Rimbaud fétiche

Denis Saint-Amand
Université de Namur [1]

En 2010, dans la Galerie des bibliothèques de la Ville de Paris, l'exposition « Rimbaudmania », placée sous le commissariat de Claude Jeancolas, se proposait de donner à voir « l'éternité d'une icône [2] ». L'objectif était de rassembler un vaste échantillon des produits culturels, objets multiples et discours de tous horizons qui héritaient d'Arthur Rimbaud, recyclaient ses œuvres, se réclamaient de son esprit, mais aussi, la plupart du temps, s'appropriaient simplement son visage. Cette collection, fascinante d'hétérogénéité, s'agrandit à chaque fois que *L'Équipe* titre *Une saison en Enfer* pour évoquer la relégation d'un club de football, qu'un metteur en scène décide de monter une comédie musicale sur le parcours du poète ou qu'un couturier reproduit la célèbre photographie de Carjat sur l'une de ses pièces. Les récupérations de Rimbaud touchent tantôt son œuvre, tantôt son image – avec la dimension polysémique qu'englobe ce terme, de la représentation iconographique à la représentation mythique. Que des poètes s'inspirent de ses pièces pour composer les leurs ou aillent jusqu'à intégrer dans ces dernières certains fragments rimbaldiens [3], que des romanciers contemporains et des cinéastes choisissent de l'intégrer à leurs fictions, que des auteurs de bandes dessinées illustrent les péripéties qui ont rythmé sa brève existence [4], au fond, n'est pas surprenant : Molière, Baudelaire, Dumas ou Flaubert, pour n'évoquer que le domaine français, ont engendré de similaires filiations. Mais Rimbaud, plus que les grandes figures susmentionnées, est vraiment *partout* : sur les murs des villes, grâce aux po-

1. La présente contribution reprend et prolonge certaines observations formulées dans l'article « Quelque part entre Charleville et l'Arcadie » (*COnTEXTES*, n° 8, 2011 : http ://contextes.revues.org/4693).

2. Claude Jeancolas (dir.), *Rimbaudmania. L'éternité d'une icône. Catalogue d'exposition*, Paris, Textuel, 2010.

3. Sur la récupération de certaines « formules » rimbaldiennes, souples syntaxiquement, isolables et facilement combinables, voir Adrien Cavallaro, « Pour une poétique de la formule rimbaldienne au XXe siècle », dans Olivier Bivort (dir.), *Rimbaud poéticien*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2015, p. 189-231.

4. Voir à ce sujet l'article de Lucie Servin, « Les dessinateurs face au mystère Rimbaud », sur *Neuvième art*, [En ligne], 2014 : http ://neuviemeart.citebd.org/spip. php ?article837. L'auteure prend pour objet quatre albums plus ou moins récents centrés sur la figure de Rimbaud : *La Ligne de fuite* de Christophe Dabitch et Benjamin Flao (Futuropolis, 2007) ; *Le Chapeau de Rimbaud*, de Christian Straboni et Laurence Murel (Akileos, 2010) ; *Rimbaud l'indésirable* de Xavier Coste (Casterman, 2013) et *La Chambre de Lautréamont* d'Edith et Corcal (Futuropolis, 2012).

choirs et affiches de nombreux *street artists* (parmi lesquels Ernest Pignon-Ernest), sur la peau des plus hardi(e)s qui l'y encrent de façon indélébile, sur des tasses et des assiettes, sur l'étiquette de bouteilles de bières, sur des posters, sur des cartes postales qui ornent les agendas d'étudiant(e)s en lettres, sur des fèves de galette des rois, sur des t-shirts bon marchés et sur de la lingerie.

