

VOYELLES¹

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu² : voyelles,
 Je dirai quelque jour vos naissances latentes³ :
 A, noir corset velu des mouches éclatantes⁴
 Qui bombinent⁵ autour des puanteurs cruelles⁶,

Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes⁷,
 Lances des glaciers fiers^{a8}, rois blancs^{b9}, frissons d'om-
 [belles¹⁰;
 I, pourpres^{c11}, sang craché, rire des lèvres belles
 Dans la colère ou les ivresses pénitentes¹²;

U, cycles¹³, vibrations divins des mers virides,
 Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
 Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux¹⁴;

O, suprême Clairon¹⁵ plein des strideurs étranges¹⁶,
 Silences traversés des Mondes et des Anges¹⁷ :
 — O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux¹⁸!

Texte de l'autographe donné à H. Blémont (Maison de la Poésie).

Variante de la copie de Verlaine (fac-similé Messiaen).

Titre : Les Voyelles.

a. Lances de glaçons fiers,

b. On a cru pouvoir lire rois blancs sur la copie de Verlaine. Mais l'autographe de Rimbaud porte très distinctement rois

c. pourpre

L'ÉTOILE a pleuré rose¹ au cœur de tes oreilles,
 L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins;
 La mer a perlé rousse² à tes mammes vermeilles
 Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain.

Texte de la copie de Verlaine (fac-similé Messiaen).
Pas de variantes.

Rimba
 Oeuvre
 éd. Gari
 Paris

5. Le 17 avril, Rimbaud écrivait à Demeny : « Il est des misérables qui, femme ou idée, ne trouveront pas la Sœur de charité. » Il s'agit de la charité au meilleur sens (« La charité nous est inconnue », dira Rimbaud dans *Une saison en enfer, L'Impossible*). La Femme consolatrice vers laquelle l'homme pourrait se retourner est celle qu'appelle Vigny dans *La Maison du berger* : « Sur mon cœur déchiré viens poser ta main pure. » Mais si Vigny trouve un secours en Éva, Rimbaud, lui, pas plus que Baudelaire, ne trouve auprès de la femme cette charité apaisante : seulement un « monceau d'entrailles », une « pitié douce ». Même sa beauté n'apporte finalement au poète que déception. On peut se demander si Rimbaud avait lu le poème de Baudelaire, *Les Promesses d'un visage*, publié en 1866 dans le *Nouveau Parnasse satyrique* : la description qu'il donne du corps féminin (et jusqu'aux yeux noirs) rappelle beaucoup Baudelaire.

6. *L'avengle irréveillée aux immenses prunelles* paraît bien être une réminiscence de Baudelaire, qui parle dans *Les Fleurs du mal* (« Une nuit que j'étais... ») de « la splendeur de tes froides prunelles », et écrit aussi dans *Semper eadem* :

*Laissez, laissez mon cœur s'enivrer d'un mensonge,
Plonger dans vos beaux yeux comme dans un beau songe...*

La question que l'homme pourrait poser sur le sens de la vie, sur le sens de l'amour, la femme est bien incapable d'y répondre. Alors que l'enfant pend aux mamelles de sa mère, ici c'est la femme-enfant qui, au lieu de soutenir l'homme, lui est un fardeau et se laisse « bercer » par lui.

7. Cette strophe a été rapprochée par Ruchon des *Destinées* de Vigny :

*Car la Femme est un être impur de corps et d'âme
... La femme, enfant malade et douce fois impur...*

8. À partir de cette strophe, Rimbaud va opposer à la femme, dont la faiblesse et l'ignorance « épouvantent » le poète, les grands idéals : *Amour, appel de vie et chanson d'action*. Cependant, on pourrait comprendre aussi ces mots comme mis en apposition à *la femme*, en donnant alors à *chanson* un sens péjoratif.

9. La *Muse verte* est la Muse de la Nature; la *Justice* est le fondement de l'anarchie proudhonienne (Rimbaud lisait et admirait Proudhon). Deux mots dont Rimbaud a connu en effet l'*obsession*!

10. *Alme*, formé sur *alma* (*alma mater*) est, comme le note Étienne, « un peu ridicule, ici, et maladroit ». À partir d'ici, le poème est du reste assez faible, et pas très clair. Qui sont les *deux Sœurs implacables*? Science et nature? Mais ces deux mots sont-ils repris par *la noire alchimie* et *les saintes études*? Suivant Gengoux les deux Sœurs sont les deux déesses « Muse et Liberté » que Rimbaud a juré d'adorer toujours (cf. la lettre du 24 mai 1870 à Banville). Mais ce n'est là qu'une interprétation.

