

# Chats giflés

Le Rimbaud qu'on cite, c'est bien souvent avec une intention vindicative, pour le jeter, ex-adolescent soi-même, à la face de supposés vieillards invités à se faire oublier (ainsi fait Marcelin Pleynet, en tête d'une intervention tonitruante dans un colloque de Milan). Poète de la décision, de la différence intraitable entre les jeunes et les vieux, les révoltés et les « assis », ceux du passé et ceux de l'avenir. Mais Rimbaud est-il aussi bête que ça? Même à dix-sept ans, avec les excuses de l'âge jeune, croit-il et invite-t-il à croire à la vérité de cette répartition, à construire sur ce fondement cynique une Église, fournit-il par ses textes une justification gratuite à quiconque désire exister par différence absolue d'avec ses autres? J'en doute.

« Les Assis », donc. Les épithètes désignant, dans un pluriel de rage enfantine, l'adversaire, sont envoyés comme des projectiles, des insultes pour coller à sa peau; le bombardement accable les assis, en même temps qu'il exalte l'énergie de l'artilleur, jeune, poète, lecteur, tout autre : regardez-les, « noirs de loupes, *grêlés*, les yeux *cerclés* de bagues... *crispés*... le sinciput *plaqué*... ».

On peut lire le poème en adhérant à ce mouvement, en rejetant loin de soi un « ils » anathème, redoublé dans la moue du « leur » et du « leurs » : « ces vieillards », « les Assis », « Rassis ». Mais « vieillards » est-il si insultant? Le lecteur, dénommé « vous » singulier-pluriel, ne se dégrade-t-il pas, ne se dégraderait-il pas en refusant ce que « vieillards » porte d'ambiguë tendresse? Prenons ce mot comme point de rebroussement dans la lecture, point à partir duquel la lecture de l'intégralité du texte devient possible, le lecteur jeune cessant de censurer : c'est « leur », désormais, qui pivote, rapproche infiniment de la vue la pauvre appropriation de leur corps par les vieillards : « leurs fémurs », « leur fantasque ossature », « leurs chaises », « leurs pieds », « leurs sièges », « leur peau », « leurs reins », « leur siège », « leurs caboches », « leurs omoplates », « leurs reins », « leurs têtes chauves », « leurs pieds », « leurs boutons d'habit », « leur regard », « leurs mentons chétifs », « leurs visières », « leur bras », « leur membre ». Anatomique peut-être, l'énumération autant qu'elle analyse et détaille, recompose ce corps nu et non rejeté, porté par une surenchère de charité.

Si le poème prend son élan, et sans doute sa naissance, dans le mouvement qui plaque sur la victime-thème une série d'insultes et de sarcasmes, ce n'est pas pour laisser inanalysé, pour sacraliser, l'acte même de « plaquer » qu'après tout les vieillards font aussi bien que d'autres : « plaquant et plaquant leurs pieds tors ». Oui, le poème tient à distance le méchant bibliothécaire, le poème imbu de l'auto-justification d'une vengeance (selon l'anecdote rapportée par Verlaine, concernant le bibliothécaire de Charleville); mais cette distance se défait dans

l'attention portée au compagnonnage amoureux de l'homme avec sa chaise. Quelques termes encore cinglent le sentimentalisme : « barcarolles tristes », « roulis d'amour », « vrais petits amours de chaises », « fiers bureaux »; mais l'essentiel du texte s'adonne à la vision captivée qui a renoncé à l'invective, parce que la précision et la proximité du vu l'a désarmée : « ils ont greffé », « leurs pieds... s'entrelacent », « ces vieillards ont toujours fait tresse », « la paille cède »; la correspondance enivrée, réverbérée, entre le vieillard et sa chaise prend en ampleur et libère l'innocence du voyeur : « les Assis.. s'écoutent clapoter », « ils songent », « ils rêvent », « des fleurs d'encre... les bercent », « leur membre s'agace ».

Mais le regard ne consent pas aisément à se défaire d'une lecture qui l'arrange : pourquoi dépouiller Rimbaud de sa salubre haine? de sa juvénile santé? Et le texte, relu, semble à nouveau suinter de bonne méchanceté, de celle qui charge l'autre du péché le plus laid, celui de laideur. Que faites-vous de « hargnosités »? et de « ô rage! »; et de : « Ils ont une main invisible qui tue »? Haïssons tranquillement les haïsseurs!

