

de raison d'écrire tant de vers; et puis, il ne pouvait pas les écrire non plus, parce qu'il aurait mis toute son énergie à écrire *Les Illuminations* (*Chasse spirituelle*). Au reste, après avoir dit dans *Chanson de la plus haute tour*: «Ah! Mille veuvages/De la si pauvre âme», comment pourrait-il écrire *Jeune Ménage* où il décrit sa lune de miel, et daté de 27 Juin 1872? D'autre part, Delahaye nous fait savoir qu'il a entendu vers le début de 1873 «*Soif, Fêtes de la faim, Patience, O Saisons*», avec ces paroles: «Maintenant, je fais des chansons: c'est enfantin, c'est rustique, naïf, gentil». Verlaine aussi nous informe de la même affaire: «Après quelque séjour à Paris, puis diverses pérégrinations plus ou moins effrayantes, Rimbaud vira de bord et travailla (lui!) dans le naïf, le très et l'exprès trop simple, n'usant plus qu'assonances, de mots vagues, de phrases enfantines ou populaires.» Cela n'est pas tout à fait possible en mai de 1872, puisque «diverses pérégrinations» commenceront en l'été de 1872.

Pour terminer, ajoutons quelques mots. Pourquoi donc veut-on que *Les Illuminations* aient été écrites après *Une Saison en enfer*? S'il en est ainsi, on devrait dire la raison pour laquelle il a quitté la littérature, après avoir les écrites. Car, en 1879, quand Delahaye lui a demandé s'il s'occupait toujours de littérature, il lui a répondu: «Je ne pense plus à ça.» Mais plutôt, nous souhaitons que l'on l'entende dans ses œuvres, sans intermédiaire, en attendant la visite de l'inspiration, qui viendra comme l'éclair.

fond de l'étang» (*Soir historique*). En somme, ce qui apparaît dans *Les Illuminations*, ce sont «les monstres» et «les mystères.»

Puis, il les a expliqués par cette phrase: «un titre de vaudeville dressait des épouvantes.» Une des expressions les plus marquées de Rimbaud, parce qu'«un titre de vaudeville», ce serait juste *Chasse spirituelle* qui deviendra plus tard *Les Illuminations*, comme *Livre païen* ou *Livre nègre* devient *Une Saison en enfer*. A parler exactement, il aurait nommé *Derniers Vers* et *Les Illuminations* «vaudeville», parce que le dialogue avec le soi, c'est-à-dire *Les Illuminations*, est entremêlé de couplets, c'est-à-dire de *Derniers Vers*. Il a donc écrit *Délires II Alchimie du verbe* en style de vaudeville. Encore sa manière préférée que l'on doit deviner.

Son troisième témoignage: «Général, s'il reste un vieux canon sur tes remparts en ruines, bombarde-nous avec des blocs de terre sèche. Aux glaces des magasins splendides! dans les salons! Fais manger sa poussière à la ville. Oxyde les gargouilles. Emplis les boudoirs de poudre de rubis brulante……» (*Délires II*). Qui serait ce «Général»? Il a écrit avant cela: «Je me traînais dans les ruelles puantes et, les yeux fermés, je m'offrais au soleil, dieu de feu.» Il est donc incontestable qu'il a appelé «Général» le soleil même. Ainsi, «ces magasins splendides», «les salons», «la ville», «les gargouilles», «les boudoirs», ce sont tous ceux qu'il avait créés dans l'Orient, c'est-à-dire dans sa Nuit: il veut que le soleil détruise *Les Illuminations* (*Chasse spirituelle*). N'a-t-il pas dit: «Je sors. Si un rayon me blesse/Je succomberai sur la mousse»? Ensuite, il cite *Faites de la faim*, Le loup criait sous les feuilles, *L'Eternité*, et O Saisons, ô châteaux.

Voilà la raison pour laquelle nous avons insisté qu'une bonne partie de *Derniers Vers* avait été écrite au printemps de l'année 1873. Sans doute les a-t-il écrits abandonnant *Les Illuminations*; au moins, *Bannières de mai*, *Chanson de la plus haute tour*, *L'Eternité*, *Age d'or*, O Saisons, ô châteaux (nous ne pouvons pas ici analyser la structure fort compliquée de *Délires II*). En réalité, n'est-il pas impossible que plus du tiers, ou bien la plupart de *Derniers Vers* si l'on en excepte les non datés, ait la date de mai 1872? A cette époque-là, il n'avait pas

roi de Babylone» (c'est lui-même), un palais ou la plus haute tour dans son Orient: «Dans leurs Déserts de mousse, tranquilles, /Ils préparent les lambris précieux/Où la ville/Peindra de faux cieux», mais malgré cela ni ces «sujets» ni ce palais n'apparaissent dans *Les Illuminations*. Enfin, faute d'unité, elles ne sont que la suite.

Passons à son deuxième témoignage: «Je m'habituais à l'hallucination simple: je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac; les monstres, les mystères; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi» (*Délires II*). Quant à «une mosquée», nous avons cité cet exemple: «les terrasses du temple». D'ailleurs, on sait bien que son toit est le dôme: «chargées de dômes» (*Les Ponts*), «sous le dôme de la Sainte-Chapelle» (*Villes, L'Acropole officielle*), «Ce dôme est une armature d'acier artistique» (ibid.), «parmi les clochers et les dômes» (*Aube*), «un dôme d'émeraudes» (*Fleurs*). Voilà «une mosquée à la place d'une usine», transformée par son hallucination. Ensuite, «une école de tambours faite par des anges» désigne sa bataille même: «Je songe à une Guerre, de droit ou de force, de logique bien imprévue. /C'est aussi simple qu'une phrase musicale» (*Guerre*). De là, il dit: «Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie» (*A une raison*), «Des scènes lyriques accompagnées de flûte et de tambour» (*Scène*), «notre patois étouffe le tambour» (*Démocratie*). De plus, il fait voir la même «école» dans *Vagabonds*: «Je créais, par delà la campagne traversée par des bandes de musique rare». «La calèche» se montre dans *Enfance II*, où il n'y a pas de personnes vivantes: «La calèche du cousin crie sur le sable.» En outre: «des chars chargés d'animaux de bois doré» (*Ornières*), «vingt véhicules» (ibid.), «carrosses anciens ou de conte» (ibid.), «Je suis descendu dans ce carosse» (*Nocturne vulgaire*), «Corbillard de mon sommeil» (ibid.), «le véhicule vire» (ibid.); ce sont tous ceux que fait son hallucination. Finalement, «un salon au fond d'un lac» est composé d'«autour des salons de clubs modernes ou des salles de l'Orient ancien» (*Scènes*) et d'«on joue aux cartes au

voyons plus la nécessité, puisque tout sera assez clair pour savoir la vérité. Il n'y aura point ces problèmes, si l'on sait Rimbaud authentique, en excluant ses fausses images. Cette thèse renommée d'après la graphologie, ne peut interpréter, nous semble-t-il, aucune pièce des *Illuminations*, et non plus *Une Saison en enfer*, mais elle enseigne que Rimbaud les a recopiées dans l'intention de les mettre sous presse. Cela montrera au contraire quelle grande décision il a prise dans *Une Saison en enfer*; évidemment, celle qui est assez grande pour hésiter avant l'exécution. En effet, il s'est aperçu qu'il avait oublié une seule chose à faire avant de sortir définitivement: dresser la tombe de ses *filles*. Mais, peut-être étant imparfaites, il les a abandonnées.

Cependant, nous essayons de démontrer encore une fois qu'*Une Saison en enfer* est sa dernière œuvre authentique, pour les gens d'Occident, y compris les Japonais, qui ne croient tous que les preuves pour ainsi dire, en suivant à moitié la démonstration que nous avons faite dans «L'Interprétation des *Illuminations* III». D'abord, est-ce vrai qu'il ne parle dans la *Saison* que de ses *Derniers Vers*, et non pas des *Illuminations*, comme on dit communément? Non; il en parle nettement, mais d'un ton bref, parce qu'il a déjà décidé de les abandonner, comme nous l'avons vu. Montrons ici les phrases où il les raconte: «Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges» (*Délires II, Alchimie du verbe*). Ensuite, il tire une ligne, et cite *Larme* qui représente sa figure épuisée par l'«Alchimie du verbe», ayant «quelque liqueur d'or» à la main. Cela enseigne qu'il a déjà écrit une bonne partie des *Illuminations*. Mais, nous voudrions plutôt penser que, les pièces écrites avant de partir en voyage avec Verlaine en l'été de l'année 1872, il les lui a passées à ce moment-là, les nommant *Chasse spirituelle—Les Illuminations* ne sont rien d'autre qu'une chasse spirituelle—, et après tout elle fut à jamais perdue, comme Verlaine le témoigne. Voici des raisons; d'abord, dans *Les Illuminations* il n'y a pas de préface ni de pièce qui les ouvre. En seconde lieu, après *Larme* il cite *Bonne Pensée du matin*, écrite juste avant le voyage («A quatre heures du matin, l'été»), où il chante ces «Ouvriers» qui construisent pour «un