11. L'appel à la mort est une idée très romantique; le désir du cer-

cueil est particulièrement baudelairien (cf., dans *Les Fleurs du mal, Le Mort joyeux*).

12. Toute cette fin, très littéraire, contient des réminiscences baudelairiennes, notamment de *Semper eadem* et de *La Mort des pauvres*. Si Baudelaire ne prononce pas le mot de *charité*, l'idée se trouve toutefois dans *La Mort des pauvres*.

VOYELLES

P. 110.

1. Ce sonnet fut probablement écrit à Paris dans les premiers mois de 1872. Rimbaud en donnera un autographe à E. Blémont, futur directeur de la *Revue artistique et littéraire*, qui le laissera à la Maison de Poésie. Ce texte célèbre, qui a plus fait à lui seul que tous les autres pour la gloire de Rimbaud, a suscité toute une littérature : on en trouvera la bibliographie dans l'article d'Étienne, *Le Sonnet des « Voyelles »*, *Revue de Littérature comparée*, 1939, p. 235-261 (ainsi que dans *Le Mythe de Rimbaud*, t. II, p. 80-95), à compléter par E. Noulet, dans *Le Premier Visage de Rimbaud*, p. 111-187. Ajoutons-y deux articles importants : J.-B. Barrère, *En rêvant aux « Voyelles »*, *Revue d'Histoire littéraire*, janvier-mars 1956, et C. Chadwick, *Rimbaud le poète*, *Revue d'Histoire littéraire*, avril-juin 1957. On a trouvé tellement de « sources » à ce poème qu'il faut se contenter d'en donner un résumé succinct : sources scientifiques, sources littéraires — le miracle, dit E. Noulet, c'est que le sonnet, « de dessous ce poids multiplié, jaillit intact, parfait, éclatant ». Parmi les premières, E. Noulet (cf. aussi Martino, *Contribution à l'étude du sonnet des « Voyelles »*, *Mélanges M. Rogues*, t. 3, 1952) a relevé les nombreux ouvrages traitant de « l'audition colorée ». Retenons surtout les relations couleurs-musique indiquées déjà par Voltaire (*Éléments de la philosophie de Newton*, 1738), par le Père Castel, le fameux inventeur du « clavecin oculaire » (*L'Optique des couleurs*, 1740) et, dans *L'Artiste*, un article datant du 15 janvier 1853 : *Les Couleurs et les sons*, que Rimbaud a pu connaître. À toutes ces références savantes, il conviendrait peut-être d'ajouter (comme antidote) la réflexion de Verlaine rapportée par P. Louÿs, et dont il est fait mention dans l'édition de la *Pléiade*, page 659 : « Moi qui ai connu Rimbaud, je sais qu'il se foutait pas mal si A était rouge ou vert. Il le voyait comme ça, mais c'est tout. »

Plus importants paraissent les antécédents littéraires, et surtout Baudelaire, qui dès 1846 parle de l'analogie « entre les couleurs, les sons et les parfums » (*Salon de 1846*). Le sonnet des *Correspondances* reprend et applique la même idée. Mais de telles associations restent très éloignées de l'association voyelles-couleurs; et on n'aperçoit chez Rimbaud aucune intention de symboliser, comme Baudelaire, l'unité essentielle de l'Univers. Le mouvement de Rimbaud, comme le note justement E. Noulet, est « centrifuge » : au lieu de tout ramener à l'unité, il défait une unité (celle du mot) en ses éléments; et c'est à partir de ces éléments redevenus autonomes qu'il va voir apparaître les « naissances latentes ». H. Guillemin a, d'autre part, révélé un

Σξξια

document d'après lequel il apparaît que Hugo « voyait les voyelles » : « Ne penserait-on pas que les voyelles existent pour le regard presque autant que pour l'oreille, et qu'elles peignent des couleurs? On les voit. A et I sont des voyelles blanches et brillantes. O est une voyelle rouge. E et EU sont des voyelles bleues. U est la voyelle noire » (cf. *Figaro littéraire*, 26 août 1930). On peut seulement se demander si ce texte, que Rimbaud n'a pas connu, n'est pas postérieur à la publication des *Voyelles* — et remarquer les discordances entre la vision des deux poètes.

