est réservée  
par son auteur, qui l'a emportée  
avec soi, qui l'a cachée au fur  
et à mesure qu'il l'écrivait,  
parce que s'était son être même  
ce qu'il nous offrait, son être chan-  
geant et mobile, décliné en lam-  
beaux par le temps. Ces lambeaux,  
nous les avons, mais ils ne ~~sont~~  
pourront plus atteindre son unité,  
sa résolution intime. Parce que  
la vie qui les soutenait est  
disparue. Même, sa fixation  
était ~~le~~ le résultat d'une  
poursuite et <sup>qui alors</sup> ~~par~~ <sup>par</sup> une  
révélation ~~de~~ d'une  
vie. Ces mille faces d'un être

ce sont les mille objectivations  
de ce qui n'est qu'intime, du  
moi essentiel de R.

Ce balancement entre le plus  
subjectif (~~est~~ une vie ~~sur prise~~  
sur ~~spécie~~ ~~de~~ fait, qui tente  
~~de~~ s'exprimer ~~avec~~ au fur et  
à mesure qu'elle se voit) et  
l'objectivité de ces objets qui  
reçoivent la charge émotive (ex-  
plique les réactions données  
~~mais~~ réactions du projet vital)  
est l'essence d'une "façon en  
soi".

Les objets: il n'y a pas  
de chemins détournés dans l'ex-  
pression poétique univale. L'objet de l'émotion est di-  
rectement nommé: "l'automne  
déjà!". Mais il faut observer  
comment ils se relient au  
problème vital du poète, la lourde  
charge d'humanité essentielle  
qu'ils supportent. Les objets  
les plus concrets et les plus

mus ont la fonction d'exprimer  
la plus haute et plus évoluée  
émotion humaine. Il n'y a pas  
de "facultés" descriptives. Il dit  
simplement ce qu'il dit, il  
n'y a rien d'autre: il est en  
ce sens ~~superficiel~~ un tapis  
sans trame, ~~un tableau sans toile~~  
un paysage nu et simple qui  
est simplement ce qu'il est.

Les ~~objets~~ mots ne recouvrent  
rien, ils ont en eux-mêmes, et  
dans sa simple intention, signifi-  
cative toute sa signification pour  
l'ouvrage: ils n'ont pas de  
cousses. Ce qui fait le mystère  
poétique, ce n'est pas ce qui est  
par derrière, ce qui les soutiendrait  
et leur donnerait un deuxième  
sens, celui direct, non: ils sont  
suffisant par eux-mêmes, ils n'ont  
besoin à rien qui prétende  
les soutenir, qui doive les soutenir,  
ce qu'il y a ce sont entre  
mot et mot, des trous d'oubli



c'est là que se trouve l'ineffable, le mystère. Et c'est l'ineffable.

En effet les mots de R. sont des vaines révélateurs, des visions qui enchaînent tout l'homme dans sa charge significative. Mais ils sont, par nécessité, des révélateurs insuffisants. Le moi découpe toujours son espace subjectif entre lui-même de l'homme et le mot illuminateur. Il est toujours en trop en relation à celui-ci. C'est le flot vital lui-même qui ~~se coupe~~ separe les mots: la vie ineffable, irrationnelle, ~~de son~~ inépuisable, ~~par la~~ ~~vue~~ toujours avec un fonds d'obscurité.

Ce que R. tenta, son objetivation absolue dans ses visions au point que son moi disparaît en elle ("je" est un centre) est l'impossible. Son échec était nécessaire de toute nécessité.

Il voulait réaliser ~~dans~~ <sup>par</sup> l'art  
(ce que l'homme réalise) <sup>d'habitude</sup> par son  
action successive dans et parmi,  
et contre le monde : en ce sens  
son art était une action, son  
action. Mais l'art est une  
suspension de la vie, de l'action;  
l'art n'est pas la vie, mais l'inc-  
arnation de la vie. Il devait  
échouer.

Toutefois, de ceci découle l'inc-  
vation apportée par R. ~~à~~ <sup>à</sup>  
l'art. Il déchira, il détachait  
ce qui était jusqu'à lors l'art : l'unité  
objective de l'œuvre d'art. Il aban-  
donna ce qu'il appelle les fa-  
cultés descriptives ou constructives :  
c'est-à-dire, la composition vers  
un effet. Il lui substitua l'ex-  
pression directe et profonde, des  
"rencontres" de l'homme avec  
le monde.

