

**Emmanuelle Favier**

*Rimbaud dans l'œuvre d'Alain Borer :  
une poétique de la « quérance »*

mars 2002

*Et une fois de plus  
partis de cette première faille  
orange et verte  
qui couve sous la voûte nocturne de l'acier  
nous avons marché dans ce pays dur  
de la soif et des rêves,  
marché du front abrupt jusqu'aux flancs plus doux  
de la lumière,  
errants de combien loin ?  
et quelles distances parcourues sans jamais  
jamais avoir quitté  
le centre serré du silence ?*

Lorand Gaspar, « Eaux désertes », *Sol absolu et autres textes.*

En 1987, Alain Borer, poète, romancier, “généraliste” plutôt que spécialiste de Rimbaud, publiait un émouvant « Adieu à Rimbaud »<sup>1</sup>. Il s'était consacré au poète pendant vingt ans, en avait fait la substance de plusieurs ouvrages, et notamment d'un *Rimbaud en Abyssinie*<sup>2</sup> considéré comme majeur non seulement du point de vue des études rimbaldiennes mais aussi dans le domaine poétique. Le nom de Rimbaud devait en cet été 1987 disparaître du vocabulaire de Borer à tout jamais. Celui-ci avait choisi de ne pas être « un rimbaldien du troisième âge »<sup>3</sup>. Mais on ne se défait pas si facilement d'une telle obsession. Quatre ans plus tard, tandis que l'on s'apprête à célébrer le centenaire de la mort d'Arthur Rimbaud, l'écrivain est assailli par les demandes d'articles, de témoignages, de collaborations diverses. Il fait alors entorse à son vœu d'abstinence et publie notamment l'*Œuvre-Vie*, édition brillamment exhaustive des œuvres de Rimbaud, un *Rimbaud d'Arabie, supplément au voyage* (qui constitue une sorte de *post-scriptum* au *Rimbaud en Abyssinie*), ainsi qu'un ouvrage illustré par Hugo Pratt dans la collection « Découvertes Gallimard », *Rimbaud l'heure de la fuite*. Sans compter les nombreux articles, préfaces et brochures<sup>4</sup>.

Le nom qui ne devait plus reparaître sous sa plume force le passage et s'immisce entre chaque ligne qu'il trace (témoin notamment la préface à *Partances*<sup>5</sup> où Rimbaud est cité *in extenso*). Le poète lui pose « un problème de délivrance, où s'entend le mot *livre* »<sup>6</sup>. Mais ce qui caractérise le rapport que Borer entretient avec Rimbaud, c'est, outre cette dimension obsessionnelle<sup>7</sup>, une découverte fondamentale du point de vue de la compréhension de l'œuvre, une approche rigoureusement originale. Cette approche passe de façon irréductible par le déplacement, l'enquête *sur les lieux mêmes*. Pour Borer, l'activité d'écriture ne fut en effet dans la démarche rimbaldienne que l'une des formules mises en œuvre, l'un des projets (bien sûr, « le plus sublime, le seul qui nous soit adressé »<sup>8</sup>) visant à atteindre le lieu qui le ferait parvenir à « saisir l'Éternité sur-le-champ », à « posséder la vérité dans une âme et dans un corps ». Le voyage, le déplacement, la fuite enfin ont constitué une autre de ces formules. Le voyage et l'écriture sont en réalité deux formes de la poésie au sens vital du terme, non pas une poésie en acte comme cela a souvent et trop rapidement été formulé (l'idée d'« action poétique » volontaire ne permet pas de rendre compte de la quête – ô combien inconsciente – qui a présidé à l'orientation de la vie de Rimbaud), mais la poésie comme support d'une marche vers une sorte de salut païen.

---

1 « Adieu à Rimbaud », *Le Journal Littéraire* n° 1, 15 septembre – 15 novembre 1987, p. 115-122. La mention de *généraliste* figure à la page 116.

2 *Rimbaud en Abyssinie*, Paris, « Fiction et Cie », Le Seuil, 1984.

3 « Adieu à Rimbaud », art. cit., p. 115.

4 Voir la bibliographie pour toutes références précises.

5 *Partances. Petite anthologie de voyage*, ministère de l'Équipement, des Transports et du Logement, 2001.

6 « L'Homme de toutes les ruptures », propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, *Passages de Rimbaud, Magazine Littéraire* n° 289, juin 1991, p. 30.

7 Voir dans l'« Adieu à Rimbaud », p. 117, la description (non exhaustive) des excès de sa passion...

8 *Rimbaud en Abyssinie, op. cit.*, p. 192.

Il s'agira donc ici pour nous de mettre en question les implications réciproques qu'entretiennent voyage et poésie, d'examiner l'éventuel rapport de nécessité que tissent ces deux notions entre elles dans le sens où peut s'élaborer chez Borer comme chez Rimbaud une forme de poétique de la partance, de l'*en-allée* – mot plus juste que celui véritablement de *voyage*, en ce qu'il dit la poussée en avant fondamentale, tandis que le mot *voyage* convoque les notions de visite, de découverte, de tourisme enfin. Afin de cerner l'objet véritable de notre étude cette idée borérienne<sup>9</sup> de formule, de *quérance* rimbaldienne, nous verrons de quelle manière le voyage s'inscrit dans un processus de quête, et l'achoppement fondamental de cette quête. Le sens particulier d'un voyage tel que celui entrepris par Borer « sur les traces de Rimbaud » sera à caractériser et guidera notre réflexion dans sa dynamique essentielle.

## RIMBAUD/BORER : UNE POÉTIQUE DE LA PARTANCE ?

### RAPPORTS ENTRE VOYAGE ET LITTÉRATURE

#### *Un rapport conflictuel*

Voyage et littérature entretiennent un rapport fondamental : d'ordre thématique bien sûr, mais aussi dynamique, en ce que l'écriture souvent ne se satisfait guère de l'immobilité. Néanmoins la tradition du récit de voyage s'inscrit dans une contradiction immédiate : la difficulté qu'il peut y avoir à concilier un désir de témoignage, de description objective avec le désir propre à l'écrivain de faire œuvre poétique. Ainsi Nerval peut-il écrire : « L'humble vérité n'a pas les ressources immenses des combinaisons dramatiques ou romanesques. Je recueille un à un des événements qui n'ont de mérite que par leur simplicité même, et je sais qu'il serait aisé pourtant (...) de faire naître des péripéties vraiment dignes d'attention ; mais la réalité grimace à côté du mensonge. »<sup>10</sup> Ou encore, Volney : « Je me suis interdit tout tableau d'imagination, quoique je n'ignore pas les avantages de l'illusion auprès de la plupart des lecteurs : mais j'ai pensé que le genre des voyages appartenait à l'histoire et non aux romans. »<sup>11</sup> Les œuvres nées de la volonté de faire partager à ses contemporains des impressions d'ailleurs se situent dans cet écart entre poésie et reportage. La façon dont un Taine envisage le récit de voyage conditionne un certain

9 Nous risquons ce néologisme qui, sans aucun doute, se réserve un bel avenir, et que d'ailleurs Maurice Roche déjà utilise (en le déformant à dessein) dans *Opéra Bouffe*, Le Seuil, coll. « Tel quel », 1975, p. 43.

10 Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, tome I, Paris, Julliard, 1964, p. 351.

11 Volney, Préface au *Voyage en Égypte et en Syrie*, in *Voyage en Orient*, anthologie établie par J.-C. Berchet, Laffont, 1985, p. 26.

type d'écriture, en même temps qu'un rapport au voyage bien particulier : « Je t'assure que je fais mon métier en conscience et que je pêche de toutes mains. Si je ne connais pas l'Italie au retour, ce ne sera pas faute d'avoir interrogé, lu, regardé, écrit. »<sup>12</sup> Comme le fait justement remarquer l'auteur de la préface, Taine apprend un pays en lisant tous les livres, en visitant tous les musées. Cette conception hyperméthodique, voire scientifique du voyage s'accommode mal d'une écriture véritablement poétique.

Il est vrai que l'époque a soif de témoignages sur l'étranger. Cependant, lorsque Nerval, vingt ans auparavant, entreprend son voyage en Orient, il ne laisse pas (comme le suggèrent les remarques citées plus haut) de faire intervenir la matière poétique, de lui permettre de filtrer son récit. Les références à une certaine confusion entre rêve et réalité apparaissent de manière constante. De même, l'écriture d'un poète-voyageur contemporain tel que Nicolas Bouvier est fortement tributaire de ce type d'exigences littéraires, et nous pouvons lire chez lui la conscience du conflit que nous évoquions, en même temps que sa résolution à travers une écriture définitivement poétique : « Pas de quoi faire un paysage : cette étendue de miroirs éclatés, silencieux, ternis suggère plutôt le trou de mémoire ou le doigt posé sur une bouche invisible. »<sup>13</sup> La faible teneur poétique de ce qu'offre la réalité est aussitôt transformée en une matière productrice de poésie. Le récit de voyage tel qu'il peut se pratiquer aujourd'hui semble ne pouvoir se passer d'une certaine ambition poétique. Le témoignage ne suffit plus, à l'heure où le monde est « assez vu. Assez connu ». Le *Rimbaud en Abyssinie* de Borer, s'il exclut l'imaginaire (au sens où il n'invente rien, et où toute dérive est suffisamment affirmée comme telle pour éviter toute confusion – ainsi bien souvent le narrateur croit-il voir Rimbaud passer au loin), s'inscrit résolument dans cette démarche.

### *Un rapport nécessaire*

Ces réflexions nous amènent à nous poser la question d'une réversibilité du problème : la poésie exige-t-elle le déplacement, le rapport à l'altérité ? Se doit-elle, pour être vivante, d'être « peu ou prou voyageuse, aventureuse, ouverte sur le monde »<sup>14</sup> ? Si toute poésie est une poésie du départ, c'est que l'accès au poétique renferme une nécessité de *vouloir-être-ailleurs*, une insatisfaction essentielle. Mais que cela ne signifie pas que la rencontre avec d'autres paysages soit nécessaire. En effet Rimbaud semble contredire cette nécessité, en ce qu'il cesse de faire *volontairement* œuvre de poète (même s'il ne cesse d'écrire – des lettres, des articles) au moment où il part pour ses incessants voyages. Après tout, « on n'est pas poète en enfer », écrit-il dans les brouillons d'*Une saison en enfer*. Et en effet l'on oublie

12 Hippolyte Taine, Lettre à sa mère du 7 avril 1864, citée dans la préface du *Voyage en Italie*, Paris, Julliard, 1965 (Hachette, 1866 pour la première édition).

13 Nicolas Bouvier, *Le Poisson-scorpion*, Gallimard, 1982, Folio, 1996, p. 17.

14 Note de l'éditeur à *Pour une littérature voyageuse*. Complexe, coll. « Le Regard littéraire », 1992 et 1999, p. 13.

souvent, se posant la question de son « silence », que l'Abyssinie est sans doute – du moins telle que Rimbaud l'envisage – le lieu le moins propice à la contemplation et à la concentration qui sont en jeu dans l'écriture : « il fait trop chaud : on se passera de moi », dit-il encore dans « l'Éclair ». Pierre Michon exprime admirablement cette retraite de l'*écrire* qui survient face au paysage à *décrire* : « les trains dans le soir sont si beaux quand on s'est défait du fardeau de devoir en parler. »<sup>15</sup>

Néanmoins, chez Rimbaud, le déplacement fait partie intégrante de son rapport à l'écriture, au sens où il est physiquement contenu dans l'écriture. À Delahaye il recommande de lire et de marcher sans cesse, de lire en marchant le poème que lui-même vient d'écrire en marchant. On connaît ses invraisemblables fugues à travers les Ardennes et la Belgique, ainsi que les poèmes qui en ont résulté. C'est peut-être ainsi, plus que la question de la découverte d'autres horizons, la question du corps qui est ici en jeu. Un rapport de nécessité se tisse entre le déplacement et l'écriture : « On ne peut tout de même pas se contenter d'aller et venir ainsi sans souffler mot », dit Kenneth White<sup>16</sup>. La question de la dimension physique de l'écriture se pose d'autant plus aujourd'hui, à l'ère où le déplacement ne peut plus être qu'immobile<sup>17</sup>. La pratique de l'écriture se doit d'être physiquement contraignante, ce que Borer illustre en la comparant souvent à l'exercice de la bicyclette, au coup de pédale que toujours l'on croit être le dernier et que toujours, malgré soi, malgré la fatigue, l'on renouvelle. Alain Borer, qui raconte comment maintes fois il se surprit à écrire, rompu de fatigue, en pleine nuit, dans l'inconfort d'une cabine d'avion<sup>18</sup>...