Mais non. Le texte résiste, comme prévoyant cette adhésion dont il ne veut pas (ou pas tout à fait). Trois comparaisons marquent la limite qui doit retenir la bonne conscience :

« Tremblant du tremblement douloureux du crapaud » (v. 12)

« Ils surgissent, grondant comme des chats giflés » (v. 22)

« ... ce venin noir

« Qui charge l'œil souffrant de la chienne battue » (v. 30-31).

Que la comparaison lie la victime humaine à la victime animale ne fait pas que renverser l'orientation de la méchanceté, en désignant sans équivoque le tortionnaire dissimulé sous la pétulance du « jeune » lecteur ou poète; c'est la relation de méchanceté elle-même qui est défaire parce qu'examinée. Le tremblement du crapaud est « douloureux » à regarder, douloureux de laideur, de fragilité invitant une brutalité purificatrice, mais sa dolorosité est contagieuse; en chaîne : le crapaud tremble *comme* de douleur; la sensibilité du passant en est douloureusement ou hystériquement ébranlée; et c'est de la douleur *réelle* du crapaud que finalement le regard du passant ne peut se détacher. Le v. 22 lui aussi agglutine l'une à l'autre la haine et l'injure reçue, hominise l'animal pour enseigner l'homme, car on ne gifle bien qu'un humain — et le poème stagne et fait flaque sur ce mot « giflés » où on se surprend à vouloir encore tenir à distance ces chats sans importance; « venin noir — chienne battue » insiste, jusque dans un stéréotype à la Hugo, refusant mordicus à la vision de s'établir confortablement sur un partage préfabriqué.

Cette esthétique-là ne peut être que gênée par le pharisaïsme qui rôde autour d'elle, qui l'allègue et la cite. Le « leur » du dernier vers se mérite, suppose de renoncer à des quant-à-soi :

« Et leur membre s'agace à des barbes d'épis. »

Si Rimbaud pense — comme Baudelaire — s'il ne se laisse pas emporter dans le narcissisme de son talent, de son inévitable précocité, cela devrait se voir et ultérieurement se savoir. « Mauvais sang » (*Une Saison en Enfer*).

« Les criminels dégoûtent comme les châtrés : moi, je suis intact, et ça m'est égal. » La preuve de la réflexion est là, dans la tension entre les quatre termes : criminels-dégoût-châtrés-intact. Le dégoût qu'inspirent les châtrés tient à la peur d'une contagion possible, d'une révélation contagieuse; le châtré, avec sa visible mutilation, ferait éclater chez celui qui l'approche la mutilation qu'il héberge en secret; la mutilation du châtré serait un rappel mal venu; le dégoût signifierait une tare secrète chez le dégoûté. Le criminel, ainsi, est une faute de goût; il expose ce que les spectateurs ont peur d'être, savent être. Celui qui parle est « intact », ni attiré, donc, ni dégoûté; il ne veut pas être criminel par une gesticulation, par outrance; mais il ne craint pas le contact avec le crime, n'en a pas une sainte horreur, s'il a « horreur de tous les métiers ».

Car celui qui parle n'est pas « quelqu'un » : ce qui vit en lui vient de loin, race, sang, famille, sans avoir été inscrit dans l'Histoire. Et de nombreux indices dans « Mauvais sang » renvoient, pour comprendre cette découverte, à *La Sorcière* de Michelet (ainsi : « Ah! encore : je danse le sabbat dans une rouge clairière, avec des vieilles et des enfants »; et l'apostrophe de Jeanne d'Arc : « Prêtres, professeurs, maîtres, vous vous trompez en me livrant à la justice. Je n'ai jamais été de ce peuple-ci; je n'ai jamais été chrétien... »).

Là où Baudelaire honnit comme rituellement la Déclaration des Droits de l'Homme, parce qu'elle détruit la possibilité de l'individualité vraie, de son origine mystérieuse, Rimbaud s'imagine et se pense lié à cette Déclaration, non dans son contenu intellectuel ou philosophique, mais dans ses conséquences médiocres : elle a fabriqué et fabrique des individualités sans visage, communes, connaissables, dont il est délibérément :

