

## Rimbaud vu par Zweig

Zweig, dont une partie de la vie littéraire fut consacrée à étudier, fouiller, décortiquer, analyser la vie de la plupart des grands écrivains et penseurs de l'humanité, intelligence extraordinaire, pouvoir de synthèse prodigieux, sut se rendre compte d'emblée avec Rimbaud, tout ce que ce personnage avait eu d'anormal dans sa fulgurante carrière de poète.

Ce ne pouvait en effet pas être logique ni compréhensible de voir ainsi débarquer un collégien de quinze à dix-sept ans, certes doué en fait d'écriture au-delà de toute raison, mais est-ce une explication, et qui, en trois ou quatre ans, guère plus que le temps de ses études, va non seulement innover en matière de poésie et de prose, mais en quelque sorte jeter le discrédit sur l'ancien qui ne serait plus bon selon lui, qu'à jeter aux orties. Juste pouvait-il tendre encore la main à cet autre illuminé que fut Baudelaire. Pour les autres, inutile, s'ils n'ont pas écrit rien que des platitudes, ils n'ont pas su être comme lui un voyant, ils n'ont pas su faire éclater les mots et même les lettres, les décomposer afin de les recomposer à sa guise, dans des agencements tellement extraordinaires, tellement inattendus aussi, qu'on n'arrive honnêtement plus à suivre. Ainsi Rimbaud est allé au-delà des mots, il s'est rendu derrière le langage des hommes pour y découvrir un monde que peut-être personne avant lui n'avait pénétré. Et quand il eut compris qu'avec les simples mots du dictionnaire, et il aimait les plus inattendus, il ne pourrait jamais faire comprendre à qui que ce soit ce qu'il avait vu et ressenti, il a cessé d'écrire.

Zweig, bien mieux que nous, a compris cette situation paradoxale ou à seize ou dix-sept ans, vous en savez plus qu'aucun de ces poètes qui ont passé, que poussé par une force irrésistible vous avez tenté d'expliquer à qui veut bien vous entendre ce nouvel univers que vous avez côtoyé l'espace d'un bref instant, et que soudain, dédaigneux de cette quête fugitive, vous ne dites plus un mot. Tandis que d'autres, non pas poursuivrons, car il n'y aura pas d'imitateur, mais tenterons mais souvent en vain, de comprendre ce que vous avez voulu leur dire. Vous aviez été ailé, peintre des mots, électrique, magnétique, tout ce que vous voudrez, tandis qu'ils ne seront plus que de simples humains besogneux et aux semelles de plomb.

Cela dit par Zweig, en quelque page seulement, cet auteur pensant à son tour qu'il ne servirait probablement à rien de s'éterniser sur un phénomène littéraire unique, que dans le fond chacun s'ingéniera à comprendre à sa manière, et qu'au final il vaut encore mieux lire l'original que tout ce que l'on pourrait en dire.

STEFAN ZWEIG

SOUVENIRS  
ET  
RENCONTRES

*Texte français de*  
ALZIR HELLA

---

BERNARD GRASSET ÉDITEUR

61, RUE DES SAINTS-PÈRES, VI<sup>e</sup>

PARIS

1951

## ARTHUR RIMBAUD

**L**A poésie n'était rien pour lui qu'une tentative de libération, une soupape pour déverser l'excès de vitalité qui l'oppressait. Une simple tentative parmi les autres. La première. Puis vint l'érotisme. Il le rejeta également : « La débauche est dégoûtante. » Il n'était pas fait pour la science. Elle était trop lente. Son énergie ne pouvait se décharger que dans des éclairs, elle ne se laissait point transformer en une chaleur régulière. Et puis, il est paresseux malgré tout. « Quel siècle à mains », gémit-il un jour. Monter, prudemment, rationnellement, l'escalier en spirale qui s'élève vers les connaissances lumineuses lui répugne : c'est un travail. Il recourra à la lumière fulgurante et magique de l'intuition pour éclairer la face du mystère. Au lieu de l'enthousiasme que Goethe célèbre comme la condition première de la connaissance artistique, c'était le paroxysme qui l'enflammait, le spasme du désir et non l'étreinte de la lutte. La force jaillit de lui comme un blasphème. Il essaie d'user cette force. Tel un malade à qui la douleur tord les entrailles, qui court, grimpe, danse, gesticule, entreprend des choses insensées, Rimbaud prend sa course à travers le monde. A

