

Jean-Jacques Lefrère, Jacques Desse

Un coin de table à Aden

Les hasards de la chasse aux livres anciens ont fait surgir, du fond d'une caisse, un lot de photographies albuminées mêlées à de vieux volumes en triste état : une trentaine de clichés d'Aden à la fin du XIX^e siècle¹. Certains montrent des bâtiments de la ville indigène, que les Anglais appelaient *Crater*, d'autres sont des vues de *Steamer Point*, nom donné au port de la ville. On y voit notamment l'Hôtel de l'Univers, situé à l'extrémité de la baie de *Steamer Point* et dont la bâtisse, bien décatie, existe encore de nos jours. Son propriétaire était l'Alsacien Jules Suel, beau-frère de ce Dubar qui avait engagé Rimbaud, à son arrivée à Aden, dans la factorerie que dirigeait Alfred Bardey.

Au cours d'une période qui dura plus d'une décennie, Aden allait constituer la résidence principale ou le port d'attache de Rimbaud, comme Charleville l'avait été jusqu'alors pour lui. Il fréquentera régulièrement l'Hôtel de l'Univers et y logera même quelque temps. Il s'y fera parfois adresser son courrier, y compris lorsqu'il se trouvait de l'autre côté de la Mer Rouge. Suel était un personnage pivot parmi les Européens d'Aden. Tout en dirigeant son hôtel, il était homme d'affaires et, par l'intermédiaire d'agents à Périm et à Obock, investissait des fonds dans divers commerces, notamment celui des armes. Quand Rimbaud et son associé Labatut se rendirent à Aden, en mai 1886, afin de trouver un financement supplémentaire en vue de leur importation d'armes dans le Choa, ce fut Suel qui le leur apporta. Ce dernier confia aussi à Rimbaud le transport de mille fusils lui appartenant, stockés à Tadjourah depuis quelques mois et devant être transportés dans le royaume de Ménélick, destinataire de toutes ces pétoires plus ou moins réformées.

Après avoir rompu son engagement avec la maison Bardey, et en attendant de s'embarquer pour la côte d'Afrique, Rimbaud s'installa quelque temps dans ce « Grand Hôtel de l'Univers », dont le nom, visible de loin, figurait sur une longue enseigne dressée sur le toit de l'établissement. C'est également là que séjournèrent la plupart des Européens de passage à Aden : sa véranda donnant sur la mer était l'un des rares lieux de sociabilité d'Aden.

Les photographies étaient, à l'origine, réunies dans un album qui n'a pas été conservé. Une partie, de format 18 x 24 cm, était contrecollée sur les feuillets de l'album. Il s'agit de vues d'Aden, signées Albomis, un commerçant gréco-indien qui fréquentait César Tian², importante personnalité d'Aden, dont Rimbaud fut l'associé dans les dernières années de son séjour en Abyssinie. Elles portent des légendes manuscrites, en français. Les autres images, de format plus petit, étaient glissées dans l'album : ce sont des photographies « privées », vues ou portraits, réalisées sur une assez longue période, du début des années 1880 à 1892, et ne portant aucune indication manuscrite. L'ensemble provient d'un Français d'Aden, Jules Suel, comme l'indiquent deux des documents : un billet de Suel à Bardey, et un ex-dono de Naufragio³ à Suel, au verso d'une photographie montrant cet Italien à cheval sur l'esplanade de *Steamer Point*.

Une de ces photographies, de format 9,6 x 13,6 cm, montre un groupe de personnages posant, de manière ordonnée, sur le perron de l'Hôtel de l'Univers. Il est possible de la dater, avec une certaine précision, de la période 1880-1890, à travers la comparaison des nombreuses vues de *Steamer Point* que nous avons pu étudier, et qui révèlent l'évolution architecturale de la bâtisse et les aménagements successifs qu'elle subit entre les années 1870 et le tournant du Xxe siècle.