Le point de départ le plus probable pour ce poème, c'est l'abécédaire coloré que Rimbaud a dû, comme tout enfant, avoir entre les mains quand il apprenait à lire : cette « source » a été indiquée tout d'abord par E. Gaubert dans le *Mercur de France* en novembre 1904; l'idée lui en vint après avoir vu un alphabet de ce genre où chaque lettre était illustrée par quatre dessins représentant :

pour A (lettre noire) : Abeille, Araignée, Astre, Arc-en-ciel;
pour E, jaune : Emir, Etendard, Esclave, Enclume;
pour I, rouge : Indienne, Injure, Inquisition, Institut;
pour O, azur : Oliphant, Onagre, Ordonnance, Ours;
pour U, vert : Ure (sorte de bœuf), Uniforme, Urne, Uranie;
pour Y, orange : Yeux, Yoie, Yeuse, Yatagan.

Cette idée, qui a été reprise par Héraut en 1934, est très séduisante, et les concordances entre l'alphabet et le sonnet assez frappantes (à condition d'admettre ou que le jaune de l'abécédaire a pâli, ou que Rimbaud a délibérément préféré le blanc au jaune, peut-être pour opposer le blanc au noir). Certains pourtant objectent que Rimbaud déclare avoir « inventé » la couleur des voyelles (*Alchimie du Verbe*, dans *Une saison en enfer*); et Delahaye rapporte dans ses *Souvenirs* cette déclaration de Rimbaud : « J'ai cru voir, parfois j'ai cru sentir de cette façon, et je le dis, je le raconte, parce que je trouve cela aussi intéressant qu'une autre chose » (*Rimbaud*, p. 80, note). Chadwick pense, lui, que ce choix de couleurs s'imposait en quelque sorte à Rimbaud qui affectionnait d'une part le contraste blanc-noir, d'autre part les couleurs éclatantes; quant à J.-F. Barrère, il admet, à partir de l'abécédaire, que Rimbaud s'est intéressé, en poète qu'il était, non pas aux couleurs, mais aux lettres et aux principales sortes de mots qu'elles peuvent former (le A évoquant par exemple, non seulement l'Abeille et l'Araignée, mais l'Abdomen des Arthropodes).

On sait enfin que Gengoux (précédé par miss Starkie) a donné des *Voyelles* une explication occultiste, qui a pour base une valeur symbolique des couleurs. Citant Eliphas Lévi, suivant qui « la vie rayonnante va toujours du noir au rouge, en passant par le blanc; et la vie absorbée redescend du rouge au noir, en traversant le même milieu », il en tire une « dialectique des couleurs » symbolique : de A à I (donc du noir au rouge) c'est la « vie ascendante »; puis on redescend jusqu'au noir (ou plutôt au bleu violet) en passant par le vert (au lieu du blanc), chaque étape présentant une valeur symbolique (cf. *La Pensée poétique de Rimbaud*, p. 103). Ainsi le système de Rimbaud « ne présente pas de failles. Toutes les couleurs ont une valeur à la fois évo-

catrice et intellectuelle. » (P. 431.) *Voyelles* devient dès lors pour Gengoux la « clef » de tout le système de Rimbaud, et la « dialectique des cinq étapes » s'applique non seulement à tous les poèmes du Voyant, mais à la vie même de celui-ci... Il est bien difficile d'admettre qu'Arthur ait systématiquement écrit (et vécul) suivant un tel « système »; mais en outre, la démonstration de Gengoux est loin d'être probante, puisque Lévi ne lui fournit que trois termes, noir, blanc, rouge, qui reviennent dans l'ordre inverse pour la « vie absorbée »; il faudrait donc admettre que chez Rimbaud le noir devient du bleu, et le blanc, du vert. Nadal, Étienne et d'autres ont démonté le « mythe » occultiste. Je renvoie, notamment, au compte rendu d'O. Nadal dans la *Revue d'histoire littéraire*, avril-juin 1951.