Jean-Michel Djian, dans un petit livre virulent, répertorie plusieurs exemples de cette récupération mercantile – s'affligeant au passage de l'existence d'un complexe hôtelier « Le Dormeur du val », dont il se demande si les promoteurs ont lu le poème [5]. Intégrant les critiques à la caste des « rimbaldolâtres », dont il regrette qu'ils tirent leur (relatif) succès du « génie » d'un autre, l'auteur reproduit lui-même l'une des formes de la sacralisation qu'il dénonce, en soulignant que les récupérations de Rimbaud ne permettent jamais de le rendre saisissable et en adoptant du même geste une vision très romantique du statut du poète. Il n'empêche que le constat d'une omniprésence rimbaldienne n'est pas infondé. Celle-ci est partiellement objectivable. Étiemble, dans un travail souvent critiqué mais pourtant essentiel [6], a depuis longtemps mis en lumière les multiples récupérations idéologiques dont le poète a fait l'objet : susceptible de servir la cause des réactionnaires les plus virulents (qui retiennent son patriotisme, le « bon sang gaulois qui coule dans ses veines » et sa jeunesse énergique) comme celle des progressistes (qui louent sa soif de liberté[s], sa bienveillance à l'égard des dominés et, là aussi, sa jeunesse énergique), d'être coopté par les catholiques fervents (du type Claudel, qui, relisant au premier degré le « J'attends Dieu avec gourmandise » de la *Saison*, voit en Rimbaud un « mystique à l'état sauvage [7] ») et les athées (qui mettent en exergue ses innombrables saillies à l'égard de l'institution cléricale et du Dieu cupide et ronfleur décrit dans « Le Mal »), le poète est au centre d'un véritable *mythe* rétrospectivement malléable et ajustable (plus ou moins) à l'envi par ceux qui en usent.

Au-delà des affiliations politiques et idéologiques, Rimbaud participe aussi de la mémoire collective parce qu'il peut pratiquement s'appréhender comme une *rock star*. L'hédonisme balzacien, le cynisme baudelairien et l'engagement politique hugolien, d'une certaine manière, pèsent peu à côté du poète de Charleville, qui peut sembler cumuler ces caractéristiques tout en les articulant à une autre, essentielle : la *jeunesse*. Rimbaud est le « jeune poète » de toute éternité. L'adjectif lui est indissociable et le marque à jamais, au point qu'on en viendrait quasiment à regretter qu'il ait vécu dix ans de trop : mourir à 27 ans lui aurait permis d'ouvrir le célèbre « club des 27 » dont sont membres Jim Morrison, Kurt Cobain et autres Amy Winehouse – autant de figures desquelles il n'est pas très éloigné dans l'imaginaire social contemporain.

Cette jeunesse rimbaldienne s'incarne dans une icône : celle de la photographie prise par Carjat en 1871. Verlaine, qui a accueilli l'aspirant poète à Paris, l'encourage alors à se faire tirer le portrait parce que *cela se fait*, que ça participe des rites du monde

5. Jean-Michel Djian, *Les Rimbaldolâtres*, Paris, Grasset, 2015.

6. Étiemble, *Le mythe de Rimbaud*, 2 tomes, Paris, Gallimard, 1952.

7. Cette lecture précipitera le rejet de Rimbaud par les Surréalistes : celui-ci sera jugé « coupable d'avoir permis, de ne pas avoir rendu tout à fait impossibles certaines interprétations déshonorantes de sa pensée, genre Claudel ». (André Breton, *Second manifeste du surréalisme* [1930], dans *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1985.)

des lettres et de l'univers de croyance que Pierre Bourdieu appelait l'« *illusio*[8] ». Il accepte, emprunte des vêtements et *prend la pause*. Littéralement : c'est-à-dire qu'il se construit une image, en prenant soin de regarder à l'horizon (pratique commune au XIX^{e} siècle, qui entretient la mythologie romantique de l'écrivain-génie et qu'actualisent, parmi d'autres, des Balzac, Vigny, Hugo et Nerval) et en se mordant la lèvre, pour gommer un léger surpoids que le témoignage de ses contemporains et des photographies antérieures nous laisse deviner. Avec cette photographie, Rimbaud se dote d'une éternelle *belle gueule*, plus volontiers destinée aux futurs *goodies* que les visages de ses pairs.

Le reste de la biographie nourrit le mythe. On connaît Rimbaud plus ou moins abandonné par son père ; brillant élève (notamment en composition latine, ce qui importe dans la prise en compte de sa virtuosité métrique), mais réfractaire à l'institution scolaire ; se sentant exilé dans sa province natale et rêvant de capitale ; libertaire pro-communard ; homosexuel ; consommateur de haschich et d'absinthe ; tête brûlée interrompant les récitations pédantes de ses confrères avant d'être mis à la porte de la capitale par ceux-ci ; kidnappeur de Verlaine ; rejouant des scènes de la vie de bohème sur les routes de Belgique et à Londres ; embarqué avec son aîné dans une rixe mémorable (« l'affaire de Bruxelles » qui voit Verlaine blesser son compagnon d'un coup de revolver), avant de déserter une vie littéraire dans laquelle il n'est jamais vraiment entré, à 21 ans seulement ; vendeur d'armes et d'esclaves en Afrique ; mort seul, en 1891, des suites d'un cancer de la jambe. Telle qu'énoncée ci-dessus, cette trajectoire fulgurante comporte en réalité plusieurs hypertrophies, dont les moindres ne sont pas celles touchant à la sexualité du poète[9], à son penchant pour les drogues[10] et à son départ « choisi » du monde littéraire, qui nourrira autant l'imaginaire des surréalistes (le *Lâchez tout* d'André Breton) que celui des membres de la *Beat Generation*.