«Napoléon!……Oh! Napoléon!……Ce nouveau Jugurtha est vaincu!……»  
 En réalité, c'est Napoléon III même que «ce nouveau Jugurtha» qu'il appelle «Napoléon», car Rimbaud veut parler de Napoléon I par Jugurtha qui «raconta sa vie et proféra cet oracle», au «petit fils de Jugurtha» qui est Napoléon III, estimé de tout le monde comme son successeur, dans l'époque-ci fort influencée par sa légende. On devrait connaître que le Concours Académique de 1869 où cette pièce a été écrite, a eu lieu le 2 juillet, juste avant le centenaire de la naissance de Napoléon I. De là, il a mis l'épigraphe de Balzac: «La Providence fait quelque fois reparaître le même homme à travers plusieurs siècles»; et il y a fait succéder ce début: «Il y avait peu de temps qu'était monté au ciel/celui qui bientôt pour la nation et la patrie arabe devait être/le grand Jugurtha, quand son ombre apparut à ses parents /émerveillés au dessus d'un enfant, —l'ombre du grand Jugurtha!—/et raconta sa vie et proféra cet oracle». Ainsi, *Jugurtha* se termine par cette phrase: «Car c'est le Génie des rivages arabes qui t'apparaît!……» Voilà ce qui répond tout à fait à notre question: «Le Prince était le Génie. Le Génie était le Prince.» Or, Rimbaud parle de son père une fois seulement: «Mon père était officier dans les armées du roi. C'était un homme grand, maigre, chevelure noire, barbe, yeux, peau de même couleur»; il était colonel des Cent-Gardes. Peut-être qu'il y a là sa raison secrète qu'il a écrit son *Jugurtha*, qu'il s'est enfermé dans son Orient, et qu'il a enfin écrit la *Saison (Livre nègre)*.

Donnons son dernier mot en conclusion: «et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps» (*Adieu*). Pourquoi a-t-il mis en italique cette locution? Parce que c'est dans une autre vie qu'il possédera «la vérité dans une âme et un corps». C'était justement le viatique pour ressusciter qu'il a voulu faire dans *Une Saison en enfer*. «Mon sort dépend de ce livre» (lettre à Delahaye).

### Supplément

Nous avons d'abord promis de traiter les problèmes proprement dits des *Illuminations*. Mais, après en avoir traité par endroits, nous ne

le monde, j'ai illustré la comédie humaine» (*Vies*). Et, il croyait en outre la réincarnation: «Je me rapelle l'histoire de la France fille aînée de l'Eglise. J'aurais fait, manant, le voyage de terre sainte; j'ai dans la tête des routes dans les plaines souabes, des vues de Soly-me; le culte de Marie, l'attendrissement sur le crucifié s'éveillent en moi par mille féeries profanes. —Je suis assis, lépreux, sur les pots cassés et les orties, au pied d'un mur rongé par le soleil. —Plus tard, raitre, j'aurais bivouaqué sous les nuits d'Allemagne./Ah! encore: je danse le sabbat dans une rouge clairière, avec des vieilles et des enfants» (*Mauvais sang*); ou bien: «A chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues. Ce monsieur ne sait ce qu'il fait: il est un ange. Cette famille est une nichée de chiens. Devant plusieurs hommes, je causai tout haut avec un moment d'une de leurs autres vies. —Ainsi, j'ai aimé un porc» (*Délires II*). Sans doute que «ce monsieur» est lui-même, comme nous l'avons vu; que «cette famille» est la sienne, parce que le chien veut dire une personne rude et sévère, comme sa mère; et qu'«un porc» est Verlaine, car ce mot signifie un homme sale: «presque chaque nuit, aussitôt endormi, le pauvre frère se levait, la bouche pourrie, les yeux arrachés, —tel qu'il se rêvait!—et me tirait dans la salle en hurlant son songe de chagrin idiot» (*Vagabond*). Citons encore d'autres phrases de cette pièce pour ceux qui prétendent qu'il y a entre deux l'homosexualité proprement dite: «Pitoyable frère! Que d'atroces veillées je lui dus!»; ou bien: «J'avais en effet, en toute sincérité d'esprit, pris l'engagement de le rendre à son état primitif de fils du Soleil». C'est-à-dire qu'ils étaient frères dans une autre vie, étant tous les deux «fils du Soleil». Ajoutons que, ceux qui protesteront d'après les lettres qu'ils se sont écrites, vous seriez égales à ces gendarmes d'Arras qui les ont amenés à cause de leur narration d'évasion, etc.

Ensuite, il faut connaître pourquoi il a mis cette épigraphe à *Jugurtha*. Quant à ce sujet, un commentateur dit que Rimbaud l'a traité «d'une façon originale, faisant prédire aux vieux roi numide la défaite d'Abd-el-Kader, son emprisonnement et sa mise en liberté par Napoléon III.» Mais, ce serait une parfaite confusion, parce qu'il dit:

«le Prince» mort avec «le Génie», c'est «l'Epoux infernal», et que «le Prince» décédé «dans son palais, à un âge ordinaire», c'est juste «Vierge folle». De là, il a mis *Conte* en pratique en écrivant *Une Saison en enfer*: «Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes» (*Adieu*). Ce dernier chapitre est plein de visions de rédemption ou d'assomption: «Notre barque élevée dans les brumes immobiles»; ou bien: «Quelquefois je vois au ciel des plages sans fin couvertes de blanches nations en joie. Un grand vaisseau d'or, au-dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin.» C'est-à-dire qu'il a mis *Conte* en pratique d'après le christianisme, abandonnant son Orient: «Par l'esprit on va à Dieu!» (*Impossible*). Ce serait clair qu'il s'embarque pour entrer «aux splendides villes», c'est-à-dire au purgatoire. Peut-être, «l'Epoux infernal» y serait-il entré, parce qu'il est mort dans ce monde, lui étant l'incarnation de l'idéal même. D'autre part, «Vierge folle» est restée cette fois-ci en «veuve» véritable, pour vivre sans l'idéal la dernière moitié de sa vie qui se passerait pourtant dans le purgatoire de ce monde, brûlée du soleil d'Afrique. Dans un certain sens, Rimbaud était toujours chrétien, par sa nature, même dans son Orient.

Examinons la dernière question qu'il nous a laissé dans la suite de *Conte*: «Le Prince était le Génie. Le Génie était le Prince.» Peut-être un des plus difficiles problèmes de Rimbaud, parce qu'il n'y reste pas sa clef, sur ce point. S'il en est ainsi, nous n'avons plus qu'à la chercher à tout prix, dans ses œuvres entières. Disons le résultat: nous sommes enfin arrivés à la trouver dans *Jugurtha* écrit à l'année 1869, mise en épigraphe une phrase de Balzac: «La Providence fait quelquefois reparaître le même homme à travers plusieurs siècles.» Rimbaud croyait certes soit comme chrétien ou non à l'immortalité de l'âme: «L'Automne déjà! Mais pourquoi regretter l'éternel soleil, si nous sommes engagés à la découverte de la clarté divine, —loin des gens qui meurent sur les saisons.» Or, c'est bien connu que Balzac, aussi visionnaire que Rimbaud, est fort influencé par Emanuel Swedenborg, un des plus célèbres mystiques. De même, Rimbaud connaissait bien Balzac: «Dans un grenier où je fus enfermé à douze ans j'ai connu

nous ne passons pas l'été dans cet avare pays où nous ne serons jamais que des orphelins fiancés. Je veux que ce bras durci ne traîne plus *une chère image*», (*Ouvrier*). Prêtez attention à «*une chère image*», écrite en italique, et qui se trouve à la fin de cette pièce. Car, il emploie l'italique pour montrer une clef importante pour résoudre la phrase; en même temps que dans bien de ses pièces, il met sa clef à résoudre le tout, à la dernière phrase. Mais, nous n'avons plus besoin de ces clefs, puisque maintenant l'on peut aisément deviner ce qu'il en signifie, quoique nous ayons interrogé au début ce que veut dire «nos souvenirs d'indigents absurdes, notre jeune misère» du même *Ouvrier*, pièce qui prouve que s'approche de plus en plus le dernier moment où il doit «sortir». Voici commence sa tragédie, parce que «l'Époux infernal» ne peut partir avec «Vierge folle».