Ce qui me paraît probable, c'est que Rimbaud, comme beaucoup de gens, donne aux couleurs une valeur symbolique, que le noir éveille en lui des idées de mort, le blanc des idées de pureté, le vert des idées de sérénité... De même Baudelaire, à la suite de Fourier, regrettait-il que personne n'eût encore dressé une gamme analogique complète des couleurs et des sentiments (*Salon de 1846*); de même Balzac, dans *La Fille aux yeux d'or*, déclare-t-il que « l'âme a je ne sais quel attachement pour le blanc, l'amour se plaît dans le rouge, et l'or flatte les passions ». Mais cette valeur symbolique donnée aux couleurs (et qui est notée par Chadwick également) n'a qu'un rapport fortuit avec les voyelles : comme Étienne l'a fait remarquer, Rimbaud, par exemple, dans le tercet qui illustre le « U vert », n'emploie nullement des mots commençant par un U, ou des mots contenant des U; son disciple René Ghil, beaucoup plus systématique, essaiera de mettre en rapport voyelle-couleur-son d'instrument-sentiment dans ses essais d'« orchestration verbale »; le résultat est problématique! d'autant plus que les mêmes lettres n'évoquent pas les mêmes couleurs pour tout le monde... Enfin, il faut remarquer que c'est en *visuel*, bien plus qu'en *auditif*, que Rimbaud écrit son sonnet (il voit les voyelles, il ne les entend pas) : et c'est pourquoi, peut-être, il y a dans ce sonnet une si éclatante évocation de tableaux colorés, d'images en mouvement, un admirable kaléidoscope de couleurs et d'impressions.

2. Pourquoi les voyelles dans cet ordre, et non pas l'ordre habituel? On a signalé que Rimbaud voulait éviter le hiatus : O bleu, U vert — ce qui entraîne le même ordre dans la suite du poème. Dans l'*Alchimie du Verbe*, Rimbaud reprend l'ordre normal pour citer sa tentative. Il est évident du reste que l'Oméga « ferme » mieux le poème.

3. Je dirai quelque jour n'est probablement qu'une cheville; le mot *latente*, en revanche, est essentiel : il s'agit, comme dit Barrère, « des réalités en puissance que portent, pour ainsi dire, en elles les voyelles ».

4. Ce noir corset ne paraît guère pouvoir convenir à l'Abeille de l'alphabet cité par Gaubert (bien qu'on parle de « mouches à miel »). Il s'agit bien de mouches, et même des mouches (bleues ou vertes) qui bourdonnent autour des pourritures. Le corset, l'Abdomen de la mouche, est en effet noir et velu, alors que les ailes sont souvent d'un vert ou d'un bleu « éclatant ». Il est curieux de noter que sur son cahier d'enfant, Arthur avait recopié un texte de Bernardin de Saint-

Pierre décrivant les mouches et leurs diverses couleurs (texte reproduit par S. Briet dans *Rimbaud notre prochain*).

5. On a déjà vu *bombiner* dans *Les Mains de Jeanne-Marie*. Si le verbe *bombinere* ne se trouve pas en latin, on trouve *bombus* (bourdonnement des abeilles) et *bombinatio*. Il existe en outre, je le rappelle, une mouche *Bombylius*.

6. *Cruelles* pourrait être amené par la rime, mais il semble aussi que Rimbaud associe à la couleur noire, non seulement l'idée de mort, de puanteur, mais celle de cruauté (cf. dans *Les Mains de Jeanne-Marie* « le sang noir des belladones »).

7. Le mot *candeurs* est pris au sens étymologique (blancheurs). *Candeurs* et *vapeurs* par leur prononciation évoquent la voyelle E (EU) qu'ils représentent, ce qui est assez rare dans le sonnet. Rimbaud pouvait songer pour *vapeurs* à la pièce de Baudelaire, *A une Madone* :

*Et sans cesse vers toi, sommet blanc et neigeux,
En Vapeurs montera mon Esprit orageux.*

8. « Visiblement, écrit Barrère, Rimbaud a pensé à quelque stalagmite de *glaçons*, comme l'indique une variante. » Ou bien Rimbaud, respectant l'euphonie du vers, a voulu éviter *glaçons* à côté de *frissons*, ou bien il a pensé que des *lances* évoquaient des pointes dressées vers le haut, et non tombantes comme celles des stalagmites.

9. Par une brillante trouvaille, L. Sausy avait donné en 1933 une interprétation de ce vers : il voyait l'E présentant ses trois barres non plus horizontalement mais verticalement : « Elles semblaient ainsi dresser dans la lumière des lances de glaçons fiers, et des rais blancs ». Cette interprétation était fondée malheureusement sur la lecture *rais* et non *rais*, lecture que détruit le manuscrit de la Maison de Poésie... *Quels* sont ces *rais blancs*? L'Émir proposé par H. Gaubert paraît très vraisemblable. On voit qu'ici Rimbaud associe à la blancheur un double sens moral : à la fois pureté et fierté.