Parmi les récupérations notables de la trajectoire rimbaldienne, plus encore que de son œuvre, celle opérée par la rockeuse Patti Smith est singulière en tant qu'elle se révèle un significatif vecteur de légitimité. Née à Chicago et fille aînée d'un couple ouvrier, Smith évoque fréquemment Rimbaud dans ses textes et dans ses interviews ; elle est aussi très présente dans l'actualité liée à ce dernier : en témoignent notamment sa présence remarquée lors des cérémonies liées au 120^{e} anniversaire de la mort du poète, à Charleville, en novembre 2011 ; son passage à Mons, en octobre 2015, à l'ouverture de l'exposition Verlaine, où elle a improvisé un concert privé ; ou l'entretien accordé en novembre de la même année aux *Inrocks* par la chanteuse Fishbach, originaire de Charleville-Mézières, dans lequel celle-ci déclarait que le seul élément qui l'intéressait

8. À la fois synonyme d'adhésion au jeu et de capacité à en adopter les règles, L'*illusio* est de l'ordre « de l'action, de la routine, des choses que l'on fait, et que l'on fait parce qu'elles se font et que l'on a toujours fait ainsi. » (Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, « Points essais », 2003, p. 146.) Voir aussi Denis Saint-Amand et David Vrydaghs (dir.), *Nouveaux regards sur l'illusio*, *COnTEXTES*, n° 9, [En ligne] : http ://contextes.revues.org/4783.

9. Parler d'homosexualité dans le cas de Rimbaud est sans doute réducteur : sa sexualité, en ce qu'elle défie les cadres établis, serait plus volontiers analysable en termes d'allosexualité ou de « questionnement » (le Q, correspondant à *Queer / Questioning*, de *LGBTQ*), dans la mesure où elle n'est pas univoque et se vit dans une logique d'expérimentation qui, bien plus qu'à un seul projet poétique, correspond au projet de vie rimbaldien.

10. J'ai essayé de montrer ailleurs que le mythe du Rimbaud consommateur de haschich était erroné, et me permets de renvoyer à mon article « Rimbaud assassin ? Petite sociocritique de *Matinée d'ivresse* », dans *Études françaises*, vol. 45, n° 1, 2009, p. 127-138.

chez Rimbaud est qu'il avait fait venir Patti Smith dans sa ville [11]. L'Américaine revendique en effet l'héritage d'une tradition d'auteurs, français pour la plupart, tels Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Antonin Artaud, André Breton, Jean Genet, Pier Paolo Pasolini, ou encore Virginia Woolf. Parmi cette collection de figures, Rimbaud éclipse les autres tant les références à sa personne sont omniprésentes chez elle, et tant elles se révèlent passionnées.

Patti Smith est volontiers désignée comme la « prêtresse du punk » dans la presse spécialisée : l'expression est clichéique et on serait bien en peine d'en déterminer l'origine, mais son ambivalence n'est pas sans intérêt. Un tel titre dénote en effet un dogmatisme et une affiliation institutionnelle qui cadrent mal avec l'univers dans lequel son détenteur s'inscrit. Oxymorique, et comparable en cela au portrait de Breton en « pape du surréalisme », l'étiquette suggère aussi le mysticisme dont est empreint le rapport de la chanteuse à la production artistique. Amie de Robert Mapplethorpe, intégrée dans les réseaux *beat* où elle rencontre Ginsberg et Burroughs, Patti Smith sort son premier album solo, *Horses*, en 1975. Sur la septième piste, construite comme un triptyque et intitulée « Land : Horses ; Land of a Thousand Dances ; La Mer(de) », la chanteuse scande « *Go Rimbaud, Go Rimbaud !* », ce qui peut se lire comme une invitation au départ participant bien de la mythologie rimbaldienne, mais aussi – et peut-être surtout – comme un cri de *cheerleader* encourageant son équipe. Se met en place une dévotion singulière, qui tient davantage de l'admiration du fan que de l'innutrition et qui est entretenue par une série de comportements et de discours.