La question du mouvement dans l'écriture rimbaldienne, mise en valeur par Jacques Plessen<sup>19</sup>, est essentielle. « Les grands livres s'écrivent en marchant », écrit Borer parodiant Nietzsche<sup>20</sup>. Du point de vue de la lecture, le rapport de nécessité s'affirme aussi très nettement : « Il importe d'abord d'apprendre à marcher pour lire Rimbaud. »<sup>21</sup> De même, « sa lecture sera ambulatoire ou ne sera pas »<sup>22</sup>, recommande Alain Buisine. Toute poésie se réclame-t-elle d'une certaine forme de dynamique du départ ? La réjouissante affirmation de Serge Pey nous oriente vers une nécessité interrelationnelle entre écriture et déplacement physique : « Tout poème se fait avec des pieds dans la bouche car la bouche marche et le pied parle. »<sup>23</sup> Et sans doute peut-on penser que c'est ce que Rimbaud entend, lorsqu'il déclare dans une de ses

15 Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « L'Un et l'autre », 1991, p. 43.

16 Cité par Nicolas Bouvier, *Le Poisson-scorpion*, op. cit., p. 11.

17 Et, par un étrange rapport de proportionnalité inversée, où aller le plus loin – dans l'espace – nécessite la plus grande immobilité, du fait de l'exiguïté de la capsule et des impératifs de l'apesanteur...

18 Les allusions à des propos d'Alain Borer qui ne sont pas accompagnées de références bibliographiques sont issues d'entretiens personnels avec l'écrivain.

19 Jacques Plessen, *Promenade et Poésie. L'expérience de la marche et du mouvement dans l'œuvre de Rimbaud*, La Haye – Paris, Mouton, 1967.

20 « L'anagramme », préface à *Remblées*, de Théodore Koenig, Paris, Cheval d'attaque, 1979.

21 « Adieu à Rimbaud », art. cit., p. 116.

22 « Le piéton de la grand'route », *Passages de Rimbaud*, Magazine littéraire n° 289, juin 1991, p. 36.

23 Serge Pey, « Le Nom extrême ou le secret d'Arthur Rimbaud », *La Main et le couteau*, Vénissieux, Paroles d'Aube, 1997, p. 101.

fameuses lettres à Demeny (15 mai 1871) que la poésie doit être « en avant » au lieu de rythmer l'action. La question du rythme en effet est à envisager sous cet angle : les vers après tout se comptent en pieds...

## RIMBAUD DANS LA PERSPECTIVE DU VOYAGE

### *Une poétique de l'errance*

Il ne s'agit pas pour nous de répéter ce qui, dans le rapport de la poésie de Rimbaud au voyage, a déjà été brillamment exploré par Alain Borer – et par d'autres, sous des angles différents. Cependant il nous faut redire que dans la poésie de Rimbaud est constamment présent le sens d'une volonté essentielle de départ. Ou plutôt de « départure », pour reprendre le néologisme emprunté à l'anglais par Alain Borer, qui choisit ce mot pour décrire « cette jubilation dont tout poème offre l'idée et qui est plus que la partance : le sentiment du départ qui se prolonge dans le voyage »<sup>24</sup>. On pourrait dire dès lors que le poème rimbaldien contient le sentiment du départ, lequel s'est prolongé par le départ effectif, physique, et le silence qu'il incluait. Borer montre que dès les poèmes latins existe ce paradigme de l'errance : « Les membres brisés par mes longues errances », dit le vingtième vers d'« Élection du poète »<sup>25</sup>. Il ne cessera d'être développé par la suite<sup>26</sup> : « Il y a chez Rimbaud la poésie du départ, cette force toujours vive de s'arracher – aux lieux, aux liens, aux soucis qui nous retiennent. »<sup>27</sup> Sa correspondance africaine révèle avec force cette incapacité à rester : le 10 novembre 1890 (exactement un an avant sa mort), il écrit à sa mère : « il y a une chose qui m'est impossible, c'est la vie sédentaire. » ; et le 9 novembre 1891, infirme et agonisant, il écrit une lettre déchirante au directeur des Messageries maritimes pour savoir « à quelle heure » il pourra être « transporté à bord »...

Dans les poèmes – avec une continuité frappante – c'est aussi l'homme pressé qui déjà se manifeste. Il est remarquable de constater que le dernier mot de Rimbaud en matière poétique est le mot *etc.* (« Rêve »), lequel apparaît déjà dans « Âge d'or », ce mot qui, comme le souligne Alain Borer, « sous-entend sa hâte et son renoncement »<sup>28</sup>. Très souvent il conclut ses lettres à Ilg par des « Saluts empressés »,

24 Préface à *Partances*, *op. cit.*, p. 5.

25 « Élection du poète », traduction de « Ver erat » par Alain Borer et Claudia Moatti, *Rimbaud*, Europe n° 746-747, juin – juillet 1990, p. 15-17.

26 Citons, en vrac, et parmi des dizaines d'autres occurrences, *Sensation* : « J'irai loin, bien loin » ; *Comédie de la soif*, « Le Pauvre songe » : « Et si je redeviens/Le voyageur ancien » ; *Mémoire* : « le départ de l'homme » ; *Proses évangéliques* : « il lui fallait s'en aller ! » ; *Une saison en enfer* : « la grande route par tous les temps »/« nous voyagerons, nous chasserons dans les déserts »/« Je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n'a pas de relations »/« Je dus voyager » ; *Vagabonds* : « nous errions » ; *Enfance* : « Je suis le piéton de la grand'route par les bois nains » ; *Départ*...

27 *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.*, p. 15.

28 *Ibid.*, p. 254.

ou encore des « Salutations empressées ». La hâte est un élément structurel chez Rimbaud (et sans doute aussi chez Borer, comme en témoigne le récit « Trois jours aux anges »<sup>29</sup>, relation d'une course aberrante de trois jours à Los Angeles à travers la problématique du « au plus vite, au plus loin », ou encore la notion d'« état d'urgence » qu'il emprunte à Benjamin et qui ne cesse de le hanter<sup>30</sup>). Ce schéma de hâte chronique éclaire bien des aspects de la problématique rimbaldienne, et notamment celui qui nous intéresse, celui du départ. « Moi pressé de trouver le lieu et la formule » : dans cette phrase de « Vagabonds » réside la question essentielle, qui s'articule en quatre axes : le but (« le lieu »), le moyen (« la formule »), l'acte (« trouver ») et le mode (« pressé »). Borer relève avec minutie ce paradigme : « Avec quatre couleurs, attribuées chacune à un élément (...), une lecture scrupuleuse permet de saturer cinq cents pages de correspondance. »<sup>31</sup> Poèmes (tous) et lettres manifestent obstinément chez Rimbaud cette « impatience de tout espace clos »<sup>32</sup>.

Cette notion de hâte nous permet de revenir sur l'utilisation du terme « errance », lequel ne nous semble pas véritablement approprié s'agissant de Rimbaud. En effet, le sentiment d'urgence contient la nécessité d'une direction, d'un but, ce que récuse immédiatement l'idée d'errance. Il semble que la différence soit celle qui caractérise la confrontation entre Nerval et Rimbaud, qu'exprime Borer en ces termes : « Nerval est en aller, et Rimbaud *en allant*. »<sup>33</sup> Peu à peu, nous en venons à caractériser le sens d'une quête. Il s'établit déjà chez Rimbaud que « la vraie vie » ne peut être que « hors du monde », ou en tout cas loin des « marais occidentaux ».

### *L'Orient*

« Il y a dans l'œuvre poétique abandonnée d'Arthur Rimbaud un tropisme de l'Orient, que sa vie reproduit. »<sup>34</sup> Il ne s'agit certes pas de déceler (après tant d'autres !) une préfiguration du départ pour l'Orient dans les textes poétiques, d'accorder une dimension prophétique aux poèmes. Bien plutôt, nous entendons réfléchir sur l'appréhension rimbaldienne de l'Orient dans la perspective qui est la nôtre, à savoir l'identification de la quête saisie par Borer dans ses écrits et qui guide Rimbaud aussi bien dans ses poèmes que dans ses voyages. Le thème de l'Orient apparaît dans plusieurs textes des *Illuminations* (« Vies III », « Scènes », « Mystique »), dans quelques poèmes antérieurs (« *Est-elle almée ?* ») mais surtout,

29 « Trois jours aux anges », *Caravanes* n° 1, Phébus, 1989, p. 230-244. Borer va notamment jusqu'à comparer les voyages à des hold-up (p. 232).

30 Comme il en témoigne dans une lettre datée « aux ides de novembre 1988 » et parue dans « Une lettre, puis une autre », *Écriture* n° 32, Lausanne, printemps 1989, p. 156-163.

31 *Rimbaud l'heure de la fuite*, Gallimard, coll. « Découvertes », 1991, p. 123.

32 Pierre Brunel, *Arthur Rimbaud ou l'éclatant désastre*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Champ Poétique », 1983, p. 33.

33 *Nothing de Rimbe*, texte accompagnant *Rimbaud, intervention/images 1978-1979* par Ernest Pignon-Ernest, Area, Musée Rimbaud de Charleville, 1986.

34 *Rimbaud d'Arabie, supplément au voyage*, Paris, « Fiction et Cie », Le Seuil, 1991, p. 65.



et de manière extrêmement significative, dans *Une saison en enfer*. L'Orient que déjà Rimbaud réclamait en empruntant à la bibliothèque de Charleville « force Contes Orientaux »<sup>35</sup>, ou en feuilletant dans le grenier familial l'exemplaire du Coran (à la « sagesse bâtarde ») annoté par son père ; l'Orient dont tout le siècle rêve et qui fascine « l'enfant amoureux de cartes et d'estampes »<sup>36</sup>. Cet Orient qui est un espace, mais « aussi, et surtout, un temps, situé aux débuts de l'histoire »<sup>37</sup> appelle Rimbaud comme un âge d'or à venir. Il s'agit de retourner à la « patrie primitive » pour, dans le futur temporel de son existence, parvenir à cet absolu qu'est, si l'on veut, la liberté, le salut. Pour Char, « Rimbaud est le poète d'une civilisation non encore apparue »<sup>38</sup> ; en dehors de sa signification sur le plan de l'histoire littéraire (à savoir cette ouverture par Rimbaud d'une brèche totalement inédite dans les modes d'écriture poétique), cette phrase marque bien chez Rimbaud le sens d'un idéal à atteindre qui s'épanouit sur un plan plus large que le plan individuel. Le paradoxe temporel – et ontologique – que met en place l'affirmation de Char – être le premier pour ce qui *n'existe pas* encore – relève de cette « insituabilité » dans le temps qui caractérise la quête rimbaldienne et qui, tout particulièrement, oriente son inscription dans un mode spatial. De même que Nerval en Orient aspire à retourner à ses origines (« C'est dans le centre de l'Afrique, au-delà des montagnes de la Lune et de l'antique Éthiopie, qu'avaient lieu ces étranges mystères : longtemps j'y avais gémi dans la captivité ainsi qu'une partie de la race humaine »<sup>39</sup>) ou que Cendrars voit dans l'ailleurs les origines de l'univers (« ce matin est le premier jour du monde »<sup>40</sup>), Rimbaud voit dans cette opposition à l'Occident l'avènement d'une vérité métaphysique en accord avec sa quête. C'est pour lui encore une fois un « moyen comme un autre »<sup>41</sup> de tenter de la faire aboutir. « Où trouver, comment parvenir à réaliser une plus grande densité de vie ? Or en Occident le où de cette question (la question *radicale*) a fréquemment trouvé la réponse dans un mot simple et complexe : l'«Orient». »<sup>42</sup>. La quête rimbaldienne passe par l'Orient en ce que le concept orientaliste à l'époque est le support idéal de la chimère. Le texte de « L'Impossible » caractérise cette « tentation de l'Orient » dont parle Pierre Brunel, en même temps qu'il dévoile le caractère illusoire des solutions qu'il propose, solutions qui sans doute se détruiront « comme les fleurs feues » d'« *Est-elle almée ?* ».

