

x des Palms Académiques

Mesdames, Messieurs, chers amis,

"Ô temps, suspends ton vol"! Si je cite Lamartine en me retrouvant ici après trente ans, c'est parce que le choix de cette salle pour vous faire part de mes regards sur la poésie fait d'abord naître en moi émotion et sourire.

Emotion, car même sans en avoir tenu le compte, j'ai passé en ce lieu, appelé alors "la rotonde", un nombre d'heures considérable - demi-journées, journées entières, manifestations de fin d'après-midi comme aujourd'hui, ou encore longues soirées festives, conviviales et dansantes, organisées par l'Amicale du personnel de l'inspection académique.

Mais cette émotion, née du retour en arrière et partagée peut-être par certains parmi vous, ne m'entraîne pas pour autant vers ce que je ne sais quelle tristesse teintée de nostalgie. Je ne puis que sourire en effet, tout le sujet que je vais aborder était alors éloigné des questions traitées ici-même, en conseils, comités, commissions, et qui, étrangères aux Muses et au Parnasse, n'avaient évidemment pas la moindre caractéristique poétique! Sur ce point d'ailleurs également, aucun souvenir désagréable, car, si sur une difficulté de carte scolaire ou un cas personnel délicat, le dialogue fut parfois vif, il était cependant toujours possible, et, comme dit Corneille dans Polyeucte, " Nous ne nous combattons que de civilité."

Par bonheur, dans une vie antérieure, j'ai avec passion pleinement enseigné les lettres classiques, français, latin, grec. Depuis, même dans l'exercice d'autres fonctions, je n'ai jamais perdu de vue la poésie, qui, selon Alain, est "le premier et le plus riche des arts". Mais ce domaine est si vaste que je dois en fixer les limites en trois remarques préliminaires.

D'abord, mes regards ne peuvent être qu'au pluriel, car il est impossible d'embrasser d'un seul coup d'oeil tout l'horizon. En effet, sans interruption au fil des siècles, courants et mouvements se sont succédé, trouvères et troubadours, Pléiade, classiques, romantiques, parnassiens, symbolistes, dada, surréalistes... De plus, à chaque génération, la poésie peut être épique, lyrique, didactique, élégiaque, de la fable à la chanson, de l'hymne à la satire. Autant d'écoles et de genres, autant d'approches différentes!

Ensuite, même si font partie de notre patrimoine tous les chefs-d'œuvre poétiques grecs et latins, Iliade, Odyssée ou Enéide, Odes de Pindare ou d'Horace, Idylles de Théocrite ou Bucoliques de Virgile, je me limiterai à la poésie française, qui, de Villon à Valéry et de Rutebeuf à Brezons, représente à elle seule un patrimoine considérable.

Enfin, de la poésie française elle-même, j'ôterai délibérément le genre dramatique - trépidie, comédie, drame romantique - parce que tous nos auteurs de théâtre, partant d'une intrigue faite d'actions, de sentiments et de passions, expriment en des vers souvent très réussis ce que leurs personnages auraient pu aussi bien dire en prose.

En prenant par exemple le style de Racine, Thierry Maulnier intitulait son chapitre "La royauté du langage", et il est vrai que des centaines d'alexandrins raciniens sont remarquables de densité et de perfection. Mais ne sommes-nous pas en présence d'une extraordinaire facilité de plume, quand un de ses proches révèle que Racine, lorsqu'il avait résumé dans un cahier la trame de sa prochaine tragédie, considérait qu'elle était pratiquement terminée dès lors qu'"il ne lui restait plus qu'à l'écrire"? Comme le note Alain, "Voltaire et Chateaubriand ont fait des vers, mais étrangers à la poésie. Et pourquoi? C'est qu'ils ont mis en vers ce qu'ils avaient d'abord pensé en prose".

Cette opposition entre vers et prose, c'est aussi la matière de philosophie qui l'explique à Monsieur Jourdain, tout étonné d'apprendre qu'il faisait de la prose sans le savoir: "il n'y a ~~pour~~ s'exprimer que la prose ou les vers. Bref, tout ce qui n'est point prose est vers, et tout ce qui n'est point vers est prose".

POESIE ET FORME

Telle est donc la première question: la poésie est-elle reconnaissable par sa forme extérieure, qui la caractériserait de façon spécifique?

Du vers constitué par une seule syllabe, à l'alexandrin qui en compte douze, le poète dispose, a priori, de douze mesures possibles. Victor Hugo, par exemple, en a remarquablement joué dans la célèbre pièce des Orientales intitulée Les Djinns. Parti d'une strophe en vers de deux syllabes, il passe à la strophe suivante en ajoutant chaque fois au vers une syllabe de plus. Crescendo, on passe par des strophes de trois, quatre, cinq, six, sept et huit syllabes pour traduire l'approche de ces esprits redoutables. Au milieu, deux strophes en vers de dix syllabes marquent leur passage furieux. Enfin, decrescendo, on revient, strophe par strophe, jusqu'au vers de deux syllabes, comme au début, pour évoquer, inversement, la fuite et la disparition des Djinns:

" On doute
La nuit...
J'écoute:
Tout fuit
Tout passe
L'espace
Efface
Le bruit."

Dès le premier coup d'œil sur sa disposition typographique, quand nous lisons un texte en vers comptés et mesurés, où apparaissent, dans des combinaisons diverses, des rimes masculines et féminines, où un rythme enfin est scandé par des échos intérieurs et des allitérations,

"Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche..."

"Ecoutez la chanson bien douce"

Qui ne pleure que pour vous plaire..."

oui, en ressentant tout cela, nous pouvons dire: c'est de la poésie!

A côté des longs poèmes, comme La Légende des siècles d'Hugo, les Nuits de Musset, les Destinées de Vigny ou Le Voyage de Baudelaire, existent des formes fixes, aux règles souvent contraignantes, dont je cite seulement les noms: rondel - devenu rondeau - lai, virelai, triolet, villanelle, sans oublier la ballade avec son "envoi" final, ni le sonnet, dont il convient de ménager la "chute". On trouve aussi une forme curieuse, empruntée à l'Orient,

le pentamètre, caractérisée par la répétition de deux vers sur quatre, que Baudelaire, par exemple, a choisie pour son Harmonie du soir :

"Voici venir les temps où vibrent sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un cœur qu'on efflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir."

Encore convient-il d'ajouter qu'à côté de toutes ces formes fixes, les strophes ou groupes de strophes combinent et alternent de façons diverses des vers inégaux. Pour Le lac de B., par exemple, Lamartine opte pour la formule de trois alexandrins suivis d'un vers de six syllabes :

"Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrions-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?"

Valéry, dans son Ode au Platane, choisit un ensemble de quatre vers alternés, un alexandrin suivi d'un vers de six syllabes, et la phrase poétique peut s'étendre sur plusieurs strophes :

"Tu penches, grand Platane, et te propoies nu,
Blanc comme un jeune Scythe,
Mais ta candeur est prise et ton pied retenu
Par la force du site...
Haute profusion de feuilles, trouble fier
Quand l'épre tramontane
Sonne, au comble de l'oz, l'ézin du jeune hiver
Sur tes herpes, Platane,
Ose gémir!... Il faut, ô souple chair du bois
Te tordre, te détordre,
Te plaindre sans te rompre et rendre aux vents la voix
Qu'ils cherchent en désordre."

