



présente

‘ ‘Dévotion’ ’

poème en prose de RIMBAUD

À ma soeur Louise Vanaen de Voringhem : - Sa cornette bleue tournée à la mer du Nord. - Pour les naufragés.

À ma soeur Léonie Auboïs d’Ashby. Baou - l’herbe d’été bourdonnante et puante. - Pour la fièvre des mères et des enfants.

À Lulu, - démon - qui a conservé un goût pour les oratoires du temps des Amies et de son éducation incomplète. Pour les hommes ! - À madame * *.*

À l’adolescent que je fus. À ce saint vieillard, ermitage ou mission.

À l’esprit des pauvres. Et à un très haut clergé.

Aussi bien à tout culte en telle place de culte mémoriale et parmi tels événements qu’il faille se rendre, suivant les aspirations du moment ou bien notre propre vice sérieux.

Ce soir à Circeto des hautes glaces, grasse comme le poisson, et enluminée comme les dix mois de la nuit rouge, - (son coeur ambre et skunk), - pour ma seule prière muette comme ces régions de nuit et précédant des bravoures plus violentes que ce chaos polaire.

À tout prix et avec tous les airs, même dans des voyages métaphysiques. - Mais plus alors.

Analyse

Ce poème du recueil ‘ ‘Les illuminations’ ’ est le troisième d’une série de trois (après ‘ ‘Bottom’ ’ et ‘ ‘H’ ’) qui sont marqués par l’érotisme. Mais il est le plus mystérieux, peut-être même le plus hermétique de toute l’oeuvre de Rimbaud. Et c’est justement à cause de son obscurité que ce poème a, pour certains, un charme étrange.

Essayons néanmoins de résoudre la redoutable énigme qu’il offre.

D'abord, il faut admettre que le titre doit se comprendre comme étant «Dévotion à», et que, empreint d'une sorte de ferveur, il est constitué de la liste de différentes personnes ou choses à qui est portée cette «*dévotion*». En conséquence, afin que se présente bien, dans chacun paragraphe, avec la même formule d'entrée en matière, un autre destinataire de la dévotion, il apparaît nécessaire de proposer une autre disposition des éléments du texte que celle qui fut donnée en juin 1886, dans le n°8 de la revue "La vogue", dont on reconnaît qu'il a été mal établi, mais que chaque éditeur reprend sans plus de réflexion ! On aurait donc :

«À ma soeur Louise Vanaen de Voringhem : - Sa cornette bleue tournée à la mer du Nord. - Pour les naufragés.

À ma soeur Léonie Auboïs d'Ashby. Baou - l'herbe d'été bourdonnante et puante. - Pour la fièvre des mères et des enfants.

À Lulu, - démon - qui a conservé un goût pour les oratoires du temps des Amies et de son éducation incomplète. Pour les hommes !

À madame * *.*

À l'adolescent que je fus.

À ce saint vieillard, ermitage ou mission.

À l'esprit des pauvres.

Et à un très haut clergé.

Aussi bien à tout culte en telle place de culte mémoriale et parmi tels événements qu'il faille se rendre, suivant les aspirations du moment ou bien notre propre vice sérieux.

Ce soir à Circeto des hautes glaces, grasse comme le poisson, et enluminée comme les dix mois de la nuit rouge, - (son coeur ambre et skunk), - pour ma seule prière muette comme ces régions de nuit et précédant des bravoures plus violentes que ce chaos polaire.

À tout prix et avec tous les airs, même dans des voyages métaphysiques. - Mais plus alors.»

Puisqu'on en est à des propositions de corrections du texte, on ose aussi le changement de «*dix mois de la nuit rouge*» en «*six mois*», pour plus de vraisemblance climatique ; l'erreur entre les deux mots a pu être facilement faite, mais elle aboutit à une impossible exagération de la durée de la nuit arctique !

Ce poème qui énumère des «*dévotions*» a donc une forme empruntée aux litanies, aux prières populaires qui sont des invocations en faveur de quelqu'un ou de quelque chose (d'où les différents «*pour*» égrénés), et le ton religieux (créé par l'antireligieux Rimbaud avec un sérieux que n'entachent, semble-t-il, que de rares traces d'ironie), déjà donné par le titre, confirmé par la «*soeur*» à «*cornette*», l'autre «*soeur*», les mots «*démon*», «*oratoires*», «*saint vieillard*», «*ermitage*», «*mission*», «*très haut clergé*», «*culte*», «*place de culte mémoriale*», «*prière*», «*métaphysique*».

La plupart des destinataires, «*Louise Vanaen de Voringhem*», «*Léonie Auboïs d'Ashby*», «*Lulu*», «*madame* * **», «*ce saint vieillard*», «*Circeto*», laissent perplexes, et il est difficile de percer leur secret.

