

Relecture de quelques poèmes d'Arthur Rimbaud

Je n'aborde pas sans une appréhension sincère cet exposé. En effet, le contenu de mon intervention s'avérera surprenant, voire déconcertant.

Il s'écarte résolument autant de l'exégèse rimbaldienne actuelle (si abondante pourtant et si diverse) que de l'image mythique d'Arthur Rimbaud, laquelle image nous sert, trop souvent encore, de grille de lecture.

Mon propos est de nature strictement herméneutique. Il vise, à travers l'analyse de deux ou trois poèmes (*Le Loup criait sous les feuilles*, qu'on trouve dans *Une Saison en enfer*, *Voyelles* et *Fête d'hiver*) à montrer – et démontrer je crois – le caractère de prosopopée du texte rimbaldien.

Rappelons que la prosopopée est une figure de rhétorique par laquelle on fait parler et agir un absent, un mort – à l'instar de Virgile dans l'*Énéide* ou de Dante dans sa *Divine Comédie*. À la différence de ces prédécesseurs illustres, Rimbaud ne désigne cependant jamais ni l'identité du locuteur de son poème ni le lieu d'où il parle.

De ces trois textes, nous analyserons systématiquement chacun des mots et cet «exercice» plus ou moins fastidieux auquel je vous invite exigera de vous une attention soutenue. J'ose croire que des perspectives nouvelles s'ouvriront pourtant au terme de cet exposé dans votre relecture de l'œuvre du poète, perspectives qui me feront quelque peu pardonner de l'effort imposé.

Je vous renvoie à un de mes essais pour juger dans quelle mesure les relectures proposées aujourd'hui sont susceptibles de s'appliquer à l'intégralité de l'œuvre de Rimbaud, correspondance comprise¹.



Quelques mots sur l'auteur, sur celui qui écrivait: «*Je est un autre.*»

Rimbaud est né en 1854 dans les Ardennes françaises, dans une région et à une époque fortement marquées par la querelle janséniste et un affrontement acharné entre l'Église et l'État. Il écrit, de manière certaine, de 10 à 19 ans.

Il ne fait imprimer à compte d'auteur qu'un seul texte, *Une Saison en enfer*, en 1873.

Il voyage – beaucoup – comme un Juif errant, comme quelqu'un qui ne serait que de passage sur cette terre, comme l'un des trépassés qu'évoquent – de la Mésopotamie aux récits monastiques du Moyen Âge – les nombreux «*Voyages dans l'autre monde*».

Tout le reste est conjecture, mode ou mythe (mythe auquel l'adolescent a lui-même parfois contribué involontairement). Il peut être cependant utile, compte tenu de leur singularité, de noter quelques faits avérés.

Très tôt, Rimbaud reçoit en cadeau de son père un livre, la *Grammaire Nationale* de Bescherelle (878 pages!). Sur la page de garde de cette grammaire, Rimbaud écrit de sa main:

¹ *La Révolte d'Arthur Rimbaud*, La Librairie Bleue, Troyes, 1995.

«Pensez tout ce que vous voulez, mais prenez bien garde à ce que vous dites». Plus tard, il assurera: «Ça ne veut pas rien dire».

Le poète fait ses études au collège du *Saint-Sépulcre* de Charleville. Il habite à Paris, entre autres lieux, *passage d'enfer* et, après avoir en apparence renoncé à la littérature et «roulé la *Mer Rouge*», comme il le dit, franchit le détroit de Bab-el-Mandeb (ou porte de l'enfer, en arabe) et réside à Aden (Eden, car possession anglaise à l'époque où il y travaille, outre qu'Eden en langue arabe) et à Harrar dont le nom signifie '*La Ville des Saints*'. Il meurt à l'hôpital de... la *Conception* à Marseille.

Dans ce collège du Saint-Sépulcre, il fait le coup de poing avec des gamins de son âge qui jouaient à s'asperger avec l'eau du bénitier de la chapelle. L'eau bénite était employée à cette époque pour sanctifier la terre destinée à devenir cimetièrre. Sa défense musclée du bénitier lui vaudra le surnom de «sale petit cagot» dont il sera très fier, nous dit Ernest Delahaye, son plus proche ami en ces années-là.

Enfin, alors qu'il avait, au moins en apparence, cessé d'écrire, il confiera au même Ernest Delahaye: «... j'aime autant que l'on ne comprenne pas, car ce n'était nullement drôle».



*Le loup criait sous les feuilles
En crachant les belles plumes
De son repas de volailles.
Comme lui je me consume.*

*Les salades, les fruits
N'attendent que la cueillette;
Mais l'araignée de la haie
Ne mange que des violettes.*

*Que je dorme, que je bouille
Aux autels de Salomon.
Le bouillon court sur la rouille,
Et se mêle au Cédron.*

Que peuvent signifier ces trois quatrains? Ne sont-ils pas dépourvus de sens, voire absurdes?

1. Tout dictionnaire des symboles nous apprend que l'araignée est un animal psychopompe, un conducteur des âmes au séjour des morts. Mais pourquoi recourir ici au dictionnaire des symboles plutôt qu'à tout autre? Parce qu'il apporte des significations concordantes pour toute la faune du poème: araignée, loup, volailles.

2. Le loup est lui aussi un animal psychopompe. Le dictionnaire contemporain des symboles dont je me suis servi, celui de Chevalier et Gheerbrant, indique: «*La gueule du loup, dans la mythologie scandinave* („nos pères étaient Scandinaves”, écrit Rimbaud dans la Saison en enfer) est un symbole de réincarnation cyclique, ce qu'il faut sans doute rapprocher du loup avaleur de la caille dont parle le Rig-Véda».

3. Il existe des élevages de cailles. Or, tout oiseau d'élevage est appelé volaille. Ici aussi, le loup est avaleur (ou fait son repas) de volailles.

Dans *Une Saison en enfer*, Rimbaud écrit encore: «*Je veux devenir hideux comme un Mongol*». Le même dictionnaire des symboles indique que «*l'aspect lumineux du loup en fait un symbole solaire. Le loup a aussi chez les Mongols un caractère nettement solaire*». (Chevalier et Gheerbrant).

Or, la caille aussi est un symbole de lumière. En sorte que, nourri de cailles, ou de volailles, nourri de lumière métaphorique, le loup psychopompe devient lui-même lumière. «*La gueule du loup, c'est l'aurore*», ajoute le même dictionnaire, «*la lumière initiatique faisant suite à la descente aux enfers*».