Dernier exemple parmi tant d'autres, la célèbre Ode à Villequier, où Victor Hugo procède par ensembles de deux strophes, un quatrain d'alexandrins suivi d'une strophe semblable à celle de Valéry. En voici un extrait :

"Je sais que le fruit tombe au vent qui le secoue,
Que l'oiseau perd sa plume et la fleur son parfum;
Que la création est une grande roue
Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un;
Les mois, les jours, les flots des mers, les yeux qui pleurent
Passent sous le ciel bleu;
Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent;
Je le sais, ô mon Dieu!"

Toutes ces variantes dans la forme, telles des variations, apparaissent comme autant de possibilités instrumentales sur le clavier de la poésie.

• La forme revêt-elle donc le critère rassurant auquel on pourrait la reconnaître? Certainement pas, car le vers compté et mesuré, ainsi que la rime ont été remis en cause, et même abandonnés, pour faire place au vers libre et, c'est le cas de le dire, à un vers qui ne rime à rien.

Les deux premières tentatives remarquables sont, semble-t-il, celles de Rimbaud dans les Illuminations avec deux pièces intitulées Mouvement et Marine. Voici le début de la seconde, où l'on voit que la rime aussi a été abandonnée :

" Les chaus d'argent et de cuivre -
Les proues d'acier et d'argent -
Battent l'écume -
Soulèvent les souches des ronces,
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflex..."

Ainsi, avant Apollinaire, Blaise Cendrars ou Raymond Queneau, Rimbaud a "osé" le vers libre, et, comme on a pu le noter, "aujourd'hui l'immense majorité des poèmes s'écrivent en vers libres. Il n'est qu'à feuilleter une anthologie de poésie contemporaine pour s'en rendre immédiatement compte."

Le dernier degré de liberté d'écriture est atteint quand se manifeste la volonté d'une présentation graphique ou typographique particulière, avec des mots ou groupes de mots, manuscrits ou imprimés, ayant des concettives de tailles différentes, et disposés en lignes décalées, obliques, en spirale, ou en étoile. L'exemple le plus connu est le recueil Calligrammes de Guillaume Apollinaire.

• Le seul critère de la forme pour identifier la poésie est encore plus fragile car la distinction entre vers et prose ne résiste pas à la constatation qu'il existe, hélas! de nombreuses pièces très ternes en vers, et, au contraire, de nombreuses pages très poétiques en prose.

C'est par exemple, parmi bien d'autres, l'évocation par Chateaubriand, dans les Mémoires d'Outre-Tombe, de la nuit dans la campagne romaine, véritable "nocturne" romantique :

" Qu'elle est admirable, cette nuit dans la campagne romaine! La lune relève derrière la Sabine pour regarder la mer... Plantés les uns sur les autres, les portiques aériens, en découpant le ciel, promènent dans les airs le torrent des âges et le cours des civilisations. Législatrice du monde, Rome, assise sur la pierre de son sépulcre, avec sa robe de siècles, projette le dessin irrégulier de sa grande figure dans la solitude lactée..."

Inversement, de nombreux poètes et non des moindres, tout en restant poètes, ont écrit en prose non seulement quelques belles pièces, mais encore des recueils entiers. Ce sont Le Centaure de Maurice de Guérin, les Illuminations et La Saison en enfer de Rimbaud, les Poèmes en prose de Mallarmé, Mélange de Valéry, et particulièrement à mes yeux, le Spleen de Paris de Baudelaire qui porte en sous-titre Petits poèmes en prose. En voici par exemple la pièce XXXIII, intitulée Enivrez-vous :

" Il faut toujours être ivre. Tout est là : c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardéou du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la Terre, il faut vous enivrer sans trêve.
- Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.
Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé,

5
dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l'ivresse déjà
diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau,
à l'horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout
ce qui chante, demandez quelle heure il est; et le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau,
l'horloge, vous répondront: « Il est l'heure de s'enivrer! Pour n'être pas des
esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous, enivrez-vous sans cesse! De vin,
de poésie ou de vertu, à votre guise. »

• Regardons encore plus loin: la présence de la poésie dans la prose est si forte que
ce sont parfois des romanciers, et non des poètes, qui en ont imprégné une œuvre
tout entière. Comment ne pas citer l'extraordinaire roman d'Alain Fournier,
Le Grand Meaulnes, où se côtoient sans cesse le monde réel et le monde féérique?

Plus près de nous, songeons aussi à Robert Sabatier, qui vient de nous quitter.
Auteur d'une monumentale Histoire de la poésie française, il ne cessait de lire
et de se réciter des milliers de vers de Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé, et il
était à ce point nourri de poésie qu'elle a pénétré profondément ses romans comme
Les Allumettes suédoises, Trois juchettes à la menthe ou Les Noisettes sauvages, qui
racontent l'histoire d'Olivier, gamin de Montmartre.

Il est donc clair que la forme seule n'est pas la caractéristique de la
poésie. Dans une autre approche, avec un autre regard, serait-ce alors un langage
particulier qui permettrait de la reconnaître?

POÉSIE ET LANGAGE

"Oh! Qu'en termes choisis ces choses - là sont mises!" En reprenant Molière,
c'est bien ce que l'on pourrait souvent affirmer du poème que l'on lit,
que l'on dit, que l'on entend. Car il s'agit la plupart du temps d'une langue épurée,
recherchée, riche de culture, avec ses raretés, ses tournures, une liberté syntaxique
accrue, bref une matière première plus noble, hermétique et subtile qui la
distingue de la parole ordinaire, quotidienne, et bassement utilitaire.

• Pour ce qui concerne les "licences poétiques" - on a ainsi nommé ce qu'on voit
bien du mal à expliquer - je me limiterai à trois exemples connus, le premier relatif
à l'ordre des mots, les deux autres à la syntaxe.

À une personne de qualité, Monsieur Jourdain souhaite adresser un madrigal
avec ces mots: "Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour". Mais il
veut, dit-il, que ce soit "tourné à la mode, bien arrangé comme il faut." Le maître de
philosophie lui propose alors successivement plusieurs tournures:

"D'amour mourir me font, belle marquise, vos beaux yeux..."

Vos yeux beaux d'amour me font, belle marquise, mourir...

Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font...

et enfin: Me font vos yeux beaux mourir, belle marquise, d'amour."

Certes, Molière s'amuse, et nous aussi, mais le moins que l'on puisse dire, est que dans
ces variations compliquées, la virtuosité chasse le naturel!

Pour les libertés dans la syntaxe, j'ai retenu deux exemples. Le premier est
le célèbre Pont Mirabeau d'Apollinaire, où n'apparaît pas la négation qui serait
pourtant grammaticalement nécessaire:

"Passent les jours, passent les semaines,
Ni le temps passé
Ni les amours reviennent..."

Le second exemple m'est fourni par les tercets du sonnet également célèbre Les Conquérants de J.M. de Hérédia, où un participe, au déclinement du sens, est curieusement opposé au nom qui ne convient pas :

"Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'ézou phosphorescent de la mer des tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré..."

Grammaticalement, le participe "espérant" ne peut se rapporter qu'à "l'ézou", ce qui n'a aucun sens. Pour donner une signification à ce vers, "espérant" doit se rapporter aux conquérants eux-mêmes, évoqués au second tercet :

"Ou, penchés à l'évent des blanches carenelles,
Ils regardaient monter, en un ciel ignoré,
Du fond de l'Océan, des étoiles nouvelles."