On peut tenter de le faire en se rendant compte d'abord que Rimbaud mentionne aussi «*l'adolescent*» qu'il fut, et, plus loin, son «*propre vice sérieux*» ; en se demandant donc ensuite si les figures féminines que le texte mentionne, en voilant leurs identités, ne furent pas les objets de rêveries érotiques.

«*Ma soeur*» pourrait désigner celle que les romantiques ou Baudelaire appelaient en effet «soeur», et qui était la femme aimée ; ou celle que Rimbaud appela ailleurs la «*Soeur de Charité*». Mais, puisqu'il est question d'une «*cornette*», il s'agit évidemment d'une «bonne soeur», d'une nonne, d'une religieuse. Il reste que Rimbaud a pu se plaire à entretenir une autre de ses ambiguïtés. Et il avait le goût de la profanation.

Le nom «*Louise Vanaen de Voringhem*» pourrait être aristocratique ; en dépit du prénom français, il paraît flamand (mais on a pu rapprocher le nom de la localité de celui du village de Vöhringen, dans le Wurtemberg, pays dont la capitale est Stuttgart où Rimbaud a séjourné en 1875), et «*la mer du Nord*» s'impose donc, comme la commisération pour «*les naufragés*», les survivants de naufrages, de ce fait condamnés à la solitude.

Une autre «soeur», une autre religieuse donc, est «*Léonie Auboïs d'Ashby*», ensemble où on trouve de nouveau un prénom français, puis un nom français et enfin un autre nom qui pourrait être anglais. Surtout, cet ensemble est prestigieusement aristocratique. Pourtant, il est immédiatement suivi de ce qui semble une interjection de surprise, de dégoût, de répulsion. Or le mot «*baou*» viendrait du verbe malais «bau», qui est prononcé «baou», qui signifie «puer», et que Rimbaud aurait appris lors de son voyage aux Indes néerlandaises en 1876. D'ailleurs, il est bien fait mention ensuite d'une ambiance tropicale et d'une «*herbe puante*». Signalons que Rimbaud avait déjà évoqué, dans la «*Chanson de la plus haute tour*», la «*Prairie*» brûlant au soleil d'été «*Au bourdon farouche / De cent sales mouches*». La compassion de «*Léonie Auboïs d'Ashby*» se porte sur «*la fièvre des mères et des enfants*», et est ainsi proposée l'image édifiante de la nonne traversant la campagne pour rendre visite à une mère fiévreuse allaitant son enfant.

De ces deux figures féminines possiblement religieuses et aristocratiques, la retombée est brutale sur le surnom populaire qu'est «*Lulu*», diminutif possible de «Lucie» ou «Lucienne». Rimbaud, feignant de se scandaliser, qualifie cette femme de «*démon*» («*démone*» conviendrait mieux !) car, semble-t-il, elle s'adonne, en profitant de l'ombre propice des «*oratoires*», donc en ayant un comportement sacrilège, à des amours lesbiennes, la mention des «*Amies*» pouvant avoir été inspirée par le recueil «*Les amies*», que Verlaine leur a consacré, et qui a été imprimé à Bruxelles en 1868. L'éducation de «*Lulu*» est «*incomplète*» puisqu'elle n'est initiée qu'à une sorte d'amours. Et c'est la raison pour laquelle sa compassion va aux «*hommes*» qu'elle prive de ses faveurs !

«*Madame* * **» pourrait être celle qui figure dans «*Bottom*» ou celle qui, dans «*Après le Déluge*», «*établit un piano dans les Alpes*».

Les évocations étant désordonnées, Rimbaud, quittant pour un temps la liste de figures féminines, s'apitoie alors sur «*l'adolescent*» qu'il fut, puis s'amuse à sauter à un «*saint vieillard*», qu'il situe, avec une désinvolture elliptique, dans un «*ermitage*» ou dans une «*mission*».

Le même genre de contraste est établi entre «*l'esprit des pauvres*» et le «*très haut clergé*».

La volonté de confusion se manifeste encore dans le fait que le «*culte*» qui nécessite les «*dévotions*» peut être «*mémorial*», porté vers le passé, ou provoqué par «*les aspirations du moment*» et par la satisfaction de son «*propre vice sérieux*», le mot essentiel étant enfin écrit mais pas encore explicité.

Ce «*moment*» est celui où le poète se souvient d'une autre femme à laquelle il fait une autre «*dévotion*». Il l'appelle «*Circeto des hautes glaces*», c'est-à-dire des icebergs, et il aurait pu la connaître en 1877, quand il parcourut la Suède et les régions polaires de l'extrême Nord. D'ailleurs, on a pu se demander si le nom de «*Circeto*» n'était pas celui d'une Laponne qu'il aurait pu y rencontrer ; mais il n'existe pas de nom de ce genre en Laponie.