Verlaine écrivit en réponse à Arthur Rimbaud cette phrase: «*J'ai comme un relent de votre lycanthropie*». Nous savons que la lycanthropie est un état de démence (et le locuteur du texte rimbaldien n'hésite pas à se déclarer fou à maintes reprises) dans lequel on se croit transformé en loup.

La dramaturgie des deux premiers quatrains s'organise autour de la présence de deux psychopompes (loup et araignée) qui dévoilent le décor de la scène, et de volailles annonçant l'épilogue:

*Le loup criait sous les feuilles
En crachant les belles plumes
De son repas de volailles*

Sous les feuilles, derrière l'apparence des mots, une descente aux enfers s'accomplit, à laquelle succède une remontée vers la lumière de vie.

Mais qui sont les personnages d'un aussi singulier voyage? Les verbes crier et cracher vont nous renseigner.

4. Émile Littré, dont le dictionnaire était en usage du temps de Rimbaud, mentionne l'expression «*crier pour intercéder*». Le psychopompe est un intercesseur. Mais pour qui, en faveur de qui, intercède-t-il?

5. Pour ces porteurs de plumes du deuxième vers, puisque les plumes sont symboliquement liées «*aux rituels d'ascension céleste*». Déjà symboles de lumière, ces personnages non désignés (sinon comme «volailles»), sont donc en outre revêtus d'un pouvoir d'ascension céleste.

6. Arthur Rimbaud précise, avec crachant, leur nature non explicitée. En effet, cracher ou expectorer c'est «*rendre publique une nomination faite in petto*» chez Littré. La nomination, ou l'élection (qui n'est évidemment pas d'ordre politique mais de l'ordre du salut... à cause des plumes, des volailles) des personnages coïncide donc avec leur condamnation. Or, en quel lieu peut-on être simultanément condamné et sauvé, craché au sens de rejeté et paradoxalement élu? En enfer? Non, point de salut sur cette scène-là. En paradis? On y est accueilli, pas expectoré. Et si les protagonistes de la prosopopée habitaient un enfer d'une saison, un enfer qui ne serait que d'une saison? Si le loup, l'araignée, les volailles de la scène rimbaldivienne se situaient dans un enfer temporaire, un bord d'enfer? En fait, le Purgatoire?

7. «*Que je dorme! que je bouille*», écrit le poète. Où dormir et bouillir en même temps? Où une telle chose est-elle possible?

8. Où se consommer même, tandis qu'on bout et dort, sinon en cet état de purgatoire (dogme de la foi catholique) que Rimbaud désigne dans *Une Saison en enfer* par un *sommeil dans un nid de flammes*?

9. Le bouillon de l'avant-dernier vers nous renvoie à l'imagerie et à l'iconographie médiévale du Purgatoire, avec ses chaudières, puits de feu et autres lavoirs (du péché) et brasiers que nous connaissons mais, sans doute, avons oubliés.

10. D'ailleurs, ce bouillon, Rimbaud nous dit qu'il se mêle au Cédron. Le Cédron qui sépare Jérusalem du Mont des Oliviers, selon la tradition sera le cadre du Jugement Dernier et les trompettes de la Résurrection y sonneront.

C'est encore dans *Une Saison en enfer* que Rimbaud écrit ces vers:

*Des humains suffrages,
Des communs élans
Là tu te dégages
Et voles selon.*

Les suffrages sont, très précisément, des «*prières au bénéfice des âmes captives du Purgatoire*» (Littré).

11. Rien d'étonnant, par conséquent, si les autels de Salomon sont associés aux bouillons et au sommeil du poème. Salomon a construit le temple de Jérusalem et le temple est, tout comme l'autel, un édifice construit à la divinité – à la divinité de ceux qui purgent leurs peines dans un enfer d'une saison.

12. L'araignée est dite de la haie parce que la haie sert en général de bordure et que le Purgatoire n'est qu'un bord d'enfer.

13. Veut-on se convaincre que le «lieu» de telles chutes et de telles ascensions est bien celui du Purgatoire? Rimbaud écrit que le bouillon court sur la rouille. Or, sainte Catherine de Gênes (Gênes où Rimbaud, comme par hasard, se rendra en 1878) nous dit dans son *Traité du Purgatoire*: «*Ainsi la rouille du péché est ce qui recouvre l'âme. Au purgatoire cette rouille sera consumée par le feu*».

14.

*Les salades, les fruits
N'attendent que la cueillette*

Certes, ils attendent la cueillette – ou Moisson finale de l'eschatologie – ces végétaux que sont corps et âmes réduits à l'état végétatif, ces végétaux en attente de l'araignée, du loup psychopompe et surtout de leur élection.

*Ô chair de fleurs, – écrit Rimbaud dans son poème Les Réparties de Nina,
De chaque branche, gouttes vertes
Des bourgeons clairs,
On sent dans les choses ouvertes
Frémir les chairs.*

Toute l'œuvre rimbaldienne évoquera les *chairs de fruit blettes* (blettes ô combien!), quand *Sur terre ont paru les feuilles*. Elle dira *la campagne en rut qui frémit solennelle, la prairie amoureuse où les houles [...] Font leur remuement calme et prennent leur essor*.

Partout, *Des chansons spirituelles/Voltigent parmi les grosseilles*. Il voit *la digitale s'ouvrir sur un tapis de filigranes d'argent, d'yeux et de chevelures* dans les *Illuminations*.

Il sait *un remuement calme* dessous les pampas printaniers/Noirs d'épouvantables révoltes. Il sait les fleurs, pareilles à des mufles et la circulation des sèves inouïes.

D'ailleurs, le terme de «bouillon» s'applique, nous dit Littré, «... aux aliments liquides que l'on prépare en faisant bouillir dans de l'eau. de la viande ou des légumes et des herbes»!

Dans les bouillons du Cédron, on devine la nature des herbes (je veux dire des mauvaises herbes ou de l'ivraie métaphoriques) et des «légumes» ou des «viandes» (à savoir corps avachis, sans force) qui sont à bouillir jusqu'à totale disparition de la rouille....

La chair n'était-elle pas un fruit pendu dans le verger? demande Rimbaud une dernière fois.

De celui qu'on a tour à tour qualifié de fumiste, de maniaque ambulatoire ou de schizophrène, notons encore la rigueur et la précision du propos.