l'aventure, comme s'il s'évadait d'une prison, toujours plus loin vers les grands espaces, vers la liberté. De même qu'à quinze ans il s'était échappé pour aller à Paris, à vingt et trente il s'enfuit vers les régions brûlantes. C'est un conquistador, un fort qui s'en va n'importe où, les mains vides et le cœur ardent. Les prouesses le charment non pas à cause du succès, mais de l'action, de l'étourdissement qu'elles procurent. Il a besoin d'actes et non d'amusements tels que l'art. Mais nul Cortez n'arme de galères, nul Wallenstein ne lève d'armée, nulle république n'a de place pour de jeunes généraux. Il ne vit pas en 1793 mais au déclin d'un siècle qui va s'appauvrissant. Anarchique, cette force se déchaîne alors contre elle-même. Il rêve de puissance, connaît l'ivresse de Balzac : être riche, immensément riche, acheter le monde que l'on ne peut conquérir. Comme une flamme, jaillit cette prophétie : « Je reviendrai avec des membres de fer, la peau sombre ; sur mon masque, on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or ; les femmes soignent ces féroces infirmes retour des pays chauds ; je serai mêlé aux affaires politiques ! Sauvé ! » Mais il a de nombreux déboires. Il amasse des sommes, jamais une fortune. L'ennui d'une vie solitaire, le dépit d'avoir gaspillé sa force le sucent lentement ; sa vigueur l'étouffe toujours cependant. L'impérieux besoin d'agir bouillonne dans son corps, la fièvre consume son âme. Mourant, il veut fuir vers la France : la mort le terrasse un mois après son retour. Et il s'en faut de peu que personne ne sache que ce négociant africain amputé d'une jambe, les bras ankylosés, venu

mourir dans un hôpital de Marseille, fut un poète et l'un des plus grands de la France.

\*  
\* \*

Lorsqu'on lit les détails de sa vie dans les récits et dans des lettres, quand on voit tous ces noms étranges de villes alors inconnues, l'image d'une telle destinée s'estompe dans un lointain nébuleux, dans une vision de rêve. Tout cela semble appartenir à d'autres temps. Et pourtant Rimbaud est de notre époque, peut-on dire. J'ai naguère rencontré à Paris son maître de Charleville, Georges Izambard, un des rares qui l'aient connu à l'âge poétique et dont les souvenirs nous montrent Rimbaud poète. Il le dépeignait précoce, emporté, brutal, extrêmement viril, un gaillard aux gros poings rudes, un peu fier-à-bras, qui faisait déjà preuve à l'école d'une énergie étonnante, mais par à-coups. Dans le portrait qu'a fait de lui Fantin-Latour, il nous apparaît plus semblable à un ouvrier qu'à un poète. Seule étonne la hauteur du front. Il n'a pas l'air commode et il ne l'est pas. Quand on songe à la fin du tragique incident avec Verlaine à Stuttgart, sur les bords du Neckar, à cette discussion acharnée sur la religion à laquelle il mit fin d'un coup de canne qui jeta le pauvre Lelian à terre, inanimé et sanglant, quand on réfléchit surtout à ces étranges rapports dans lesquels il était, lui, Rimbaud, l'être de volonté, l'homme, « l'époux infernal », et Verlaine le rêveur, la femme dans le sens de la créature subjuguée, on sent jaillir les étincelles du feu

dont il était plein. Une vigueur prolétarienne raidit ses membres et lui permet d'affronter toutes les privations. La décadence, le raffinement, la surexcitation malade, les visions hallucinantes, tout cela est uniquement du domaine de l'esprit et n'a jamais atteint sa vie extérieure, qui se libère peu à peu de toute la culture contemporaine. Cosmopolite comme tous les nomades, phénomène social comme les tziganes, frôlant à la façon des oiseaux migrateurs les pays qu'il traverse sans prendre pied nulle part, il se précipite, météore solitaire, à travers la civilisation, tel un Kaspar Hauser qui a oublié d'où il venait, qui n'appartient plus à personne et qui ne veut plus appartenir à personne. Arthur Rimbaud serait déjà un être extraordinaire rien que par le fait de son existence, par son mépris brutal de toute culture, pour avoir surmonté tout européenisme, par sa vie purement instinctive au milieu des sphères de la morale, par son individualisme indomptable : il fut un héros des temps modernes de la liberté intérieure. Un desperado de l'instinct.

\*  
\* \*

Deux choses en lui ont fait le poète aussi grand : une condition et un don. Tout d'abord quelque chose de négatif, un manque : l'absence de tout lest intérieur. Il ne connaissait nulle gêne. Rien ne lui liait les mains, rien ne lui était sacré. L'esprit de famille était une sottise, une chaîne, une entrave. Le patriotisme, l'orgueil du civilisé : il les avait rejetés comme fruits