« Pas une famille d'Europe que je ne connaisse. — J'entends des familles comme la mienne, qui tiennent tout de la déclaration des Droits de l'Homme. — J'ai connu chaque fils de famille! ». La difficulté du texte tient à la jonction qu'il établit entre le « fils de famille », qui doit tout à sa famille supposée privilégiée, et l'égalitarisme petit des Droits de l'Homme — mais cette jonction ne doit pas être défaite, elle est comme un étau qui doit empêcher le lecteur de choisir ce qui l'arrange, de haïr abstraitement « la » famille, de se vouloir origine de soi, alors que Rimbaud s'attendrit plutôt à évoquer la pauvre famille, cet être refermé sur soi et qui plonge des racines dans le passé de l'indéterminé, de la race sans nom : « Je fus très ému, et beaucoup parce que c'était la maison de famille : aussi une détresse me prit! » et : « La lampe de la famille rougissait l'une après l'autre les chambres voisines » (« Les Déserts de l'amour »).

Ce texte de Rimbaud est le lieu de ruptures absolues, multiples : prosodiques, philosophiques; il anticipe même la rupture d'avec la littérature en soi, avec le don d'écrire (« qui a fait ma langue perfide tellement... »). Mais avec le sans-visage, avec le sans-qualités qu'il appelle « race » et « famille », « sang », peut-être « France », il établit et revendique un lien que la crise la plus aiguë ne peut défaire, et qui n'a pas non plus besoin de crise pour s'imposer. Il faut lire le texte suivant comme une image à opposer aux tableaux édifiants de Greuze, *Le Fils Ingrat* et *Le Mauvais Fils Puni* :

« Je n'ai point fait le mal. Les jours vont m'être légers, le repentir me sera épargné. Je n'aurai pas eu les tourments de l'âme presque morte au bien, où remonte la lumière sévère comme les cierges funéraires. Le sort du fils de famille,

cercueil prématuré couvert de limpides larmes » (« On voit à ses pieds, sur une escabelle de paille, le cierge béni qui brûle et le bénitier »; « mets-toi à genoux et demande pardon », commentaires de Diderot sur les tableaux de Greuze).

Approuver (sa patrie, sa race, sa famille); ou s'en désolidariser; rechercher une appartenance, la revendiquer, la rejeter; se vouloir, se reconnaître *tel*, différent ou semblable; porter ou non le poids de l'immense accident que l'on est. Contraint à être quelqu'un, à s'identifier à des images, à entrer dans la nécessité d'une illustration : « Encore tout enfant, j'admira le forçat intraitable sur qui se referme toujours le baignoire; je visitais les auberges et les garnis qu'il aurait sacrés par son séjour; je voyais *avec son idée* le ciel bleu... ». Peut-on lire ce texte de « Mauvais sang » autrement que comme une répartition désordonnée de positions possibles, que comme le choc entre des contradictoires assumés dans un défi? S'il est interdit, avec Rimbaud, d'adhérer à la figure de rêve d'un révolté absolu qui porterait pour tous, « en face du peloton d'exécution », l'impossible rejet de tout, peut-on identifier plus lucidement ce qui gouverne le texte, ce qui le contraint? (ou faut-il se laisser aller, citer honteusement, feindre de comprendre ce qui liait les citations : « J'ai horreur de tous les métiers... La main à plume vaut la main à charrue. — Quel siècle à mains! — Je n'aurai jamais ma main... Il m'est bien évident que j'ai toujours été race inférieure... Nous allons à l'*Esprit*... Ma journée est faite; je quitte l'Europe... Les femmes soignent ces féroces infirmes retour des pays chauds... j'ai horreur de la patrie... Au matin j'avais le regard si perdu et la contenance si morte, que ceux que j'ai rencontrés *ne m'ont peut-être pas vu*... »; etc; quel dégoût!).

Je suppose que le texte est gouverné, que son désir d'être, comme le désir du poète d'être « je », est déterminé par le combat entre deux adversaires, les deux vertus presque identiques selon lesquelles les individualités sont rangées : justice, et charité.

On appellera justice ce qui tend à équilibrer les inégalités naturelles, par le calcul et la répartition mesurée, par l'établissement de continuités, d'échanges, par l'alternance ou la représentation. La justice ne défait pas les différences inégalitaires, mais les rend supportables, leur donne sens. D'où une opposition claire, dans laquelle je souligne les termes de la pensée :

« .... Industriels, princes, *sénats* :  
Périssez! *puissance, justice, histoire* : à bas!

...