---

35 Paul Verlaine, « Les Poètes maudits, Arthur Rimbaud », *Cahier de l'Herne Arthur Rimbaud*, sous la direction d'André Guyaux, Paris, L'Herne, 1993, p. 17.

36 Charles Baudelaire, « Le Voyage », *Les Fleurs du mal*.

37 Pierre Brunel, « Rimbaud et la tentation de l'Orient », *Rimbaud, Europe* n° 746-747, juin-juillet 1990, p. 75.

38 René Char, *Recherche de la base et du sommet*, Gallimard, 1965, p. 102.

39 Gérard de Nerval, *Aurélia*, Mille et une nuits, p. 40.

40 Blaise Cendrars, « Le Panama ou les aventures de mes sept oncles », *Du monde entier*, Gallimard, coll. « Poésie », 1947, p. 65.

41 Ernest Delahaye, manuscrit Delahaye-Cazals, Bibliothèque Jacques Doucet, feuillet 28, cité par Alain Borer, « Rimbaud d'Orange », préface à Jean Degives et Franz Suasso, *De Charleville à Java*, édition hors-commerce, Radio Nederland Wereldroep, 1991, p. 8.

42 Kenneth White, « L'ermite et l'errant », *La Figure du dehors*, Grasset, 1982, Livre de poche, p. 156.

### *Rimbaud écrivain-voyageur ?*

Malgré le paradigme que nous avons cherché à mettre en valeur, on ne peut parler de Rimbaud comme d'un "écrivain-voyageur", au sens où l'on peut l'entendre aujourd'hui. Jacques Meunier écrit à propos de l'écrivain-voyageur : « Si vous le coupez en deux, vous n'aurez pas d'un côté un voyageur et de l'autre, un écrivain, mais deux moitiés d'écrivain-voyageur. »<sup>43</sup> Il semble que chez Rimbaud le rapport de nécessité ne fonctionne absolument pas en ces termes : si l'écriture contient en elle l'énergie du déplacement, le voyage n'appelle pas une écriture qui lui soit directement liée. En effet il est remarquable, et Borer en fait souvent le constat étonné, que Rimbaud jamais ne décrit : « Sa correspondance se conforte d'un incroyable *non-dit*. Et ce non-dit est *tel* qu'on se demande s'il n'est pas même un non-vu »<sup>44</sup> ; ou encore : « Les cent mosquées de Harar en terre brune, il ne les a franchement pas vues. »<sup>45</sup> Et comment Rimbaud pourrait-il voir, à la vitesse où il passe ? En outre c'est dans « l'absence des facultés descriptives » (prologue d'*Une saison en enfer*) qu'est reconnu l'écrivain – quoique d'un point de vue diabolique. « Le non-vu était condition de la voyance. »<sup>46</sup> Rimbaud jamais ne s'attarde à dire ce qu'il perçoit dans le réel ; qu'il s'agisse des visions de ses poèmes ou de ses sentiments au Harar, c'est son paysage intérieur qui constamment nous est livré. Loin du « touriste naïf » de *Soir historique*, le déplacement ne prend chez lui décidément son sens que dans le mouvement, et non dans la découverte.

Par ailleurs, les pays qu'il mentionne dans ses poèmes ont moins valeur de référence directe que de connotation symbolique. L'Europe, l'Asie, l'Amérique dans « *Qu'est-ce pour nous, mon cœur ?* », la Norvège (*sic*) dans « *Comédie de la soif* », Babylone dans « *Bonne pensée du matin* », Béthléem dans « *Jeune ménage* », la Sicile ou l'Allemagne dans *Entends comme brame*, les Indes dans « *Enfance* », Damas dans « *Métropolitain* », Samarie enfin, dans le même poème ou dans les *Proses évangéliques*. Ce type d'utilisation de la référence géographique *pour elle-même*, et au-delà d'un contenu particulier qu'il s'agirait de décrire, prend tout son sens lorsqu'il évoque la « cité du nord » (« *Vies III* »), ou le « pays des vignes » (« *Comédie de la soif* »), les « Alleghanys » et les « Libans de rêve » (« *Villes II* »), ou qu'il mentionne une contrée au nom mystérieux et imaginaire comme c'est le cas des Khenghavars dans « *Les mains de Jeanne-Marie* ». On peut néanmoins formuler une exception, et considérer certains poèmes comme « *Au Cabaret Vert* », ou bien, dans les *Illuminations*, « *Villes* » I et II, « *Les Ponts* » et peut-être « *Métropolitain* », comme des textes plus proches de la description, des sortes de notes de voyage élaborées sur le mode poétique.

43 Jacques Meunier, « Petit Précis d'exotisme ». *Pour une littérature voyageuse*, Complexe, « Le Regard littéraire », 1992 et 1999, p. 148.

44 Rimbaud en Abyssinie, *op. cit.*, p. 211.

45 Rimbaud l'heure de la fuite, *op. cit.*, p. 89.

46 Rimbaud en Abyssinie, *op. cit.*, p. 233.

## POÉSIE BORÉRIENNE ET EN-ALLÉE

### *Le voyage sidéral*

Ainsi nous parvenons progressivement à dégager un rapport au voyage spécifiquement rimbaldien, rapport qui sans doute a quelque chose à voir avec ce murmure secret recherché par Borer : « La marche-murmure s'entend dans le poème en marche, formulant le secret dans lequel il ne demeure pas. »<sup>47</sup> La question se pose alors d'un écho dans le travail poétique de Borer lui-même, de savoir comment se tisse chez lui, au-delà de la quête rimbaldienne, le lien entre poésie et partance.

« *Départ arrêté/Cent fois non mort/Je voyage à ma guise/Dans l'actuel au-delà.* »<sup>48</sup> Le voyage tel qu'il est généralement traité dans l'œuvre de Borer revêt des aspects extrêmement différents selon qu'il s'élabore au sein de sa propre création poétique ou qu'il apparaît avec force détails pittoresques et abondance d'émotions, comme c'est le cas notamment dans le récit de ses tribulations sur les traces de Rimbaud. Il semblerait que le sens véritable du départ borérien dès lors s'actualise dans une perception plus large, celle de l'« actuel au-delà », celle du voyage comme périple non plus sur la terre mais au ciel : « L'ailleurs et l'inconnu sont désormais cosmiques, infiniment fascinants pour mes rêves, absolument confisqués pour mon corps. »<sup>49</sup> De même que Rimbaud infiniment rêve à Zanzibar, le « terme alphabétique de l'errance »<sup>50</sup> qu'il n'atteindra jamais, Borer rêve l'espace, le voyage sidéral. *Le Chant du rien visible, Venusberg, Le Nuage de Magellan I et II, Zone bleue* (qui comprend *La Chevelure de Bérénice* et *Le Nuage de Magellan III*), « La Belle de Halley », autant de titres et d'œuvres qui font référence à l'espace et à cette fascination qu'il exerce sur Borer. Celui-ci, enregistrant plusieurs textes pour France Culture, titre le recueil sonore *Pour l'amour du ciel*. Sa passion pour les étoiles est la seule qu'il puisse comparer à celle qu'il éprouve pour Rimbaud : « Pas plus qu'en regardant chaque nuit les étoiles, en les cherchant quand elles se cachent, jamais en vingt années ne pensant qu'à Rimbaud je n'ai connu la lassitude. »<sup>51</sup>

Chez Borer, les comètes sont des personnages<sup>52</sup>, les galaxies des scènes de

47 Rimbaud *l'heure de la fuite*, op. cit., p. 75.

48 Alain Borer, *Départs arrêtés*, aquarelles de Jean-Claude Vignes, Aréa, 1995, p. 21.

49 Alain Borer, « L'ère de Colomb et l'ère d'Armstrong », *Pour une littérature voyageuse*, op. cit., p. 37.

50 Rimbaud *en Abyssinie*, op. cit., p. 124. Dans un article sur l'explorateur Henry Stanley (« Le Congo / Sur les traces d'Henri Morton Stanley », *Les collections du Nouvel Observateur*, n° 15, avril 1993, p. 28-32). Borer qualifie cette ville de « clou de girofle de la planète » (p. 32) et précise que le nom swahili de Zanzibar signifie « l'escale » (p. 29). La notion de repos, de trêve qui se lit dans cette idée d'escale est bien ce qui restera, pour Rimbaud, inaccessible.

51 « Adieu à Rimbaud », art. cit., p. 115.

52 Ainsi, la Belle de Halley dans *Le Chant du rien visible*, et le poème éponyme (version développée d'un extrait du *Chant*) publié par André Velter dans son anthologie *Poèmes à dire, une anthologie de poésie contemporaine francophone*, présentation et choix de Zéno Bianu, Paris, Gallimard, « Poésie », 2002, p. 138-140.

théâtre, et constamment la voix qui parle dans ses textes semble planer au-dessus de la terre. Sa fascination pour l'avion relève également de ce désir de « traduire le ciel »<sup>53</sup>. Là encore, la question du corps est en jeu : le corps ne peut *connaître* véritablement l'ailleurs, puisqu'il n'est pas lui-même impliqué en acte dans le processus qui y conduit. En avion comme en voiture, le corps ne participe pas au mouvement vers l'avant, au départ véritable qui constitue le voyage en tant que tel (ainsi, Borer est frappé à Los Angeles par le fait qu'aucun déplacement ne s'effectue à pied : « Naguère, le voyageur s'agitait dans un monde immobile ; à L.A., il est immobile dans sa voiture, et le monde se déploie. »<sup>54</sup> Pourtant l'avion, conçu au départ comme pis-aller (puisque l'expérience spatiale est « confisquée »), devient le support d'une nouvelle fascination : « J'ai l'aéroport sentimental./Je voyage toujours en avion »<sup>55</sup>, ou encore : « Instant émouvant, la rencontre du passager et de son avion (...) – je n'oublie pas de m'émerveiller. »<sup>56</sup> Borer insiste sur le moment du départ, le sentiment qui saisit le voyageur en attente à l'aéroport. « Je suis fait pour les longs courriers qui décollent à minuit de Roissy. »<sup>57</sup> En outre, le « je » de la *Chevelure de Bérénice* évoque singulièrement un bateau ivre métamorphosé en avion par le passage à la modernité : « hélas mon hélice est prise dans les algues » ; « une balle m'a traversé le longeron d'une aile ».