15. Si l'araignée de la haie ne mange que des violettes c'est que le violet (la couleur) provient, selon le dictionnaire des symboles, d'un «échange perpétuel entre le rouge chthonien et le bleu céleste». L'araignée psychopompe ne se nourrit que de cet échange entre le feu d'une mort temporaire et cette heure que Rimbaud appelle la *vraie vie*.



Le lexique qui figure dans mon dernier essai comprend 540 mots du vocabulaire rimbaldien. Celui dont je dispose à l'heure actuelle en comporte 600 et, d'ores et déjà, je crois pouvoir dire qu'il importe de prendre très au sérieux, littéralement et dans tous les sens, ce que Rimbaud écrit ou déclare de son propre travail:

- *Ça ne veut pas rien dire,*
- *Ça dit ce que ça veut dire, littéralement et dans tous les sens,*
- *Prenez bien garde à ce que vous dites,*
- *Je est un autre.*

Le déploiement du verbe dans le sonnet des Voyelles

Après avoir analysé la signification de chacun des mots de *Le loup criait sous les feuilles*, adoptons pour varier une démarche tout à fait différente. Il ne s'agit plus à présent de sens à découvrir mais de mots à «inventer»: l'ensemble des mots du sonnet des *Voyelles* – et ce à partir d'un mot unique.

Aucun des mots du dictionnaire (le vôtre ou le mien), qui ne renvoie à un autre mot, et, de cet autre mot (en une croissance exponentielle), à tous les autres, à tous, sans exception. Et non pas seulement le mot, mais la simple voyelle, n'importe quelle consonne, la vibration même du son.

Aucune des définitions obtenues qui ne se scinde en plusieurs mots, à l'exemple de la multiplication cellulaire.

Les mots acquièrent leur sens les uns par les autres. Le mot, la voyelle, la vibration sont semblables au bourgeon qui s'ouvre pour fabriquer limbes, pétioles, nervures et feuilles, semblables à l'arbre dont on ne discerne l'espèce qu'à l'heure où des feuilles le recouvrent.

Or, qui prétendra détenir une connaissance exhaustive et exacte du sens (ne serait-ce que commun) de tous les mots du dictionnaire de sa langue? ... et de toutes les acceptions possibles de chacun d'entre eux?

En hébreu, parole et action sont si étroitement unis que le même terme *dâbar* signifie aussi bien parole (c'est-à-dire récit, annonce prophétique) que chose (c'est-à-dire événement, action). Parole et acte ont même origine dans ce *dâbar*.

«Dieu dit: que la lumière soit! et voici la lumière» est-il écrit au début de la Genèse. «Il dit et tout advint», ajoute le psalmiste.

Par sa parole, Dieu crée et grave son alliance entre Lui et nous.

«... les écritures ne sont plus pour le chrétien un livre qu'il déchiffre page par page, elles sont le livre totalement déployé, toutes les pages embrassées d'un seul regard et livrant leur mystère, le Christ, Alpha et Omega, commencement et fin de toute écriture». Cette citation est empruntée au Dictionnaire de Théologie Biblique de Xavier Léon-Dufour.

Ces choses, nous les savons. En tout cas, nous les avons lues. Déjà, des siècles avant notre ère, le Rig-Véda n'évoquait-il pas la «*prosopopée de la Parole*»? Mais qui s'est avisé d'y croire (je veux parler du Verbe johannique, du son primordial des Védas ou du fait évident que la langue se déploie à partir du plus modeste vocable), et d'y croire au point d'en tirer les conséquences?

Le poète Arthur Rimbaud a cru au déploiement possible du verbe humain. Et l'a mis en œuvre de manière systématique, avec logique et précision («*littéralement et dans tous les sens*», dans un «*long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens*», dit-il), avec la candeur et la rigueur d'un enfant.



L'œuvre rimbaldienne nous rappelle que notre propre parole dit plus de choses que nous ne pensons dire, ou, en d'autres termes, que le verbe humain est à l'image de celui qui créa le monde. Nous savons cela mais sans nous y conformer. Nous croyons cela mais sans l'expérimenter. Le déploiement du verbe humain ouvre sur un univers vertigineux de beauté, – jusqu'aux confins de notre propre entendement.

Certes, direz-vous, mais à condition d'être un génie. Oui, ou à condition d'être un enfant. Un enfant de 10 ans ou de 37 ans, celui dont l'aumônier de l'hôpital de Marseille, appelé au chevet de Rimbaud mourant, dira: «*Je n'ai jamais vu de foi de cette qualité*».



Je voudrais à présent vous proposer une illustration succincte de ce déploiement du verbe à partir du sonnet des *Voyelles*.

La ferme de Roche, dans les Ardennes françaises, où vécut Arthur Rimbaud, où il revint à maintes reprises, était située sur la Terre des Loups. Madame Rimbaud, à qui la ferme appartenait, possédait encore deux parcelles de terre aux lieux-dits Les Louvières et l'Arbre aux loups.

Lors de son ultime séjour à Roche, en 1891, Rimbaud date l'une de ses lettres du «*Terrier des loups*».

Partons donc, si vous le voulez bien, du vocable loup pour reconstruire le sonnet – sachant cependant que n'importe quel mot, n'importe quel son, n'importe quelle voyelle aboutirait (par un chemin plus long et que nous n'avons pas aujourd'hui le temps d'emprunter) au même résultat.

VOYELLES

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes;
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,*

*Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;*

*U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;*

*O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges;
- O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!*

Avant «d'ouvrir le livre» du toponyme «*Terre des Loups*» mentionné à l'instant, rappelons-nous qu'il existe un autre cadastre, celui des constellations.

1. La constellation du Loup est aussi appelée «*Lance du Centaure*». Rimbaud note **lances** qui figure au 7^e vers.

2. Il retient également le mot **bleu** car la carte du ciel attribue cette couleur à la Constellation du Loup.

3, 4, 5. Le loup peut être (dans un dictionnaire contemporain de Rimbaud, comme le Littré ou le Bescherelle) noir, blanc ou rouge. Noir, c'est une espèce de chien; rouge un chacal; blanc un homme décrié.

Nous reviendrons sur ces trois acceptions proposées par le dictionnaire. Ne retenons dans l'immédiat que ces trois adjectifs **noir, blanc, rouge** pour le début du poème.

6. Être connu comme le loup blanc c'est, pour Littré ou pour Bescherelle, être décrié. Être décrié, c'est être sans crédit, rejeté, vomi ... ou **craché** au vers 7.