10. Comme le rappelle Barrère, on trouve au bord des chemins des euphorbes lactescentes, mais leurs « ombelles » seraient plutôt verdâtres. Les ombelles des carottes sauvages sont plus blanches. Dans *Mémoire*, *Madame* est représentée « foulant l'ombelle ».

11. Pourquoi ce pluriel? Suivant E. Noulet, « c'est la synthèse de l'énumération des passions qui vont suivre ». Je croirais plutôt que Rimbaud a gardé de ses études classiques le souvenir de la pourpre tyrienne qui servait couramment à teindre des étoffes : il s'agirait donc d'étoffes pourpres — mais on sait, en outre, que « l'or et la pourpre » symbolisent la richesse et la gloire.

12. Suivant Godchot, si Rimbaud parle de *sang craché* et de *lèvres belles*, c'est parce qu'il se rappelle Gautier évoquant des femmes avec « leurs bouches teintées de rouge et semblables à des blessures sanglantes ». Mais si l'on peut rire avec colère, on ne voit pas bien quel rôle jouent ici les *ivresses pénitentes* — ou plutôt on peut les expliquer soit par le I qui commence *ivresses*, soit par le désir de Rimbaud d'évoquer la passion, la violence : on peut être ivre de pénitence comme de colère.

13. On a justifié de diverses façons le U vert, et notamment par un jeu de mots plus ou moins conscient sur *Univers* (si au contraire Rimbaud avait parlé d'I vert, cela eût fait un calembour). Je pense pour ma part que Rimbaud, comme dit Verlaine, « le voyait comme ça, mais c'est tout ». Étienne fait remarquer que ces vers évoquant la voyelle U sont pleins de sonorités en I : *vibréments divins*, *virides*, *pâtis*, *rides*, *alchimie*... Et pourquoi *dés cycles*? A cause du jeu de mots implicite sur l'univers? Ou parce que le U évoque un diapason par sa forme, et que l'idée d'ondes qui se propagent entraîne l'idée du *virement* des *mers virides* (c'est-à-dire des vagues, *Undae*)?

14. On voit bien le rapport de l'U vert avec les mers « virides » et avec les « pâtis », mais non avec les *rides* des *fronts studieux*, même par l'intermédiaire du mot *paix*. Faut-il songer (avec Gaubert et Barrère) à Uranic, qui figure dans l'alphabet coloré, et qui est la muse de l'Astronomie, et admettre que Rimbaud confond ces deux sciences sous le signe de l'occultisme? Il est évident, en tout cas, qu'on peut difficilement penser que les *fronts* des alchimistes sont verts, même dans la pénombre de leurs cabinets de travail... Il paraît certain que le mot important, ici, c'est le mot *paix* : la couleur verte (très fréquente dans les premiers poèmes de Rimbaud) a toujours évoqué pour lui non seulement la nature, mais la sérénité. C'est en ce sens qu'il dira dans *Comédie de la soif*, en 1872 :

*Jamais l'auberge verte
Ne peut bien m'être ouverte.*

15. Le O est, dit Barrère, « le rendez-vous de la musique » (avec Orchestre, Orphéon, Ocarina, Orgue, Ophicléide — et, dans Gaubert, Oliphant). Mais la plupart de ces instruments, qui sont en cuivre, et le *Clairon* en tout cas, évoqueraient une teinte jaune (cuivré) et non du *bleu*. Et l'explication de T. Derème suivant lequel O est bleu et non jaune pour éviter dans le premier vers la cacophonie « I rouge O jaune » est un peu faible. Faut-il songer au ciel *bleu* où résonne le *clairon*? Le *suprême Clairon* est rapproché par Barrère de celui de Hugo dans *La Trompette du Jugement* :

*Et ce clairon semblait, au seuil profond des cieux,
Calme, attendre le souffle immense de l'archange.*

On peut penser aussi que si Rimbaud se rappelle, dans *La Chevelure* de Baudelaire, « l'azur du ciel immense et rond », il a pu associer le O (rond) avec l'azur... Mais il n'en reste pas moins qu'il illustre le O bleu par un *clairon*. Étienne, qui insiste sur les associations purement visuelles du sonnet (pour le U des choses vertes, pour le I des choses rouges), ne parle pas de ce tercet. Il est pourtant évident que Rimbaud a donné à ce O une valeur surtout symbolique, en rapport aussi avec l'Oméga par lequel il termine son sonnet : le « suprême Clairon » nous fait aller au-delà de la simple description — et le vers suivant ne fera qu'accroître cette impression.