Enfin, il faut examiner ce qui est ce «sortir» dont il parle par reprises: «Quant au monde, quand tu sortiras, que sera-t-il devenu?» (*Jeunesse IV*); ou bien: «Je sors. Si un rayon me blesse/Je succomberai sur la mousse» (*Bannières de mai*). Mais, n'est-ce pas rien d'autre que de sortir de son Orient où il fait toujours nuit? et puis, de ce monde même? En réalité, il s'est déjà préparé à sortir dans *Les Illuminations*, en mettant en vente tout ce qu'il a inventé jusqu'alors: «A vendre ce que les juifs n'ont pas vendu, .....» (*Solde*). Ensuite, il a fait des romances comme poème d'adieu: «Mon caractère s'aigrissait. Je disais adieu au monde dans d'espèces de romances». Et, au dernier moment, il a fini par écrire *Une Saison en enfer*, qui exprime sa résolution définitive, et pour ainsi dire sa dernière hésitation avant de sortir: «en attendant les quelques petites lâchetés en retard» (préface). Écoutons ce qu'il dit avec la bouche de «l'Époux infernal»: «Comme ça, te paraîtra drôle, quand je n'y serais plus, ce par quoi tu a passé. Quand tu n'auras plus mes bras sous ton cou, ni mon cœur pour t'y reposer, ni cette bouche sur tes yeux. Parce qu'il faudra que je m'en aille, très loin, un jour.» De même, aussi ce qu'il dit avec celle de «Vierge folle»: «Un jour peut-être il disparaîtra merveilleusement; mais il faut que je sache, s'il doit remonter à un ciel, que je voie un peu l'assomption de mon petit ami!» Il n'y a plus de doute que

nions notre très pur amour. » Naturellement, la même chose se dit dans *Génie* aussi: «Et nous nous le rappelons et il voyage…… Et si l'Adoration s'en va, sonne, sa promesse sonne: «Arrière ces superstitions, ces anciens corps, ces ménages et ces âges. C'est cette époque-ci qui a sombré!» On peut y voir la réalisation de ce qu'il a prévu dans la lettre du Voyant. N'a-t-il pas alors crevé, «dans son bondissement par les choses inouïes et innommables»? Si, un accident le plus dramatique s'est passé dans *Conte*: «Le Prince et le Génie s'anéantirent probablement dans la santé essentielle. Comment n'auraient-ils pas pu en mourir? Ensemble donc ils moururent.» La promesse s'y est réalisée complètement. Mais, ses paroles nous font deviner que «le Génie» n'était qu'une vision d'un instant, trop courte pour la saisir nettement, mais entrevue à la limite de ses efforts.

#### 4. Tragédie d'Hermaphrodite

Voici un problème néanmoins, car il reste que «ce Prince décéda dans son palais, à un âge ordinaire.» Ainsi, nous devons ici écouter la confession de «Vierge folle» qui est encore vivante: «Je suis en deuil»; ou bien «Je suis veuve……—J'étais veuve……» Pourquoi était-elle veuve, et est-elle veuve, étant «un compagnon d'enfer»? Souvenons-nous de ses paroles: «J'ai oublié tout mon devoir humain pour le suivre. Quelle vie! La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde. Je vais où il va, il le faut. Et souvent, il s'emporte contre moi, *moi, si pauvre âme.*» Certainement, elle le suivait partout, puisqu'il lui faut ainsi faire dans l'absolu. Mais, elle ne pouvait pas le suivre jusqu'à «son monde»: «Quand il me semblait avoir l'esprit inerte, je le suivais, moi, dans des actions étranges et compliquées, loin, bonnes ou mauvaises: j'étais sûre de ne jamais entrer dans son monde.» D'où procédait donc ses veuvages répétés: «des cinq ou six veuvages» (*Vies II*); ou bien: «Ah! Mille veuvages/De la si pauvre âme (*Chanson de la plus haute tour*. N'a-t-il pas dit qu'«il s'emporte contre moi, *moi, si pauvre âme*»?) Au reste, de la part de «l'Epoux infernal» aussi, il confesse la difficulté de s'avancer ensemble: «Non,

dire que «mon cœur» est «Vierge folle»). En définitive, il a nié le tout qui existait dans le vieux monde humain. Mais, le tout existait malgré sa négation: «la foule, les toits d'or, les belles bêtes existaient encore.» De sorte que Rimbaud a dû s'exiler dans son Orient, pour y créer un nouveau monde. Et, «l'Époux infernal» y continue avec «Vierge folle» à chercher «l'inconnu», qui aura peu à peu une personnalité même: «Quand le monde sera réduit en un seul bois noir pour nos quatre yeux étonnés, —en une maison musicale pour notre claire sympathie, —je vous trouverai» (*Phrases*). De là, il parvient ou se croit parvenu à le voir après trop de peine: «Il est l'affection et l'avenir, la force et l'amour que nous, debout dans les rages et les ennuis, nous voyons passer dans le ciel de tempête et les drapeaux d'extase» (*Génie*). Qu'est-ce donc, cet «Il»? Mais, ce n'est rien de moins qu'«un Génie», comme le titre l'enseigne exactement. Il est évident maintenant que «l'inconnu» cherché depuis longtemps, c'est ce«Génie» même. N'a-t-il pas dit dans *Les Sœurs de charité*: «un Génie inconnu»? D'ailleurs, c'est tout à fait ce que veut voir le Prince: «Il prévoyait d'étonnantes révolutions de l'amour, et voulait voir la vérité, l'heure du désir et de la satisfaction essentiels.» Donc, il apparaît aussi dans *Conte*: «Un Génie apparut, d'une beauté ineffable, inavouable même. De sa physionomie et de son maintien ressortait la promesse d'un amour multiple et complexe! d'un bonheur indicible, insupportable même!» C'était «la promesse» pour le Voyant que, par l'«ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine», il aboutirait à «l'inconnu»: «il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables». Et, de la même «promesse», il parle dans *Matinée d'ivresse* qui décrit le «bondissement» de joie, causé par la rencontre du «Génie»: «O maintenant, nous si digne de ces tortures! rassemblons fervemment cette promesse surhumaine faite à notre corps et à notre âme créés: cette promesse, cette démente! L'élégance, la science, la violence! On nous a promis d'enterrer dans l'ombre l'arbre du bien et du mal, de déporter les honnêtetés tyranniques, afin que nous ame-

bonnes femmes et les chansons populaires arrangés. » N'est-il pas hors de doute, qu'il prévoyait avec un esprit précis la crise de la civilisation moderne, qui se prépare de plus en plus, semble-t-il, pour éclater dans le monde entier?

En somme, on devrait dire que Rimbaud n'est pas simple poète, mais prophète qui a une « mission » à remplir, se nommant lui-même « Ange » qui signifie le messager: « moi, qui me suis dit mage ou ange » (*Adieu*), ou bien s'efforçant de devenir à tout prix Voyant, dont le sens original est le prophète du Testament. Et, après que « le Splendide-Hôtel fut bâti dans le chaos de glaces et de nuit du pôle » (*Après le déluge*), il souhaite même un nouveau Déluge, comme prophète moderne: « Sourds, étang, —Écume, roule sur le pont et pardessus les bois; draps noirs et orgues, —éclairs et tonnerre, montez et relevez les Déluges » (ibid.). Car, l'« étang » est le reste du Déluge d'autrefois qui était la larme de « tristesses » que les hommes ont causées à la Nature. Or, on dit que le Déluge universel avait inondé la terre entière, il y a douze mille ans. Et, Platon nous transmet dans le *Timée*, une narration de Solon où un prêtre d'Égypte lui dit: « Bien des fois, en bien des façons, sont survenues ruines d'hommes, et il en surviendra d'autres, le feu et l'eau ont fait les plus grandes, mille autres fléaux en ont causé de moindres »; ou bien: « vous ne mentionnez sur terre qu'un seul déluge, alors qu'il y en a eu bien d'autres avant ».

Voilà son Orient. En seconde lieu, pour éclaircir « un Génie », nous devons aborder *Conte* où il raconte une vie d'un « Prince » qui le rencontre un soir. D'abord: « Il voulait voir la vérité, l'heure du désir et de la satisfaction essentiels. » Et, dans le but d'y atteindre, il a assassiné « toutes les femmes qui l'avaient connu », autrement dit ses « petites amoureuses » dans le fond; « il tua tous ceux qui le suivaient », à savoir ses camarades; « il s'amusa à égorger les bêtes de luxe », c'est-à-dire les femmes (cf. *Les Sœurs de charité*). Ici s'achève « cette idole sans parents ni cour ». Ensuite: « il fit flamber les palais », et « il se ruait sur les gens et les taillait en pièces » (cf. Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que les nappes de sang. Il va sans

mes divagations spirituelles. La nature pourrait s'ennuyer, peut-être! M. Prudhomme est né avec le Christ. » On devrait ici s'étonner que ce soit le développement direct de *Prologue*, sa première étude: « Pourquoi apprendre et de l'histoire et de la géographie? On a, il est vrai, besoin de savoir que Paris est en France, mais on ne demande pas à quel degré de latitude. De l'histoire, apprendre la vie de Chinaldon, de Nabopolassar, de Darius, de Cyrus, et d'Alexandre, et de leurs autres compères remarquables par leurs noms diaboliques, est un supplice? » Il reprend encore la suite dans *Impossible*: « N'est-ce pas parce que nous cultivons la brume! Nous mangeons la fièvre avec nos légumes aqueux. Et l'ivrognerie! et le tabac! et l'ignorance! et les dévouements! — Tout cela est-il assez loin de la pensée de la sagesse de l'Orient, la patrie primitive? Pourquoi un monde moderne, si de pareils poisons s'inventent! » Difficiles expressions à coup sûr dans les deux premières phrases, mais comprenons-les bien. D'abord, « nous cultivons la brume » veut dire que les industries modernes fument beaucoup, sillonnant le ciel, surtout à Londres brumeuse où il a séjourné; c'est pourquoi « légumes aqueux » expriment les brumes de la capitale, production de ces champs d'industries. A présent, on voit aisément qu'il nous avertit de la pollution atmosphérique, il y a plus de cent ans. Et, pour terminer, il répond d'abord à la pensée du christianisme, en y opposant sa propre pensée, quoiqu'il y consente en apparence: « Les gens d'Eglise diront: C'est compris. Mais vous voulez parler de l'Eden. Rien pour vous dans l'histoire des peuples orientaux. — C'est vrai; c'est à l'Eden que je songeais! Qu'est-ce que c'est pour mon rêve, cette pureté des races antiques! » Vraiment, il s'agit de son rêve d'ultraprogressiste. Ensuite, il répond à la pensée de philosophie, en la niant aussi complètement: « Les philosophes: Le monde n'a pas d'âge. L'humanité se déplace, simplement. Vous êtes en Occident, mais libre d'habiter dans votre Orient, quelque ancien qu'il vous le faille, — et d'y habiter bien. Ne soyez pas un vaincu. Philosophes, vous êtes de votre Occident. » Ajoutons son explication dans *Mauvais sang*: « Oh! la science! On a tout repris. Pour le corps et pour l'âme, — le viatique, — on a la médecine et la philosophie, — les remèdes de