Ce nom intrigant, Rimbaud aurait plutôt pu le forger en réunissant ceux de «Circé» et de «Ceto», deux divinités de la mythologie grecque, la première étant une magicienne très puissante, connue tantôt comme une sorcière, tantôt comme une enchanteresse (elle retint d'ailleurs longtemps Ulysse auprès

d'elle) ; la seconde, dont le nom rappelle celui des monstres marins, régnant dans les régions polaires.

«*Circeto*» est «*grasse comme le poisson*», ce qui impliquerait qu'elle est enduite de graisse de poisson, un trait typique du comportement des Inuit, qui s'enduisent de graisse de phoque. Elle est paradoxalement «*enluminée comme les six mois de la nuit rouge*», couleur qui s'expliquerait par ce passage des «*Déserts de l'amour*» inspiré par le souvenir obsédant d'un moment où, enfant, alors que, rêvant d'une femme, Rimbaud fut ainsi surpris : «*La lampe de la famille rougissait l'une après l'autre les chambres voisines. Alors, la femme disparut. Je versai plus de larmes que Dieu n'en a jamais pu demander.*»

S'intercale une parenthèse où il est ajouté que «*Circeto*» a un «*coeur ambre et skunk*», le premier mot faisant référence à l'ambre gris, une concrétion intestinale du cachalot (ce qui convient bien à Ceto, représentante des cétacés), le second étant le mot anglais qui désigne la mouffette, les deux éléments étant connus pour produire une odeur de musc, «*Circeto*» étant à la fois parfum et puanteur, séduction et corruption.

Il faut ensuite comprendre, et c'est essentiel, que la «*prière*» désigne, avec une provocation sacrilège, une «*dévotion*» qui, portée sur une figure féminine, conduit à une masturbation, le «*vice sérieux*» évoqué précédemment. La prière étant «*muette*», pour la bonne raison que cet acte est, comme on sait, solitaire, elle est comparée à «*ces régions de nuit*», de la nuit polaire où règne le plus profond silence. Mais la «*prière*» «*précède des bravoures violentes*» dont, après avoir lu «*Bottom*», on sait qu'elles désignent l'orgasme, la blancheur du sperme projeté étant d'ailleurs comparée au «*chaos polaire*» !

Voilà le mystère dissipé : ce fut de sa force sexuelle que Rimbaud voulut parler dans ce texte. On comprend enfin de quelles «*dévotions*» il s'agit. Il joua de l'expression populaire «*faire ses dévotions à toutes les chapelles*» («*boire à tous les cabarets*» et, de là, «*faire l'amour de tous les côtés*»).

Au terme de cette liste de femmes, on pourrait se demander si, à travers elles, qui sont possiblement une Néerlandaise, une Anglaise, une Française, une Italienne, une Inouk (le singulier d'«*Inuit*»), Rimbaud n'a pas tenu à déployer un panorama international !

Le texte pourrait bien se terminer ici puisqu'il a atteint son sommet par la révélation dont la surprise a été savamment ménagée.

Or se présente encore un paragraphe, qui est particulièrement mystérieux. Doit-on comprendre qu'il s'agit d'une dernière «*dévotion*» portée «*à tout prix*» ; ou Rimbaud insiste-t-il sur l'universalité d'un «*culte*» dont l'idée peut surgir à tout propos, même à l'occasion de sujets en apparence très éloignés de la contingence physique? Cela expliquerait la mention des «*voyages métaphysiques*», qui seraient opposés aux voyages réels, qui seraient des voyages dans l'inconnu, comme celui que Baudelaire réclame à la fin du «*Voyage*», et qu'il demande à la Mort : «*Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !*»

Il reste qu'il faut s'interroger sur le sens de «*Mais plus alors*». Ce mot souligné n'est guère explicable, même si l'on admet (ce qui est probable) que Rimbaud fait allusion à ses voyages d'autrefois en compagnie de Verlaine.

Si on éprouve un désenchantement certain à voir se dissiper le mystère de «*Dévotion*», on ne peut qu'admirer l'habileté avec laquelle Rimbaud fut capable de travestir la réalité la plus grossière en objet de beauté, de faire de la poésie avec une matière scabreuse, gageure qui avait de quoi le tenter.

Le texte parut en juin 1886, dans le n°8 de la revue «*La vogue*».

Delahaye, le compagnon de Rimbaud, avoua ne rien comprendre à ce poème.

André Breton, au contraire, indiqua, dans *“Flagrant délit”*, l’aimer avec dilection, et déclara : «[En 1947] je choisis personnellement d’élever un “autel” à l’une des plus mystérieuses passantes qui traversent *“Les illuminations”*, “Léonie Auboïs d’Ashby”». Il avait choisi celle portant le nom le plus séduisant (où il retrouvait aussi celui de Léona Delcourt, qu’il avait rebaptisée «Nadja» !) et non, évidemment, «Lulu» ou «Circeto» !

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, à cette adresse :

andur@videotron.ca.

Vous voudrez peut-être accéder à l’ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com