Thibaudet:

"Posséder la vérité dans une âme et un corps", cela implique pour lui la vérité poétique, c'est-à-dire que la vérité qui consiste dans le sentiment de l'âme des choses n'est qu'une demi-vérité. La vérité qu'il cherchait, c'était une vérité qui devait faire corps avec lui-même, qui devait être consubstantielle avec sa matière. Nous retrouvons certains rythmes de cette union étrange "Posséder la vérité dans une âme et dans un corps"; Rimbaud a résolu le problème en possédant la vérité dans son corps et ne voyant de réel que ce qui coïncidait avec les sensations, avec les plaisirs, avec les peines, les jouissances et les tristesses de ce corps individuel, le rêve, ce qui n'était pas la chair, ce qui n'était pas senti immédiatement, cela ne comptait plus pour lui. La poésie, c'était simplement la parole, le bruit, la flûte, c'était le néant. Ce qui existait, c'était un corps.

Ce balancement entre l'Artiste et l'Être  
moral est ce qui devra nous expliquer  
la création umbaldienne. L'art n'est  
plus un jeu, mais un rêve de Bonheur.  
Quoi, alors? Il faut réaliser la puissance  
~~bonne~~ de ce mot: bonheur; si on arri-  
vera à comprendre la nécessité pour  
Rimbaud ~~de aller plus loin~~, de di-  
passer les "facultés descriptives ou  
instructives;" (c'est à dire: le simple  
divertissement autour de la vie avec  
suspension de l'action! ~~ou le rêve~~ <sup>le rêve</sup> ~~la pré-~~  
~~dictation morale~~, <sup>gratuit et d'une de sérieux</sup> ~~de~~ <sup>de celui</sup> ~~cachée~~ <sup>avec</sup> ~~une~~  
prétendue qui voudrait imposer aux  
autres une vision non-réalisée, idéaliste,  
du monde.) Il lui fallait donner  
plénitude à ce monde, qui n'en avait  
pas. ~~Si l'on~~ vers une découverte  
qui favoris qui ~~lui~~ donne plénitude  
réelle au monde. Il ne peut se satis-  
faire avec le rêve reconnu ~~et~~ être  
tel est il ne croit pas ~~au sérieux~~  
qu'on puisse garder son sérieux  
moral et en même temps se

satisfaire avec ce qu'on appelle la littérature didactique, la littérature morale, noble et élevée; c'est-à-dire il n'a pas cru au métier d'écrivain. Il avait soif de plénitude, d'Absolu; et le passe-temps terrestre n'était pour lui que mensonge et échec.

Sa présu n'est que la tentative échouée de fixer ce rêve de bonheur: il y allait de tout son être; il s'est jeté à fond (lettre du Voyant). Il devait dire le monde nouveau, le nouvel évangile, l'imminence du Bonheur. Ce n'était pas pour chanter, comme on dit, qu'il écrivait; c'était pour établir, fonder, créer la réalité nouvelle. C'était pour se réaliser complètement dans son être, pour satisfaire ses exigences morales. Il ~~crois~~ crût à l'aboutissement dans le réel de l'art, ~~et la parole~~ ou, mieux, de la Parole; du Verbe. Il s'agissait de Révélation.

Et toutefois, il est un artiste, prodigieux, splendide artiste. Mais il faut y insister: ce qui soutient tout cet arbitraire, ces rêveries exactes, comme un diamant, ~~son~~ <sup>ce</sup> merveilleux ~~est~~ couleur de ciel, ce qui vous les rend dairs, limpides même, quoique si difficiles, est cette passion ~~écrite~~ <sup>scandaleuse</sup> pour ~~les~~ <sup>raquer</sup> ~~recourir~~ des limites humaines, hors de ce monde, ce qu'on a appelé la jalousie de Dieu. Il veut trouver le lieu et la formule; plus des mensonges: la vérité dans une âme et un corps, comme il le dira plus tard, au moment où il reconnaît son échec et abandonne son "très haut clergé".

Non point le salut, mais le bonheur  
mais aussi "la liberté dans le salut" (Lautréamont, 66)

Il s'agit du Bonheur lucide de la plénitude, non pas de la simple satisfaction de ce qu'on appelle nos désirs.

Fu ce sens, le III. sont beaucoup plus qu'un "cri du cœur": c'est un ~~lancin~~ "cri de l'être", de résonance innumérable.

M.R.F. février 1922 Thibault et Rivarol

75