16. *Strideur* (qualité d'un bruit perçant et vibrant, dit Littré) se

retrouve dans *Paris se repeuple* — et les deux fois, chose curieuse, il s'agit d'un clairon silencieux, dont la musique est « latente », ou à venir.

17. A propos de ce vers, Gengoux fait un rapprochement assez remarquable entre Rimbaud et E. Levi : « Le secret des sciences occultes, écrit ce dernier, c'est celui de la nature elle-même, c'est le secret de la génération des anges et des mondes, c'est celui de la toute-puissance de Dieu » (cf. *La Pensée poétique de Rimbaud*, p. 43). Plus curieux encore, le rapprochement fait par J. Bousquet entre Rimbaud et Swedenborg dans *Critique* en avril 1949 : dans *Les Merveilles au Ciel et de l'Enfer*, Swedenborg déclare : « Le langage des anges célestes sonne beaucoup en voyelles U et O ; et le langage des anges spirituels en voyelles E et I. » Mais Rimbaud, même par son ami occultiste Bretagne, a-t-il pu connaître ce livre d'accès difficile ? En tout cas il semble bien qu'il songe ici au Créateur, *alpha* et *oméga* de toutes choses, suivant l'expression consacrée. D'où O l'Oméga.

18. En même temps qu'il passe de l'o à l'oméga (O long en grec), Rimbaud passe du bleu au violet, qui est la dernière couleur du prisme. *Ses Yeux* pose un problème : pour J.-B. Barrère, pas de doute : il ne peut s'agir que de Dieu (dont l'œil apparaît dans le triangle de la symbolique chrétienne) : « Les majuscules, réservées à ce dernier tercet, sont témoin de la puissance divine », dit-il. Mais pour les amis de Rimbaud, Delahaye et Pierquin, il s'agit de la mystérieuse « jeune fille aux yeux de violette » qui aurait suivi Rimbaud à Paris en février 1871. On peut se demander si Rimbaud n'a pas cherché une certaine ambiguïté, car il est difficile de voir dans les deux premiers vers du tercet autre chose qu'une évocation de la puissance divine, et difficile de ne pas voir dans le dernier vers une évocation féminine (Rimbaud emploie souvent des majuscules en parlant d'Elle, pour désigner une femme). Bouillane de Lacoste suggère ingénieusement que Rimbaud a pu se rappeler *Périsstérís*, des *Poèmes antiques*, où Leconte de Lisle écrit :

*Dites son rire frais, plus doux que l'aubergine,
Le rayon d'or qui nage en ses yeux violets.*

Dans ce cas, il serait parti d'une « source » littéraire pour évoquer conjointement le mystère de la Création et le mystère de l'Amour... Est-ce bien plausible ?

P. 111. L'ÉTOILE A PLEURÉ ROSE...

1. Dans la copie de Verlaine, ce quatrain se trouve sur la même feuille que le sonnet des *Voyelles* : il doit donc dater de la même époque. E. Noulet signale que le quatrain paraît compléter le sonnet : il manifeste en tout cas le même colorisme. C'est un « blason » du corps féminin, où chaque vers, construit toujours de la même façon, met en relief à la césure un adjectif de couleur. J'avoue ne pas partager à l'égard de ce poème l'émerveillement de Mme Noulet et d'Étiemble : il vaut surtout par la virtuosité de l'auteur, et par l'utilisation d'un procédé stylistique qui sera repris par les décadents : « pleurer rosé », « rouler blanc », l'apposition faisant corps avec le verbe.

2. Ce vers est à rapprocher du *Bateau ivre* où Rimbaud parle de la mer où *Ermentent les rousseurs amères de l'amour*.

Non seulement il évite ici l'expression un peu ridicule d'une « mer... rouge », mais il semble accorder à l'adjectif *roux* une valeur symbolique : sensualité et acréte.

L'HOMME JUSTE

P. 112.

1. Je garde à ce poème le titre qu'on lui donne habituellement ; en réalité, il ne porte pas de titre sur le manuscrit autographe, dont le texte a été étudié par P. Hartmann dans la collection Barthe. Le texte publié par P. Hartmann donne une strophe de plus que la copie de Verlaine, et remet à sa place exacte la strophe qui était jusqu'à présent placée en tête du poème. La copie de Verlaine portait la date de juillet 1871. Ce poème important (bien que nous ne le possédions pas complet) est un témoignage de la révolte antichrétienne de Rimbaud poussée au blasphème le plus violent. On reste saisi devant ce poème furieux où le Christ en croix est appelé « pleureur des Oliviers », « plus bête et plus dégoûtant que les lices », et où les apostrophes virulentes se succèdent avec une luxuriance verbale qui n'est pas sans rappeler l'autre ennemi de Dieu, Lautréamont. Berrichon s'est demandé si ces extraits ne formaient pas une partie des *Veilleurs*, ce grand poème perdu qui était, suivant Verlaine, la plus belle œuvre de Rimbaud.