Les personnages de ce groupe à la composition triangulaire sont au nombre de sept. Deux sont debout, vêtus à la mode yéménite mais ne paraissant pas avoir des traits arabes. Cinq sont assis : parmi ces Européens — quatre hommes et une femme —, celui qui est assis sur la droite et qui semble le plus jeune, attire l'attention, tant par la singularité de son attitude que par l'intensité de son expression. Ce regard sans aménité nous rappelle quelqu'un. Si, en tenant compte de l'évolution de l'enfance et de l'adolescence à l'âge adulte, on compare le visage de ce personnage avec celui de Rimbaud sur la photographie que Georges Izambard, son professeur de rhétorique, trouvait la plus ressemblante⁴ — c'est-à-dire le moins connu des deux clichés portant la marque de Carjat —, l'identité des traits est troublante, pour ne pas dire flagrante.

Si l'on rapproche ce cliché des autres photographies de Rimbaud, on retrouve ce visage ovale, cette chevelure remarquablement dense, qui se dessine avec netteté sur le front, descendant légèrement sur ce front en une pointe un peu décentrée sur la droite, telle qu'elle apparaît sur la

photographie prise à Scheick-Otmans (localité sise à quelques kilomètres d'Aden) comme sur les autoportraits de Harar ; les pattes très fines ; des oreilles similaires dans leur implantation, leur forme et leurs proportions; la même racine du nez, assez large entre les sourcils⁶ ; la forme de l'oeil, le dessin de la paupière et celui de l'arcade sourcilière, identiques à ceux que montrent les deux photographies Carjat ; ce regard très clair qui a frappé tous ceux qui ont connu Rimbaud⁷ (des « yeux bleus comme je n'en ai vu à personne : ils étaient gênants à force d'être clairs », prétendait Jean Richepin) ; le bout du nez rond et les narines un peu échancrées ; cette petite moustache blonde que l'on retrouve sur les dessins d'Isabelle Rimbaud représentant son frère, et que mentionnait le vice-consul de France à Massaouah dans une lettre d'août 1887 (des « moustaches presque blondes, mais petites »); cette bouche aux lèvres épaisses, qu'Ernest Delahaye, l'ami d'enfance, décrivait comme « non grande mais forte, rouge, d'un dessin rude, d'une expression violente et amère, lèvres épaisses, l'inférieure surtout, et comme fendue » ; le bas du visage, caractéristique, avec ce menton rond et volontaire à la fois, ces renflements sur les joues de part et d'autre de la bouche, et ces deux bosses sous la lèvre inférieure, tous méplats et boursoufflures qui apparaissent sur d'autres portraits de Rimbaud et que l'on retrouve chez sa soeur Isabelle : « la marque de la famille » des Rimbaud, prétendait Julien Gracq⁸. Enfin, la lèvre supérieure de Rimbaud était dissymétrique, la partie gauche, au dessin confus, présentait un « manque », qui peut être pris pour une tache sur les photographies : on retrouve cette particularité, unique comme une empreinte digitale, sur notre image.

La photographie montre à l'évidence des habitués du lieu, appartenant au premier cercle des relations de Suel dans la ville. Or, la minuscule communauté française d'Aden n'excédait pas la quinzaine de personnes, dont les noms nous sont connus par leurs correspondances de cette époque. S'il ne s'agit pas de Rimbaud sur la photographie, il faut que ce soit un compatriote évoluant comme lui dans l'Aden des années 1880, dans l'entourage de Suel et de Bardey⁹. Un compatriote qui lui ressemblerait, trait pour trait, comme un quasi jumeau, et aurait une allure aussi particulière que la sienne... Au demeurant, il n'est nullement incongru que Rimbaud figure sur des photographies de cette communauté française d'Aden, à laquelle il a appartenu plusieurs années durant. Après celle de Scheick-Otman, découverte il y a une douzaine d'années, en voici aujourd'hui une seconde. Il est possible que d'autres apparaissent un jour.