gâtés : il préférerait vivre au milieu de nègres stupides plutôt que parmi des Européens. Jamais la religion ne pliait son genou, le Christ n'était pour lui que « l'éternel voleur des énergies ». L'amitié ne l'a jamais enchaîné : elle n'a jamais été pour lui que le fugitif sentiment de fraternité du vagabond. La morale : une chose ridicule, une « faiblesse de la cervelle ». L'art, une sorte de travail. Rien de solide, de consistant ne lui donne l'épine dorsale d'une philosophie, il gambade au-dessus des abîmes de la science. Même le jeune poète est libre en lui : libre de toute esthétique, de tout rationalisme artistique, libre de tout fardeau conventionnel. Il saisit brutalement la poésie et la force à le servir non par un tendre amour, mais par la rudesse de sa poigne. Ses poèmes sont sans barrières ; beaucoup sentent la misère, la crasse, ont un relent de latrines, sont orduriers : génial conglomerat de réalisme et d'imagination effrénée. Ils sont sans précédent ; Rimbaud se met à écrire des vers comme si l'esthétique édifiée par les milliers de ses prédécesseurs s'était effondrée tel un château de cartes. Au milieu de cette liberté aveugle de l'instinct, son génie poétique croît dans toute son originalité primitive et grandiose. Barbare, il fait irruption dans la culture française comme les hordes errantes du Nord pénétraient à l'époque des grandes migrations dans Rome et Byzance.

Cette liberté intérieure, cette sorte d'impulsion par laquelle il a affranchi sa vie et sa poésie de toute notion paralysante constituent la condition de sa grandeur. A cela s'ajoute un don unique : l'hallucinante puissance avec laquelle

il voit ou mieux pénètre les choses. Car il n'embrasse pas seulement les objets dans leurs dimensions extérieures, il les laisse affluer en lui, avec toutes leurs propriétés; il ne les regarde pas seulement, il les écoute, les goûte, les sent, les palpe et les pénètre. Sa capacité de conception engloutit les choses comme un fleuve tumultueux, avidement, presque goulûment; et il les absorbe également dans le sens artistique, il en suce l'essence, jouit de leurs nuances les plus fugitives; elles s'infiltrèrent jusque dans ses veines. Et il aspire toutes les impressions sensorielles si profondément, si furieusement, que leur ordonnance se rompt, leurs qualités se perdent : odeur, son, couleur, choc, tout cela se heurte dans ces couches profondes où il n'est plus de savoir mais une vague sensation de l'instinct. C'est dans cette profondeur et cette véhémence des facultés de pénétration que sont fondées les harmonies des différentes impressions sensorielles qu'il exprime et que Baudelaire a obscurément pressenties dans son célèbre sonnet *la Nature est un temple*. C'est un phénomène de la correspondance des valeurs dans les différents domaines des sens que la psychologie nomme pseudo-anesthésie, mais qui ne surprend point celui qui sent en artiste parce que c'est pour lui un fait courant. Seulement, il n'est aucun poète chez qui cette faculté soit aussi développée que chez Rimbaud. Un son frappe son oreille, il renvoie une couleur de même valeur sensitive. Bien entendu, cette parité ne se fonde pas sur la logique, mais prend ses racines dans le sentiment, généralement dans le sien, souvent aussi dans celui d'autrui, grâce à la magique intuition



du poète ou à la puissance suggestive de l'expression. L'extraordinaire vigueur avec laquelle la certitude des rapports se manifestait en Rimbaud apparaît dans ce sonnet des *Voyelles* où les exemples fantastiques se cristallisent presque dogmatiquement, où les « naissances latentes » fixées en des images violentes tendent vers l'unité. Un jeu pour moitié, sans doute, mais une de ces descentes vertigineuses dans l'obscur domaine de l'inconscient, comme peu en réussissent. C'est de la poésie sans abstraction, du symbolisme sans le concours de la raison : instinct, « alchimie du mot » comme il l'appelait, magie, connue du seul maître, intelligible à peu d'initiés.

\*  
\* \*

Tant de licence intérieure, tant d'ardeur et de violence dans le coloris, tant de plénitude impétueuse dans l'expression devaient, naturellement, faire éclater l'enveloppe, la traditionnelle métrique française. Seul le garçon de quinze ans use parfois de l'alexandrin cérémonieux. Mais bientôt les vers débordent en enjambements, les rimes tombent avec rudesse, le bouillonnement des sensations enfle les lignes chancelantes et le moule explose. Révolutionnaire seulement au début, dans son emploi de l'assonance, du vers libre, Rimbaud ne tarde pas à devenir anarchiste et culbute la forme; il écrit *Illuminations*, ces poèmes en prose d'une impétuosité sauvage, selon les lois propres de leur harmonie dissonante. Une prose qui se situe aux sommets de la poésie, grandiose comme les cataractes de Walt Whit-