Mai 1872; c'est tout à fait impossible. Et puis, il raconte dans *Une Saison en enfer*, qu'après avoir écrit *Les Illuminations*, comme nous le verrons, il disait «adieu au monde dans d'espèces de romances» (*Délires II*), en y citant *Chanson de la plus haute tour*, *Faim*, *Le loup criait sous les feuilles*, *L'Eternité*, *O Saisons*, ô châteaux, qui ont été tous écrits, dit-on, en mai de 1872. Donc, malgré les dates ajoutées par quelqu'un, nous voudrions considérer ces vers, par leurs contenus, comme écrits au printemps de 1873, juste avant *Une Saison en enfer*.

Et, c'est là, dans *Impossible* de la *Saison* qu'il examine radicalement «l'Orient», son idée la plus principale suivant laquelle il a créé le monde des *Illuminations*, et dans laquelle il persiste jusqu'au dernier moment; et qu'il la considère à la fin, comme impossible. Voici une partie de ses confessions, ou de ses explications: «Je vois que mes malaises viennent de ne m'être pas figuré assez tôt que nous sommes à l'Occident……Bon! voici que mon esprit veut absolument se charger de tous les développements cruels qu'a subis l'esprit depuis la fin de l'Orient……Il en veut, mon esprit!» C'est l'acceptation parfaite de la civilisation occidentale qu'il reniait tout à fait jusqu'alors, s'enfuyant dans l'Orient, parce que son esprit ne peut pas supporter les développements d'Occident. Il jette ensuite un regard sur son passé, en faisant son autocritique: «J'envoyais au diable les palmes des martyrs, les rayons de l'art, l'orgueil des inventeurs, l'ardeur des pillards; je retournais à l'Orient et à la sagesse première et éternelle. —Il paraît que c'est un rêve de paresse grossière!» C'est-à-dire qu'il avait écrit *Les Illuminations*, et qu'il les abandonnait (cf. *Solde*: «A vendre les Corps, les voix, l'immense opulence inquestionable, ce qu'on ne vendra jamais», et *Angoisse*: «O palmes! diamant!—Amour, force!—plus haut que toutes joies et gloires!—de toutes façons, partout, —démon, dieu, —Jeunesse de cet être-ci: moi!») Mais, cette fois, il dirige une attaque contre l'Occident: «Mais n'y a-t-il pas un supplice réel en ce que, depuis cette déclaration de la science, le christianisme, l'homme se joue, se prouve les évidences, se gonfle du plaisir de répéter des preuves, et ne vit que comme cela! Torture subtile, niaise; source de

terrasse» ? Il faudra encore entendre Rimbaud, qui parle ailleurs de la même chose : «O les énormes avenues du pays saint, les terrasses du temple!» (*Vies I*). Ainsi, on voit que c'est celle du temple oriental; et, qu'il a dit dans *Enfance II*: «Il est aux Indes!» Cependant, nous voudrions penser qu'il est aussi inspiré par la terrasse d'un café de Paris, et que cette phrase montre Rimbaud qui fut à Paris, de 1871 à 1872, sans travailler: «Je suis le saint, en prière sur la terrasse, — comme les bêtes pacifiques paissent jusqu'à la mer de Palestine.» Et, il continue encore dans *Vies I*: «Exilé ici, j'ai eu une scène où jouer les chefs-d'œuvre dramatiques de toutes les littératures.» Il est évident que c'est dans l'Orient, quand il dit qu'il s'est exilé (cf. «ermitage ou mission»); de même que nous pouvons y entrevoir encore sa présence à Paris, d'après la *Saison* qui explique doublement la raison de son exil: «Je me suis armé contre la justice. /Je suis enfui». Sans doute pénétrera-t-on que Christ qu'il objecte, c'est de l'autre côté celui que sa mère représente, et ainsi du suite. Mais, il n'en reste pas moins qu'il s'agit ici de son univers de «Nuit» qu'il appelle «l'Orient», où il va créer un monde illuminé par son imagination ou inspiration. Ce que l'on peut constater dans la suite: «Dans une magnifique demeure cernée par l'Orient entier j'ai accompli mon immense œuvre et passé mon illustre retraite» (*Vies III*). Nul doute que cette «magnifique demeure» soit dans un certain sens celle de «rue Monsieur-le-Prince», et puis de «rue Victor-Cousin» (c. f. *Jeune Ménage* où il raconte la vie d'alors, et *Bonne pensée du matin* qui montre son œuvre de se créer son palais dans l'Orient); et que cette «immense œuvre» désigne *Les Illuminations*, entièrement pénétrées de son Orient, quoiqu'il y ajoute désormais bien des pièces, mais avant la *Saison*. Quant à sa «retraite», il en parle encore dans *Chanson de la plus haute tour*, mais d'urgence cette fois-ci: «Que rien ne t'arrête, /Auguste retraite.» Donc, il faudrait penser qu'alors, il a déjà écrit *Les Illuminations* entières, malgré la date de cette chanson, parce qu'il y dit «adieu au monde». Nous croyons que la plupart des dates de *Derniers vers* sont douteuses ou plutôt fausses. Par exemple, il dit dans *Bonne pensée du matin*: «A quatre heure du matin, l'été», en dépit de la date de

cinq dans *Voyelles*, où se raconte par les couleurs l'histoire de la terre («A noir», «E blanc», «I rouge», «U vert», «O bleu»). De plus, «Une Saison en enfer» aussi, c'est une division qui suppose d'autres saisons. N'aura-t-il pas employé cette méthode pour s'avancer en avant, en détachant du passé le soi-même qui veut s'y attacher volontiers ? Ce serait bien son destin qu'il continuait de marcher jusqu'à la mort, qui lui fut apportée par la coupe d'une jambe qu'il eut fait pratiquer dans le but de s'avancer pourtant.

Nous avons d'abord vu la quatrième phrase, et la troisième aussi qui désigne l'époque où il a répété sa fugue (cf. *Au Cabaret-Vert* et *Ma Bohème*). Puis, de la fin de 1870 à 1871, il a passé son temps à la bibliothèque de Charleville (cf. *Les Assis*), y insérant la troisième fugue. A cette époque-là, il s'est souvent promené avec son ami Delahaye, quand il faisait beau. Par conséquent, c'était par les jours sombres de pluie en hiver, qu'il est entré à la bibliothèque. Donc, il s'en souvient maintenant : «Je suis le savant au fauteuil sombre. Les branches et la pluie se jettent à la croisée de la bibliothèque.» Et, Verlaine nous informe dans *Les Poètes maudits*, en parlant des *Assis*, qu'Arthur y a lu «force contes orientaux»; on dit qu'il a lu également Michelet, Proudhon, Louis Blanc, etc. Il cherchait alors son utopie; et, il la créera bientôt dans «l'Orient» qui n'existe nul part dans l'histoire. Annonçons par avance que de là naîtra le célèbre *Conte* dont le «Génie», en même temps que celui des *Sœurs de charité*, tire son origine des *Mille et une nuits* (faisons attention à ce titre), recueil de contes arabes. A vrai dire, il s'était déjà servi de ce «Génie» pour désigner une ombre, dans *Jugurtha* en latin : «c'est le Génie des rivages arabes qui t'apparaît.....» (traduction de l'édition Pléiade). On y reconnaîtra la source de son Orient où apparaît «un Génie»; c'est une préparation des plus importantes.

Qu'il se considère comme «le saint», cela s'est déjà expliqué; de plus, nous pouvons donner un autre exemple : «A l'adolescent que je fus. A ce saint vieillard, ermitage ou mission» (*Dévotion*). Donc, il dit à la première phrase d'*Enfance IV* : «Je suis le saint, en prière sur la terrasse». Mais, qu'est-ce que cela veut dire, «en prière sur la

sa révolte sans cris. » Faisons attention ici qu'elle est aussi malade, qu'elle a soif de la nuit, et que son cœur saigne; il a enfin trouvé sa sœur de charité. Ce poème fait pendant à *L'Homme juste*, tous les deux peut-être écrits à la même époque, s'en prenant au Christ le plus violemment, car celui-ci avait été le seul qu'il admirât: «Encore tout enfant, j'admiraient le forçat intraitable sur qui se referme toujours la bague» (*Mauvais sang*).