Sur cette photographie de groupe du perron de l'Hôtel de l'Univers, l'allure de Rimbaud est celle d'un homme fatigué et un peu égaré, dont quelques traits — l'expression de lassitude, l'enfoncement des yeux — semblent porter la marque d'un passé difficile. Manifestement, et malheureusement, il a bougé pendant la prise de vue, ce qui donne deux bords à son visage, et ce tremblé contribue à donner un aspect lisse à ses traits et une apparence un peu fantomatique à son regard — un regard un peu en dessous, presque lointain, mais en même temps concentré et réservé, avec cette dureté un peu froide que montrent la plupart des autres photographies connues de Rimbaud. Cette impression est renforcée par sa pose, puisqu'il est le seul personnage accoudé et se portant en avant, le seul aussi assis de travers, alors que les autres figurants, même ceux qui ne regardent pas l'objectif, ont une expression et un maintien plus assurés : ils se redressent et semblent se rengorger, avec leur chaîne de montre et leur cigare, avec leur bacchante ou leur barbe imposante, en comparaison desquelles la petite moustache de Rimbaud et sa coupe de cheveux de garçon de café font un peu minable. Les Européens d'Aden soignaient leur apparence — a fortiori devant le photographe —, portant souvent cravate et veste, malgré la chaleur redoutable. Rimbaud apparaît ici vêtu d'une chemise assez quelconque, sans recherche d'élégance¹⁰.

Comme par un léger rictus, la bouche est légèrement entr'ouverte, donnant l'impression de bérer un peu, entre défiance et évitement — exactement comme sur la photographie de sa première communion. Peut-on aller jusqu'à penser que Rimbaud, sur cette image, fait presque déplacé : il fait semblant d'être là et bien comme il faut, mais ça ne prend pas. Son expression reflète-t-elle un certain malaise social ? N'est-il pas à l'écart du groupe des hommes à l'allure prospère, réunis autour d'une même table, alors que lui semble assigné à une table rapportée, où siège l'unique femme du groupe ? Mais cette disposition est peut-être liée aux besoins du cadrage, l'opérateur ayant lui-même suggéré cet arrangement pour équilibrer le groupe, et il convient de se garder de surinterpréter une expression et une attitude qui ne sont peut-être que celles du moment. Il reste que le sentiment global, devant ce portrait, est assez trouble, en écho à cette expression d'intériorisation qui pourrait être douloureuse : s'imaginer Rimbaud heureux est difficile.

L'imaginer appartenant à un groupe — lui, l'insociable par nature — l'est tout autant, mais un tel document a l'intérêt de nous mettre sous les yeux l'évidence du contraire. En fait, il apparaît à la fois partie prenante et étranger au monde qui l'entoure, comme sur cette photographie de Scheick-

Otman pour laquelle il posa, le fusil à la main, à côté de quelques compatriotes résidant à Aden. Dans le cas présent, l'ambiance est moins martiale, les armes ont été remisées, mais, paradoxalement, l'atmosphère paraît plus tendue : alors que les porteurs de fusils arboraient des allures décontractées de matamores — sauf notre homme —, les consommateurs de l'Hôtel de l'Univers semblent raides comme la Justice — sauf notre homme, qui ne faisait décidément rien comme les autres. Tout cela correspond à ce qui a été dit et répété sur Rimbaud à Aden : employé modèle, apprécié par ses employeurs, mais doté d'un caractère entier et de manières parfois singulières (« Vous êtes un peu bizarre », lui écrivit un jour de 1883, sur un ton amical, Alfred Bardey).