L'intéressée relaie volontiers une anecdote édifiante datant du premier voyage qu'elle a effectué à Charleville, en 1973. Arrivée de nuit dans la ville, elle aurait fait le mur du cimetière pour se recueillir sur la tombe du poète, avant d'être embarquée par des représentants de l'ordre, qui la trouvèrent en pleine veillée funèbre, psalmodiant au milieu de nuages d'encens. Si seul le rapport de police, indisponible à l'heure actuelle, permettrait de relater le véritable cours de ces événements, l'historiette fonde une image de pèlerine que Patti Smith renforcera au cours des années futures, en faisant de ces visites au tombeau une sorte de rite personnel. Une autre trace idolâtre, moins hypothétique que les démêlés avec la maréchaussée ardennaise, s'observe dans le portrait du poète que Patti Smith a dessiné à l'occasion du même séjour carolopolitain.

Conservé au musée Rimbaud de Charleville, ce croquis est symptomatique de la position de Patti Smith à l'égard du poète : en canonisant ce dernier, la rockeuse précise son inscription dans un registre religieux, qui pouvait déjà se deviner dans sa visite au cimetière, tout en prières et fumée d'encens. On pourrait également suggérer que si la posture du sujet rappelle celle des portraits de saints traditionnels, le minimalisme des traits peut éventuellement suggérer une manière de Saint Suaire Rimbaldien. Lors des célébrations organisées à Charleville à l'occasion du 120^{e} anniversaire de la mort de Rimbaud, la rockeuse prolonge cette adhésion mystique. Allumant un cierge à la

11. « — Q : Tu es originaire de Charleville-Mézières. À l'école, on t'a gonflé avec Rimbaud ? — Fishbach : J'ai arrêté l'école tôt, donc je n'ai pas eu le temps. J'aime Rimbaud pour une chose : il a ramené Patti Smith à Charleville-Mézières. Elle est fan de lui et vient régulièrement se recueillir sur sa tombe. Elle en profite pour donner des concerts au théâtre de la ville. Je l'ai vue il y quelques années, j'ai été vraiment très émue. Par sa voix prenante, mais aussi par son aura. » *Les Inrocks*, [En ligne], 6 novembre 2015 : http ://www.lesinrocks.com/lesinrockslab/news/2015/11/interview-fishbach-rimbaud-a-ramene-patti-smith-a-charleville-mezieres/



Figure 1 – *St. Rimbaud 1973*

mémoire du poète dans l'église qui jouxte la place Ducale, elle confie : « Je connais Arthur depuis toujours. Je m'imagine dans cette église le jour de sa communion, et je le vois en colère. Je peux imaginer le jeune homme dans toute sa grâce. Il n'était peut-être pas parfait, mais qui l'est ? Et puis sa poésie l'était, et je remercie Dieu pour ça [12]. » Il s'agit d'une des rares occurrences où la rockeuse évoque, même de façon très générale, la poésie de Rimbaud plutôt que le motif que celui-ci représente. Il est en effet frappant (et ironique) de constater à quel point un poète dont l'œuvre tourne en dérision l'institution ecclésiastique fait l'objet de ce qui se révèle un culte, sans pour autant que ses écrits ne soient véritablement pris en considération, ne soient cités ni même globalement paraphrasés.

L'admiration dont jouit aujourd'hui Rimbaud, au-delà du cas Patti Smith, se fonde sur un phénomène de revalorisation *a posteriori* que Nathalie Heinich a bien mis en lumière. Les quatre grandes étapes des vies de saint (*déviation*, *rénovation*, *réconciliation*, *pèlerinage*) qu'Heinich, en se fondant sur la préface de *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, reconnaît dans la trajectoire de Van Gogh peuvent s'appliquer au parcours de Rimbaud : d'abord incompris et jugé déviant, le poète a ensuite été considéré comme novateur par ses pairs, puis glosé et érigé en modèle (c'est, d'après Heinich, l'étape, touchant un plus large public, de la *réconciliation*), avant que certains

12. Romain Lejeune, « J'ai retrouvé Rimbaud avec Patti Smith », *Les Inrocks*, [En ligne], 19 novembre 2011 : http ://www.lesinrocks.com/2011/11/19/musique/jai-retrouve-rimbaud-avec-patti-smith-116619/

n'entreprennent de suivre ses traces (c'est l'étape du *pèlerinage*). Si l'intérêt de l'étude d'Heinich est de mettre au jour un schème de la reconnaissance qui, contrairement à l'idée reçue, ne procèderait pas de l'édification religieuse mais serait transposable à plusieurs domaines, la relation que Patti Smith entretient avec Rimbaud, tout en participant d'un grand mouvement de redécouverte *laïque* du poète, se rejoue quant à elle en grande partie sur un air dévot [13].