On peut maintenant prévoir que ces deux se marieront bientôt pour devenir un «drôle de ménage». En effet, ils se mettent déjà en ménage singulier dans *Jeune Ménage*: «La nuit, l'amie oh! la lune de miel/Cueillera leur sourire et remplira/De mille bandeaux de cuivre le ciel»; il apparaît encore ici «la Nuit» qu'ils fréquentent, elle devenant «l'amie» pour eux (nous avons essayé en 1978, le commentaire parfait de ce poème énigmatique, dans «L'Interprétation des *Illuminations* III»). De là, on se souviendra de nouveau des *Sœurs de charité* où il apparaît aussi la lune: «Le jeune homme/qu'eut, le front cerclé de cuivre, sous la lune/Adoré, dans la Perse, un Génie inconnu». Nous avons déjà compris que ce «jeune homme» est Rimbaud lui-même. Mais, pourquoi demeure-t-il dans la Perse, s'il en est ainsi? Et puis, qu'est-ce qu'un «Génie»? Il faudrait ici mettre en question son idée principale, c'est-à-dire «l'Orient», suivant son terme.

### 3. L'Orient

Revenons d'abord à *Enfance IV*, où il représente ses quatre images de chaque époque, remontant dans le passé jusqu'à son enfance sans mémoire: «Je suis le saint, en prière sur la terrasse» (1), «Je suis le savant au fauteuil sombre» (2), «Je suis le piéton de la grand'route par les bois nains»(3), et «Je serais bien enfant abandonné sur la jetée partie à la haute mer»(4). De diviser le passé distinctement, c'est une méthode qu'il emploie souvent, surtout celle de diviser son passé en quatre, déjà pratiquée dans *Mes petites amoureuses* («Bleu laideron», «Blond laideron», «Noir laideron», «Roux laideron»), là suivant l'ordre de l'heure; en même temps que celle de diviser en

clair que Rimbaud dans *Mes petites amoureuses*, c'est justement ce «Messire Belzébuth». Tout à l'heure, P. Demeny à qui il avait adressé la lettre du Voyant, a reçu une autre où Rimbaud lui souhaitait: «brûlez, *je le veux*, et je crois que vous respecterez ma volonté comme celle d'un mort, brûlez *tous les vers que je fus assez sot* pour vous donner lors de mon séjour à Douai». Donc, «Vierge folle» confesse: «Je suis esclave de l'Epoux infernal, celui qui a perdu les vierges folles» (*Délires I*); il va sans dire que ces «vierges folles» est ses «petites amoureuses».

Bientôt, le futur «Epoux infernal» se montre distinctement dans *L'Homme juste*, et il s'y écrie contre le christ qui est «pleureur des Oliviers» et «main que la pitié gante»: «Et c'est toi l'œil de Dieu! le lâche! Quand les plantes/Froides des pieds divins passeraient sur mon cou, /Tu es lâche! O ton front qui fourmille de lentes!/Socrates et Jésus, Saints et Justes, dégoût!/Respectez le Maudit suprême aux nuits sanglantes!» Mais, qu'est-ce qu'il dit donc? Pour l'entendre bien, il nous faut encore revenir aux *Sœurs de charité*, qui expliquera «les plantes/Froides des pieds divins passeraient sur mon cou» par cela: «Il sent marcher sur lui d'atroces solitudes»; et «aux nuits sanglantes» aussi par ceci: «Qu'il croie aux vastes fins, Rêves ou Promenades/Immenses, à travers les nuits de Vérités». En effet, c'est dans «la nuit» qu'il est entré, à la recherche de l'inconnu, comme si c'était une étoile; ce qui continuera jusqu'à la fin de la *Saison*: «Du même désert, à la même nuit, toujours mes yeux las se réveillent à l'étoile d'argent» (*Matin*). Ajoutons que «le Maudit suprême» est l'équivalent du Voyant: «Ineffable torture où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, —et le suprême Savant!» A partir de cette manifestation d'antichrist (cf. préface de la *Saison*: «Je me suis armé contre la justice»), il s'acheminera vers l'enfer qui est la nuit la plus parfaite, pour y créer son monde.

D'autre part, la future «Vierge folle» se montre dans *Les Premières Communions*: «La veille du grand Jour, l'enfant se fait malade»; ou bien: «Elle avait rêvé rouge. Elle saigna du nez»; ou bien: «Elle eut soif de la nuit forte où le cœur qui saigne/Ecoule sans témoin

trouve violon, et nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait!» Lettre trop connue, surtout cette formule fameuse: «Je est un autre», sur laquelle coule beaucoup d'encre. Mais, peut-être s'aperçoit-on déjà qu'«un autre» est Rimbaud qui deviendra «l'Époux infernal»; et que l'ancien «je» est Rimbaud qui existait dans le passé pour mourir une fois comme «Ophélie»: «Une femme s'est dévouée à aimer ce méchant idiot: elle est morte» (*Délires I*), et pourtant qui revivra bientôt en «Vierge folle»: «J'ai oublié tout mon devoir humain pour le suivre» (ibid.), car il croit à la résurrection telle que nous verrons plus tard.

Rimbaud, se reconnaissant Poète à nouveau, devait tout à fait abandonner son passé. De mettre fin au passé, c'est toujours la manière propre à lui, comme *Un Cœur sous une soutane* l'indique d'abord; et dont le plus frappant exemple sera *Une Saison en enfer*. Et pour l'accomplir, il a composé cette fois-ci «un psaume» qui a le titre de *Mes petites amoureuses*, et l'a intercalé dans la lettre du Voyant. Poème bizarre et grotesque assurément, mais qui est malgré cela un des plus étonnants poèmes de Rimbaud. Car, ce ne sont pas les filles proprement dites, ces «petites amoureuses», mais précisément ses poésies jusqu'alors rimées et divisées en quatre, ou autrement dit, ses inspirations poétiques de chaque époque; et, il les a représentées par des couleurs à notre grand étonnement: «bleu laideron», «Blond laideron», «Noir laideron», «Roux laideron» (nous avons interprété les sens de ces couleurs dans la dissertation écrite en 1966: «Le Sonnet des *Voyelles*»). Ensuite, à l'imitation de Villon qui avait composé *Ballade des pendus*, il les a pendus, ses «laidérons»: «Sous l'arbre tendronnier qui bave, / Vos caoutchoucs/Blancs de lunes particulières/Aux pialats ronds, / Entrechoquez vos genouillères, / Mes laiderons!» (ce mot «pialats», dont on dit qu'il n'apparaît dans aucun dictionnaire, il l'a peut-être forgé de *piaillard*); ou bien: «Hop donc, soyez-moi ballerines/Pour un moment!.....» Souvenons-nous ici de son *Bal des Pendus*: «Messire Belzébuth tire par la cravate/Ses petits pantins noirs grimaçant sur le ciel, / Et, leur claquant au front un revers de savate, / Les fait danser, danser aux sons d'un vieux Noël!» Maintenant, il serait

écoutait le chant de la Nature/Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits;/C'est que la voix des mers folles, immense râle, /Brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux». C'est le chant de la Nature qui l'a fait mourir, suivant Rimbaud, vrai adorateur de la Nature (cf. *Sensation*: «Je laisserai le vent baigner ma tête nue»). Pour finir, il l'explique par un «cavalier»: «C'est qu'un matin d'avril, un beau cavalier pâle, /Un pauvre fou, s'assit muet à tes genoux!/Ciel! Amour! Liberté! Quel rêve, ô pauvre Folle!/Tu te fondais à lui comme une neige au feu». Bien sûr qu'il n'est pas Hamlet, ce «cavalier»; ni même l'homme, puisqu'il s'assoit aux genoux d'Ophélie (cf. préface de la *Saison*: «Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux»). D'ailleurs, Rimbaud le dit «Ciel! Amour! Liberté»; il serait clair que c'est l'incarnation de l'idéal même. C'est ainsi que ce «cavalier» est juste le futur «Epoux infernal»; et que cette «pauvre Folle» est la future «Vierge folle»: «Lui était presque un enfant…… Ses délicatesses mystérieuses m'avaient séduite» (*Délires I*). N'avons-nous pas déjà cité cette phrase: «Par délicatesse/J'ai perdu ma vie»? Or, il reprend dans *Ophélie* la suite que nous avons déjà vue: «Tes grandes visions étranglaient ta parole/—Et l'Infini terrible effara ton œil bleu!» Disons que cela même annonce Rimbaud Voyant, parce qu'«il (le Poète) arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues!» A présent, nul ne ferait d'objection à admettre que «l'Epoux infernal» est Rimbaud lui-même, et «Vierge folle» qui est «née soumise à lui» aussi; et enfin, qu'il a perdu sa vie par son idéal.