2. Le poème est apparemment très incomplet, puisque nous avons 55 vers et que la copie de Verlaine portait en marge la mention : 75 vers. Rimbaud, qui admirait beaucoup le *Qain* de Leconte de Lisle, s'en est certainement souvenu ; il est à remarquer qu'il dispose, lui aussi, son poème en couplets de 5 alexandrins. Mais le thème est assez différent, malgré le sentiment de révolte qui anime les deux poèmes : Qain reproche à l'avance à Dieu sa cruauté, et le règne du mal sur la terre (« Dieu qui mentais, disant que le monde était bon ») ; Qain est le Juste (« Surgissant devant eux de la cendre des Justes ») et c'est lui qui crie : « Je resterai debout ! » ; Rimbaud, lui, comme le note Gengoux, est « le vrai juste » qui interpelle « le faux juste » (on sait que dans le récit de la Passion le Christ est appelé à plusieurs reprises « le Juste »). Il y a certainement aussi dans ce poème un souvenir du *Rentement de saint Pierre* de Baudelaire, et des autres pièces groupées dans *Les Fleurs du mal* sous le titre commun *Révolte*.

3. Dans l'Évangile, c'est le Christ qui a des « sueurs de sang » sur la croix.

4. Ces vers sont-ils une allusion aux phénomènes qui marquèrent la mort du Christ (le soleil s'obscurcit, le voile du Temple se déchire) ? Mais ces phénomènes deviennent le point de départ d'une vision d'Apocalypse, où interviennent astres et comètes (= *bolides*). Le vocabulaire est très rimbaldien : *bourdonner les fluxeurs, astres lactés* (cf. dans *Le Bateau ivre*, le « Poème » de la Mer, « infusé d'astres, et lactescent »).

ΦΩΝΗΝΤΑ

Α μαύρο, Ε λευκό, Ι κόκκινο, Υ πράσινο, Ο κυανό, Φωνήντα
Κάποια μέρα θα πω τις λανθάνουσες γεννήσεις σας:
Α μαύρο, τριχερός κορσές στις λαμπρές μύγες
Που γύρω βομβίζουν από φρικτές βρωμιές,

Κόλποι σκιάς. Ε, αφέλιες των αιμών και των αντίσκηνων,
Λόγχεις των περήφανων παγετώνων, λευκοί βασιλείς, τρέμμα
κορύμβων.
Ι πορφυρά, φτυμένο αίμα, γέλιο των όμορφων χειλιών
Μέσ' στο θυμό ή τις μετανοούσες μέθες.

Υ, κύκλοι, θείοι κραδασμοί της στέρφας θάλασσας,
Γαλήνη των λιβαδιών σπαρμένων ζώα, γαλήνη των ρυτίδων
Που η αλχημεία τυπώνει στα μεγάλα, μελετηρά μέτωπα.

Ο, ύψιστη σάλπιγγα γεμάτη σιγγλιές παράδοξες,
Σιγές που διαπερνούν Κόσμοι κι Αγγέλοι:
- Ο το Ωμέγα, μαβιά ακτίνα των Ματιών Της!

Μίτσε. Σ. Σπανός
Σω. Ρεζιδου, Αθήνα 1984

Η ΚΩΜΩΔΙΑ ΤΗΣ ΔΙΨΑΣ

1. ΟΙ ΓΕΝΝΗΤΟΡΕΣ

Οι Γεννήτορές σου είμαστε
Οι Μεγάλοι!
Μας σκεπάζει ο κρύος ιδρώτας
Της σελήνης και του χορταριού.
Οι ξηροί μας οίνοι είχαν καρδιά!
Μα στον άψευστον ήλιο
Τι θέλει ο άνθρωπος; Να πει.

ΕΓΩ - Να πεθάνει στα βάρβαρα ποτάμια.