Les hommages de la rockeuse se manifestent également dans certains de ses écrits. En 1978, elle publie de cette façon le recueil *Babel,* dans lequel figurent des poèmes en prose et en vers libres pourvus de titres comme « Rimbaud Dead » ou « Dream of Rimbaud », focalisés sur la figure du poète. Ces textes témoignent d'un fétichisme rimbaldien, dont les deux derniers paragraphes de *Dream of Rimbaud* pourraient constituer le paroxysme :

> *oh jesus I desire him. filthy son of a bitch. he licks*
> *my hand. I sober. leave quickly your mother waits. he*
> *rises, he's leaving. but not without the glance, from*
> *those cold blue eyes, that shatters. he who hesitates*
> *is mine. we're on the bed. I have a knife to his smooth*
> *throath. I let it drop. we embrace. I devour his scalp.*
> *lice fat as baby thumbs. lice the skulls caviar.*
> *oh arthur, arthur. we are in abyssinia aden. making love*
> *smoking cigarettes. we kiss. but its much more. azure.*
> *blue pool. oil slick lake. sensations telescope, animate.*
> *crystalline gulf. balls of colored glass exploding.*
> *seam of berber tent splitting. openings, open as a cave,*
> *open wider. total surrender.*
>
> [oh jésus je le désire. sale fils de pute. il me lèche
> la main. je calme. va-t'en vite ta mère attend. il
> se lève. il s'en va. mais pas sans le regard
> de ces yeux bleus glacés qui explose. il hésite
> il est à moi. nous sommes sur le lit. j'ai un couteau
> sur sa gorge. je le lâche. étreinte. je dévore son scalp.
> des poux gros comme des pouces de bébé. des poux caviar de crânes.
> oh arthur arthur. nous sommes en aden absyssinie. faisons l'amour
> fumons des cigarettes. nous embrassons. mais c'est bien plus. l'azur.
> la mare bleue. lac d'huile lisse. sensations se télescopent. s'animent.
> dorure cristalline. explosent des boules de verre coloré.
> éclatent les coutures des tentes berbères. ouvertures, ouverte comme une
> caverne,
> ouverte plus encore. absolue reddition.]

13. Nathalie Heinich, *La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Minuit, « Critique », 1992.

Ces vers libres, rédigés dans une quasi-écriture automatique où pullulent asyndètes et parataxes, tendent à mimer la fulgurance d'un rêve dans lequel apparaîtrait un Rimbaud amant en tout point conforme à la représentation stéréotypée qui procède des descriptions de ses contemporains : les grands yeux bleus, le crâne couvert de poux ou encore la tyrannie maternelle. Mêlant clichés et récit de rêve, le poème se donne surtout à voir comme une manière de *fanfiction*, genre dont on sait qu'il se définit avant tout par le statut particulier de son auteur, le *fan*, dont l'inspiration est guidée par le modèle qu'il idolâtre [14]. Ce type de littérature sauvage est majoritairement pratiqué en ligne, sur des forums dévolus à la pratique, par un public qui tend à prolonger les aventures de ses héros imaginaires favoris (la communauté d'auteurs amateurs la plus prolifique étant fondée autour de Harry Potter), mais aussi de construire des récits fictifs centrés sur des individus existant réellement – acteurs, chanteurs, musiciens et autres vedettes en tout genre. Parmi les intrigues les plus fréquentes, on trouve la scénarisation de la rencontre entre l'auteur et son idole, et de l'improbable histoire d'amour qui en découle. Comme dans ce type de médiation fantasmatique, la poésie de Patti Smith éclipse ici la question de la *production* de Rimbaud pour se concentrer avant tout sur sa *personne*, qu'elle projette dans un délire érotique tendant à renforcer le lien privilégié l'unissant au poète. Cette focalisation biographique, du reste, est une sorte de constante dans la relation qu'entretient la chanteuse avec ses modèles et avec Rimbaud en particulier : quand elle traite de ceux qui l'ont influencée, Smith n'évoque pas leurs œuvres, mais les grandes étapes de leurs trajectoires respectives ou les représentations traditionnelles qui leur sont associées. Ainsi de la référence récurrente au périple africain mené par Rimbaud après sa désertion du champ littéraire (que l'on retrouve dans les vers de « Dream of Rimbaud », comme tout au long de l'album *Radio Ethiopia*, sorti en 1976), mais aussi de la mort tragique du poète, qui sert d'argument au poème « Rimbaud Dead », et qui sous-tend également le poème composé par Smith pour l'album *Sahara Blue* du minimaliste Hector Zazou. Ce texte, après une introduction pieuse (« Devotions to arthur Rimbaud »), s'ouvre et se clôt par la litanie « *he was young. he was so damn young* ». Son épigraphe est une transcription pourvue de quelques coquilles de la plaque commémorative posée à l'Hôpital de la Conception où s'est éteint le poète (« à dix heures le 10 Novembre 1891 / le poète Jean Arthur Rimbaud / rencontra la FIN de son / adventure Terrestre ») et seule une rapide évocation de l'« alchimie du verbe » traverse ce nouveau portrait édifiant qui n'est pas loin d'associer le sujet au Christ (« Rimbaud blessé. Rimbaud wounded. Rimbaud : angel »).