C'est donc bien une « quête sidérante et intersidérale »<sup>58</sup> qui préside au travail poétique de Borer, et qu'explique une nostalgie fondamentale (sans doute entretenue par la fréquentation assidue de Rimbaud et de son époque) pour la *terra incognita*, pour quelque chose comme cette « ubiquie localité » dont il parle dans le plus manifeste de ses poèmes du départ<sup>59</sup>. L'impossible découverte d'un *novum* – sur la terre au moins – agit en détonateur d'une aspiration irrépressible vers le ciel. Pour Borer, le monde d'aujourd'hui est « invoyageable », et il regrette, comme en témoigne son intérêt pour les récits d'explorateurs<sup>60</sup>, « l'époque heureuse où, dans un monde aux contours indécis, l'on pouvait imaginer une “exotique nature” (...). Il n'y a plus d'inconnu, seulement du *pas-encore-vu*. »<sup>61</sup>

### *Départ et relation du départ : le genre de Rimbaud en Abyssinie en question*

Mais si la question du départ sous-tend l'œuvre de cet « errant minutieux »<sup>62</sup>, c'est là encore l'en-allée essentielle qui le porte, moins que le fait véritablement de

53 Préface à « Trois jours aux anges », art. cit., p. 231.

54 « Trois jours aux anges », art. cit., p. 237.

55 « L'Ère de Colomb et l'ère d'Armstrong », art. cit., p. 29.

56 « Trois jours aux anges », art. cit., p. 233.

57 « La Chevelure de Bérénice », *Zone bleue*, Paris, Lachenal & Ritter, 1984.

58 André Velter, présentation à *Pour l'amour du ciel. Les Poétiques de France Culture*, Radio France, 1996.

59 *Départs arrêtés*, op. cit., p. 15.

60 Voir notamment « Le Congo / Sur les traces d'Henri Morton Stanley », art. cit.

61 « L'Ère de Colomb et l'ère d'Armstrong », art. cit., p. 35. Voir aussi « Trois jours aux anges », art. cit., p. 240.

62 Zéno Bianu, cité par André Velter dans sa présentation à *Pour l'amour du ciel*, op. cit.

parler de l'ailleurs. Ce que Borer tente de saisir, c'est en quelque sorte l'*arrêt* qui est dans le départ (comme peut-être le suggère le titre du recueil *Départs arrêtés*). Hormis *Rimbaud en Abyssinie*, Borer en effet n'a écrit que très peu de textes que l'on pourrait apparenter au récit de voyage<sup>63</sup>, et cependant il est considéré comme un « travel writer »<sup>64</sup>. Il est cependant remarquable de constater que régulièrement ses lectures (si l'on en juge par les divers articles et préfaces dont il est l'auteur<sup>65</sup>) s'orientent vers la thématique du voyage. Peut-être pourrait-on dès lors parler avec plus de certitude d'un « travel-reader ». Mais la question qui se pose ici est surtout celle de savoir si *Rimbaud en Abyssinie* est vraiment ce que l'on peut appeler un récit de voyage. En effet, « l'espace qu'il explore n'est pas un morceau de notre planète mais une «logosphère» (...) : dans le feu de la passion, Alain Borer déplace la notion de récit de voyage »<sup>66</sup>. La notion de reportage rétrospectif ne nous paraît pas non plus satisfaisante en ce qu'elle ne véhicule pas le poids affectif et poétique qui fait l'originalité du texte de Borer. En réalité, le sens de son livre semble plutôt résider dans deux exigences fondamentales : ajouter à la connaissance rimbaldienne une dimension véritablement empirique, à travers le déplacement mimétique, et permettre « à l'autre le voyage », faire en sorte que son voyage « se poursuive dans le rêve des autres »<sup>67</sup>. Borer au Harar s'oppose à Rimbaud par le désir urgent de dire, de donner à voir ce que le poète a vu (sans que lui-même n'ait daigné en dire un mot). Le livre se fait témoignage en même temps que délivrance personnelle d'un *trop-à-dire*. Parallèlement, il donne à son auteur la possibilité de revenir sans cesse sur les pas de ce « voyage total » qui, dit-il, « dura sept ans » : le temps de voyager, le temps de *déréaliser*<sup>68</sup>, le temps d'écrire s'ajoutant en une perpétuation de l'état fondamental de partance. En outre « le retour par la mémoire au pays d'où l'on vient, ce double détour de l'errance, qui fonde le récit de voyage comme genre littéraire, ouvre la vérité même de l'écriture conçue dès l'origine, sans doute, contre la *peur de l'oubli* »<sup>69</sup>. Peur de l'oubli qui est l'antithèse de l'attitude rimbaldienne en Afrique : « Rimbaud ou la volonté farouche d'oublier. »<sup>70</sup>

63 Comme le « Trois jours aux anges » que nous avons déjà cité, ou encore un émouvant compte-rendu d'un reportage effectué à Tabou, ville de Côte d'Ivoire ayant accueilli des réfugiés libériens (« Drames tranquilles à Tabou », en collaboration avec Leonard Freed, *Populations en danger, Écrivains, Photographes, Regards*, Paris, éditions Michalon – Arte – La Sept Éditions – Médecins sans frontières, 1995, p. 41-56). Il faut également mentionner sa dernière parution, le roman *Koba* (Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2002), qui relate la quête d'une tribu barbare et dans lequel tout est fiction excepté la géographie (bien qu'il s'y lise une métaphore du régime stalinien).

64 Note de l'éditeur à *Pour une littérature voyageuse*, *op. cit.* ; voir aussi *Étonnants voyageurs*, présenté par Michel Le Bris, *Anthologie de écrivains de Gulliver*, Flammarion, 1999.

65 Outre l'article sur Stanley déjà cité, on peut mentionner notamment la préface à *Eleutheria* de Xavier Bordes (« La Sphynges », texte inédit, ou encore un article sur Jean Guillebaud (« Éternelles croisades », *Le Nouvel Observateur*, n°1516, 25 novembre – 1<sup>er</sup> décembre 1993, p. 128).

66 Jacques Meunier, *Le Monde des livres*, « Palmarès : les meilleurs livres des dix dernières années », supplément au *Monde* du vendredi 21 mars 1986, n° 12797, p. 46.

67 « La part de Shiva », *Parade sauvage*, revue n° 1, octobre 1984, p. 5.

68 *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.*, p. 246.

69 « L'Ère de Colomb et l'ère d'Armstrong », *art. cit.*, p. 22.

70 « Adieu à Rimbaud », *art. cit.*, p. 117.

Ni fiction, ni biographie – encore moins autobiographie, pas véritablement récit de voyage, le livre de Borer dépasse les genres en ce qu'il invente une nouvelle forme d'écriture. Sans doute fallait-il un « livre *total* »<sup>71</sup> pour donner à voir ce « voyage total ». Il traverse, comme le souligne Alain Prique<sup>72</sup>, les différents étages de la rimbaldothèque dont parle Borer dans *Rimbaud en Abyssinie*<sup>73</sup>, s'affirmant ainsi comme une réponse inédite à la mise en question de la vérité rimbaldienne. Or dans le mot de “question” s'entend celui de “quête” ; l'œuvre de Borer liée à Rimbaud s'inscrit dans une recherche plurielle, qui est à même d'éclairer pour nous la problématique du voyage dans la perspective où nous l'avons posée.

## SENS DE LA QUÊTE

### QUÊTE DE RIMBAUD

#### *L'engagement physique*

Lorsqu'en 1977 Alain Borer entreprend un voyage sur les traces de Rimbaud, suivi des caméras de Charles Brabant qui réalise alors son téléfilm *Le Voleur de feu*, il est le premier à se mettre ainsi en jeu physiquement. Si Victor Segalen en 1905, ou Philippe Soupault en 1936 puis en 1951, pensent à Rimbaud lorsqu'ils voyagent en Éthiopie (« Il m'était naturellement impossible de ne pas penser au poète des *Illuminations* », écrit Soupault<sup>74</sup>), il n'est pas le moteur unique de leur départ, loin de là. C'est au contraire le cas pour Alain Borer : « La marche (...) et le voyage me semblent une expérience indispensable à l'approche de Rimbaud. Il faut aller à Charleville, Aden, Harar, non pas en pèlerinage, mais pour comprendre, humblement, à son tour et par son corps. »<sup>75</sup> Les dissensions sont nombreuses et séculaires quant à la validité d'une telle approche. Lorsque Breton clame « Pas de Harar pour moi », il s'inscrit dans une tradition qui considère l'œuvre indépendamment de la biographie<sup>76</sup>. Mais il est aussi de ceux qui voient dans le départ et le silence littéraire de Rimbaud le signe d'une lâcheté ; reste que, rétorque Borer, Breton « n'a pas songé à expliquer ce que serait le *courage de rester* »<sup>77</sup>. Le pèlerinage ici n'en est pas un, au sens où il

71 Conrad Detrez. Lettre à Alain Borer, publiée dans *Luna Park*, n° 8/9, Transédition, 1986, p. 64.

72 Alain Prique, « Entretiens avec Alain Borer », *Centre culturel Arthur Rimbaud, Cahier* n° 10, septembre 1986, p. 3.

73 Page 39.

74 « Mer Rouge », *Un sieur Rimbaud, se disant négociant...* (avec des textes d'Alain Borer, Philippe Soupault, Arthur Aeschbacher et François Margolin), Lachenal et Ritter, 1984, p. 180.

75 « L'Homme de toutes les ruptures », art. cit., p. 31.

76 Voir aussi André Dhôtel, « pas de traces à suivre », « Rimbalda », *Rhétorique fabuleuse*, Garnier, 1983, p. 121.

77 *Rimbaud en Abyssinie, op. cit.*, p. 337.

demeure une quête littéraire, une quête de compréhension. Mais l'engagement physique qu'implique un tel voyage (déjà lisible dans ce plongeon que Borer a fait dans les eaux glacées de la Semoy, la « rivière de Cassis », et qu'il relate dans son « Adieu à Rimbaud »<sup>78</sup>) rappelle la nécessaire souffrance du corps dans les pèlerinages religieux, l'exigence d'un dépassement de soi. Le « sentiment dominant que procurent – même en raccourci, accompagnés, en “missions” et confortables ! les voyages rimbaldiens, c'est la liberté. La tendance générale est de la troquer contre une vie intérieure plus tranquille. Bouddha dit que la liberté se gagne au prix de l'abandon du foyer »<sup>79</sup>. Suivre les traces de Rimbaud sur le globe, c'est lui rendre hommage en accomplissant une certaine forme de rituel, c'est « comme un feu qu'on allume, le visage peint, dans tous les lieux qu'il traversait »<sup>80</sup>.

### *Processus de la quête et sacralisation*

Et, de fait, il y a dans le rapport de Borer à Rimbaud une forme de sacralisation qui, bien que fréquente chez les admirateurs du poète, revêt un aspect particulièrement émouvant chez ce « rimbaldingue »<sup>81</sup> prêt à tout pour approcher d'un peu plus près le mystère rimbaldien, pour mieux atteindre le poète dans son « immense corps ». « Le langage était le centre du monde, la poésie le centre du langage, et Rimbaud le centre de la poésie : une théorie amoureuse. »<sup>82</sup> Il y a en effet une délicatesse infinie, un profond respect dans la réticence dont Borer fait preuve à appeler Rimbaud « l'intéressé », dans sa répugnance envers le tutoiement charien (la « claque dans le dos »<sup>83</sup>), dans son angoisse du « Rimabud »<sup>84</sup>, et surtout dans l'attachement à tous ces détails, dans cette méticulosité qui confère à l'approche borérienne de Rimbaud une grande originalité en même temps qu'un caractère profondément humain. L'entreprise d'Alain Borer autour de Rimbaud, et c'est en cela véritablement que réside l'essentiel, est une entreprise à caractère humain réalisée avec tous les moyens de la littérature. Il est remarquable d'observer que Borer n'est parti sur les traces de Rimbaud qu'après avoir « lu tous les livres »<sup>85</sup>. La dimension du bibliomane (pour ne pas dire du bibliomane) s'est de plus greffée à ce défi : Borer a choisi de partir une fois qu'il a eu rassemblé tous les originaux des textes de Rimbaud. Il possède ainsi une collection exemplaire, qui n'est pas la simple accumulation de joies bibliophiles : bien plutôt, cette bibliothèque est apparue à Borer comme la condition absolue du départ, en ce qu'elle l'a accompagné tout au long du voyage comme l'eût fait un laisser-passer universel. La bibliothèque chez Borer

---

78 Art. cit., p. 121.

79 *Rimbaud en Abyssinie*, op. cit., p. 114.