Tout à la *guerre*, à la *vengeance*, à la *terreur*,  
Mon esprit! »

(« Qu'est-ce pour nous, mon cœur... »)

La guerre et la vengeance sont en effet les attitudes qui accentuent le différend, veulent en relancer le mouvement. Ainsi le début d'*Une saison en enfer*, rétrospectivement : « Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. — Et je l'ai trouvée amère. — Et je l'ai injuriée.

Je me suis armé contre la justice.  
Je me suis enfui. »

Et à un autre moment de l'aventure, le rappel : « Plutôt, se garder de la justice. »

Ou, comme Jeanne d'Arc : « ... vous vous trompez en me livrant à la justice »; et dans une bouffée de normalité : « Et dire que je tiens la vérité, que je vois la justice : j'ai un jugement sain et arrêté, je suis prêt pour la perfection » (« Nuit de l'enfer »).

La « justice », donc, est le point autour duquel se distribuent deux attitudes. Soit la raison, et l'acquiescement à l'inégalité équilibrée de la vie (« La raison m'est née. Le monde est bon. Je bénirai la vie »; « voici la punition »). Soit surtout les termes désignant ce qui ne s'expie pas, ce qui s'exclut définitivement : « cervelle étroite, maladresse, barbare, inepte, sacrilège, horreur, piller, etc. »

C'est la justice, donc, qui se propose pour donner un sens à l'histoire, pour transformer la « race inférieure », « race inférieure de toute éternité », le « sang païen », en « nouvelle noblesse » : « Le progrès. Le monde marche! Pourquoi ne tournerait-il pas? » Pourquoi, autrement que dans un sarcasme, ne pourrait-on imaginer même que « ce serait la vie française, le sentier de l'honneur! »? \*

Mais continuellement la rupture, l'oubli, la solitude, le refus de délégation rendent impossible d'être autre parmi les autres (comparer : « Mais toujours seul; sans famille; même, quelle langue parlais-je? Je ne me vois jamais dans les conseils du Christ; ni dans les conseils des Seigneurs, — représentants du Christ », et : « Je serai *mêlé* aux affaires politiques »).

Si la justice compense les écarts par un calcul général, la charité maintient l'écart, y compris maximum, et prend de lui son élan. La charité commande de haïr celui que nous voulons détester, que nous avons raison de tenir en horreur. C'est la charité qui permet de voir dans les Assis autre chose que des adversaires, qui permet de les voir.

Les apologètes chrétiens ni les fervents anti-chrétiens ne peuvent comprendre, ou ne veulent, que la charité, chrétienne en effet pour nous, n'est pas ce par quoi on serait tenté après la poésie, ou contre elle, mais ce qui la rend possible et l'anime, avec justement « le malheur », « la boue », « l'air du crime », « la folie ».

« Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin... j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit.

\* La cohérence du texte, dans son agitation, semble parfaite sur ce point (un paragraphe de « Mauvais sang » commence par « Plutôt, de garder de la justice » et se clôt sur « la terreur n'est pas française »), si, comme je le crois, la « terreur » y est provisoirement choisie, à savoir une vie sans compensation ni équilibre : « La vie dure, l'abrutissement simple, — soulever, le poing desséché, le couvercle du cercueil... ». Il en découle que « terreur », ici et dans « Qu'est-ce pour nous, mon cœur... », est à la fois la terreur exercée et la terreur subie, la mort appelée par peur d'avoir à attendre la mort, d'avoir à supporter la lenteur de la vieillesse, l'approche des dangers : « Ainsi point de vieillesse, ni de dangers... » et plus

tard : « ... Ni l'espoir d'échapper à la vieillesse et à la mort. » Et, dans le paragraphe final, c'est bien de terreur qu'il s'agit, de lâcheté, du désir de s'habituer à la peur pour accepter un honneur militaire, patriotique, que je crois que Rimbaud ne dévalorise pas, parce qu'aucune parole ne peut surplomber le courage d'un soldat : « Où va-t-on? au combat? Je suis faible! les autres avancent... Feu! feu sur moi! Là! ou je me rends. — Lâches! — Je me tue! Je me jette aux pieds des chevaux!

Ah!...

— Je m'y habituerai.