C'est ainsi qu'il se trouve que Rimbaud doit être deux, quoiqu'il n'en fût pas conscient dans *Ophélie*, certainement. Alors, depuis quand avait-il conscience de ce qu'il y avait deux personnes chez lui? Assurément, à partir de son nouvel éveil en «Poète», comme la lettre du Voyant le renseigne: «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 né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute. C'est faux de dire: Je pense. On devrait dire: On me pense»; ou bien: «Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se

Au bout du compte, faut-il dire qu'il est devenu mysogyne par la déception que lui donnaient les femmes? On ne pourrait pas toujours le dire, parce qu'il raconte une autre affaire dans *Les Sœurs de charité*: «—Quand la femme, portée un instant, l'épouvante, /Amour, appel de vie et chanson d'action, /Viennent la Muse verte et la Justice ardente/ Le déchirer de leur auguste obsession.» Et, il s'en souvient dans *Une Saison en enfer*: «Mais l'orgie et la camaraderie des femmes m'étaient interdites» (*Mauvais sang*). En somme, on devrait en conclure qu'il lui a fallu renoncer à la femme, parce que c'était sa «mission» et son «devoir» à remplir à tout prix que d'arriver à «l'inconnu»; le but du Voyant consistait à sauver l'humanité, comme nous l'avons vu, surtout enfants, femmes et travailleurs qui sont tous faibles dans la société. Mais, cela lui faisait nécessairement entraîner «Les Déserts de l'amour»: «Des rêves suivants, —ses amours! —qui vinrent dans ses lits ou dans les rues, et de leur suite et de leur fin, de douces considérations religieuses se dégagent» (*Avertissement*). Vraiment, c'était le chemin du saint qu'il a suivi: «Tu es encore à la tentation d'Antoine» (*Jeunesse IV*).

Voilà sa vraie conception de la femme, et qui ne diffère pas en effet de celle du saint. Et, quant à «sa sœur de charité», il en est enfin arrivé à la trouver chez lui-même. Mais, comment une pareille chose arrive-t-elle? Pour le savoir, nous devons retourner encore une fois à *Poésies* qui renferment le tout du futur Rimbaud; et y chercher la source. On y trouvera d'abord *Ophélie* déjà citée, qui est la troisième des *Poésies* et une des plus mystérieuses: «Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles/La blanche Ophélia flotte comme un grand lys». C'est ici «l'onde noire», c'est-à-dire le fleuve des Enfers—rappelons-nous qu'il se nomme «l'Epoux infernal» dans *Une Saison en enfer*, — et elle y flotte en robe de mariée, après être morte, mais non pas par la folie proprement dite d'amour: «C'est que les vents tombant des grands monts de Norwège/T'avait parlé tout bas de l'âpre liberté». Il dit que les vents, souffle de la Nature, l'ont fait mourir, lui parlant de la liberté; et il l'explique: «C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure, /A ton esprit rêveur portait d'étranges bruits;/Que ton cœur

Or, il faut remarquer que ce «jeune homme» des *Sœurs de charité*, «qu'eût, le fond cerclé de cuivre, sous la lune/Adoré, dans la Perse, un Génie inconnu», c'est le futur «Prince» de *Conte*, parce que ce «Prince» aussi, il rencontre «un Génie». Donc, s'y raconte la même idée que *Les Sœurs de charité*: «Il prévoyait d'étonnantes révolutions de l'amour, et soupçonnait ses femmes de pouvoir mieux que cette complaisance agrémentée de ciel et de luxe».

En dernier lieu, Rimbaud fait dire à «l'Époux infernal» sa conclusion sur la femme: «Je n'aime pas les femmes. L'amour est à réinventer, on le sait. Elles ne peuvent plus que vouloir une position assurée. La position gagnée, cœur et beauté sont mis de côté: il ne reste que froid dédain, l'aliment du mariage, aujourd'hui» (*Délires I*). N'est-ce pas l'idée des hommes de quarante ans plutôt que celle d'un garçon de dix-neuf ans? Mais, conclusion tirée de son esprit d'observation et de son intelligence, qui sont toujours surprenants. Encore reprend-il la suite: «Ou bien je vois des femmes, avec les signes du bonheur, dont, moi, j'aurais pu faire de bonnes camarades, dévorées tout d'abord par des brutes sensibles comme des bûchers……» Il n'y a pas de doute que ces paroles se fondent sur sa propre expérience. Cependant, il faut dire ici qu'il a toujours de la compassion pour les femmes, mais non pas pour les hommes: «J'ai eu raison de mépriser ces bons hommes qui ne perdrait pas l'occasion d'une caresse, parasites de la propreté et de la santé de nos femmes, aujourd'hui qu'elles sont si peu d'accord avec nous» (*L'Impossible*). Et, sachant bien le mensonge du ménage, il considère cette affaire comme une des plus importantes qu'il faut réformer: «Arrière ces superstitions, ces anciens corps, ces ménages et ces âges. C'est cette époque-ci qui a sombré!» (*Génie*). Ainsi, jusqu'au dernier moment avant de partir, il continuait de penser ce problème, et il en a dit à la fin d'*Adieu* qui est le dernier chapitre de la *Saison*: «Un bel avantage, c'est que je puis rire des vieilles amours mensongères, et frapper de honte ces couples menteurs, —j'ai vu l'enfer des femmes là-bas». On dit que ce sont des paroles du pédéraste; mais, il y a des gens qui disent n'importe quoi, quand ils ne comprennent qu'un mot dans une phrase.

«Notre pâle raison nous cache l'infini!» (*Soleil et Chair*), «L'Infini terrible effara ton œil bleu!» (*Ophélie*). Ainsi, disant que «Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle: il donnerait plus—que la formule de sa pensée, que la notation de *sa marche au Progrès!* Enormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment *un multiplicateur de progrès!*» (lettre du Voyant), cet ultra-progressiste veut à la femme qu'elle aussi devienne poète, autrement dit Voyant, comme «Ophélia» qu'il a créée. Mais, qu'il n'y ait nulle femme au monde qui corresponde à son attente, c'était une chose trop évidente. D'où naît un désespoir profond qui lui fait composer *Les Sœurs de charité*, où d'abord, il cherche dans la femme «sa sœur de charité», lui qui est «séminariste» d'autrefois, et qui prend la soutane maintenant au fond de son cœur: «Le jeune homme, devant les laideurs de ce monde/Tressaille dans son cœur largement irrité,/Se prend à désirer sa sœur de charité.» Mais, quand il connaît que la femme ne peut être «la sœur de charité», sa critique pour la femme ne connaît pas de limite: «Mais, ô Femme, monceau d'entrailles, pitié douce,/Tu n'es jamais la Sœur de charité, jamais,/Ni regard noir, ni ventre où dort une ombre rousse,/Ni doigts légers, ni seins splendidement formés.» C'est-à-dire que la femme n'a que le monceau d'entrailles, la pitié douce, et les apparences qui vous trompent. Donc, il doute que l'amour soit possible entre l'homme et la femme: «Aveugle irréveillée aux immenses prunelles,/Tout notre embrassement n'est qu'une question:/C'est toi qui prends à nous, porteuse de mamelles,/Nous te berçons, charmante et grave Passion.» Y a-t-il une critique plus sévère pour la femme que celle de Rimbaud, qui est pourtant féministe le plus parfait? Et enfin, sa critique tendant à la nature de la femme, il s'y résigne à moitié: «Tes haines, tes torpeurs fixes, tes défaillances,/Et les brutalités souffertes autrefois,/Tu nous rends tout, ô Nuit pourtant sans malveillances,/Comme un excès de sang épanché tous les mois.» Quant à «Nuit», que l'on lise beaucoup d'autres exemples, surtout ceux de «noir» qu'il emploie le plus souvent (nous en avons traité dans «L'Interprétation des *Illuminations* III»).

père était officier dans les armes du roi» (*Prologue*, écrit en 1862, dit-on en général), «Le père est bien loin» (*Les Etrennes des orphelins*, vers publié au début de 1870); et, il ne le fait pas entrer en scène dans *Enfance*. Donc, *Un Cœur sous une soutane* aurait été écrit après *Les Etrennes*, peut-être en l'été de l'année 1870, pour mettre fin à cet amour malheureux d'il y a un an, comme l'indique la date: «Un an après, 1<sup>er</sup> août». A la fin du même mois, il fait sa première fugue. Plus tard il écrira la suite, c'est-à-dire *Les Désert de l'amour*: «Il y avait là un de mes jeunes amis anciens, prêtre et vêtu en prêtre; maintenant: c'était pour être plus libre. Je me souviens de sa chambre de pourpre, à vitres de papier jaune: et ses livres, cachés, qui avaient trempé dans l'océan!» Naturellement, c'est lui-même, «un de mes jeunes amis anciens»; et on saurait que «l'océan» veut dire tant de larmes. Si l'on ne voit pas de telles choses, on ne parviendra jamais à comprendre Rimbaud.

Deuxièmement, dans *Poésies*, il montre souvent de l'éveil des sens de jeune homme, en devenant de plus en plus satirique envers les femmes (cf. *A la musique*, *Vénus Anadyomène*, *Première Soirée*, *Les Reparties de Nina*, *Roman*, *Rêvé pour l'hiver*, *Au Cabaret-Vert*, *La Maline*). On pourrait y voir aussi l'influence de Villon.

D'autre part, dans la lettre dite du Voyant, il se manifeste comme un égaliste parfait des sexes: «Ces poètes seront! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme, —jusqu'ici abominable, —lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi! La femme trouvera de l'inconnu! Ses mondes d'idées différeront-ils des nôtres?— Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses; nous les prendrons, nous les comprendrons.» Il a nommé «l'inconnu» quelque chose d'innommable qu'il trouverait à la fin de sa recherche, en devenant Voyant après l'«ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine» (ibid.): «Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues!» (ibid.). Et bien sûr, «des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses», c'est «l'inconnu» même, qui tire son origine de «l'infini»:

Après tout, il n'était en enfer qu'une saison, lui qui est engagé «à la découverte de la clarté divine, —loins des gens qui meurent sur les saisons» (ibid.).