8. Le loup blanc fournit blancheur dans le sens d'innocence ou **candeurs** au vers 5.

9, 10, 11. Revenons à la première couleur. Noir se dit d'une colère ou d'un pénitent: une colère noire, un pénitent noir. Être noir c'est encore être ivre. Rimbaud additionne ces trois acceptions au vers 8 du sonnet: *Dans les colères ou les ivresses pénitentes*.

12, 13. Noir s'applique encore à des **vapeurs** noires (vers 5), à des **yeux** noirs (dernier vers).

14. Mais revenons au loup. Il peut être de mer (comme **mers** du 9^e vers).

15. Ce loup de mer est un animal (comme **animaux** du vers suivant).

16. Le loup est aussi un homme cruel (comme **cruelles** du vers 4), un loup pour l'homme.

17, 18. Être homme signifie, littéralement, être «*parvenu à l'âge de virilité*», donc être **vert** (au premier vers) ou **viride** (au vers 9).

19. Étant animal, le loup appartient au «*règne animal*» et nous conduit aux **rois** au 5^e vers.

20, 21, 22, 23. Ce loup est encore équivalent de «*gueule de loup*» chez Littré. Déployons ce dernier mot:

- la gueule ou «*bouche de l'animal*» donne **lèvres** (vers 7),
- la gueule ou ouverture donne **golfes**, et **golfe** d'ombre quand elle est «*gueule de four*» pour le début du 4^e vers.
- la gueule de loup est l'autre nom du muflier, cette scrofulaire aquatique à odeur fétide d'où **puanteurs** du même vers.

24, 25. Dans le four, dans la gueule du four, s'allument des feux. Des feux qui peuvent être de bivouac, rappelle Littré, pour les **tentes** (au vers 4), et la chaleur des feux produit les **vapeurs** du même vers.

26. Littré mentionne le sens figuré de gueule, «*en tant qu'elle sert à manger*», à manger ou à paître s'il s'agit d'animaux. On obtient **pâtis** (du 10^e vers), lieux où l'on fait paître des bestiaux.

26, 27, 28. Mais le loup dans sa polysémie est aussi aranéide ou araignée. Or, l'un des sens d'araignée est celui de «*réseau en cordage, travail par branches (ou rayons) ou par rameaux*», à savoir réseau en forme d'**ombelles** (au vers 6), «*munies de rayons qui les traversent*».

Rayons figure au dernier vers, **traversés** à l'avant-dernier.

29, 30. Le mot rayon lui-même, dans sa définition, conduit à rayon de miel, à abeille. L'abeille bombyne. Elle est appelée mouche à miel. **Bombinent** les **mouches** figurent aux vers 3 et 4.

31, 32. La mouche a un corselet, disent les entomologistes: un **corset velu** dit Rimbaud au 3^e vers.

33, 34. Le rouge de «*loup rouge*» se déploie en rouge **sang** et **pourpres** au 7^e vers.

35. Sang est lui-même un terme d'alchimie, pour **l'alchimie** du 11^e vers.

36, 37. Mais le loup est encore un crochet dans la langue française, à la fois terme d'imprimerie (pour **imprime** au vers 11) et instrument aratoire, pour semer comme le **semés** du vers précédent.

38. Le loup est un levier. C'est-à-dire un symbole de puissance. Or, Puissance se dit des êtres divins: **divins** au 9^e vers.

39. La puissance peut être de ce monde (au 11^e vers, des **Mondes**).

40, 41. Mais la toute-puissance est pouvoir de la Divinité, laquelle, nous dit Littré est très précisément. «*sans bornes. Dès le temps nouveau-né, quand la Toute-Puissance d'un mot forma le ciel, l'air, la terre et les flots*». Cette puissance-là est qualifiée de «*pleine puissance*» (au vers 12: **plein**). Elle équivaut à puissances célestes, et **Anges** de l'avant-dernier vers.

42, 43, 44. Mais comment, en cet endroit, ne pas évoquer aussi le son primordial, le souffle créateur dont la charge d'énergie transforme spirituellement le monde, le aum de l'Inde si vous voulez, composé de trois lettres contenant le rythme ternaire si important dans le développement cyclique de la manifestation? Comment ne pas y retrouver les **cycles** du 9^e vers et les **rides** du vers suivant? Car la profération du aum produit, littéralement, des **vibrements divins**.

Mais il n'est nullement nécessaire d'aller chercher hors du vocable loup l'origine de ces quelques mots de la langue «*trouvée*» ou «*forgée*» dont parle Rimbaud. L'expression chez Littré «*vieux loups*» ou encore le mot **front** dont nous parlerons dans un instant nous amènent à **rides**, et rides (rider) à ondulations ou **vibrements**, à la surface de l'eau par exemple.

45 à 52. «*Quand on parle du loup...*» il faut se souvenir que parler c'est, littéralement, «*articuler des mots*», des mots formés de consonnes et de **voyelles** – lesquelles voyelles nous reportent à l'article «*alphabet*» qui se définit par de l'alpha à l'**Oméga** du dernier vers.

Rimbaud note encore 5 des 6 voyelles: **A, E, I, O, U**.

53. Loup se dit encore d'une broderie, laquelle sert à embellir (**belles** sont les lèvres du vers 7). Remarquons ici que le loup blanc nous fournissait tout aussi bien l'expression «*blanc de fard*», et que farder est embellir.

54, 55, 56. Le loup est une variété de gros clou. Or, en botanique, le clou est dit «*bouton*». Bouton ou bourgeon: une des **naissances latentes** du 2^e vers. Bouton ou, toujours en botanique, «*œil qui vient aux arbres*», ... en même temps que les **Yeux** du dernier mots du poème.

57. Quand il fait un froid de loup, on a des **frissons** au vers 6.

58. Quand il fait un froid de loup, c'est qu'il gèle, qu'il y a de la glace et des **glaciers** au même endroit.

59. Violet se dit de la coloration de la peau par le froid: **violet** est le rayon de Ses Yeux.

60. Quand quelqu'un marche à pas de loup, il marche sans bruit, dans les **Silences** de l'avant-dernier vers.

61. Pour silence, Littré propose l'expression «*sans tambour ni trompette*» et Rimbaud retient **Clairon** dans le même tercet.

62. Si le clairon est **suprême** c'est qu'il existe une «*tête de loup*» dans le dictionnaire. En effet, tête équivaut à chef, à sommet, à ce qui est au-dessus de tous, et donc suprême.