80 « Adieu à Rimbaud », art. cit., p. 122.

81 *Ibid.*, p. 117.

82 *Rimbaud en Abyssinie*, op. cit., p. 194 ; voir aussi « Adieu à Rimbaud », art. cit., p. 115.

83 *Rimbaud en Abyssinie*, op. cit., p. 34.

84 Il commente en effet longuement la traditionnelle faute de frappe dans son « Adieu à Rimbaud », p. 120.

85 *Rimbaud en Abyssinie*, op. cit., p. 321.

constitue la légitimité du voyage, elle ne s'en distingue pas. En cela Borer met à mal (peut-être à l'instar de Rimbaud) l'imagerie traditionnelle qui oppose le voyageur impénitent au « savant au fauteuil sombre ».

En outre, comment expliquer sinon par un désir de *désacralisation* certains actes – parfois contestables – de détournement opérés par Borer, comme par exemple lorsqu'il récite le *Bateau ivre* avec l'accent belge ou africain lors d'un week-end que France Culture consacre à Rimbaud<sup>86</sup>, ou encore qu'il extrait pour ses propres textes et détourne, à la manière d'un Guy Debord, des phrases issues de poèmes rimbaldiens (« entendez comme brame » dans *La Chevelure de Bérénice*, « golfe d'hombrs » ou « la foule à l'assaut de Recife/la saoule à la faux des récits » dans *Le Nuage de Magellan II*). Outre son goût certain pour le jeu de mots, le paragramme, la palinodie drolatique (il surnomme Rimbaud le « Cuif errant »<sup>87</sup>), on est en effet tenté de voir dans ces réappropriations une manière de prendre une certaine distance dans son rapport au poète. Lorsqu'il refait les trajets de Rimbaud, c'est sans doute aussi le moyen pour lui de se délivrer, d'apaiser une soif intarissable de compréhension. Borer recherche Rimbaud, encore plus que Jouffroy auquel il prête ce désir, comme « l'unique *donneur compatible* »<sup>88</sup>.

« *Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir*

Par ailleurs, aller sur les traces de Rimbaud, c'est d'abord et surtout chercher Rimbaud du regard, en tentant de voir ce qu'il a vu : il y a une grande force d'émotion dans cette simple phrase qui inaugure le *Rimbaud en Abyssinie* : « Ce que je vois, Rimbaud l'a vu. » C'est précisément dans cette réappropriation du regard que réside le sens de toute tentative d'enquête sur les lieux. C'est par le recours à la vision concrète que Borer tente d'accéder à la vision poétique qui animait Rimbaud. Qu'il ait tout écrit de ses œuvres poétiques *avant* la période africaine, là encore, n'est en rien un obstacle pour Borer. La vision rimbaldienne ne s'est pas éteinte de la cessation d'écrire. Elle s'est simplement formulée différemment. « Certainement, le mystère, ce sont les yeux d'Arthur Rimbaud. »<sup>89</sup> Revenir sur les lieux où Rimbaud a vécu et exercé son regard est une manière d'« entrer dans sa vue ». Et bien plus que d'observer les reflets changeants de la Meuse en songeant au *Bateau ivre*, traverser l'Éthiopie permet l'accès à cette forme de pensée qui fascine Borer. Il s'agit dès lors de retrouver ce « regard du désert », cette façon dont les « hommes habitués à traverser les immensités désertiques portent leur vue sans cesse à l'horizon »<sup>90</sup> : il

86 *Traversée Rimbaud*, week-end France Culture consacré à Rimbaud des 17 et 18 juin 2000.

87 *Rimbaud en Abyssinie*, *op.cit.*, p. 127.

88 Alain Borer, « Le Compagnon invisible », préface à Alain Jouffroy, *Arthur Rimbaud et la liberté libre*, Éditions du Rocher, coll. « Les Infréquentables », 1991, p. VII.

89 *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.*, p. 198.

90 « La Part de Shiva », *art. cit.*, p. 7-8.



devient ainsi possible provisoirement d'incorporer l'intériorité du poète, à la manière dont Breton se promenant dans les rues de Nantes est poursuivi par les visions rimbaldiennes jusqu'à les faire siennes : « ce qu'il a vu, tout à fait ailleurs, interfère avec ce que je vois et va même jusqu'à s'y substituer. »<sup>91</sup>

## QUÊTE DE L'ÉCRITURE

Le voyage s'affirme alors, au-delà de la quête de Rimbaud lui-même, comme la volonté de remonter aux sources mêmes de l'écriture poétique. Retrouver la dynamique du processus d'écriture, tel est en effet le sens du voyage pour les écrivains. Si Rimbaud est la « figure la plus pure du poète »<sup>92</sup>, entrer dans son intériorité par la répétition presque rituelle de ses trajets, par l'appropriation de ce qu'il a vu est sans doute le moyen d'avoir accès à la forme la plus pure de la poésie. En effet, « l'idée de pèlerinage suggère un accomplissement, une révélation ». Mais l'on mesure vite quelle illusion cela peut recouvrir : « Rimbaud a emporté son secret. »<sup>93</sup>

Il est significatif à ce titre que Borer s'attache en Égypte à cette symbolique du retour aux sources mêmes de l'écriture. Dans une lettre, il affirme en effet que « la poésie, ce sont les 3 000 hiéroglyphes, uniques au monde, de l'Institut français du Caire, que 40 égyptologues savent lire... » ; le rapprochement est fait de même à travers l'émotion qui le saisit devant la signature RIMBAUD, gravée dans la pierre d'un sanctuaire égyptien<sup>94</sup> : « Au pays de la naissance de l'écriture, il est écrit que demeure en silence, parmi tant de signes indéchiffrables, le nom de celui qui a cru au pouvoir du langage, puis s'en est retiré. » Le voyage de Borer alors symboliquement s'achève devant cette « trace, loin des Ardennes, sur une pierre millénaire, aussi évidente et indécise qu'un pas dans la neige »<sup>95</sup>.

La question, fondamentale pour notre réflexion, de l'écriture en voyage (et non plus *du* voyage ou *comme* voyage) se pose ici. « Le silence de Rimbaud, son errance dans la réalité, méconnue, d'un pays mystérieux, posent *purement* les questions fondamentales de l'écriture. »<sup>96</sup> Qu'il s'agisse ou non, comme nous le suggérons à la suite de Borer, d'une équivalence de « formule » entre voyage et écriture, demeure l'idée d'une impossibilité pour Rimbaud d'écrire en pays abyssin, où la chaleur et le sable ne peuvent qu'assécher l'encre du fond des encriers, comme l'expriment selon

91 André Breton, *Entretiens 1913-1952*, Gallimard, coll. « idées », 1969, p. 36.

92 *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.*, p. 21.

93 *Idem*.

94 Voir à ce sujet *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.*, p. 313-314, *Un sieur Rimbaud, se disant négociant...*, *op. cit.*, nouvelle édition sous le titre *La terre et les pierres*, Le Livre de Poche, 1989, p. 234-236, ou encore « Où il est question des pyramides », *Revue des sciences humaines, Rimbaud à "neuf"*, numéro 193, Université de Lille III, janvier – mars 1984, p. 18-21.

95 *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.*, p. 314.

96 *Ibid.*, p. 38.

nous avec une grande justesse ces vers de Dobzynski :

« *L'écriture au pays de l'écriture n'est plus  
Oasis de l'esprit mais contamination de l'aride.* »<sup>97</sup>

Peut-on vraiment écrire lorsque l'on est dans l'ailleurs ? Rimbaud est constamment ailleurs ; à lire sa correspondance, jamais on ne le sent installé, même si souvent il se plaint d'être enchaîné par ses affaires ; justement, il s'en plaint, et n'est chez lui que comme on peut l'être en une prison perpétuelle.

Borer quant à lui fonde en Abyssinie une partie de son livre, par des notes, des carnets, « dix kilomètres »<sup>98</sup> de bande magnétique... Mais c'est dans l'enfermement d'un appartement que, des semaines durant, il *écrivra* le livre. L'intimité et le silence qu'exige le processus d'écriture ne se satisfait pas de la tourmente qui anime constamment le voyageur, des innombrables sensations qui le sollicitent. Il semble utile ici de se poser la question des conditions concrètes de l'écriture en voyage. Il y a loin de la légendaire Remington de l'écrivain-voyageur à l'impensable outil avec lequel Rimbaud rédigea le journal de son voyage en civière. D'autre part, la nécessité de prendre des notes (et l'on en revient ici au schéma obsédant de l'oubli), de « fixer ces images revenues de loin avant qu'elles ne s'évaporent dans cette étuve »<sup>99</sup> ne relève pas des mêmes processus que ceux qui sont en jeu au moment de l'écriture ; elle n'en est que l'une des étapes.

## LA QUÊTE DE SOI

Bien davantage, cette quête de l'écriture agit en révélateur d'une certaine forme de quête de soi. Ce n'est pas simplement Rimbaud que Borer va chercher en Abyssinie, c'est l'identité d'un jeune homme qui a le même âge que Rimbaud lorsqu'il arrive en Afrique (vingt-sept ans). Nous éloignons de notre réflexion les considérations qui assimilent cette forme particulière de quête de soi à un syndrome d'identification ; en effet, « le *je* qui parle ne se prend pas pour un autre »<sup>100</sup> et Borer ne fait que renverser à son compte l'idée barthésienne selon laquelle « écrire c'est décider de dire *il* »<sup>101</sup>. La décision du *je* peut ici pratiquement être envisagée comme un procédé littéraire, destiné à conduire au *il* qui, dès lors, devient l'objet caché, le trésor dont le *je* n'est que la clé. C'est ce qui fait la spécificité d'une forme comme celle que met en œuvre le *Rimbaud en Abyssinie*, roman à clés en négatif : au lieu que le *il* soit l'indice nécessaire qui serve à « prémunir » et à « loger » le *je*, c'est le *je* qui sans cesse laisse voir le *il*. Par ailleurs il s'agit par ce *je* de « risquer cette part de soi

97 Charles Dobzynski, « A landscape with rainbow », *Europe*, *op. cit.*, p. 136.

98 *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.*, p. 134.

99 Nicolas Bouvier, *Le Poisson-scorpion*, *op. cit.*, p. 134.

100 *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.*, p. 21.