On le voit à travers ces différents comportements et discours, Patti Smith a souvent adopté une posture de *fan*, obnubilée par la figure mythique de Rimbaud et faisant de la vie du poète une source d'inspiration autant qu'un modèle. À l'image du poème litanique susmentionné, cette vénération va jusqu'à prendre une forte coloration mystique, la chanteuse canonisant symboliquement *son* Rimbaud. En fait de « prêtresse du rock », Smith tient le rôle d'une ecclésiaste rendant hommage à un culte rimbaldien qu'elle a elle-même institué, tout en prolongeant, sans forcément en prendre conscience, le mythe de l'écrivain touché par la grâce et béni des dieux, mais sans

14. Voir à ce sujet Henry Jenkins, *Textual Poachers : Television Fans & Participatory Culture*, Routledge, 1992.

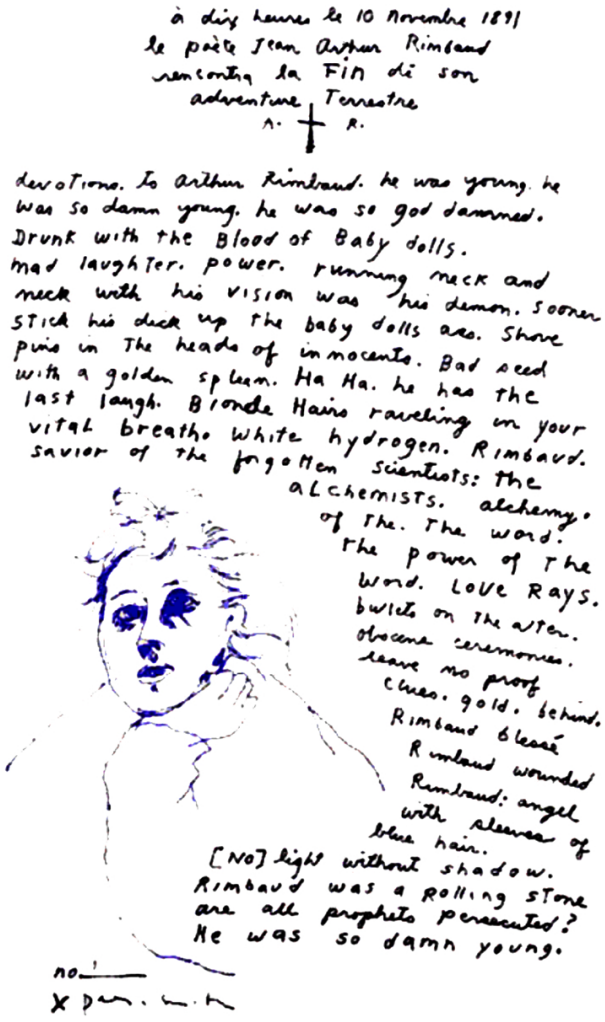


Figure 2 – Rimbaud par Patti Smith pour *Sahara Blue* d'Hector Zazou, Crammed Discs, 1992

jouer la carte de l'exégèse, pourtant capitale dans le processus liturgique. Cette dimension mystique est toujours revendiquée par Patti Smith, même si la rockeuse se présente désormais davantage comme une consœur du poète que comme l'une de ses disciples. En témoigne cet extrait d'interview avec Nicolas Crousse, à l'occasion de la sortie du documentaire *Dream of life*, réalisé en 2008 par Steven Sebring au sujet de la chanteuse :