63. Tête amène **fronts** au 11^e vers avec le même sens de sommet. «*le front des montagnes*», par exemple.

64, 65, 66. Enfin, s'il faut hurler avec les loups, crier sera «*produire un bruit strident*» (des **strideurs** au vers 12), produire des éclats (**éclatantes** au vers 3) – lesquels éclats peuvent être de rire (comme les **rires** des lèvres du 7^e vers).



Répétons-le, chacun des mots du sonnet des *Voyelles* pouvait résulter d'un parcours différent, et même de tous les parcours imaginables, à partir de n'importe quel mot, de n'importe quelle voyelle ou consonne.

Le pouvoir de la langue est ainsi donné à chacun d'entre nous.



Bien sûr, dans son exploitation de la polysémie et son usage de la parole, Rimbaud opère des choix. «*Ça ne veut pas rien dire*», déclarait-il à son professeur de rhétorique. Il opère des choix en fonction de ce qu'il a à dire, en fonction du «*lieu*» de sa parole. Et ce lieu est celui du

Purgatoire, une fois encore, ici et partout dès lors qu'il s'agit d'Arthur Rimbaud: poèmes, lettres de Charleville, d'Aden ou de Harrar.

Il opère des choix parmi les significations innombrables d'une langue qu'il laisse parler.

Le «lieu» de sa parole est celui de **naissances latentes** où les **mouches** du Malin bombinent autour des **puanteurs cruelles** de la putréfaction des corps de **pénitents**.

Là, dans ces **golfs d'ombre** des réceptacles du Purgatoire, dans le rayon **violet** (mélange de rouge des brasiers de la purgation et de bleu du ciel par avance accordé) de **Ses Yeux** (à majuscules), le **Suprême Clairon** de l'Apocalypse fait entendre, à tous ceux qui partagent les **colères** de la peine du dam et les **ivresses** du salut, ses **vibrements divins**.

Là, au «lieu» de sa parole, dans la durée où Rimbaud laisse le mot se déployer, **l'Oméga** de Ses Yeux les regarde.

Fêtes d'hiver

Afin de prolonger le travail de décryptage auquel nous nous sommes livrés avec *Le Loup criait sous les feuilles*, je vous propose d'examiner encore la très singulière *Fête d'hiver* des *Illuminations*, dont le texte tient en cinq lignes.

FÊTES D'HIVER

La cascade sonne derrière les huttes d'opéra-comique. Des girandolles prolongent, dans les vergers et les allées voisins du Méandre, – les verts et les rouges du couchant. Nymphes d'Horace, coiffées au Premier Empire, – Rondes Sibériennes, Chinoises de Boucher.

Rimbaud aurait pu écrire quelque chose du genre : «*que la nymphe, en l'hiver sibérien de sa chute au bord du gouffre, se métamorphose enfin dans la fête du Céleste Empire*».

C'eût été prosaïque; la puissance d'évocation du poème en eût été perdue.

Supposons que le poète veuille, ici encore, nous parler du purgatoire. Plusieurs indices semblent signaler la présence de ce bord d'enfer: les Méandres, prolongent, voisins, rondes.

En effet, les méandres sont des détours. Le verbe prolonger, dans l'expression des girandoles prolongent, nous renvoie au sens proche de différer, ajourner. L'état de purgatoire est par excellence (si j'ose dire) celui d'un ajournement aux portes du paradis.

Les méandres sont encore, en horticulture, des bords (les mêmes que ceux rencontrés tout à l'heure), et particulièrement des bords qui «*épousent les sinuosités d'un parterre*». Faut-il insister sur ces par/terres métaphoriques? Le «lieu» du poème rimbaldien, ici comme dans toute son œuvre, est par terre ou sous terre, voisin de l'enfer et du paradis, lieu d'attente et d'ajournement.

En un lieu voisin, dit Rimbaud, en une ronde (qui a, chez Littré, pour synonyme «*chemin de ronde, situé le long d'un parapet, au-dessus d'un fossé*»), le passage de l'état de Nymphe à celui de fête dans un Empire Céleste est par conséquent différé, ajourné ou prolongé.

La Nymphe n'est insecte parfait qu'en puissance, par destination. À l'heure de sa chute, à l'heure de la cascade si vous voulez, elle demeure éloignée de la Chine ou Céleste Empire, ou Empire céleste, ou ciel de la théologie.

D'ailleurs, la nymphe n'est qu'une bête. Une bête promise à l'homonyme Boucher par le châtiment qu'elle devra subir. La majuscule de Boucher particularise le vocable de tueur de

bestiaux, de sacrificateur et, contrairement aux apparences, ne désigne nullement le peintre célèbre. Notons au passage que l'autre homonyme, le verbe boucher, signifie «*fermer une ouverture, un passage*». Est-il ouverture ou passage plus essentiels que ceux de l'accès au paradis?

Remarquons que celle qui n'est pas nommée ici n'est déjà plus une larve. Pas encore insecte parfait, Rimbaud la dit explicitement en un état intermédiaire de nymphe, état intermédiaire comme l'est le Purgatoire entre l'enfer et le paradis.

La scène sur laquelle elle évolue est une scène d'opéra-comique ou d'opéra dans l'acception d'œuvre, mais d'œuvre encore comique – à savoir, très précisément, de comédie. Or, comédie est «*représentation, en action, des caractères et des mœurs des hommes*» – avec le même sens que dans *Divine Comédie*.

Les caractères et les mœurs humains sont représentés, à l'heure dernière, sur une scène dramatico-comique. Les caractères, les mœurs humains sont représentés, c'est-à-dire, très exactement, «*présentés de nouveau, exhibés, exposés devant les yeux*». On imagine la «*scène*».

Litré précise: «*Représenter quelqu'un, le faire comparaître personnellement, le remettre entre les mains de ceux qui l'avaient confié à notre garde*». On n'entre pas si facilement dans le Céleste Empire. En ces méandres, en ces parterres, il faut expier, d'abord en étant exposés (sur la scène d'«opéra-comique») à la vue de celui qui juge de toutes choses, ensuite par la peine du dam (ou privation de la vue de Dieu).

Derrière chaque mot du poème rimbaldien se dissimule un sens rigoureux donnant accès à un autre mot dont le sens est très vite tout aussi explicite et précis. Et ce deuxième mot conduit à un troisième, et la logique, la cohérence ne font que se renforcer sans cesse. Le fil conducteur de la pensée d'Arthur Rimbaud apparaît bientôt. L'identité – si singulière soit-elle – du locuteur véritable du poème s'impose et se vérifie, dans le texte le plus anodin en apparence comme dans le poème le plus hermétique.