• On pourrait allonger servilement la liste des anomalies, mais c'est surtout au niveau de son vocabulaire et de son lexique - que se distingue de la langue ordinaire celle de la poésie.

L'onde, la nue, l'éther, l'orbe, l'ézou, l'équilon y prennent place. Avec la perle, le rubis, le saphir, l'onix, l'égate, l'émail, le marbre ou l'airain en sont les matières précieuses. De même se côtoient la lyre, le luth, l'ostensoir, le glaive, la chlamyde et le cothurne... Parfois même, en voulant ennoblir leur langue, des poètes ont souhaité

"donner un sens plus pur aux mots de la tribu".

Ainsi, une ingénieuse insertion, par exemple, dans ces vers de Baudelaire et de Rimbaud valorise des mots aussi prosaïques que "balcon", "flacon" ou "buffet" :

"Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs rouges..."

"Sur les balcons du ciel, en robes surannées..."

[En ouvrant] :

"dans une maison déserte quelque armoire,
Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient..."

"C'est un long buffet sculpté, le chêne sombre,
Très vieux, à pris cet air si bon des vieilles gens;
Le buffet est ouvert, et verse dans son ombre
Comme un flot de vin vieux, des parfums engageants..."

Apparaissent aussi dans ce lexique les créatures qui symbolisent la force, la douceur, l'envol, et dans le règne animal, sont naturellement privilégiés les oiseaux : aigle, gerfaut, condor, cygne, alcyons de Chénier, albatros de Baudelaire, colombes de Valéry

"Ce toit tranquille où marchent des colombes",
des colombes qui ne sont d'ailleurs elles-mêmes que l'image des voiles blanches sur l'horizon marin du cimetière, comme le révèle, en écho du premier, le dernier vers du poème :

"Ce toit tranquille où picoraient des fous".

La langue des poètes se réfère aussi constamment à une immense culture, nourrie par l'antiquité égyptienne et gréco-romaine, les civilisations juéo-chrétiennes, nordiques, orientales... Elle exporte les croyances, les mythes, les symboles. De Jupiter à Jehovah, ce panthéon nomme ses dieux et ses déesses, Apollon, Mars, Neptune, Thétis, Isis, Artémis, mais aussi les créatures mythiques, muses, nymphes, faunes, dryades et les héros légendaires, Achille, Narcisse, Orphée, Myrthe, la Pythie, Charon, Zénon d'Elée...

7

A l'état prestigieux de ces noms vient s'ajouter celui de tous les lieux, pays, montagnes, fleuves, villes dont l'histoire et la légende ont consacré la célébrité : l'Olympe, l'Osse, le Pélion, - le Pausilippe, l'Italie ou Cipango - la Seine et l'Eridan, le Styx et l'Achéron - Athènes, Sparte, Rome, mais aussi Sodome et Gomorrhe, Jéricho, et même, dans Booz endormi, l'étonnante Jézinebeth, dont l'apparente authenticité n'est peut-être qu'une invention pour le besoin de la rime.

Le lexique de la poésie s'enrichit encore de la personnification des éléments du cosmos, magnifiés par leur majuscule : la Terre, la Lune, le Soleil, la Grande Ourse, Auberge de Rimbaud ; de même, passés de la majuscule, les concepts, les sentiments et les états d'âme deviennent des allégories : le Temps, l'Eternité, l'Oubli, l'Ennui, l'Angoisse et l'Espoir :

... l'Espoir
Vaincu pleure, et l'Angoisse atroce, despotique

Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir "

Avec cet extrait de Spleen, on pourrait également citer Recueillement, où apparaissent successivement la Douleur, le Plaisir, les défunctes Années*, le Soleil moribond, l'Orient, et la douce Nuit

* le Regret souriant

Un véritable condensé de cette langue poétique nous est offert dans le célèbre sonnet de Nerval El Desdichado - le Déshérité - qui ouvre le recueil Les Chimères et ne compte pas moins, en quatorze alexandrins, de vingt-six mots commençant par une majuscule :

"Je suis le Ténébreux, - le Veuf, - l'Inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie ;
Ma seule Etoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie..."

On en compte déjà neuf dans ce premier quatrain !

- Il est donc clair que très souvent les poètes s'expriment dans une langue recherchée, codée, d'accès assez difficile, au risque de n'être compris que d'un public restreint d'initiés.

Mais par un mouvement inverse, certains ont voulu briser cette aristocratie du langage, à commencer par Victor Hugo, le plus illustre et le plus éloquent d'entre tous.

L'expression de cette révolte aux accents révolutionnaires, c'est, dans Les Contemplations, la très copieuse Réponse à un acte d'accusation - plus de deux cent trente alexandrins - et sa Suite, post-scriptum substantiel qui en compte encore plus de cent. En résumant fortement, V. Hugo y dresse d'abord le tableau d'une langue et d'une poésie qui sont celles de l'Ancien Régime :

"La poésie était la monarchie ; un mot
Était un duc et pair, ou n'était qu'un grimeud...
La langue était l'état avant quatre-vingt-neuf...
Les mots, bien ou mal nés, vivaient paquets en castes..."

Hugo alors entre en scène. Avec sa venue commence son combat : il lance et accomplit sa révolution :

"Alors, brigand, je vins...
Je fis souffler un vent révolutionnaire,
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire...
Oui, je suis ce Danton ! je suis ce Robespierre !
J'ai conté le mot noble à la longue reprieuse
Insurgé le vocable ignoble, son velet."

Et le meneur révolté poursuit :

... "le mot propre, ce rustre,
N'était que caporal ; j'e l'ai fait colonel ...
J'e i dit à la marine : Eh mais ! tu n'es qu'un nez !
J'e i dit au long fauit d'or : Mais tu n'es qu'une poire !
J'e i dit aux mots : Soyez républicque ! Soyez
La fourmilière immense, et tranquille ! Croyez,
Aimez, vivez — J'e i mis tout en branle, et morose,
J'e i jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose !"

Révolution réussie, si l'on en croit l'auteur, qui en résume ainsi l'issue victorieuse : "Tous les mots se présentent dans la clarté.
Les écrivains ont mis la langue en liberté."

• Parmi les héritiers de cette libération du langage se distinguent particulièrement Baudelaire et Rimbaud.

Le premier, dans le registre de l'horreur et du morbide, ose l'emploi des termes les plus crus pour évoquer, non sans complaisance, des sujets sordides, repoussants et même épouvantables, atteignant, semble-t-il, une sorte de paroxysme avec la pièce au titre provocateur Une charogne. A noter aussi, dans les Fleurs du mal, l'expression, à l'époque sulfureuse et scandaleuse, d'un érotisme dont les "audaces" valurent à Baudelaire un procès mémorable : six pièces condamnées par le tribunal, et réunies plus tard sous le titre Epaves, durent être retirées du recueil.

Rimbaud, pour sa part, évoque dans Une Saison en enfer ses propres découvertes et l'Alchimie du verbe à laquelle il se consacre : "J'inventai la couleur des voyelles, — A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens."