101 Roland Barthes, *Essais critiques*, Seuil, 1964, p. 17.

par laquelle les vivants ne meurent pas »<sup>102</sup>, et c'est par ce voyage « dont on ne revient pas »<sup>103</sup> que Borer accomplit en quelque sorte son destin d'écrivain, lui donne un sens irréversible. La formule du voyage se révèle encore, et peut-être surtout, comme une tentative d'accès à soi-même. « C'est une descente en soi qui s'accomplit au loin. »<sup>104</sup>

Tout se passe comme si, chez Borer, l'être ne pouvait s'accomplir que dans la déambulation et ne retrouvait sa légitimité existentielle qu'au moment où il se déplace – forme d'action bien particulière : le passeport de Borer lui est la « mince preuve qu'[il est] »<sup>105</sup>. Autre forme de création, la découverte géographique (dans le cas de Borer, “géopoétique”) prend alors valeur d'accomplissement personnel. « À chaque départ, une nouvelle chance d'exister. »<sup>106</sup> Dans ce désir de renouvellement perpétuel de l'existence s'entend l'insatisfaction fondamentale, la fuite du moi – puisque le moi est prisonnier de schémas qu'actualise et réalimente sans cesse le cadre de l'*ici*, le lieu d'origine conditionnant dont l'ailleurs « est le superlatif inconscient »<sup>107</sup>. Rechercher le sens de soi, rechercher sa vérité intérieure (même si elle passe par la vérité intérieure d'un autre), tel est l'objectif du voyage pour Borer – objectif en partie réalisé, semble-t-il, puisqu'il affirme : « C'est le voyage qui fut ma vérité. »<sup>108</sup>. S'impose alors l'idée que « la partance (...) est une manière d'être »<sup>109</sup> et que « la seule façon de toucher à la “vraie vie”, c'est d'être en visite »<sup>110</sup>. De même que la poésie doit être *en avant*, le corps ne se réalise qu'en ce qu'il se maintient dans un état de partance. Rimbaud lui-même « ne cherche pas quelque chose, mais existe par le seul acte de chercher »<sup>111</sup>.

## LA QUÉRANCE COMME PROJET ESSENTIEL

Nous approchons ainsi, par l'examen des diverses formes que peut prendre la quête mise en jeu dans le voyage rimbaldien tel que l'a entrepris Borer, de cet objet que nous cherchons à déterminer avec précision. Comme Rimbaud, Borer par ses déplacements mimétiques réalise sa propre forme de *quérance*. C'est le mot, où l'on entend à la fois “quête” et “errance”, qu'il invente<sup>112</sup> pour définir l'aspiration à

102 *Je me ressouviens*, Fnac & Institut du Monde Arabe, 1993.

103 « Adieu à Rimbaud », art. cit., p. 120. Voir également : « le Harar, en un certain sens, *je n'en reviens pas* », *Rimbaud en Abyssinie*, op. cit., p. 288.

104 *Rimbaud en Abyssinie*, op. cit., p. 288.

105 « L'Ère de Colomb et l'ère d'Armstrong », art. cit., p. 17.

106 *Rimbaud en Abyssinie*, op. cit., p. 170.

107 « L'Ère de Colomb et l'ère d'Armstrong », art. cit., p. 22.

108 « La Part de Shiva », art. cit., p. 13.

109 « L'Ère de Colomb et l'ère d'Armstrong », art. cit., p. 27.

110 « Drame tranquilles à Tabou », art. cit., p. 56.

111 *Rimbaud en Abyssinie*, op. cit., p. 81.

112 *L'Heure de la fuite*, op. cit., p. 95 sqq.

l'inconnu, à l'Impossible, quelque nom que ce « quelque chose d'innommé »<sup>113</sup> puisse prendre, qui caractérisa toute la dynamique rimbaldienne, tant sur le plan de l'écriture poétique que dans la biographie. « La forme de l'inconnu varie (elle me semble même plus exaltante en Abyssinie), mais elle reste aussi irréelle ou idéale – il s'agit seulement de chercher. »<sup>114</sup>. La quérance est donc ce « principe », cette « hyperbole originelle », ce mouvement quasi charnel par lequel Rimbaud veut « saisir », « embrasser », « étreindre » – que l'objet en soit l'éternité, l'aube ou la réalité.

De nouveau s'impose à nous cette idée qui conditionne toute l'approche de Borer envers Rimbaud, celle d'une continuité absolue entre la recherche poétique et le voyage, qui incessamment s'entremêlent : « il est séduisant, alors, de considérer les activités de Rimbaud après 1875 ou 1880 comme une forme de poésie immédiate »<sup>115</sup> ; c'est-à-dire que l'écriture deviendrait un médium dont le départ permet de se passer. Il est remarquable de constater qu'ici la pensée de Borer semble modifier quelque peu son : poésie et voyage n'apparaissent plus comme deux formes équivalentes de la quérance rimbaldienne, mais l'en-allée (au sens où nous avons caractérisé ce terme) constitue une forme de progrès par rapport à l'écriture, une méthode plus directe, im-médiate (et, dès lors, peut-être en effet « plus exaltante »). Néanmoins Borer récuse cette tentation dadaïste et, lorsqu'il cite Mickaël Taylor, c'est pour mieux dénoncer cette revendication *a posteriori* par l'ensemble des surréalistes d'une poésie du réel, d'une poésie « en acte » : « Quand on va loin au-delà des limites, là où il n'y a plus ni couleurs, ni sons, ni odeurs qu'on puisse identifier, ni aucune qualité qu'on puisse exprimer par des mots, le réel et l'imaginaire se confondent, et la poésie n'a plus aucune raison d'exister comme activité particulière. »<sup>116</sup> Bien plutôt, il faut comprendre que pour Borer la quérance, en tant qu'elle demeure à l'état de projet, manifeste l'aspiration à ce *dégagement* que l'on peut lire dans « Éternité » ou dans « Génie », et que Pierre Brunel analyse comme un « acte poétique et existentiel décisif »<sup>117</sup>, pointant « l'infinie supériorité du dégagement sur le dérèglement »<sup>118</sup>.

Comme nous l'abordions déjà en introduction, il est nécessaire dans cette perspective de considérer la poésie comme un mode d'être auquel il s'agit d'accéder (par le dérèglement de tous les sens, par l'alchimie du verbe, par la fuite incessante autour du globe...). Son sens ne se limite pas à l'écriture poétique comme activité particulière : « la Poésie est une essence pure, le poème n'en est que l'accident. »<sup>119</sup> Bien plus qu'une forme de « poésie du réel », c'est d'un « champ de forces » dont il s'agit : « Pour moi, voyager, c'est gagner par déracinement, disponibilité, exposition,

113 Alain Prique, « Entretiens avec Alain Borer, *Centre culturel Arthur Rimbaud, Cahier n° 10*, septembre 1986, p. 5.

114 *Rimbaud en Abyssinie, op. cit.*, p. 239.

115 *Ibid.*, p. 207.

116 Mickaël Taylor, « Rimbaud, le réel même », *Vent des royaumes ou les voyages de Victor Segalen*, Paris, Seghers, 1983, p. 110, cité dans *Rimbaud en Abyssinie, op. cit.*, p. 208.

117 Pierre Brunel, *Rimbaud - Projets et réalisations*, Paris, Champion, coll. « Unichamp », 1983, p. 147.

118 *Ibid.*, p. 295.

119 *L'Heure de la fuite, op. cit.*, p. 37.

le centre de ce champ de forces qui s'étend d'ailleurs partout mais dont il faut que nous cherchions, par déplacement géographique ou mental, l'accès qui nous y est particulièrement réservé. »<sup>120</sup>

## APORIE DE LA QUÊTE ET CARACTÈRE ILLUSOIRE DU VOYAGE

### *TE CUM FUGIS*

Nous ne pouvons achever cette étude sans dire un mot de la dimension aporétique de cette forme de quête que nous avons tenté de caractériser. Le voyage, nous l'avons vu, se manifeste comme une quête de soi, une quête de sa propre vérité intérieure. Celle-ci va de pair avec un désir de fuite du moi originel, du moi conditionné par les circonstances premières d'existence, lesquelles ne correspondent pas à l'accomplissement souhaité, au « dégage­ment rêvé » :

« Être un autre ici ou là  
et se vouloir un autre encore  
jusqu'au bout de l'allée des miroirs  
où le regard sait qu'il se perd... »<sup>121</sup>

Or le voyage aboutit nécessairement à une désillusion, en ce qu'il ne permet pas une véritable modification du moi. La déception attend le voyageur, qui développe alors un sentiment de vanité et d'illusion : « j'ai vu tant de pays s'abîmer derrière mes pas comme des décorations de théâtre », déplore Nerval<sup>122</sup> ; « Je tourne dans la cage des méridiens comme un écureuil dans la sienne », désespère Cendrars<sup>123</sup> ; « Je me sens *décharmé* de toute la planète », gémit Morand<sup>124</sup> ; Bouvier lui-même souligne la vanité de ces tentatives d'échapper à soi-même : « Voyager : cent fois remettre sa tête sur le billot, cent fois aller la reprendre dans le panier à son pour la retrouver presque pareille. »<sup>125</sup> Rimbaud quant à lui ne cesse de se plaindre en Abyssinie, comme le montre sa correspondance : le repos, le salut constamment lui échappent et s'éloignent à mesure qu'il avance. Dès lors l'illusion de la distance prend tout son sens, puisque fuir au plus loin ne permet jamais d'atteindre l'horizon qu'est soi-même. « Que le plus loin soit ici-même, et le bout du monde partout, nous le savons désormais »<sup>126</sup> : Borer lui-même, s'il continue à percevoir une certaine forme de vitalité, de vie en somme, dans l'élan de partance qui permet l'accès à cette « vacance en soi », à cet

120 Nicolas Bouvier, « La Clé des champs », *Pour une littérature voyageuse*, op. cit., p. 41-42.

121 André Velter, « Les mains d'Arthur Rimbaud », *Rimbaud, Europe*, op. cit., p. 109.

122 Lettre à Théophile Gautier, citée dans la préface du *Voyage en Orient*, op. cit., p. 13.

123 Blaise Cendrars, « Le Panama ou les aventures de mes sept oncles », *Du monde entier*, op. cit., vers 160, p. 52.

124 Paul Morand, *Venises*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1971, p. 9.

125 Nicolas Bouvier, *Le Poisson-scorpion*, op. cit., p. 53.

126 « L'Ère de Colomb et l'ère d'Armstrong », art. cit., p. 24.

« allégement général de l'être »<sup>127</sup>, manifeste ce sentiment d'inutilité vis-à-vis de l'éloignement géographique. « Le voyage est si long pour que je respandisse ! » gémit la Belle de Halley dans *Le Chant du rien visible*<sup>128</sup>.

Bien pire, dans le cas de Rimbaud, on le voit se complaire dans le “je” qu'il cherche à fuir, devenir non pas autre mais confirmer cette part de lui-même à laquelle il voulait échapper : « S'il ne se voyait pas, Rimbaud se sentait – vieillir, souffrir, devenir autre, non pas au sempiternel contresens du “Je est un autre”, mais l'autre d'une identité repoussée, celui qu'il projette et celui qu'il devient, celui qui le poursuit ou le côtoie, le poète qu'il veut fuir en lui. »<sup>129</sup> Parallèlement, le voyage devient ainsi le vecteur d'un malaise qui, loin de répondre au désir de changement intérieur, prend en quelque sorte la forme d'un *étrangement* à soi-même. Plus Rimbaud s'intègre – ou plutôt, “s'enfonce” – en Abyssinie, sans toutefois appartenir véritablement à ces pays arides, plus il s'éloigne des références acquises en Europe. Sans tout à fait devenir “nègre”, comme il le revendiquait dans *Une saison en enfer*, Rimbaud perd de son européanité. Il est « passé en douce de l'autre côté du miroir »<sup>130</sup>, en ce sens que la volonté de devenir autre l'a fait perdre son moi ; Borer lui aussi l'éprouve en quelque sorte puisque, lorsqu'il écrit que « l'errance en Abyssinie est aussi égarement, la perte de soi, la chute dans l'abîme intérieur, la consommation lente du moi *abîmé* »<sup>131</sup>, ce n'est sans doute pas seulement à Rimbaud qu'il fait allusion... C'est également cette expérience d'étrangement, qui n'est pas, répétons-le, la salvatrice fuite de soi, qui semble avoir frappé Soupault lorsqu'il parcourt les pays déjà traversés par Rimbaud : « En explorant la mer Rouge je fus métamorphosé. Ce n'était pas tant la découverte d'un univers différent ; pas tellement la solitude, mais une métempsychose. *Je est un autre*. L'homme que je croyais être ne me ressemblait plus. »<sup>132</sup> Et ce n'est pas sans mélancolie que Borer, de retour d'Abyssinie, écrit que « ceux qui n'ont pas bougé sont restés les mêmes. Il faut aller loin pour *changer de visage* ». <sup>133</sup>

## L'HEURE DE LA FUITE COMME MALÉDICTION

Outre ce sentiment de vanité, il faut distinguer dans la dynamique de la partance ce qui ressortit à une forme d'obligation inconsciente, mettre en exergue les schémas incontrôlables qui président à cette impatience fondamentale et désespérée : « La malédiction de n'être jamais las/Suit tes pas sur le monde où l'horizon t'attire », écrit Verlaine, en une allusion transparente à l'homme aux semelles de vent. C'est

---

127 *Ibid.*, p. 28.