Derrière «les huttes d'opéra-comique» s'opère une *révolution de mœurs*, des *déplacements de races et de continents*, écrit Rimbaud dans *Une Saison en enfer*. Par bonheur, après la représentation, *les lois et les mœurs auront changé*, assure-t-il dans le même texte.

Les mœurs, faut-il le rappeler, sont «*des habitudes considérées par rapport au bien ou au mal dans la conduite de la vie*».

Rimbaud parle de hutte. À savoir de cabanes faites de bois et de paille. Or, bois et paille, dans tout dictionnaire de théologie, symbolisent le péché.

Il y a des *mystères dormant entre ses flancs de bois*, dans *Les Étrennes des Orphelins*, c'est-à-dire des mystères religieux dans le bois du péché, et dans ce bois du péché ils dorment. Ils dorment encore inévitablement à l'heure du Purgatoire.

Il y a un hiver, et même une véritable Sibérie, dans ce lieu caractérisé par ce que Jacques Le Goff (auteur de l'ouvrage *La Naissance du Purgatoire*) appelle la «*douche-écossaise*», feu et glace mêlés.

La Fête n'est encore que d'hiver. Ou plutôt elle est, simultanément, Fête potentielle et hiver sibérien du châtime

La simultanéité des états propres au purgatoire, l'ambivalence de sa topographie ou des symboles qui s'y rattachent, permettent à Rimbaud de mêler les sentiments, les sensations et les

images les plus contradictoires en apparence. (Encore que ces images, cette topographie et même ces sentiments ou sensations soient en usage dans les écrits monastiques du Moyen Âge, chez Dante ou Virgile depuis longtemps).

Cette simultanéité nous oblige à rechercher le sens univoque de chaque vocable par rapport au contexte de l'œuvre entière – avant de pouvoir en apprécier la précision et la cohérence.

Les girandolles du poème sont des pierres précieuses. Et plus précisément des «*groupes de pierres précieuses*».

En effet, même soumises au Boucher, même bêtes ou frappées de stupeur, stupéfiées tout autant par les rigueurs des peines que par la promesse d'un salut assuré, en suspens comme la nymphe dans sa chrysalide, rampant comme le dernier des Horaces sous le joug de leurs châtiments, les âmes restent par essence aussi précieuses que celles de l'Évangile de Matthieu.

Oh! les pierres précieuses qui se cachaient [...] oh! les pierres précieuses s'enfouissant dans les Illuminations (Après le déluge).

Ces pierres précieuses seront sauvées, re-groupées, remises en grappes comme des grains de raisins, reliées au cep de la Vigne ou au Principe, et, après comparution, remises entre les mains de celui qui les «*avait confié à notre garde*», pour reprendre l'expression de Littré.

Les nymphes sont nées coiffées: elles sont heureuses déjà puisque «*être né coiffé*» équivaut en français à avoir de la chance.

Ces **richesses** (qui) **flambent** dans les *Illuminations*, qui souffrent la déportation en Sibérie dans le présent texte, ont en tout état de cause de la chance.

Elles rejoindront le Premier Empire, à savoir une autorité (synonyme d'empire) première, ou supérieure à toutes les autres et les précédant toutes. Rappelons que la «*cause première*» est chez Littré Dieu lui-même.

Déjà, la cascade, la chute des corps de n'importe quelle représentation du Jugement dernier, sonne. Elle sonne comme sonnent une trompette, un clairon, le **Suprême Clairon** du sonnet des *Voyelles*, annonçant tout à la fois chute et résurrection.

Qu'importent les détours, les méandres nécessaires, le gouffre au milieu du chemin de ronde! Qu'importe le couchant du soleil de vie en cette heure de souffrances et d'ennui!

Au vert, équidistant du bleu céleste et du rouge infernal, s'ajoute le rouge symbole de vie, de puissance et, comme de toutes choses en rapport avec ce singulier Purgatoire, de feu et de sang tout autant que de ciel.

La chair n'était-elle pas un fruit pendu dans le verger?

Cette question des *Illuminations (Jeunesse)* trouve ici, dans les vergers voisins du Méandre de *Fête d'hiver* une réponse, celle du *Corps* (à majuscule) *sans prix, du corps, trésor à prodiguer*, celle de *la promesse faite à notre corps et à notre âme créés*.

Partout dans les *Illuminations* Rimbaud proclame:

*Hourra pour l'œuvre inouïe et pour le corps merveilleux [...]
Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux!*



VENUS ANADYOMÈNE

*Comme d'un cercueil vert en fer-blanc, une tête
De femme à cheveux bruns fortement pommadés
D'une vieille baignoire émerge, lente et bête
Avec des déficits assez mal ravadés;*

*Puis le col gras et gris, les larges omoplates
Qui saillent; le dos court qui rentre et qui ressort.
Puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor;
La graisse sous la peau paraît en larges plaques;*

*L'échine est un peu rouge, et le tout sent un goût
Horrible étrangement; on remarque surtout
Des singularités qu'il faut voir à la loupe...*

*Les reins portent deux mots gravés: Clara Vénus;
– Et tout ce corps remue et tend sa large croupe
Belle hideusement d'un ulcère à l'anus.*

Ce poème de juillet 1870 comporte des singularités qu'il faut voir à la loupe. Supposons que ces singularités ne veuillent «pas rien dire» et, littéralement et dans tous les sens, examinons à l'aide d'une lentille grossissante chacun des mots du sonnet.

Vénus émerge d'une **baignoire**. La symbolique du bain se rapporte à la purification. Elle émerge, très précisément de cette baignoire **comme d'un cercueil**. Et si le cercueil de cette Vénus était un véritable cercueil? Et si la **petite morte** des *Réparties de Nina* était véritablement morte? En d'autres termes, si la baignoire-cercueil était un purgatoire?

*...soulever, le poing desséché, le couvercle du cercueil [...] Ah! je suis tellement délaissé
que j'offre à n'importe quelle divine image des élans vers la perfection, écrit Rimbaud
dans Mauvais Sang (S.)*

Vénus aussi **émerge**, ses **reins semblent prendre l'essor**.

*Que leurs forces soient en paix
En attendant le bain dans la mer à midi*

dit encore Rimbaud dans *Délires II* (S.).