## 2. Double Rimbaud

Mais, pour mieux entendre ce qu'il dit, il nous faut retourner à ses œuvres et les examiner d'un autre point de vue. Nous avons déjà vu ces citations: «nos souvenirs d'indigents absurdes, notre jeune misère», et «nous entrerons aux splendides villes». Ce n'est pas évidemment le pluriel de modestie ou de majesté, puisqu'à la fois il emploie le singulier aussi. On devrait donc supposer un autre homme ou une femme. Mais, n'a-t-il pas répété qu'il n'avait ni parents ni amis? Qui peut être cette autre personne? Disons tout d'abord cette conclusion qu'il y a chez lui deux Rimbauds, c'est-à-dire celui du masculin et celui du féminin. Avant tout, lui-même les appelle «l'Époux infernal» et «Vierge folle», ou bien «Drôle de ménage» (*Délires I*). Assurément, chose bien extraordinaire, et d'où sont nées ses images les plus compliquées, ou bien beaucoup de malentendus, dont le plus célèbre est l'homosexualité avec Verlaine. Quand même, quelle est donc sa conception de la femme? Revenons pour la connaître, à ses premiers écrits où se trouve le futur Rimbaud.

Premièrement, il y a une prose peu apparente, s'intitulée *Un Cœur sous une soutane*, où se raconte un amour d'un écolier pour une jeune fille, celui qui est pur et platonique, et qui finit par lui faire prendre la soutane. Un commentateur, qui connaît bien ce poète sarcastique, l'interprète: «Rimbaud campe ici un personnage de séminariste qui est une caricature de ses camarades du collège de Charleville.» Mais, conjecture tout à fait fautive, à notre grand regret. C'est Rimbaud lui-même que ce personnage, puisqu'il est aussi poète, ce séminariste; en effet, celui-ci écrit *La Brise*, poème né de la même inspiration que *Le Songe de l'écolier* et *Les Etrennes des orphelins*. De plus, puisque sa «mère» lui dit: «un habitué à ton feu père». On doit savoir qu'Arthur grandi, oublie petit à petit son père, inévitablement: «Mon

*Le Bateau ivre* a été écrit pour enterrer son passé juste avant son départ pour Paris. Et, il y continue, plus tard à Londres, son travail poétique dans l'extrême misère, d'où naissent sa soif et faim fameuses qui le menacent immédiatement avant d'être symboliques, mais lui, tout à fait refusant de travailler pour sa vie: «La main à plume vaut la main à charrue» (*Mauvais sang*); ou bien: «Jamais je ne travaillerai……» (*Délires I*). Car, sa mission de poète qui «est chargé de l'humanité, des *animaux* même» (lettre du Voyant), est beaucoup plus importante: «Le travail paraît trop léger à mon orgueil» (*L'Eclair*); en fait, le travail est une des plus grandes affaires dont il se soucie en toute bonne foi. Mais, maintenant qu'il a fait bien des tentatives surhumaines, fondées sur la théorie du Voyant, elles affaiblissent de plus en plus son esprit et corps, malgré sa volonté de fer: «O cette chaude matinée de février. Le Sud inopportant vint relever nos souvenirs d'indigents absurdes, notre jeune misère» (*Ouvrier*, qui a été peut-être écrit à Londres, en février 1873), «se peut-il qu'une fin aisée répare les âges d'indigence» (*Angoisse*, pièce toute proche d'*Une Saison en enfer*). Et juste là, dans la *Saison*, il sait finalement que son «Enfance» où il a réalisé son idéal, c'est absurde: «Ah! cette vie de mon enfance, la grande route par tous les temps, sobre surnaturellement, plus désintéressé que le meilleur des mendiants, fier de n'avoir ni pays, ni amis, quelle sottise c'était. —Et je m'en aperçoit seulement!» (*L'Impossible*). Mais, c'était sa meilleure époque, et s'en souvenant, il gémit de son affaiblissement d'aujourd'hui: «N'eus-je pas *une fois* une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles d'or, —trop de chance! Par quel crime, par quelle erreur, ai-je mérité ma faiblesse actuelle?» (*Matin*). Pourtant, ce n'est que ses derniers regrets qui s'éteignent, à présent qu'il se résigne après avoir entièrement résisté: «Mes derniers regrets détalent, —des jalousies pour les mendiants, les brigands, les amis de la mort, les arriérés de toutes sortes» (*Adieu*). Et, comme nous le montrerons plus tard, c'était en vérité pour entrer au purgatoire qu'il a dit cet «Adieu» au monde, et à l'enfer où il s'enfermait jusqu'alors: «Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes» (ibid.).

consenti, à mesure que l'on sait jusqu'à quel point il est naturaliste. Ne dit-il pas dans *Sensation*: «Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien, /Par la Nature, —heureux comme avec une femme»? Et, il en résulte qu'il va du village au bois, dans *Enfance III*. Chez lui, la nature remplace la femme. Voilà une préparation avant d'entrer en matière, où il s'agirait de sa conception de la femme.

Nous revenons au début pour éclaircir la naissance de cette idole, par le même *Bateau ivre*, car lui «Porteur de blés flamands», suit le Courant du Golfe pour aller aux Indes: «J'ai heurté, savez-vous d'incroyables Florides», «Echouages hideux au fond des golfes bruns». On y verra aisément que cette idole est juste «mexicaine et flamande»; ce fait même explique une phrase d'*Enfance IV*: «Je serais bien enfant abandonné sur la jetée partie à la haute mer». C'est-à-dire qu'il aurait été jeté sur la terre, par la mer: idée de la mère facile à voir derrière celle de la mer. *Le Bateau ivre* serait donc une chanson de retour à la maternité, où il souhaite celui qui est éternel: «O que ma quille éclate! O que j'aille à la mer!» D'autre part, il continue de marcher sur la terre, à la recherche de l'on ne sait quelle chose: «le petit valet suivant l'allée dont le front touche le ciel» (la suite dans la même phrase d'*Enfance IV*). Il est ici le commencement de «l'enfance mendicante» dont il écrit avant cela, parce qu'il remonte ici dans le passé en se souvenant de soi-même: «Je suis le piéton de la grand'route par les bois nains». D'aller jusqu'au bout du monde, c'est toujours son attitude essentielle: «Ce ne peut être que la fin du monde, en avançant» (ibid.). Et, une fois y arrivé, il entre dans le tombeau: «Qu'on me loue enfin ce tombeau, blanchi à la chaux avec les lignes du ciment en relief—très loin sous terre» (*Enfance V*). N'avons-nous pas déjà cité ces exemples: «Je suis réellement d'outre-tombe», «Nous ne sommes pas au monde»? Mais, répétant la fugue et le vagabondage, ce Bateau ivre sur la terre aurait imité sans doute François Villon qui lui avait inspiré *Charles d'Orléans à Louis XI*, et *Bal des Pendus* par sa fameuse *Ballade des pendus*; mendiants, vagabonds, bandits, ce sont surtout les préférés de Rimbaud, qui avait été enchaîné à la maison, au collège, et à la société bourgeoise.

tants» (*Le Bateau ivre*). Donc, cette idole d'*Enfance* est «sans parents ni cour», n'ayant rien d'autre, quoiqu'il ait en réalité sa famille et ses amis, bien entendu. Cette négation de leur présence est un des traits caractéristiques de Rimbaud, sur quoi il insiste à plusieurs reprises: «sans mère, sans pays» (*Les Déserts de l'amour*), «Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé. Mais toujours seul; sans famille» (*Mauvais sang* où, comme le titre le montre, il traite de ce sujet, si important pour lui), «fier de n'avoir ni pays, ni amis» (*L'Impossible*). Ce qui continuait depuis *Les Etrennes des orphelins*, son premier vers en français: «ces enfants sont sans mère», parti de *L'Ange et l'Enfant* en latin; et au fond, depuis *Prologue*, sa première étude où sa mère est représentée contre la vérité, comme «femme douce, calme, s'effrayant de peu de chose». Ainsi, il écrit *Enfance II* où il fait entrer sa famille en scène, mais seulement «la petite morte» (Victoire-Pauline-Vitalie qui est bientôt morte après sa naissance, ce que montre «Les rosiers» qui représentent la vie éphémère), «la jeune maman trépassée» dans son idée, et lui-même qui «est aux Indes», en même temps que les paysages où il n'existe pas une personne, car il n'est pas dans ce monde: «Je suis réellement d'outre-tombe» (*Vies III*), «Nous ne sommes pas au monde» (*Délires I*). Alors, qui est «la fille à lèvres d'orange», et ces «dames qui tournoient sur les terrasses voisines de la mer,……» dans *Enfance I*? Mais, il faut pénétrer qu'elles ne doivent pas être des femmes proprement dites, parce qu'il n'y aura pas de femmes vivantes dans ce monde à lui seul. Disons seulement la conclusion que, «la fille à lèvres d'orange, les genoux croisés dans le clair déluge qui sourd des prés», cette Aphrodite pour lui qui est un vrai adorateur de la Nature, c'est en effet le crocus qui a des fleurs à pétales oranges en fleurissant au premier printemps avec des tiges courtes sans feuilles, et qui représente la naissance d'un autre soi-même, comme si c'était Ophélie renaissante, une fois morte dans l'eau; nous anticipons ici pour prendre cette occasion. De même, ces «dames» ne sont rien autre que les plantes, comme ces «jeunes mères et grandes sœurs» et «sultanes, princesses». Incroyable chose certes à la première vue, mais ce qui serait

«il voulait tant s'évader de la réalité» (*Délires I*).