Οι Γεννήτορές σου είμαστε
Των χωραφιών.
Βαθιά που είναι το νερό μες στις αλυγαριές.
Κοίτα πώς τρέχει το χαντάκι
Γύρω απ' το βρεμμένο κάστρο.
Πάμε για τα κελλάρια μας.
Και μετά, μηλόκρασο και γάλα.

ΕΓΩ - Να πάτε εκεί που πίνουν τα γελάδια.

Οι Γεννήτορές σου είμαστε.
Να, πάρε
Γλυκό πιτό απ' το ερμάρι μέσα.
Το τσί, κι ο καφές, τόσο σπάνια,
Τρεμίζουν μέσα στις μπουγιότες
- Κοίτα τις εικόνες, τα λουλούδια.
Γυρνάμε από το κοιμητήριο

ΕΓΩ - Αχ! Να στέρευαν οι υδρίες όλες!

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, poupres, 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 strideus étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
- O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

ΦΩΝΗΕΝΤΑ

A μαύρο, E άσπρο, I κόκκινο, O μπλαβό, Y σμαράγδι,
θα ειπώ πως ήρθατέ κρυφά στον κόσμο μια φορά.
A μαύρος χνουδωτός κορσές σ' έντομα αστραφτερά
που σ' ανυπόφορες βρωμιές γυροβολούνε ομάδι,

ισκιεροί κόρφοι. E βαποριών, σκηνών ασπράδα τόση,
ρήγας λευκός, παγωτατζή δόρυ, ρίγη ανθών.
Ιότα πορφύρες, αιμόφυτσμα, γέλιοιο ωραίων χειλιών
σ' ώρα θυμού ή μάνητας που έχουμε μετανιώσει.

Y, κύκλος, θεικοί παλμοί σε θάλασσα αγριεμένη,
αγρών σιγή με ζωντανά, ειρήνη τυπωμένη
αλχημικά, σε μέτωπα μεγάλα και σοφά.

O, σάλπιγγα που ξαπολνά στριγγές δαιμονισμένες,
Κόσμων κι' Αγγέλων σιωπές μακροταξιδεμένες.
Ω μέγα, από τα μάτια Του ακτίνα βιολετιά.

(Νίκος Στρατάκης)

επι. Εγκλήρος Παις
Αθήνα 1997

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,
 Gollies d'ombre; E, caudoux des vapeurs et
 des tentes,
 Lances des glaciers fierts, rois blancs, frissons
 d'ombelles;
 I, pourpres, sang encrêché, tête des lèvres belles
 Dans la colère ou les ivresses pénitentes;
 U, cycles, vibrants divins des mers virides,
 Paix des pâtes scurés d'animaux, paix des
 rides
 Que l'aleluïe imprime aux grands fronts
 studieux;
 O, suprême Clairon plein des stridents é-
 tranges,
 Silences traversés des Mondes et des Anges:
 Ô l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

[30]

ΦΟΝΗΜΕΝΤΑ

Ζάλογα μάυρο, Ήψιδον άσπρο, Ιώτα κόκκινο, Ξ-
 ψιδον πράσινο, Όμικρον γαλάζιο: φωνήμεντα,
 Κάποια μέρα θα πω την απόκριση γέννησή σας.
 Άλφα — μάυρος βελούδινος κορσές από μύγες
 στηνθηροβόλας
 Που βουίζουν σ' αφόρητη βρόμια,
 Σε κόμπους από σιά. Ήψιδον — αθώοι ατμοί και
 σχηνώματα,
 Δόρατα περήφανων παγετώνων, λευκοί βασι-
 λείς, ρίγη σ' εμπέδες λουλουδιών.
 Ιώτα — πορφύρες, αιμόπτυση, γέλιο σ' έμπορα
 χείλη
 Οργής ή μεθυσημένης μετάνοιας.
 Ύψιδον — κύκλοι, παλμοί θεών σε πράσινα πε-
 λάγη,
 Ειρήνη λειμώνων σταγμένων με ζώα, ειρήνη ρυ-
 τίδων
 Που σε μεγάλα μέτωπα σοφών τυπώνει η αλγή
 μέσα.
 Όμικρον — υπέρτατη Σάβιτιγγα γεμάτη αλλό-
 κοτες σπριγγαλιές,
 Σιωπές που τις διασχίζουν Κόσμοι και Άγγελου.
 — Και τέλος, αχ, εκείνο το Ωμέγα,
 Μενεξέδων αχτίδα στα Μάτια Του!

Μτρε, στα Παιδικά
 και, τα Παιδικά
 Άδωνι 2008