*Toujours, Cher, quand tu prends un bain,
Ta chemise aux aisselles blondes
Se gonfle aux brises du matin...*

Cette chemise semble, elle aussi, prendre l'essor, ou son élan vers la perfection.

«La vertu purificatrice et régénératrice du bain est bien connue, [...] Cette pureté, dans son acception chrétienne, n'est pas négative: elle prépare une vie nouvelle et féconde», nous rappelle le *Dictionnaire des Symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant.

Car si le feu est purgatoire, le bain l'est aussi.

Il y a un **bain dans la mer à midi** dans le même poème de *Bonne Pensée du matin* et

*l'Éternité
C'est la mer allée
Avec le soleil,*

symbole de vie.

Mais revenons à la femme du sonnet. Pour être marquée du sceau de l'illustre (ou **Clara**) Vénus, elle n'en est pas pour autant Vénus elle-même. Elle n'est qu'une femme *lente et bête/Avec des déficits assez mal ravaudés*, au *col gras et gris*, aux omoplates saillantes. La graisse sous sa peau paraît en larges plaques. Elle est affligée d'un ulcère à l'anus *et le tout sent un goût/Horrible étrangement*. Elle n'est que faible femme, faible dans la foi ou Vierge Folle dans la *Saison en enfer*. *Vous saviez que c'est faible, les femmes*, écrit Rimbaud dans *Le Forgeron*.

Dans l'un des Évangiles apocryphes, celui de Thomas, on peut lire: «*Jésus dit: 'Voici, moi, je l'attirerai pour que je la rende mâle afin qu'elle devienne un esprit vivant, pareil à vous, les mâles! Car toute femme qui sera faite mâle entrera dans le Royaume des cieux'*».

Rimbaud écrit à Paul Demeny le 15 mai 1871: «*Ainsi sera brisé l'infini servage de la femme*». Cette «*femme*» par la faiblesse de sa foi doit être purifiée, purgée, dans son cercueil-baignoire.

Pour l'heure, elle a *des cheveux bruns fortement pommadés*, ce qui confirme sa faiblesse et sa mort à ce monde. En effet, les cheveux sont symboliquement le siège de la virilité, de la force, mais **bruns** ils symbolisent (toujours chez Chevalier et Gheerbrant) l'humilité et la pauvreté. Leur force est insignifiante. Ils sont encore, ces cheveux, fortement pommadés.

Dans *Mes Petites Amoureuses*, il est question de **bandoline** (ou ... dissolution visqueuse et aromatisée), de **caoutchoucs** (ou sucs coagulés) et **d'hydrolat lacrymal** (liquide obtenu en distillant de l'eau sur les fleurs odorantes). De ces «*fleurs*» nous allons parler à l'instant; mais qu'elles soient odorantes, n'en doutons pas: *le tout sent un goût/Horrible étrangement*).

La **pommade** est obtenue, dit Littré, par la miction d'une graisse avec des parfums. Nous savons que l'adipocire, ou gras des cadavres, provient de l'altération des matières animales enfouies dans la terre ou plongées dans l'eau. Qu'on me pardonne ces détails: il n'en faut pas moins les examiner à la loupe.

Plongés dans la terre du cercueil et simultanément dans l'eau de la baignoire, il y a des

*fleurs, pareilles à des mufles
D'où bavent des pommades d'or*

(Ce Qu'On dit au poète...)

ou des corps putréfiés qui exsudent des pommades, des caoutchoucs (*Comme un caoutchouc qui s'épanche* dans le même poème), ailleurs de la **cire**.

Et ces corps libèrent des âmes que Rimbaud nomme **fleurs**. «*Associées analogiquement aux papillons*», nous rappelle le *Dictionnaire des Symboles*, «*elles représentent souvent les âmes des morts*».

Des fleurs magiques, dit Rimbaud, *des fleurs feues*, bien sûr. Et lui aussi de les associer aux papillons:

*Que s'évadent d'étranges fleurs
Et des papillons électriques*

(Ce Qu'On dit au poète...)

Par conséquent ces fleurs (*atroces fleurs qu'on appellerait cœurs et sœurs* dans *Métropolitain*) peuvent tour à tour regarder, dire leurs noms, *s'ouvrir sur un tapis de filigranes d'argent, d'yeux et de chevelure*.

Dans *Un Cœur sous une soutane*, encore des *cheveux, raides et fort pommadés lui cinglant la face comme une balafre [...]*, une *odorante pommade rose* sur des *cheveux modestes*.

Dans *Les Chercheuses de poux*, *fleurent*, dit Rimbaud, *de longs miels végétaux et rosés*.

Des mouches, serviteurs du Diable seigneur des mouches, *Se gorgent de cire au plancher ensoleillé* dans *Les Premières Communions*. Elle se gorgent d'adipocire mais le plancher métaphorique est déjà ensoleillé par le symbole de vie. Le purgatoire n'est pas l'enfer. Il assure le salut, que le poète désigne par **la vraie vie**.

En purgatoire, on est humilié et heureux à la fois. Dans *Les Pauvres à l'église*, Rimbaud écrit:

Humant l'odeur de cire [...]
Heureux, humiliés,
Les pauvres au Bon Dieu, le patron et le sire...

Ailleurs, cette cire s'appelle encore: **gommés, morves, miels, drogailles, cirages**.

Le cercueil est **en fer-blanc**. Pourquoi? Le fer apparaît comme symbole de dureté, de rigueur excessive, d'inflexibilité. «*Les outils de fer étaient interdits dans la construction du temple de Salomon*», nous assure le *Dictionnaire des Symboles*. Mais le purgatoire n'est pas seulement un châtiment. C'est pourquoi Rimbaud l'associe au blanc, «*couleur de passage*». Cette rigueur-là est celle d'un passage nécessaire, celle du trépas et non pas de la mort. Et le cercueil a la couleur du purgatoire puisqu'il est **vert** et que le vert est «*équidistant du bleu céleste et du rouge infernal*».

La femme **émerge**. Nous savons qu'émerger est très exactement pour Littré: «*Être soulevé au-dessus du niveau de la mer*» ou, pour le dire comme Rimbaud dans *Le Bateau ivre*, être soulevé au-dessus de *Ces flots/Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes*, au-dessus des eaux de la mer primordiale, de ses **Léviathan** et autres **Maelstroms** ou **Béhémots**.

C'est *Le moment [...]* des *mers enlevées* dans *Une Saison en enfer*.