Si dans la pièce Au cabaret vert les mots "tartines", "beurre", "jambon" apparaissent comme autant de provocations prosaïques, aussi délibérées que le "poletot", l'"unique culotte" et les "élastiques" des soutiens évoqués dans Ma Bohème, d'autres choix ont aussi une bien plus grave résonance. Ainsi, dans Le Dormeur du val, ce "trou de verdure", où le décor "mousse" de rayons, où la lumière "pleut", mais qui nous conduit, avec une anxiété croissante, à la découverte finale, en gros plan, des "deux trous rouges au côté droit".

C'est sans doute le poème Le Bateau ivre qui illustre le mieux la richesse du verbe de Rimbaud. "Les Péninsules démerreées", "les clapotements furieux", "l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs" ne sont que quelques exemples de ce langage fulgurant, que viennent enrichir les inventions du poète, comme les "benêts", ou les "skideurs", les verbes "cataracter" ou "bombiner", ce dernier, en écho à Baudelaire, apparaissant dans le sonnet Voyelles :

"A noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles".

Bref, la totale libération du langage s'est produite, toutes les audaces ont été permises, et il est clair qu'aucune langue particulière et distinctive ne peut, pas plus que la forme, concéder la poésie.

Serions-nous plus proches de la vérité en nous demandant si ce qui l'identifie ne serait pas finalement la musique ?

POÉSIE ET MUSIQUE

• Sur ce point, c'est vers la Grèce qu'il faut d'abord se tourner, une fois encore, en rappelant l'origine et le sens de quelques mots. En premier, précisément, "musique" c'est très exactement un adjectif au féminin, "μουσική", signifiant "qui appartient à la muse". Epithète du nom féminin, "ἡ Τέχνη", l'art, la technique, il trouve place dans l'expression complète "ἡ μουσικὴ τέχνη" qui signifiait "l'art de la muse". Mais cette expression pouvait s'appliquer, si j'ose dire, à la "spécificité" de chacune des Neuf Soeurs, qui habitaient l'Olympe, où elles chantaient les festins des dieux. Ainsi, à l'origine, "l'art de la muse" pouvait aussi bien désigner l'astronomie d'Uranie que la tragédie de Melpomène. Mais dans ce partage, où Euterpe était la muse de la musique au sens où nous l'entendons aujourd'hui, trois autres muses, Calliope, Polymnie et Erato, étaient respectivement celles de la poésie épique, lyrique et amoureuse. C'est pourquoi, très tôt, l'usage s'est répandu de donner aux poètes le titre d'"enfants des Muses" et "la Muse", tous genres poétiques confondus, est devenue le symbole de l'inspiration, au moment où le poète saisis la lyre dont il va s'accompagner.

"Poète, prends ton luth, et me donne un baiser"...

C'est bien la Muse qui parle, et ce vers de Musset résume toute l'histoire.

Sont également d'origine grecque la lyre - qui a donné "lyrique", l'ode, qui veut dire "chant", l'hymne, poème chanté à la gloire des dieux et des héros; l'Iliade et l'Odyssée, "hymnes homériques", sont divisées en "chants", de même que notre grande épopée médiévale a pour titre "La Chanson de Roland".

Entre Poésie et Musique existent donc à l'origine des liens très étroits, et la poésie gréco-latine, à base métrique, repose sur l'alternance de syllabes brèves et longues - nous dirions en musique de noires et de blanches - dont les combinaisons et les modulations font tout l'art du poète.

En outre, dans cette longue tradition, l'aède, le troubadour ou le jongleur peuvent être à la fois auteurs, compositeurs et interprètes, réunissant les talents du poète et du musicien.

• Qu'observe-t-on dans la poésie française ?

On remarque d'abord que des recueils entiers et de très nombreux poèmes portent des titres rappelant continuellement la musique : Les Odes et Ballades, Les Chansons des rues et des bois, les Chants du crépuscule de V. Hugo côtoient, entre autres, La Bonne Chanson ou les Romances sans paroles de Verlaine.

A chaque génération on ne compte plus les pièces intitulées chant, cantique, complainte, hymne ou chanson : La Musique, Chansons d'après-midi, Chœur d'automne chez Baudelaire, Chanson à part, chez Valéry figurent à ce répertoire, à côté de Chanson d'automne, Sérénade, Mandoline, Guitare, titres de Verlaine naturellement attendus chez un auteur dont l'Art poétique, précisément, commence par ce précepte :

"De la musique avant toute chose"...

• Avec ces observations s'ajoute l'idée qu'un poème a toujours besoin d'un récitant ; qu'il n'est achevé et accompli, comme le pense Valéry, que s'il s'exprime par cet instrument de musique qu'est la voix humaine, comme on exécute un morceau au piano ou au violoncelle. Tant qu'elle reste enfermée dans un tiroir, la partition la plus belle demeure, si j'ose dire, lettre morte. De même, le plus beau poème, enfoncé dans son recueil, n'existe et ne prend vie que quand le livre s'ouvre et que se pose sur le texte un regard humain. Lecture à haute voix sur scène, ou silencieuse dans une bibliothèque, peu importe : il existe aussi des claviers muets et les musiciens qui les utilisent, "entendent" parfaitement la musique qu'ils "jouent" en silence. ①

Pour l'interprétation d'un poème, l'essentiel aussi est bien que, dans un respect absolu du texte, les sonorités et les cadences, exactement saisies, soient fidèlement traduites, même mentalement.

Puisque qu'elle est expression musicale, la poésie exige du récitant une parfaite diction. Calme ou exalté, le langage poétique ne peut se confondre avec la langue populaire, même chez l'auteur le plus moderne.

Dans Les Arts et les Dieux, au chapitre De la poésie et de l'acoustique c'est encore Alain qui rappelle que "la voix humaine est vulgaire de deux façons" ; d'abord parce que la précipitation nous conduit à abréger, ce qui... ne laisse comprendre que les signes les plus vides ;... le langage courant aime les locutions toutes faites, et les lance par cris, contractions, et élisions.

Le langage est encore vulgaire en ce sens qu'il se déforme selon les lieux, les accents, les élisions et l'intonation n'étant pas les mêmes partout, et se fixant naturellement dans chaque région... La poésie au contraire nous oblige à mesurer également les syllabes, à retrouver l'intonation pure et juste, à reprendre enfin le langage humain ; voix déjà chantante, voix pour prier, pour penser !

Sur l'accent régional signalé par Alain, il est à coup sûr un ressort comique pour Molière ou Raguot, dans la bouche de personnages picards ou provençaux, mais dans la diction d'un poème, il est catastrophique et destructeur, en le dénaturant immédiatement.

Pour une articulation correcte de la poésie, je dirai simplement qu'il y a une grande règle à observer : respecter exactement la mesure, et, pour cela, bien voir où il faut ajouter la syllabe indispensable et où, au contraire, il convient d'enlever la syllabe superflue : sinon, trop longs ou trop courts, les vers sont boiteux et sonnent faux.

Par exemple, dans le langage courant, le mot "création" se prononce en trois syllabes et "violon" en deux ; mais dans les vers déjà cités d'Hugo et de Baudelaire, ils doivent, pour que l'alexandrin soit juste, en compter une de plus : "Le violon frémit comme un cœur qu'on efflige"...
"Que la création est une grande roue..."

Même remarque pour les "violons" de la Chanson d'automne de Verlaine, car après le premier vers, "les sanglots longs", le second doit aussi compter

① De même, pour la peinture Pierre Soulages déclare : "La vie d'une œuvre est faite par ceux qui la voient."

quatre syllabes, comme dans les deux autres couplets, et non trois.