Maintenant, nous sommes prêts à traiter *Enfance*, illustre œuvre bien hermétique, mais indispensable pour connaître son vrai portrait, parce qu'il y raconte le plus son essentiel, changeant à la fois son existence et le monde à sa manière, c'est-à-dire par son imagination synthétique qu'il manie avec une grande habileté. «Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour, plus noble que la fable, mexicaine et flamande». Dès le début, ainsi commence cette pièce, où il installe ses passés les plus émouvants pour qu'il s'en souvienne: «A présent, gentilhomme d'un campagne aigre au ciel sobre, j'essaye de m'émouvoir au souvenir de l'enfance mendicante» (*Vies II*); cette citation-ci donne un clef qui nous fait deviner qu'il a écrit *Enfance* à Charleville, étant touché par les paysages du pays natal, où il était retourné à la fin de l'année 1872. D'abord, ce qu'il y raconte ainsi, c'est juste la naissance du nouveau Rimbaud en mai de 1871, comme le montre la lettre du Voyant; et il en commence son enfance, s'y baptisant avant tout en païen. Mais, «cette idole» fière, ce n'est rien de moins que «le Bateau ivre» d'il y a un peu plus d'un an, parce que s'y suit cette explication: «son domaine, azur et verdure insolents, court sur des plages nommées, par des vagues sans vaisseaux, de noms férocement grecs, slaves, celtiques.» Jadis Rimbaud Bateau ivre, évadé de l'ancien monde, s'était dirigé vers le Nouveau Monde, c'est-à-dire vers les Indes: «Le petit frère (il est aux Indes!) là, devant le couchant, sur le prè d'œillets» (*Enfance II*). Donc, son domaine est juste le ciel et la mer. Or, *Le Bateau ivre* fait un monde où il n'y a personne hors de soi, excepté les morts: «je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles/Des noyés descendaient dormir, à reculons!» (il s'intéresse surtout au noyé, mais nous ne pouvons pas en traiter dans cette dissertation. cf. *Ophélie*, où elle flotte à reculons, sans aucun doute.) De même, il n'y a nul autre homme vivant dans *Enfance*, excepté «une troupe de petits comédiens en costumes», c'est-à-dire les enfants pour qui il a toujours de la compassion, et qu'il n'excrut point de son monde poétique: «J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades/Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chan-

ne sur lui, qu'il en est arrivé à se perdre lui-même: «Par délicatesse /J'ai perdu ma vie» (*Chanson de la plus haute tour*). C'est une chanson où il a dit «adieu au monde», de sa tour de Babel où il avait fait de l'«Alchimie du verbe» (*Délires II*). Quand même, par quelle finesse a-t-il perdu sa vie, en dépit de ce qu'il a laissé de sur-humain et sans pareil? Pour le savoir, il faudrait que l'on connaisse beaucoup d'autres choses, au fond ses œuvres en entier, mais ce qui est impossible, ses quelques pièces étant perdues, sans doute à jamais. Donc, essayons de le deviner dans le reste.

### I. Idole solitaire

Qu'il soit féroce comme une bête sauvage et tout loin d'être délicat, c'est une chose bien connue, comme le prouvent, par exemple, un coup de canne d'épée à un tel, la première citation d'*Une Saison en enfer*, et ses autres paroles: «J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leurs fusils» (la même préface), «Au dernier moment, j'attaquerai à droite, à gauche……» (*L'Eclair*). Férocité terrible certes dans les actes et les paroles, jusqu'à ce que les gens de modération ne l'aiment pas, comme H. Mondor, quoiqu'il reconnaisse fâcheusement le talent poétique de ce «génie impatient». En effet, celui-ci était tellement violent qu'il a risqué sa vie pour son idéal, mais lequel avait été conçu à cause de sa «délicatesse». D'où provient son double visage: Rimbaud plus effrayant que les hommes et celui qui est plus sensible que les femmes, ce dernier restant peu connu, au lieu du premier qui devient tant réputé. Il serait donc facile de supposer qu'il y a deux personnes chez lui, ou tout au moins de se demander s'il n'est pas possible qu'il ait ce qu'on appelle la personnalité double. Mais, avant de poursuivre ce problème, il faut saisir strictement ce qu'il nous laisse entendre sur lui-même, nous mystifiant certes en apparence, mais en toute sincérité au fond de son cœur. Ici, l'important est de ne pas s'y tromper, et de connaître que sa mystification a pour but de transformer la réalité, si «épineuse» pour lui:

elle dit la vérité sur l'écriture. Et, poursuivons maintenant.

Egalement, le nom de marchand non plus, il ne le porta que pendant dix ans, et à la fin, en 1891 il devint formellement catholique, juste avant sa mort. D'ailleurs, la dernière moitié de sa vie est presque couverte de mystères, parce qu'il garda le silence parfait, malgré un grand nombre de lettres qu'il adressait à sa famille; on ne saurait jamais, par exemple, pourquoi il fit la traite des noirs, lui qui avait écrit *Livre nègre*, c'est-à-dire *Une Saison en enfer*, où il soulignait qu'il est «noir».

Doit-on admettre finalement, que ce soit un homme qui mérite tous ces noms si contradictoires, quoiqu'il les ait eus successivement, ou bien qu'il soit tout autre être, inapte à ces appellations qu'on lui a données? En tout cas, il paraît au moins que dans ses œuvres, cet «enfant» a un caractère multiple, compliqué, et enfin incompréhensible, en dépit de tant d'efforts d'éclaircissement qu'on a faits depuis plus d'un siècle.

Cependant, il ne faudrait jamais y renoncer. Car, quand on se demande malgré cela s'il ne laisse pas entendre quelquepart, ses voix intimes pour les chercher et deviner en tâtonnant dans l'obscurité, peut-être s'étonnera-t-on enfin, après beaucoup de peines persévérantes, de les entendre partout dans ses œuvres; en somme, de ce qu'il s'y raconte impeccablement, au contraire de son silence voulu. Il s'agit donc de continuer l'effort patient pour comprendre à fond ce qu'il veut dire sous les expressions très ambiguës et fort étranges, mais ainsi exprimées dans l'intention de couvrir ses vrais sentiments qui sont en effet trop délicats pour les confesser franchement, ou plutôt de se hasarder à les tuer: «Je parvins à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine. Sur toute joie pour l'étrangler j'ai fait le bond sourd de la bête féroce» (préface d'*Une Saison en enfer*). Ainsi, même dans le cas où il parlerait très franchement, il se peut bien que l'on prenne ses paroles à contresens. L'essentiel est donc d'y distinguer l'un de l'autre, et de même, ce qu'il dit sur lui-même d'avec le reste; dans la plupart de ses œuvres, c'est de soi-même qu'il parle, seulement déguisé. Vraiment, il était si sensible au contraire de l'opinion commu-

# Rimbaud ou Hermaphrodite spirituel

«Ton cœur bat dans ce ventre où  
dort le double sexe.» *Antique.*

Hiroshi NAKAMURA

## Avertissement

Voici déjà quatre-vingt-dix ans, à peu près un siècle, que Jean-Arthur Rimbaud mourut en 1891, en laissant à la postérité beaucoup d'énigmes, qui susciteront d'innombrables interprétations sur ses œuvres, et sur sa personnalité à la fois. Qui est donc ce Rimbaud, ce phénomène littéraire et ensuite antilittéraire qui, avant d'atteindre la majorité, finit par renoncer à la littérature dans la résignation parfaite, y compris toutes les ambitions du monde ? Grand problème toujours à résoudre, parce que de nos jours encore, il ne reste pas moins obscur et impénétrable. Est-il vraiment «Éclat, lui, d'un météore», comme dit Mallarmé, «allumé sans motif autre que sa présence, issu seul et s'éteignant»? D'autre part, on l'appelle communard, antichrist, anarchiste, marchand, catholique, etc. Il n'y aura certainement nul poète qui porte plus de noms divers que lui, malgré sa mort à trente-sept ans. D'ailleurs, il ne fut poète que pendant quatre ans de son âge de seize à dix-neuf ans, en même temps étant communard, antichrist et anarchiste successivement.

Peut-être qu'on dirait que c'est une idée trop vieille maintenant, à peu près abandonnée depuis la thèse renommée de Bouillane de Lacoste sur *Les Illuminations*; mais à ce sujet, nous comptons y objecter nos raisonnements, avec certitude, présentant les quelques images secrètes que Rimbaud fait entrevoir. Naturellement, nous n'en traitons pas ici, pour mettre ce sujet en question plus tard, non pas par l'apparence de l'écriture mais par son contenu même, car la graphologie n'est pas une science; et puis, elle ne peut pas voir le contenu, quand même