Notons que la femme ne se lève pas d'elle-même: sa faiblesse est trop grande. Émergeant, elle est par conséquent soulevée. Par qui? Par Vénus anadyomène, l'illustre, celle dont elle porte la marque, par Vénus mère de l'Amour (et donc de Dieu). Elle est soulevée par celle dont Rimbaud écrit dans *Invocation à Vénus* (Vers de collègue): *Rien ne pourrait sans toi se lever vers le jour*. Elle est soulevée par l'*Étoile du Matin* «*qui paraît parfois en plein jour en présence du soleil*», nous dit Littré, la **Reine des Bergers** de *Bonne Pensée du matin*. Autrement dit, par Marie, Reine du Purgatoire. Cette dernière est dite par Rimbaud la **Femme** (à majuscule) ou **Madame** ou **Elle**:

Et l'Idôle où tu mis tant de virginité,
Où tu divinisas notre argile, la Femme,
Afin que l'homme pût éclairer sa pauvre âme
Et monter lentement, dans un immense amour,
De la prison terrestre à la beauté du jour...

(Soleil et chair)

L'autre, la femme du sonnet, a des déficits assez mal ravaudés. Le déficit est une «situation dans laquelle les dépenses excèdent les recettes», pour Littré. Le terme s'applique on ne peut mieux à la situation d'une débitrice de la Justice divine.

Ravauder correspond très exactement «raccomoder à l'aiguille». Les déficits ne sont encore qu'assez mal raccomodés, ou remis en état – et surtout en accord. S'ils doivent être raccomodés à l'aiguille, c'est que l'aiguille est «une petite verge» et que la verge était employée autrefois au cours de la cérémonie d'affranchissement des esclaves. Au cours de cette cérémonie, on touchait le front de l'esclave à l'aide de la festuque (ou festuca). Il y a de *fines verges de rubis* dans *Fleurs des Illuminations* où *la mer et le ciel attirent [...] la foule des jeunes et fortes roses*, où la digitale s'ouvre sur un tapis de filigranes d'argent, d'yeux et de chevelures.

La baguette appelée «vindicta» avec laquelle on frappait le front de l'esclave, écrit Francis Wey dans la revue *Le Tour du monde*, **bourgeonne** déjà dans l'un des poèmes de l'*Album Zutique* (*Je préfère sans doute...*). Elle est magique. Semblable au rameau d'Aaron sur lequel des bourgeons avaient éclos, elle symbolise la médiation entre Dieu et celui qu'il désigne pour dissiper les murmures du peuple récalcitrant, afin que ce dernier ne meure pas. Afin que les esclaves de leur faiblesse soient affranchis.

Le **col** de la femme est **gras** et **gris**. Comme le cou relie la tête au corps, le **col** symbolise ici la communication de la tête métaphorique avec le corps, de la tête avec le corps de l'Église souffrante.

Il est **gris**, couleur de cendre, et désigne la résurrection des morts: «*Les artistes du Moyen Âge donnent au Christ un manteau gris, lorsqu'il préside au jugement dernier*» (*Dictionnaire des symboles*).

Il est **gras**, c'est-à-dire «semblable, analogue à la graisse» pour Littré, celle qui *sous la peau paraît en larges plaques*. Gras comme une grasse matinée de dormeur du val, gras comme sali, rempli de graisse, mais aussi analogue à la graisse symbole d'abondance, et d'abondance prochaine puisqu'elle paraît déjà.

Les **omoplates** sont des os situés «à la partie postérieure» de l'épaule. Tout est assez postérieur ici: les **reins**, ou «parties inférieures du **dos**» (le dos étant lui-même «partie postérieure» selon Littré), l'**échine**, la **croupe**, l'**anus**....

En purgatoire, tout est inférieur, postérieur, ne vient qu'après, et particulièrement après le bain purificateur. *Il m'est bien évident que j'ai toujours été de race inférieure [...] J'attends Dieu avec gourmandise. Je suis de race inférieure de toute éternité* (*Mauvais Sang, Une Saison en enfer*).

Mais déjà *les reins semblent prendre l'essor*. Les reins, qui symbolisent le siège des désirs secrets, ne prennent pas leur essor, ils prennent l'essor. Ils prennent l'essor que leur accorde celle qui les fait émerger.

Les **omoplates saillent**: toutes postérieures qu'elles soient, elles sortent avec impétuosité. Elles saillent ou sont «en saillie», en bordure, au bord de l'enfer qui n'est que temporaire ou d'une saison. Le **dos ressort**.

«*Oh! j'attendais depuis longtemps cette sortie [...] J'avais [. .] comblé adroitement certains déficits fâcheux dans ma toilette [...] je vis tes omoplates saillant et soulevant ta robe [...] Tu seras libre ce jour-là*», écrit encore Rimbaud dans *Un Cœur sous une soutane*. Grâce à la

toilette qu'il lui est donné de faire au creux d'une baignoire de fer-blanc, la femme comble certains déficits ô combien fâcheux... et c'est **l'en route**, la **fuite**, le **dégagement rêvé**, l'envol dont Rimbaud ne cesse de parler.

Et tout ce corps remue, écrit-il ici. Il remue, avant de prendre l'essor, malgré *un ulcère à l'anus*. C'est un ulcère qui la rend **belle**, dit Rimbaud.

En effet, l'anus est «*orifice du rectum*», rectum est «*dernier des intestins*» et intestin est «*dans l'intérieur de l'âme*». Au terme de sa toilette, ce qu'il y a de plus intérieur dans l'âme de cette femme porte le témoignage d'un ulcère, à savoir d'une «*plaie ancienne*». Contrairement aux apparences, elle est guérie.

Elle est **belle** aussi puisque cet adjectif se rapporte à «*pure, sereine*».

Elle est belle **hideusement** en son état paradoxal, car «*difforme à l'excès, désagréable à voir*», en tout cas avec nos yeux. Et tout cela sent un goût horrible étrangement.

Sous l'apparence des mots, la contradiction disparaît. À condition de bien vouloir les examiner *à la loupe*. La loupe est en effet une «*pierre précieuse que la nature n'a pas achevée*». La femme a encore des **singularités** ou choses «*qui appartiennent à un seul*»; elle n'est pas encore reliée au tout, elle n'est pas achevée dans l'unité. Mais qu'importe, par essence, elle est pierre précieuse.

D'ailleurs, le siège de ses désirs secrets et de sa force porte déjà **deux mots gravés**: **Clara Vénus**, illustre mère de l'Amour.

GERARD BAYO

Paris