Autre subtilité phonétique française, "l'e muet", en milieu d'un vers, compte ou ne compte pas pour la mesure selon que le mot suivant commence par une consonne ou par une voyelle, et, en fin de vers, il caractérise la rime féminine, dont la syllabe ne compte pas pour la mesure. Ainsi, dans Chanson d'automne, tous les vers à rime féminine, "De l'automne", "Monotone" - "Sonne l'heure" - "Et je pleure" - "Qui m'emporte" - "Feuille morte" ne comptent que pour trois syllabes.

En fin de strophe ou de poème, la rime féminine correspond à un dernier accent musical, qu'elle prolonge par résonance. Un critique soulignait qu'à la fin de tel concerto, le silence "était encore du Mozart". On pourrait en dire autant de très nombreux poèmes, car après leur dernier vers

"Et plus que l'air marin, la douceur engévaine..."

"Afin que, vif et mort, ton corps ne soit que roses..."

"Cette faucille d'or dans le champ des étoiles..."

le silence qui suit est encore du Du Bellay, du Ronsard ou du Victor Hugo.

• Cadences et rythmes constituent donc des éléments essentiels qui rapprochent encore plus la poésie de la musique. Mais, note encore Alain, "il n'y a rien de plus laid que le vers où il est évident que le rythme gêne l'expression, où des mots sont ajoutés, ou transposés, pour faire le compte attendu, comme un danseur qui se précipite, trébuche et se tortille pour arriver au temps."

Parfois, de l'aveu même du poète, ces rythmes s'imposent à lui en premier, avant que naissent les mots qui vont se poser sur eux.

C'est le cas, entre autres du Cimetière marin de Valéry, né d'une cadence presque obsédante de décasyllabes - dix syllabes seulement - mais devenus sous sa plume si amples qu'il faut y regarder de près pour se rendre compte qu'ils ne sont pas ces alexandrins classiques auxquels a été accoutumée notre oreille.

Dès la première strophe est manifeste la pleine maîtrise du rythme :

"Ce toit tranquille où marchent des colombes
Entre les pins palpite entre les tombes ;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer toujours recommencée !
Ô récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux !"

Aux deux premiers vers, ponctués de deux, puis trois accents, deux alliterations discrètes précèdent la nouvelle cadence, celle d'un troisième vers sans la moindre pause, auquel l'enjambement donne plus d'ampleur, avec en outre, la répétition du mot essentiel, "la mer", élément premier du paysage de ce cimetière, cadencé comme un resser, et souligné par le sens, "toujours recommencée".

A son premier vers, chaque strophe à son tour possède la netteté

et la pureté de l'archet quand il attaque la nouvelle phrase mélodique ou le mouvement suivant :

"Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change!...
 "Chienne splendide, écoute l'idolâtre!...
 "Maigne immortalité noire et dorée...
 "Pères profonds, têtes inhabitées...
 "Zénon! Quel Zénon! Zénon d'Élée!..."

Ici, mots et rythmes ne font plus qu'un.

• Pour clore ces remarques sur la diction, je dirai quelques mots de la ponctuation et de son importance. Les points, points-virgules, virgules, marquent les pauses et la respiration du texte. Les points de suspension, d'interrogation, d'exclamation, sont autant d'indications pour le lecteur ou le récitant, comparables à celles d'une partition pour guider le musicien.

Un seul exemple suffit, emprunté à Verlaine, pour montrer l'importance d'une simple virgule. Nous connaissons tous, du recueil Sagesse, la très courte pièce sans titre, écrite en prison, et qui commence par le vers :

"Le ciel est, par-dessus le toit".

On entend souvent dire ce vers d'un seul trait,

Le-ciel-est-par-dessus-le-toit

comme s'il ne portait aucun signe de ponctuation. On le réduit alors à la banalité la plus plate, car le ciel est toujours "par-dessus le toit". Il serait d'ailleurs aussi banal de noter "le ciel est bleu", mais ce n'est pas non plus ce que dit Verlaine! Après les trois premiers mots, "le ciel est", la présence de la virgule oblige à une pause qui, au-delà du groupe "par-dessus le toit", les relie fortement au second vers : "Si bleu, si calme!" Le même remarque vaut ensuite pour "l'arbre", et pour "la cloche", autres éléments d'un paysage étroitement limité par la seule vue que le détenu peut avoir de sa fenêtre.

Comme on vient de le voir, la pleine appréhension du poème peut parfois dépendre d'un tout petit détail...

• Entre poésie et musique la parenté était si proche que finalement le pas a été franchi : on a mis en musique de nombreux poèmes pour en faire des mélodies ou des chansons.

Parmi beaucoup d'autres, citons, par Léo Ferré "le pauvre Rutebeuf", par Georges Brassens, la Ballade des dames du temps jadis de Villon, ou les Stances à Marquise de Corneille, ponctuées d'un couplet supplémentaire et irrévérencieux; citons encore Chanson d'automne de Verlaine et les Saltimbanques d'Apollinaire, qu'interprétait Yves Montand.

Mais la liste n'est pas close, et bien d'autres poèmes pourraient encore être mis en musique, comme cette fable de La Fontaine, Le Satyre et le Passant, dont les strophes au rythme alaire sont déjà des couplets qui n'attendent plus que les notes. En voici le début plein d'humour :

" Au fond d'un anke sauvage
Un satyre et ses enfants
Allaient manger leur potage
Et prendre l'écuelle aux dents."

" On les eût vus sur la mousse,
Lui, sa femme et maint petit,
Ils n'avaient tapis ni frouses,
Mais tous fort bon appétit."

" Pour se sauver de la pluie
Enke un passant morfondu.
Au brouet on le convie;
Il n'était pas attendu."

Le passant ayant soufflé sur ses doigts, puis sur le potage, le Satyre s'étonne de ces gestes. Le passant alors lui répond, ce qui conduit avec les deux derniers couplets, à la "moralité" de la fable :

" L'un refroidit mon potage,
L'autre réchauffe ma main.
- Vous pouvez, dit le Sauvage,
Reprendre votre chemin."

" Ne plaise aux dieux que je couche
Avec vous sous le même toit!
Arrière ceux dont la bouche
Souffle le chaud et le froid!"

Mais précisément toutes ces mises en musique de la poésie, réalisées ou potentielles, soulignent en même temps qu'elles ne peuvent se confondre, l'une travaillant sur les notes, l'autre sur les mots. En revanche, elles ont entre elles, au sens baudelairien du terme, de nombreuses et harmonieuses CORRESPONDANCES.

Finalement, ces regards sur la poésie montrant qu'il n'est possible de la définir ni par la forme, ni par le langage, ni par la musique, bien qu'elle puisse être à la fois forme, langage et musique. Comment dès lors, parmi les innombrables poèmes qui s'offrent à nous, discerner ceux qui ont le plus de prix? Disposons-nous de clés, de règles, de critères pour déceler la valeur en poésie?

FAIRE ET CRÉER

Peut-être y verra-t-on plus clair en se souvenant que le verbe grec ΠΟΙΕΙΝ - d'où vient le mot "poésie" - a deux sens :

il veut dire à la fois FAIRE et CRÉER. Cette double signification permet de distinguer et de regrouper, dans les courants qui se sont succédé au cours des siècles, deux nombreuses familles, deux lignées principales de poètes, d'un côté celle des artisans de talent, et, de l'autre, celle des grands créateurs.