man, les extases dionysiaques de Nietzsche. Libéré intérieurement de toute civilisation, il se rapproche des balbutiements primitifs, atteint au religieux dans son acception la plus profonde du terme, au rhapsodique, à la prédication. Quoi de plus remarquable que la fortuite similitude de style des deux œuvres presque contemporaines de ces deux solitaires libérés du monde : *Une saison en enfer* et *Zarathoustra*? La puissance du verbe de Rimbaud devient peu à peu phénoménale, les mots s'enflent sous sa plume : comme un vampire, la matière grise des concepts se gorge de sang; saturée de couleurs, elle brille maintenant d'une lumière inconnue. Les mots les plus usés prennent un éclat nouveau, ils sont pleins de crépitations électriques et lancent soudain de fulgurantes étincelles. Ils jaillissent à l'improviste, surprennent et s'imposent sans cesse, avant même que la logique les ait admis. De pareils mots brisent la porte des dernières ténèbres, et Rimbaud pouvait dire fièrement : « J'écrivais les silences, les nuits, je notais l'inexprimable. » Dans le cycle de trois années, il a accompli une chose fabuleuse à un âge où tant d'autres, encore plongés dans une niaise torpeur, se débattent dans ce délicieux réseau d'enfantillages qu'ils traînent avec eux. A quinze ans, il a écrit *Sensation*, un chef-d'œuvre, tout simplement. A seize ans, les *Chercheuses de poux*, cette poésie d'un charme diabolique et pervers. Un sang toujours plus ardent circule dans ses poèmes, ses rythmes se font de plus en plus indomptables, ses visions plus fantastiques; de plus en plus elles se penchent par-dessus les barrières de la vie, toujours plus attirées par

les surfaces miroitantes des mondes inconnus. L'hallucination l'emporte subitement au-delà des possibilités.

\* \* \*

Rimbaud (pour s'en tenir à une image de son existence), en tant qu'artiste, a quitté la France à quinze ans, l'Europe à seize. Le voici mettant la barre vers les splendeurs effrénées de l'Orient, les nuits fantasmagoriques sous d'autres constellations, la suprême volupté des sphères tropicales. Et *Bateau ivre*, son poème immortel, cette grande révolte des couleurs, cette victoire des sens déchaînés, flotte, tel le drapeau de l'anarchie, au-dessus de l'art lyrique français. C'est une cascade d'images tumultueuses, une marée, un abîme bouillonnant dans lequel ces cieus apocalyptiques qu'il a entrevus semblent être précipités. Vision dont on ne devine que plus tard la signification; tout d'abord on chancelle sous les coups de massue des images. Seules les descriptions de William Blake offrent des hallucinations aussi enfiévrées. Ces poissons chantants, ces cieus de braise, ces « serpents géants, dévorés des punaises », ces fleurs aux yeux de panthère, ces soleils d'argent, ce rêve du Poème de la Mer, quels opiums inconnus, quelles fièvres ardentes les ont engendrés? Et pourtant on dirait que des liens profonds, des racines invisibles rattachent Rimbaud à la vie. Terrifiant comme la cime embrasée d'un volcan déversant ses flots de lave brûlante éclate subitement ce cri : « Je regrette l'Europe aux anciens parapets! » Au fond, ce rêve c'est déjà le pressenti-

ment de l'accomplissement de son destin. Son suprême désir y trouve sa pâture : être un voyant, un magicien qui découvre dans ses arcanes les songes de l'avenir. Il les connaissait. Son existence future se trouve dans ce poème, elle transparaissait déjà dans les autres comme à travers la matité de verres colorés. Vingt ans avant la réalisation ! Quelle sublime possibilité, quel triomphe inouï de la vocation intérieure que de montrer déjà achevé dans l'œuvre d'art ce qui n'est encore qu'une ébauche. Et c'est aussi une de ses dernières poésies. Son souffle était alors si ardent que la cire fondait entre ses doigts au lieu de prendre forme. La littérature, l'art étaient trop faibles pour qu'on pût leur faire dire l'inexprimable. Aussi il les rejeta. A dix-huit ans.

\*  
\* \*

Nombreux sont ceux qui voient une « faute de style » dans le fait que Rimbaud ne mourut pas à cette époque, que toute une vie est accolée à cette période poétique comme un appendice superflu. Ils ne remarquent pas combien leur façon de sentir est bornée, à quel point elle est littéraire ! Laisser à dix-huit ans de tels poèmes derrière soi n'aurait rien eu d'exceptionnel, ce n'eût été qu'un record puisque Keats mourut à vingt-quatre ans. Le fait unique, sans exemple, c'est le mépris d'un tel artiste pour l'art, c'est qu'il ne se dévoua pas à lui, mais l'empoigna, lui fit violence, et que lorsque celui-ci n'eut plus rien à lui donner, il le repoussa et n'y toucha jamais plus ; c'est qu'il avait perdu ses dernières illusions avant même que ses audaces eussent

osé naître dans l'esprit des autres et que, comme Faust à l'heure décisive, il avait rayé hardiment ces mots : « Au commencement était le verbe » et écrit à leur place dans le Livre de la Vie — d'une plume d'acier, en caractères indélébiles — : « Au commencement était l'action. »