On connaissait jusqu'à présent huit portraits photographiques de l'auteur des *Illuminations* : le groupe scolaire de l'institution Rossat et l'image de la première communion, où, dans les deux cas, Rimbaud apparaît à côté de son frère Frédéric ; les deux photographies portant la marque de Carjat et contemporaines de l'aventure littéraire ; enfin, les trois autoportraits de Harar et la photographie de Scheick-Otman, qui est la dernière en date découverte. Ce neuvième portrait photographique de Rimbaud — le second à Aden — est le seul où l'on voit avec netteté ses traits d'adulte. Tandis que les mauvais clichés de Harar n'offrent aucune ressemblance véritable avec les autres portraits connus de Rimbaud, on discerne ici, pour la première fois, les traits qui étaient les siens dans les premières années de son existence dans les pays de la Mer Rouge.

Comme dans *Coin de table* de Fantin-Latour, où il figure à côté de Verlaine, Rimbaud apparaît ici parmi des « assis » d'Aden. Contrastant avec les trois autoportraits du solitaire de Harar, qui s'est mis lui-même en scène, debout et dans une attitude digne et fière, les deux portraits d'Aden le montrent en société, mal à l'aise, infiniment plus seul que quand il est solitaire. Sur l'image du perron de l'Hôtel de l'Univers, il est assis mais semble sur le point de se lever. Tout son être paraît protester contre son intégration à ce rituel bourgeois de la séance du portrait de groupe, auquel, pourtant, il n'échappe pas. Il ne considère que le spectateur, comme en une muette interpellation, qui n'attend pas de réponse. Il nous regarde, il n'a rien à nous dire ¹¹.

1. Ces photographies ont été découvertes il y a deux ans par Alban Caussé et Jacques Desse, libraires à Paris, qui ont mené des recherches approfondies avant de contacter le premier signataire de cet article.
2. Précision communiquée par José-Marie Bel, que nous remercions.
3. Rimbaud le mentionne dans sa lettre du 30 avril 1889 à Ugo Ferrandi (« Cher Monsieur Ferrandi / J'ai bien reçu votre billet de Geldessey, et ai communiqué votre note à Naufragio, qui vous salue »). Ancien officier de marine, l'Italien F. Naufragio — beau nom pour un marin ! — était venu en Abyssinie dans le sillage de son compatriote le comte Antonelli.
4. Ernest Delahaye, qui avait connu Rimbaud sur une période beaucoup plus longue qu'Izambard, la trouvait également « d'une ressemblance absolue ».
5. Après avoir appartenu à la collection Pierre Leroy, cette photographie a été acquise par le Musée-Bibliothèque Arthur Rimbaud de Charleville-Mézières.
6. Une minuscule tache claire sur la photographie fait apparaître la base du nez, entre les yeux, un peu plus large qu'elle n'est en réalité.
7. Un examen à la loupe permet même de discerner l'anneau plus foncé entourant l'iris très clair, que mentionnait Ernest Delahaye.
8. Le visage apparaît moins marqué que sur le seul autoportrait photographique pris à Harar qui permette de distinguer les grands traits de la physionomie de Rimbaud, alors âgé de vingt-neuf ans, mais paraissant nettement plus que son âge sur ce cliché. Cela pourrait tenir à la fois aux conditions techniques de prise de vue et surtout de tirage, dont se plaignait le commerçant de Harar lui-même, et au léger flou qui affecte le portrait pris à l'Hôtel de l'Univers et donne au visage un aspect plus lisse qu'en réalité. Lorsque l'on contraste fortement cette dernière image, des méplats apparaissent, notamment des creux sous les pommettes.
9. Une probabilité qui se réduit encore si l'on écarte tous ceux dont on connaît le visage. Les deux personnages barbus assis à gauche pourraient être Alfred Bardey et son frère Pierre, à en juger par la seule photographie connue du premier employeur de Rimbaud.
10. Le 15 juillet 1891, Rimbaud écrivait à sa soeur qu'à Harar, il portait « un simple pantalon de toile et une chemise de coton ».
11. Nous remercions pour leur aide Frédéric Castaing, Juan Delannoy, Sylvain Goudemare, Jean-Paul Goujon, Sophie Hogg-Grandjean, Muriel Louâpre, Hugues Marchal, Steve Murphy, Michel Pierssens et Yves Schuliar.