Après les rhétoriciens et jongleurs du Moyen Âge, virtuoses "arrangeurs de syllabes", et de Malherbe et Boileau jusqu'à Théophile Gautier, s'affirme la conception d'une poésie calculée, retouchée, sans cesse à la recherche de la perfection. Vénérable artisan du vers,

le poète travaille patiemment, comme le sculpteur ou l'ébéniste, l'un dégageant peu à peu du marbre la forme de la statue, l'autre ajustant méticuleusement les bois précieux qui composent sa marqueterie.

"Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage,
Polissez-le sans cesse et le repolissez",

conseillait Boileau.

Dans la pièce ayant pour titre L'Art, où la poésie est comparée aux arts plastiques, Théophile Gautier conseille au sculpteur et au peintre de fuir "ponce que trop friziles, l'angile et l'aquerelle", et de rechercher au contraire les métiers et techniques les plus dures, les plus difficiles, qui mènent à l'immortalité :

"Tout passe - L'ont robuste
Seule l'éternité
Le buste
Survit à la cité

Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur

Les dieux eux-mêmes meurent
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airs.

Sculpte, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant!"

• De cette doctrine de "l'Art pour l'Art" découle aussi l'idée qu'on se fait de la fonction du poète. On connaît la boutade de Malherbe :

"un bon poète n'est pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles".
Gautier, de son côté, pendant que "la bourgeoisie" de 1848 frappait ses "fenêtres fermées", composait, loin du tumulte, un recueil au titre significatif : Emaux et Camées.

Un exemple remarquable de cette poésie formellement parfaite - mais peut-être aussi parfaitement formelle - nous est donné par Malherbe avec le "Sonnet fait à Fontainebleau sur l'absence de M^{lle} la vicomtesse d'Auch".

Après les deux quatrains consacrés à l'éloge du château royal, du parc et des jardins, les tercets révèlent que tout ce début du sonnet ne sert qu'à préparer la chute "en forme de madrigal, aussi bien tournée d'ailleurs qu'une révérence à la cour :

"Lieux qui donnez aux cœurs tant d'aimables desirs,
Bois, fontaines, canaux, si parmi vos plaisirs
Mon humeur est chagrine et mon visage triste,

Ce n'est point qu'en effet vous n'ayez des appas;
Mais quoi que vous ayez, vous n'avez point Catiste,
Et moi je ne vois rien quand je ne la vois pas."

• A l'opposé de cette conception s'affirme celle d'une poésie inspirée, fougueuse, jaillissante, qui s'impose d'abord au poète comme une parole impossible à taire, voire un cri impossible à étouffer. Pour lui comme pour son lecteur, elle est charme, formule magique, oracle, prophétie.

Chez Lamartine, Hugo, Baudelaire, Nerval ou Rimbaud, c'est dans les profondeurs de l'âme que naissent les prémices du poème. Une lente maturation, à peine consciente, peu à peu, leur donne netteté et puissance, jusqu'au moment où des mots vont pouvoir les exprimer. Et ce peut être une émotion, une sensation, un souvenir, un paysage, une rencontre, ou même un simple objet - brin de bruyère, ceinture ou éventail - qui déclenche l'écriture, comme une éruption.

"Poésie ! Ô trésor ! perle de la pensée"

Ce vers des Destinées rappelle que pour Vigny la première écriture, même imparfaite, n'a pas à être retouchée, et de fait, par rapport aux artisans du vers, les créateurs inspirés se corrigent peu. La mort du loup, la maison du Berger procèdent de cette inspiration dont le poète, béni ou maudit, porte les stigmates :

"Le pur enthousiasme est oraint des faibles âmes
Qu'ine sauraient porter son ardeur et son poids.
Pourquoi le fuir ? - la vie est double dans les flammes
D'autres flambeaux divins nous brûlent quelquefois :
C'est le Soleil du ciel, c'est l'Amour, c'est la Vie ;
Mais qui de les éteindre a jamais eu l'envie ?
Tout en les maudissant, on les chérit tous trois."

• A cette haute conception de la poésie correspond une conception élevée de la fonction du poète, et c'est V. Hugo, dans les Rayons et les Ombres, par le long poème précisément intitulé Fonction du poète, qui l'a clairement exprimée.

Tour à tour invoqué comme prophète, voyant, capitaine de navire ou conducteur de peuples, le poète, en avance sur son temps, est investi d'une mission : éclairer, tel un phare, et guider de son génie l'humanité tout entière.

"Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies,
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,
En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue
Faire flamboyer l'avenir !"

Mais quand il a tout dit, le poète se tait : c'est la fièvre muette de Vigny, à qui le loup par sa mort a donné l'exemple :

"Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler".

C'est, plus étonnant encore, le silence, précoce et définitif, du jeune Rimbaud, à l'âge de dix-neuf ans.

• Ainsi conçue et valorisée par son but et par son message, l'œuvre poétique a développé au fil du temps deux genres particuliers qui méritent

attention. L'un, présent à tous les âges n'est autre que la satire; l'autre, plus récent, est ce qu'il a été convenu d'appeler la poésie engagée.

• Qu'elle soit de Régnier ou de Boileau, la satire vise les mêmes cibles, Souper ridicule chez l'un, Repas ridicule chez l'autre, les Embarras de Paris, les Français humbles, Le Fâcheux, Macette ou l'Hypocrisie, et aborde avec le sel de l'ironie, des lieux communs de morale, au risque parfois de mettre dans l'expression un peu trop d'éloquence...

Jean de La Fontaine, qui pourrait figurer dans cette lignée, est en réalité inclassable. C'est par un vrai "Carnaval des animaux" qu'il nous invite à entrer dans l'univers de ses fables — prudence oblige sous un monarque absolu — mais son regard critique va effectivement beaucoup plus loin dans la peinture des mœurs, à la cour, à la ville, à la campagne. Si quelquefois il met en scène des êtres humains — le curé et la mort, la jeune veuve, le Serviteur et le Financier, le Jardinier et son Seigneur... — la plupart du temps, tous ses animaux, et c'est là la véritable audace du fabuliste, sont d'une totale transparence; du lion et de la lionne, altesses royales incontestables, jusqu'à l'humble grenouille, en passant par "les puissances" comme le tigre et l'ours, l'âne, le renard, le chat, le rat, chacun est à son rang, chacun est dans son rôle.

"Sire, dit le renard, vous êtes trop bon roi",
ce vers des Animaux malades de la peste est, en peu de mots, la peinture achevée de l'éternel courtisane.

• Dans un registre beaucoup plus vigoureux et d'une tout autre portée, la poésie engagée s'appuie sur des convictions profondes, et devient, sur le plan politique, philosophique ou religieux, une arme véritable, voix de protestation, cri de révolte, acte de résistance. Clamatoires ou dédaignés, présents ou proscrits, les poètes engagés sont bien conscients des risques que leur plume leur fait courir.

Déjà, par leur ton et leur puissance, certains passages des Traïques d'Agrippa d'Aubigné appartiennent à cette veine poétique. Composés en prison avant l'échafaud, les Œuvres d'André Chénier portent contre la Terreur révolutionnaire la véhémence de l'indignation. Quant à V. Hugo, après le coup d'état du 2 décembre 1851 de Louis Napoléon, il se dresse aussitôt, avec Les Châtiments écrits en exil, comme l'adversaire le plus virulent et le plus déterminé de "Napoléon-le-petit".