128 *Le Chant du rien visible*, Fourbis, 1991, p. 40.

129 *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.* p. 92.

130 Nicolas Bouvier, *Le Poisson-scorpion*, *op. cit.*, p. 167.

131 *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.*, p. 288.

132 « *Mer Rouge* », *art. cit.*, p. 180.

133 « *La Part de Shiva* », *art. cit.*, p. 14.

encore Verlaine qui choisissait l'adverbe « terriblement » pour qualifier cette manière de voyager spécifiquement rimbaldienne. C'est effectivement dans le sens d'une malédiction que nous caractériserions cet acharnement à rechercher l'ailleurs, cette perpétuelle « remise à plus loin »<sup>134</sup> dont parle Borer et qui témoigne du caractère fondamentalement obsessionnel de la fuite. À la lecture de la correspondance éthiopienne de Rimbaud (« Enfin ! Puisque c'est mon sort de vivre dans ces pays ainsi... »<sup>135</sup>), on devine comme une circularité vicieuse dans la logique du départ rimbaldien, une impossibilité à dépasser sa peur de rester ; il n'est pas insignifiant que l'on retrouve ce désespoir circulaire chez Cendrars : « le monde (...) tourne éperdument à rebours. »<sup>136</sup> Borer le signale – « le voyage rimbaldien, c'est aussi le retour au point de départ, mais au sens nietzschéen, en une spirale qui mène Rimbaud au point de non-retour »<sup>137</sup> –, tout en l'éprouvant lui-même : « Quand on commence à voyager, on ne finit jamais. »<sup>138</sup> Un départ sans cesse entraîne un autre, sans pouvoir guérir l'insatisfaction de l'ici qui fait rechercher l'ailleurs. « La marche en avançant augmente le désert »<sup>139</sup> et sans cesse l'horizon qui l'attire se dérobe sous ses pas. L'incapacité à demeurer au même endroit, ce « refus de tout ce qui peut être perçu dans la durée, fût-elle minime, de l'arrêt »<sup>140</sup> déterminent les actes de Rimbaud tout au long de sa vie, de même qu'ils se constituent en l'un des axes guidant son inspiration poétique.

## LE VOYAGE EST UN SONGE

Ainsi, incessamment, il faut revenir aux anciens parapets, au *soi-même* tel que nous pensions l'avoir laissé derrière nous : « en tout lieu rêvant de l'ailleurs, Rimbaud semble partout au même endroit, non situé, indifférent (...). Rimbaud se déplace sans arrêt, mais, au fond, il ne voyage pas (...). Ses voyages sont des abstractions. »<sup>141</sup> D'illusion, le voyage dans la problématique borérienne accède au statut de rêve ; c'est à cette conclusion que l'amènent tout naturellement les considérations sur le manque de descriptions faites par Rimbaud, sur sa traversée « en aveugle »<sup>142</sup> des déserts du Harar comme des paysages européens qu'il parcourt auparavant, et sur son incapacité aussi bien à atteindre son but qu'à s'empêcher de le poursuivre. Finalement, lorsque Borer va au Harar en quête d'un réel qui lui permettrait d'accéder à la vérité

---

134 *L'Heure de la fuite*, op. cit., p. 71.

135 Lettre du 4 août 1888.

136 Blaise Cendrars, « Prose du Transsibérien », v. 315-316, *Du monde entier*, op. cit., p. 40.

137 *Rimbaud en Abyssinie*, op. cit., p. 322.

138 *Ibid.*, p. 170.

139 Alain Borer, « Rimbaud à perte de vue », *L'Œuvre-vie*, numéro spécial de *Globe*.

140 Pierre Brunel, *Arthur Rimbaud ou l'éclatant désastre*, op. cit., p. 13.

141 *Rimbaud en Abyssinie*, op. cit., p. 71.

142 « La Part de Shiva », art. cit., p. 12.

rimbaldienne, il se confronte à l'aporie d'une réalité « immédiatement liée au rêve »<sup>143</sup> et, partant, vidée de la substance qui aurait pu reconstituer cette vérité aux yeux du chercheur. Lui-même, citant d'Arbancourt à son retour, compare son périple à « un long songe »<sup>144</sup>. Il ne s'agit pas ici d'une nostalgie du voyage immobile de Des Esseintes, mais bien plutôt de l'acceptation de cet échec prédéterminé de la quête, de la prise de conscience que le résultat est, définitivement, dans la démarche elle-même bien plus qu'en son terme : « Tous mes voyages sont les repérages d'un voyage à venir, comme cette vie, d'une prochaine. »<sup>145</sup> Puisque « l'idéal rayonne toujours au-delà de notre horizon actuel »<sup>146</sup>, le sens d'un voyage tel que celui entrepris par Borer se manifeste, et c'est sans doute ce qui a manqué à Rimbaud pour enfin voir s'ouvrir « l'auberge verte », non pas dans la résignation, bien au contraire, mais dans la poursuite lucide et, finalement, elle-même accomplissante, de cet idéal.

\*\*\*\*\*

C'est donc dans le sens d'une aporie que l'on pourrait conclure à l'entreprise borérienne du voyage mimétique. En effet, lui-même a gagné en Éthiopie la conscience que l'on ne pouvait recommencer le Harar, que le silence ne pouvait pas davantage être saisi qu'imité<sup>147</sup>. Rimbaud demeure inaccessible : « Je crois bien à présent, que j'ai lu tous les livres, parcouru la plupart des trajets de Rimbaud, et son mystère m'apparaît tout entier, plus détaillé sans doute et plus profond. C'est glisser sur les choses qui est le propre du voyage. »<sup>148</sup> Suivre « la grand'route par tous les temps » à la recherche de ce fantôme qu'est la figure de Rimbaud apparaît comme aussi vain que la poursuite des dieux menée par les barbares de *Koba*<sup>149</sup>. Pourtant, il n'y a ni amertume ni déception dans le constat que fait Borer de cet impossible ; la joie de s'être approché un peu plus – quand bien même on ne pourra jamais l'atteindre – de cette vérité rimbaldienne constitue pour lui la récompense de l'engagement physique et psychologique qui fait son originalité parmi les rimbaldiens : « Je sais que je ne reviendrai plus à Camden Town, à Cerisy, ni à Harar : il ne faut pas chercher le bonheur deux fois au même endroit. »<sup>150</sup> Bien plus, c'est ce caractère inaccessible de l'objet qui donne son sens à la quête, qui la motive et permet de la

---

143 *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.*, p. 122.

144 « La Part de Shiva », *art. cit.*, p. 14.

145 « Trois jours aux anges », *art. cit.*, p. 233.

146 Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, *op. cit.*, tome I, p. 260.

147 C'est le sens de la conférence donnée par Alain Borer le 19 décembre 2001 dans le cadre du cycle « Rimbaud et la modernité poétique en France et en Europe », organisé par Pierre Brunel.

148 « Où il est question des pyramides », *art. cit.*, p. 23.

149 Alain Borer, *Koba*, *op. cit.*

150 « Adieu à Rimbaud », *art. cit.*, p. 121.



poursuivre : « La fascination demeure dans l'écart impossible entre la marque et le corps auquel elle ne mène pas : la trace fascine, parce qu'elle vaut pour un corps inaccessible. »<sup>151</sup> Sans doute alors Borer ne dirait-il pas avec Cendrars (et peut-être Rimbaud) : « Je voudrais n'avoir jamais fait mes voyages. »<sup>152</sup> D'autant plus qu'il y a dans sa recherche une dimension obsessionnelle fonctionnant tel un atavisme, une « *ténacité*, ce dérèglement qui fait l'écrivain »<sup>153</sup>. Cela a pu donner lieu à un livre (et même plusieurs), lequel volontairement « crée sa forme »<sup>154</sup>, celle de la déambulation.

---

151 *Rimbaud en Abyssinie*, *op. cit.*, p. 12.

152 « Prose du Transsibérien », *op. cit.*, vers 438, p. 45.

153 Alain Borer, « La Découverte de la "Maison Rimbaud" », *Être absolument moderne, Colloque Rimbaud d'Aden, Cahiers du Sud* n° 112, 1995, p. 48.

154 Alain Prique, « Entretiens avec Alain Borer », *art. cit.*, p. 3.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

*Note liminaire : Merci à Alain Borer pour son aide amicale, ainsi que pour tous les documents inédits qu'il a bien voulu me fournir tout au long de mon travail.*

### **I – Œuvres d'Alain Borer** (par ordre chronologique)

#### **I-A-En Rimbaud\***

##### I-A-a-Ouvrages et brochures :

\**Bouts rimés d'Arthur Rimbaud*, dessins de Michel Gérard, collection « Muro Torto », Rome, Villa Médicis, 1980.

\**Rimbaud en Abyssinie*, Paris, « Fiction et Cie », Le Seuil, 1984. Réédition en 1991.

\**Un sieur Rimbaud, se disant négociant...* (avec Philippe Soupault, Arthur Aeschbacher et François Margolin), Lachenal et Ritter, 1984. Nouvelle édition sous le titre *La terre et les pierres*, Le Livre de Poche, 1989.

\**Je me ressouviens*, Fnac & Institut du Monde Arabe, 1991.

\**Nothing de Rimbe*, « intervention/image » d'Ernest Pignon-Ernest, AREA, 1986. Nouvelle édition *La Nuée Bleue*, 1991.

\**Rimbaud d'Arabie, supplément au voyage*, Paris, « Fiction et Cie », Le Seuil, 1991.

\**Rimbaud l'heure de la fuite*, Gallimard, coll. « Découvertes », 1991.

##### I-A-b-Articles et Préfaces :

\*« Un livre pour lire deux lettres », *Cahiers du Centre culturel Arthur Rimbaud*, n° 6, novembre 1978.

---

\* « L'essentiel étant de ne pas écrire sur », « Adieu à Rimbaud », p. 117.