Ce serait la vie française, le sentier de l'honneur! »

La charité est cette clef. » Et, autrement dit : « L'amour divin seul octroie les clefs de la science. »

La charité dont parle Rimbaud n'est pas la simple bonté, coulant de source, mais une vertu paradoxale, liée au renversement : « Il relevait les ivrognes dans les rues noires. Il avait la pitié d'une mère méchante pour les petits enfants... sa charité est ensorcelée... » (« Délires I »); la charité n'est pas la conséquence de ce qu'est le charitable (« une mère méchante »), mais un élan vers le contraire de l'équilibre social : « ... je suis tellement délaissé que j'offre à n'importe quelle divine image des élans vers la perfection. O mon abnégation, ô ma charité merveilleuse! »

La difficulté de l'interprétation, du problème de Rimbaud « chrétien », ne tient-elle pas à la continuité illusoire entre l'élan lui-même, et « l'image » vers laquelle il tend, par laquelle il se voit capté? Des icônes surgissent, un tableau marin aspiré vers les hauteurs, qui veut unir Dieu et raison, charité et équité : « Le chant raisonnable des anges s'élève du navire sauveur : c'est l'amour divin. » (La grâce pourtant est avant tout injustice, préférence : « J'ai laissé des âmes dont la peine s'accroîtra de mon départ! Vous me choisissez parmi les naufragés, ceux qui restent sont-ils pas mes amis? / Sauvez-les! »). (La grâce, justement — « J'ai reçu au cœur le coup de la grâce » — est moins la révélation d'un contenu offert à la foi, que le comble de l'élection, le salut préférentiel, inéquitablement individuel ou individualiste : « Vais-je être enlevé comme un enfant, pour jouer au paradis dans l'oubli de tout le malheur », le malheur des autres, sans doute; « j'aimerais mes frères »; « je veux la liberté dans le salut »).

Peut-on admettre sans horreur, est-ce trop demander, que Rimbaud a recours aux termes catholiques parce qu'il les trouve pleins de sens, valant certes les termes du progressisme (« le peuple, comme on dit »). Il se bat, se débat, avec eux et contre eux : « Je ne suis pas prisonnier de ma raison. J'ai dit : Dieu. » Et plus loin il semble essayer d'une attitude cynique, composée, à l'égard d'une hiérarchie qui intégrerait la non-hiérarchie, l'avalerait : « Chacun a sa raison, mépris et charité : je retiens ma place au sommet de cette angélique échelle de bon sens » (comme Baudelaire parlait du désir de « monter en grade »).

Le salut, c'est aussi bien la mort, tant de fois appelée et rejetée dans *Une Saison en enfer*, « bastonnade », « punition », « pieds des chevaux » : « la charité serait-elle sœur de la mort, pour moi? » (« Adieu »).

Vers la fin de « Mauvais sang », à nouveau les deux positions, salut et loi commune, sont disjointes : « Si Dieu m'accordait le calme céleste, aérien, la prière... », d'un côté; et de l'autre : « Farce continue! Mon innocence me ferait pleurer. La vie est la farce à mener par tous. »

Non seulement langage chrétien et langage moderne ne sont pas antinomiques, mais le Christ et la raison se conjoignent dans l'impossible déclaration de l'égalité, qui fait la force de l'Occident et les « souffrances modernes » : « ... 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... torture subtile, niaise, source de mes divagations spirituelles... M. Prudhomme est né avec le Christ » (« L'impossible »).

Il suffit, me semble-t-il, que le lecteur de Rimbaud cesse d'intérioriser une prétendue position de révolte supposée requise, pour que le texte entier d'*Une Saison en enfer* remonte à la surface et sous les yeux. Être individu est pour lui une source

de questions, un vertige moral; l'exceptionnel génie dont il se sait porteur exagère l'urgence du problème; en même temps le talent « perfide » d'écrire l'oblige à plus de vigilance, à surveiller son texte dans son texte même, à revenir sur des expressions. Ces repentirs ou réexamens rétrospectifs, plus explicites que des corrections sur brouillon, indiquent avec quel sérieux modeste le texte peut être examiné :

« Hélas! L'Évangile a passé! l'Évangile! l'Évangile. »

« *Plus de mots.* »

« Dieu fait ma force, et je loue Dieu... J'ai dit : « Dieu. »

« ... je puis mourir de l'amour terrestre, mourir de dévouement...

Plus besoin de dévouement ni d'amour divin » (« Mauvais sang »).

« ... *une fois* une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles d'or, — trop de chance! » (« Matin »)

« ... moi qui me suis dit mage ou ange... »

« Mais pas une main amie!... Que parlais-je de main amie! »

Pierre Pachet