> *On vous découvre aussi en contact avec vos chers disparus : Rimbaud, Blake, Ginsberg, que vous allez saluer sur leur tombe. La poésie est-elle une façon de continuer le dialogue avec eux ?*

> D'une certaine façon, oui. Et c'est vrai que j'aime leur rendre visite. Ce matin, Steven et moi on a été sur la tombe de Berthold Brecht. C'est son anniversaire aujourd'hui, il a 90 ans. Je lui ai laissé un bouton.
>
> [...]
>
> *Vous croyez donc en une communauté de frères spirituels, dans le temps et l'espace ?*
>
> Absolument ! C'est une grande famille. J'y ai ma famille de sang. Et ma famille d'ancêtres artistiques, comme on l'appelait Allen Ginsberg et moi. Jimi Hendrix, Coltrane, Michel-Ange, William Blake, Rimbaud... Je leur rends visite. J'étudie leurs œuvres. Je les considère en somme comme des êtres humains. J'aime à imaginer William Blake descendant certaines rues. Keats assis à son bureau en train d'écrire un poème. Ou mon ami Robert Mapplethorpe bavardant avec moi [15].

Davantage que la relation d'admiration et de dévotion observée jusqu'à présent, la chanteuse fait ici part de l'équipollence qui règne dans une communauté artistique intergénérationnelle que même la mort ne parvient pas à perturber. Cette divagation ambitieuse permet à Patti Smith d'unir dans un même réseau des personnalités opposées, tant par leurs activités artistiques que par leur origine géographique ou l'époque à laquelle ils ont vécu, et à faire de la rockeuse elle-même un des membres de la clique. Le ciment de cette confrérie utopique, bien que non désigné explicitement, se retrouve dans la singularité et le prestige de ces artistes, dans leur non-conformité à l'égard des normes sociales et de l'orthodoxie des domaines auxquels ils appartiennent. Cette anomie caractéristique, que le mouvement proto-punk érige en vertu, peut en partie servir d'explication à l'attrait de Patti Smith pour Rimbaud, comme l'a montré Carrie Jaurès Noland [16], mais il est surtout intéressant de constater, d'une part, que c'est désormais en termes de filiation, à travers l'image de la « grande famille » artiste et anticonformiste, que la chanteuse traite de son rapport au poète ; d'autre part, que ces affinités électives ne sont pas vraiment justifiées sur la base des réalisations de Rimbaud, que la rockeuse, si elle dit les « étudier », n'évoque jamais directement. Sur un ton tout aussi empli de religiosité, Patti Smith substitue au modèle du disciple fidèle, celui, tout aussi empli de piété et de ferveur, de la grande communauté, de la secte – à cette différence près, en regard, par exemple, des observations de Max Weber sur les *Gemeinden*, que cette congrégation fictive serait déhiérarchisée.

Disciple ou consœur, Patti Smith ne réfère toutefois à Rimbaud qu'en évoquant l'image qu'elle se fait du poète adolescent révolté et aventurier : son œuvre, ses engagements et les raisons de sa colère demeurent hors d'atteinte. L'écrivain, en cela, n'en est plus vraiment un, mais s'apparente à un label qu'il suffit de convoquer pour voir rejaillir sur soi une part de son prestige. On sait à quel point le principe de réappropriation participe des logiques fondamentales de la postmodernité : tentant de mettre de

15. Nicolas Crousse, « Patti Smith et ses fantômes », dans *Le Soir*, 11 février 2008.

16. Carrie Jaurès Noland, « Rimbaud and Patti Smith : Style as Social Deviance », *Critical Inquiry*, vol. 21, n° 3, printemps 1995, p. 581-610.