- \*« La terre et les pierres », *Rimbaud vivant* n° 23, 2<sup>e</sup> trimestre 1982, p. 32-36.
- \*« Où il est question des pyramides et d'autres mirifiques découvertes », *Revue des sciences humaines, Rimbaud à « neuf »*, numéro 193, Université de Lille III, janvier-mars 1984, p. 9-24.
- \*« La part de Shiva », *Parade sauvage*, revue n° 1, octobre 1984, p. 4-15.
- \*« Rimbaud, l'heure de la fuite », *Luna Park*, n° 8/9, Transédition, 1986, p. 65-79.
- \*« La Part de Shiva », *Luna Park*, n° 8/9, Transédition, 1986, p. 80-91.
- \*« Adieu à Rimbaud », *Le Journal littéraire* n° 1, 15 septembre-15 novembre 1987, p. 115-122.
- \*« Élection du poète », traduction de « Ver erat » par Alain Borer et Claudia Moatti, *Rimbaud, Europe* n°746-747, juin-juillet 1990, p. 15-17.
- \*« De Arthuri Rimbaldi Latinis Carminibus », *Rimbaud, Europe* n° 746-747, juin-juillet 1990, p. 18-26.
- \*« Le Compagnon invisible », préface à Alain Jouffroy, *Arthur Rimbaud et la liberté libre* » Éditions du Rocher, coll. « Les Infréquentables », 1991.
- \*« L'Homme de toutes les ruptures », propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, *Passages de Rimbaud, Magazine littéraire* n° 289, juin 1991, p. 30-34.
- \*« Rimbaud d'Orange », préface à *De Charleville à Java*, par Jean Degives et Franz Suasso, édition hors-commerce, Radio Pays-Bas Internationale, 1991.
- \*« La Découverte de la “Maison Rimbaud” », *Être absolument moderne, Colloque Rimbaud d'Aden, Cahiers du Sud* n° 112, 1995, p. 45-56.
- \*« Rimbaud en Arabie, ou le retour d'Abou Nawas », *NRF* n° 548, janvier 1999, p. 62-67.
- \*« Rimbaud à l'appareil », préface à *Abyssinie entre ciel et terre, la route d'Arthur Rimbaud*, de Benoît Lange, Genève, Olizane, 2000.

\*« Rimbaud à perte de vue », *L'Œuvre-vie*, numéro spécial de *Globe*.

#### I-A-c-Divers :

\**Sur les traces d'Arthur Rimbaud, l'homme aux semelles de vent*, avec Thierry Delafontaine, Ernest Pignon-Ernest, José Robinet, Médiathèque Max-Pol Fouchet, Châtillon, 1985.

\*Traduction du *Rimbaud* d'Enid Starkie, Flammarion 1989, 1982 pour l'édition originale.

\**Œuvre-Vie*, édition du centenaire, établie par Alain Borer, Paris, Arléa, 1991.

\**Le lieu et la formule*, Mercure de France, coll. « Le petit Mercure », 1999.

#### I-A-d-Audiovisuel :

\**Le Voleur de feu*, réalisation Charles Brabant, poèmes interprétés par Léo Ferré, TF1, 1978 et 1986.

\**Arthur Rimbaud*, France Culture, coll. « Littérature ». Textes de Rimbaud lus par Laurent Terzieff, cassettes Radio France, 1978 et 1989.

#### **I-B-Poésie**

\**Fables à pointes de cuivre*, Encres Vives, 1970.

\**fi*, Parisod, Lausanne, 1971.

\**François Coupé*, Encres Vives, 1973.

\**Alexandrins oraux, fortuits et privés*, Encres Vives, 1975, nouvelle éd. Augmentée, lithographie d'Erro, Graphium, 1980.

\* *Venusberg*, précédé d'un rêve de Michel Butor, linogravures et dessins originaux de Gauvin, couverture de Jean-Luc Parant, Béthune, Ecbolade, 1976, réédition 1983, dessins de Vivien Isnard.

- \**Bestiaire*, coll. « Les Poquettes volantes », Éditions du Daily-Bul, 1979.
- \**Le Nuage de Magellan*, I, gouaches de Georges Badin, Musée de Céret, 1980.
- \**Le Nuage de Magellan*, II, collage de Peter Briggs, Bruxelles, Phantomas, 1983.
- \**Zone bleue (La Chevelure de Bérénice, Le Nuage de Magellan, III)*, dessin de Barbara von Thaden, Lachenal & Ritter, 1984.
- \**Les Très Riches Heures de Chuck Berry*, photomontages de Joël Hubaut, Éditions de la C.R.E.M., 1991.
- \**Départs arrêtés*, aquarelles de Jean-Claude Vignes, Aréa, 1995.
- \**Le Livre de repousser Apopis*, noèmes, La Main Courante, 1995.
- \**Épactes*, noèmes, gouaches de Jacques Vimard, Biren, 1993.
- \**Pour l'amour du ciel*, CD *Les Poétiques de France Culture*, présenté par André Velter, Radio France, 1996.
- \**Jeil*, noèmes, gouaches de Pierre Zanzucchi, L'Échelle, Hôtel Beury, 2000.
- \**Carte mère*, noèmes, Vice-versa, 2002.
- \*« La Belle de Halley », *Poèmes à dire, une anthologie de poésie contemporaine francophone*, présentation et choix de Zéno Bianu, Paris, Gallimard, « Poésie », 2002, p. 138-140.

### I-C-Théâtre

- \**Paul des Oiseaux*, Tours, CCC/Metz, Éditions voix Richard Meier, 1985.
- \**Le Chant du rien visible*, Fourbis, 1991.

### I-D-Autres

- \*« Souvenirs d'un chauffeur de maître », *Les Temps modernes* n° 378, janvier 1978.

\*« *L'anagramme* », préface à *Remblées*, de Théodore Koenig, Paris, Cheval d'attaque, 1979.

\*« Logoanalyse », préface à *Gérance d'avril*, de Théodore Koenig, Bruxelles, Phantomas, 1980.

\*« Une lettre, puis une autre », *Écriture* n° 32, Lausanne, printemps 1989, p. 156-163.

\*« Trois jours aux anges », *Caravanes* n° 1, Phébus, 1989, p. 233-234.

\*« Éternelles croisades », *Le Nouvel Observateur*, n° 1516, 25 novembre – 1<sup>er</sup> décembre 1993, p. 128 (à propos du livre de Jean-Claude Guillebaud, *Sur la route des Croisades*, Arléa, 1993).

\*« Drame tranquille à Tabou », en collaboration avec Leonard Freed, *Populations en danger, Écrivains, Photographes, Refgards*, Paris, éditions Michalon – Arte – La Sept Éditions – Médecins sans frontières, 1995, p. 41-56.

\*« Le Congo : sur les traces d'Henri Morton Stanley », Les collections du *Nouvel Observateur*, n° 15, avril 1993, p. 28-32.

\*« Éternelles croisades », *Le Nouvel Observateur*, n° 1516, 25 novembre – 1<sup>er</sup> décembre 1993, p. 128.

\*« La Sphynge », préface à *Eleutheria* de Xavier Bordes, 1989 (inédit).

\*« L'Ère de Colomb et l'ère d'Armstrong », *Pour une littérature voyageuse*, Complexe, coll. « Le Regard littéraire », 1992 et 1999, p. 17-39.

\**Étonnants voyageurs*, présenté par Michel Le Bris, *Anthologie des écrivains de Gulliver*, Flammarion, 1999.

\**Partances. Petite anthologie du voyage*, publication du Ministère de l'Équipement, des transports et du logement, 2001.

\**Koba*, Le Seuil, coll. Fiction & C<sup>ie</sup>, 2002.

## II – En Borer

\*Conrad Detrez, « Lettre à Alain Borer », publiée dans *Luna Park*, n° 8/9, Transédition, 1986, p. 64.

\*Jacques Meunier, « Rimbaud en Abyssinie », *Le Monde des livres*, « Palmarès : les meilleurs livres des dix dernières années », supplément au *Monde* du vendredi 21 mars 1986, n° 12797, p. 46-47.

\*Alain Prique, « Entretiens avec Alain Borer », *Centre culturel Arthur Rimbaud, Cahier* n° 10, septembre 1986, p. 2-13.

## III – Autres textes autour de Rimbaud

(par ordre alphabétique)

\**Cahier de l'Herne Arthur Rimbaud*, sous la direction d'André Guyaux, Paris, L'Herne, 1993.

\**Rimbaud à Aden*, *Aube magazine* n° 54, octobre 1995.

\**Traversée Rimbaud*, week-end France Culture consacré à Rimbaud des 17 et 18 juin 2000.

\*Gabriel BOUNOURE, *Le silence de Rimbaud, petite contribution au mythe*, rééd. Fata Morgana, 1991 Le Caire, Edmond Jabès, coll. « Le chemin des sources », 1955 pour la première édition.

\*André BRETON, *Entretiens 1913-1952*, Gallimard, coll. « Idées », 1969.

\*Pierre BRUNEL, *Arthur Rimbaud ou l'éclatant désastre*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Champ Poétique », 1983.

\*Pierre BRUNEL, *Rimbaud – Projets et réalisations*, Paris, Champion, coll. « Unichamp », 1983.

\*Pierre BRUNEL, « Rimbaud et la tentation de l'Orient », *Rimbaud, Europe* n°s 746-747, juin – juillet 1990, p. 70-81.

\*Alain BUISINE, « Le Piéton de la grand'route », *Passages de Rimbaud, Magazines*

*littéraire* n° 289, juin 1991, p. 36-38.

\*René CHAR, *Recherche de la base et du sommet*, Gallimard, coll. « Poésie », 1965.

\*André DHÔTEL, « Rimbaldiana », *Rhétorique fabuleuse*, Garnier, 1983.

\*Charles DOBZYNSKI, « A landscape with rainbow », *Rimbaud, Europe* n°s 746-747, juin – juillet 1990, p. 136-137.

\*Pierre MICHON, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « L'Un et l'autre », 1991.

\*Serge PEY, « Le Nom-extrême ou le secret d'Arthur Rimbaud », *La main et le couteau*, Vénissieux, Paroles d'Aube, 1997.

\*Jacques PLESSES, *Promenade et Poésie. L'expérience de la marche et du mouvement dans l'œuvre de Rimbaud*, La Haye-Paris, Mouton, 1967.

\*Philippe SOUPAULT, « Mer Rouge », *Un sieur Rimbaud, se disant négociant...* (avec des textes d'Alain Borer, Philippe Soupault, Arthur Aeschbacher et François Margolin), Lachenal et Ritter, 1984.

\*André VELTER, « Les mains d'Arthur Rimbaud », *Rimbaud, Europe* n°s 746-747, juin – juillet 1990, p. 106-110.

### **III - Autres textes sur le voyage**

(par ordre alphabétique)

\*Nicolas BOUVIER, *Le Poisson-scorpion*, Gallimard, 1982, Folio, 1996.

\*Nicolas BOUVIER, « La Clé des champs », *Pour une littérature voyageuse*, Complexe, coll. « Le regard littéraire », 1992 et 1999.

\*Blaise CENDRARS, *Du monde entier. Poésies complètes 1942-1924*, Gallimard, coll. « Poésie », 1967.

Jacques MEUNIER, « Petit Précis d'exotisme », *Pour une littérature voyageuse*, Complexe, coll. « Le Regard littéraire », 1992 et 1999.

\*Paul MORAND, *Venises*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1971.



\*Gérard DE NERVAL, *Voyage en Orient*, tomes I et II, Paris, Julliard, 1964.

\*Hippolyte TAINÉ, *Voyage en Italie*, Paris, Julliard, 1965 (Hachette, 1866 pour la première édition).

\*VOLNEY, Préface au *Voyage en Égypte et en Syrie*, in *Voyage en Orient*, anthologie établie par J.-C. Berchet, Laffont, 1985.

\*Kenneth WHITE, « L'ermite et l'errant », *La Figure du dehors*, Grasset, 1982, Livre de poche.

#### **IV - Divers** **(par ordre alphabétique)**

\*Roland BARTHES, *Essais critiques*, Seuil, 1964.

\*Gérard DE NERVAL, *Aurélia*, Éditions Mille et une nuits.