Plus près de nous, Louis Aragon et Paul Eluard, poètes des années noires, 1941 et 1942, ont marqué de leur engagement les recueils intitulés Le Crève-cœur, Les yeux d'Elsa, Poésie et Vérité. Rappelons seulement que le célèbre poème d'Aragon La rose et le réséda "Celui qui croyait au ciel,
Celui qui n'y croyait pas..."

est dédié à Gabriel Péri et d'Estienne d'Orves comme à Guy Moquet et Gilbert Dru, martyrs de la Résistance. Souvenons-nous que c'est Maurice Druon qui, avec Joseph Kessel, composa Le chant des partisans, et que pour René Char, qui joua un rôle important dans les maquis des Basses-Alpes — devenues depuis les Alpes de Haute-Provence — cette expérience de la Résistance a fortement marqué son œuvre d'après-guerre, tendue dans une exigence d'unité et d'humanisme.

Ainsi, faite ou créée, œuvre longuement travaillée ou inspiration soudaine, la poésie se présente à nous de cent façons déconcertantes, et nous oblige à renouveler sans cesse le regard que nous portons sur elle.

Comment dès lors savoir si tel poème est une véritable réussite ?
A quels signes reconnaître la valeur de la poésie ?

SIGNES D'UNE VRAIE POESIE

A mon sens, nous ne sommes pas dépourvus de moyens d'appréciation, et j'en ai pour ma part distingué quatre, que je vais évoquer brièvement.

• Premier signe d'une poésie véritable : par la vision, le rêve, la méditation, elle doit être **DEPASSEMENT** et même, au sens étymologique, **APOCALYPSE**, c'est-à-dire **DEVOILEMENT**, **REVELATION**.

C'est précisément ce qu'ont voulu dire Baudelaire et Rimbaud en écrivant, l'un Correspondances, l'autre le Bateau ivre.

"Dépasser les apparences", ce précepte philosophique vaut ici pour la poésie, quand elle retrouve toutes les réalités cachées sous les choses visibles. Au poète de lire et de transmettre, comme la sibylle ou la pythie, les symboles qu'il a découverts, à lui aussi de décrypter leurs vagues et obscurs messages :

"La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers..."

On note ici le complet renversement de la vision : ce sont les symboles qui observent l'homme, et non l'inverse, car voir les symboles est un privilège, rappelé aussi par Baudelaire dans Élévation

"Heureux celui...", dit-il,
- Qui plane sur la vie et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes."

A son Bateau ivre, Rimbaud fait dire tout ce qu'il a vécu, senti, vécu dans sa course folle, et maintenant tout ce qu'il sait, mais surtout tout ce qu'il a vu :

"J'ai vu le Soleil bas, taché d'horreurs mystiques...
J'ai vu fermenter les mers et les hormes...
J'ai vu des archipels sidéraux!..."

Et, affirmation essentielle : "Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir!"

Nous voici ramenés poétiquement au mythe platonicien de la caverne, et invités à découvrir les "autres vies" :

La vie antérieure dans le poème de Baudelaire porte ce titre :

"J'ai longtemps habité sous de vastes portiques..."

ou dans Fantaisie de Nerval, avec l'épuration de la créature mystérieuse :

"Puis une dame à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens,
Que dans une autre existence peut-être
J'ai déjà vue... et dont je me souviens!"

Vie antérieure donc, mais aussi "post-mortem". Déjà Ronsard prédisait à Hélène

"Je serai sous la terre, et fantôme sans os,
Par les ombres mystiques je prendrai mon repos..."

Plus dure et plus cruelle est l'expression de Baudelaire dans le Sonnet Remords posthume, dont les premiers vers

"Lorsque tu dormiras, me belle ténébreuse
Au fond d'un monument construit en marbre noir".

ne laissent en rien présager la chute brutale :

"Et le ver rongera ta peau comme un remords".

On pourrait ici, de Villon à Valéry, évoquer et citer encore tous les autres, tous ceux qui, comme l'auteur du Cimetière marini, ont compris que
... "rendre la lumière

Suppose d'ombre une morne moitié."

• A cette première correspondance entre deux mondes, qui dévoile le sens du message, vient s'en surajouter une seconde. Elle concerne son expression, et un seul vers la résume :

"Les parfums, les couleurs et les sons se répondent."

Dans les deux tercets, Baudelaire en fait la démonstration en choisissant l'exemple qui, de sa part, ne saurait nous surprendre, celui des parfums.

"Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres corrompus, riches et triomphants,
Ayant l'expansion des choses infinies
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens."

Alliance originale du concret et de l'abstrait, du physique et du cérébral, du sensuel et du spirituel, cette seconde correspondance entre eux des arts, des sensations et des états d'âme se nomme également image, comparaison, transposition, équivalence... Et si Baudelaire a eu le mérite de l'analyser et d'en affirmer le principe, on doit aussi convenir que, de tout temps et dans tous les courants, ce mode d'expression est à la base même des meilleures réussites poétiques.

• Second signe distinctif, à mon sens, de la vraie poésie, elle doit avoir une DIMENSION PLANETAIRE, voire COSMIQUE, et par là, inviter au VOYAGE. Même née d'un regard limité, sur un être ou sur un objet, elle doit atteindre un "ailleurs", attendu ou rêvé. L'horizon n'est présent que pour pouvoir reculer encore, le temps et l'espace pour s'étendre à l'infini, à l'immensité de l'univers, et tous les "exotismes" sont possibles... y compris les "paradis artificiels". Dans l'espace d'un seul jour, l'aube naissante, le matin, midi, l'après-midi, la venue du soir, l'arrivée de la nuit, tous ces moments de la vie des hommes doivent, en poésie, préfigurer des départs, des ouvertures sur l'univers. Rappelons ici, par exemple, l'envol des vers de V. Hugo, quand, au crépuscule, il contemple

[élongi] "jusqu'aux étoiles

"le geste auguste du semeur"

ou quand il nous fait partager, près de Booz endormi, le regard vers le ciel de Ruth se demandant

"Quel Dieu, quel moineau de l'éternel été
Arait en s'en allant négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles."

Mais découvrons aussi, avec les Roses de Saadi, comment, en ne f. alexandrins, Marceline Desbordes-Valmore, parvient à suggérer, à partir d'une sucellette matinale, l'élargissement de son regard sur le monde :

"J'ai voulu ce matin te rapporter des roses;
Mais j'en avais tant pris dans mes ceintures closes
Que les noeuds, trop serrés, n'ont pu les contenir.
Les noeuds ont éclaté; les roses envolées
Dans le vent, à la mer, s'en sont toutes allées.
Elles ont suivi l'eau pour ne plus revenir;
La vague en a paru rouge et comme enflammée,
Ce soir ma robe encor en est tout embaumée.
Respires-en sur moi l'odorant souvenir."

• Troisième signe, à mon sens, d'une poésie véritable : la DIMENSION HUMAINE qu'elle doit avoir, en s'attachant, d'une façon ou d'une autre, aux "êtres humains" invoqués par Villon dans sa Ballade des pendus, et même quand elle est d'abord regard du poète sur lui-même.