l'ordre dans cette nébuleuse, Hiroki Azuma et Fredric Jameson, auxquels on pourrait associer les travaux de Judith Butler sur la performativité *drag* comme parodie et subversion de la sexualité [17], ont montré que, parmi les constantes en matière de productions artistiques postmodernes se dégageait une normalisation des logiques de simulacre et de détournement qui participe à « l'effacement de la vieille opposition (essentiellement moderniste) entre la grande Culture, et la culture dite commerciale, la culture de masse [18] ». Cette affirmation du simulacre est partiellement corollaire de ce qu'on pourrait appeler l'*ego trip* de la *pop culture*. Richard Mèmeteau, dans un essai stimulant [19], définit cette dernière en s'appuyant sur le prologue de *Faust*, où le Bouffon conseille au Poète, qui cherche à plaire à un vaste public, de présenter aux masses un miroir pour qu'elles « viennent tous les soirs y mirer leur figure ». Si Patti Smith, on l'a vu, évoque aussi Rimbaud pour parler d'elle-même et forcer son intégration à un panthéon d'artistes, elle le fait sans avoir besoin de se réapproprier l'œuvre du poète. Il n'est même pas certain, au vu de la religiosité dont est empreint son rapport à ce dernier, qu'elle ait vraiment lu Rimbaud, chez qui l'anticléricalisme et le mépris de la bigoterie sont omniprésents. Le poète, chez Patti Smith, est un fétiche : un objet insigne mais creux, auquel sont associées plus ou moins arbitrairement un ensemble de valeurs et de vertus et qui se révèle l'objet d'un culte et d'une affection particulières. Ce rapport fétichiste participe du reste à asseoir la légitimité de la rockeuse : au printemps 2008, la Fondation Cartier pour l'art contemporain lui consacrait un parcours et, dans le discours d'escorte de l'événement, se félicitait de pouvoir dévoiler des photographies de « sujets chargés de sens [aux] yeux [de Patti Smith] comme « les pantoufles de Robert Mapplethorpe [...] et les couverts d'Arthur Rimbaud », ou des « objets chers à l'artiste et provenant de ses archives personnelles » comme « une pierre recueillie au bord de la rivière où Virginia Woolf mit fin à ses jours ». Plus notable encore, le fétichisme de Patti Smith l'autorise à être considérée comme une personnalité de référence à propos de Rimbaud, sinon comme une spécialiste du poète. Habituée des commémorations organisées à Charleville en l'honneur du poète, la chanteuse a en outre occupé une place de choix lors de l'importante exposition *Rimbaud. Une Saison en Enfer* organisée en 2004 à Bruxelles. À cette occasion, les organisateurs de l'événement ont notamment cru bon d'intégrer au guide de l'exposition la totalité des échanges électroniques entre Oscar Van den Boogard, l'un des directeurs de l'exposition, et la chanteuse, qui n'hésite pas, magnanime, à proposer quelques-uns de ses propres portraits rimbaldiens pour décorer les murs du Palais des Beaux-Arts. Une autre forme, insoupçonnée, de disparition élocutoire du poète.

17. Judith Butler, *Trouble dans le genre* (1990), Paris, La Découverte, 2005.

18. Fredric Jameson, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* (1991), Paris, ENSBA éditeur, « D'art en questions », 2007, p. 34. Azuma écrit que la (sub)culture Otaku, dont sont imprégnées les générations japonaises postmodernes, se caractérise par le fait que « même ce qui est considéré comme une œuvre originale peut souvent être constitué de dessins et de citations d'œuvres antérieures. Les œuvres sont produites sans que les éventuelles références soient explicites. Dès le départ, elles peuvent donc être des simulacres d'œuvres préexistantes. On en vient donc à produire et à consommer des simulacres de simulacres, et ainsi de suite. L'œuvre Otaku, à la différence de l'œuvre moderne, n'est donc pas la création d'un artiste défini, puisqu'elle naît à l'intérieur d'une chaîne, constituée de plusieurs imitations ou plagiats successifs ». (Hiroki Azuma, *Génération Otaku : Les enfants de la postmodernité* (2006), Paris, Hachette, « Hautes tensions », 2008, p. 49.) Jameson avance, dans le même ordre d'idées, que la culture de masse ne représente plus aux yeux des postmodernistes un corpus à citer – en le tenant à distance –, mais un ensemble à incorporer aux productions nouvelles (*Le Postmodernisme*, *op. cit.*, p. 35).

19. Richard Mèmeteau, *Pop Culture. Réflexions sur les industries du rêve et l'invention des identités*, Paris, Zones / La Découverte, 2014.