La pièce par définition "la plus" intimiste, Un secret, le fameux sonnet d'Alexis-Félix ARVERS "Mon âme a son secret, ma vie a son mystère..." rejoint paradoxalement les autres êtres humains en évoquant face à face l'insurmontable solitude de l'aimant ignoré, et l'indifférence de cette femme qui lira, sans le savoir, "des vers tout remplis d'elle".

Dans de nombreuses préfaces, les poètes rappellent le caractère éternel de l'œuvre dont ils se libèrent en la livrant au public. En voici, entre autres, deux exemples, celle des Contemplations et celle des Fleurs du mal.

"Une destinée", déclare V. Hugo, "est écrite là jour à jour"

"Est-ce la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne... Quand je vous parle de moi, je parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé qui crois que je ne suis pas toi !"

C'est par un poème Au Lecteur que Baudelaire ouvre le recueil de ses "Fleurs maledives". Après avoir nommé les vices et les péchés, cité le passage Satan, l'Enfer, le Diable et les Démon, il désigne, dans la dernière strophe, le pire de tous les maux : "C'est l'Ennui !..."

Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère ! »

• Quatrième et dernier signe auquel la vraie poésie est reconnaissable, mais a posteriori, c'est, entre toutes les composantes que j'ai indiquées, une FUSION et un EQUILIBRE miraculeux, trop rarement atteints.

La grande poésie ne peut en aucun cas être une œuvre de circonstance ; car une même pièce doit être l'extraordinaire point de rencontre entre une forme judicieusement choisie, une langue riche de toute sa force d'évocation, et enfin une musique dont les accents et les cadences épousent le thème essentiel, lui-même étant le fruit d'une inspiration authentique.

"Disons que l'accord du rythme avec le sens est le miracle des beaux vers", déclare encore Alain, qui ajoute : "Ainsi la poésie est pour une foule,

toujours; et aussitôt que le poète a fait un beau vers, la gloire lui revient²⁰ comme un écho... C'est pourquoi un bon poème se suffit à lui-même, et ne demande jamais approbation.»

• J'ajouterais pour ma part que lorsqu'elle a su triompher de toutes les difficultés, quand sa perfection même la rend inoubliable, la poésie se grave si profondément dans la mémoire des hommes que, devenue valeur refuge et trésor imprenable, elle leur appartient alors, et ils la possèdent, totalement.

C'est le témoignage émouvant de prisonniers, d'otages, de déportés, quand, dans des circonstances tragiques, leur mémoire était le dernier espace de liberté qu'il leur restait; bien plus modestement, ce fut mon expérience personnelle, à l'occasion d'un accident de santé et d'une vie provisoire au ralenti; mais c'est surtout le cas, magnifiquement exemplaire, de Jorge SEMPRUN, disparu il y a peu, qui mérite à mes yeux d'être évoqué ici.

Déporté à Buchenwald en 1941 à l'âge de vingt ans, il y a vécu, non une "Saison en enfer" de façon intellectuelle comme Rimbaud, mais quatre années de l'enfer concentrationnaire, organisé pour l'extermination, où la mort était omniprésente. C'est dans ces circonstances extrêmes — dont le récit Le mort qu'il faut apporte le témoignage bouleversant — qu'il a su et pu s'acharner à survivre en mobilisant toute sa culture et tous ses souvenirs de poésie.

D'origine espagnole, il rejoint le groupe de compatriotes avec qui il retrouve sa langue maternelle et ses poètes. Ne pouvant organiser ni conférences, ni causeries, "il ne [lui] restait que la poésie". "Un seul fil, intime et mystérieux, reliait encore la langue de mon enfance à ma vie réelle, le fil de la poésie... C'est autour de ces textes poétiques reconstitués, reproduits, lus en commun, appris par cœur, ... que nous avons monté deux ou trois spectacles".

De culture française, il s'accroche aussi aux poésies qu'il a étudiées : "Les plus longs poèmes, connus par cœur, du fond du cœur, Le Bateau ivre, Le cimetière marin, Le voyage, se réduisaient à quelques quatrains décousus, disparates. D'autant plus bouleversants, certes, à émerger encore dans la brume du passé enéanti." Il arrive parfois à Jorge SEMPRUN d'être seul sur son châlit. "Ces jours-là, nous dit-il, je me récitais des poèmes en français". Et un des lieux les plus horribles du Petit Camp lui rappelle la dernière pièce des Illuminations : "Bethsaïda, la piscine des cinq galeries, était un point d'ennui. Il semblait que ce fût un sinistre lavoir, toujours accablé de pluie et noir... D'autres mots du texte de Rimbaud me semblaient décrire ce que je voyais, "les mendiants s'agitant sur les marches intérieures... les linges blancs ou bleus dont s'entouraient leurs moignons"...

Egalement germaniste, il trouve encore dans la poésie allemande la riposte invincible aux ordres et aux insultes des SS : "A ces moments-là, il me fallait aussitôt opposer à [leur] langage guttural et primaire... la musique de la langue allemande... [que] je pouvais évoquer silencieusement.

Et il cite en exemple le premier vers d'Erlkönig de Goethe

"Wer reißet so spät durch Nacht und Wind..."
et le début de la Lorelei de Heine :

"Ich weiss nicht was soll es bedeuten
das ich so traurig bin..."

Dernière révélation de Jorge SEMPRUN : "outre la promenade, il n'y avait qu'un autre moyen de tromper l'empoissée glauque de la promiscuité perpétuelle : c'était la récitation poétique, à voix basse ou à haute voix. Ce moyen-là avait sur la promenade un avantage considérable ; c'était de pouvoir se pratiquer à tout moment, quel que fût le temps, l'endroit, l'heure de la journée. Il y suffisait d'un peu de mémoire."

Ainsi, miraculeusement, la poésie, espagnole, française ou allemande a été véritablement pour Jorge SEMPRUN un moyen et une arme de survie.

x
x x

Pour clore ces regards sur la poésie, je pourrais, Mesdames, Messieurs, proposer, parmi des centaines, un poème qui, à mes yeux, serait la perfection. Mais celui-là peuvant ne commanderait peut-être pas à d'autres, qui ont aussi le droit d'avoir leur préférence. C'est donc en deux remarques que tiendrez ma conclusion.

• La première, après Marcel Azland, André Gide et Jorge Semprun, qui ont tous trois préfacé des anthologies de la poésie française, est que "la poésie échappe essentiellement à quelque définition que ce soit". En tout cas, qu'elle résiste à toute tentative de définition générale et abstraite. "Le poème, en somme, est bien là : présent, lisible, disponible. Par centaines, par milliers, dans toutes les langues".

• Ma seconde remarque est que notre époque, notre société, notre civilisation et notre monde, où foisonnent tant de signes inquiétants d'inculture, de médiocrité et de vulgarité, ne font que souligner, par contraste, tout le prix qui s'attache aujourd'hui à la poésie. Ce n'est d'ailleurs pas moi seulement qui le déclare ici et maintenant ; Alain encore, dans Histoire de mes pensées, il y a plus d'un demi-siècle, le formulait déjà de façon prophétique :

"Je ne puis, disait-il, prendre la poésie comme un accident du langage humain. C'est au contraire la règle. Et il ne faut pas moins que ces formules immuables pour que l'homme puisse s'entretenir honnêtement avec lui-même. Il arrive pour le langage ce qui arrive pour toutes les constructions pensées ; si le haut manque, le bas manque aussi ; et pour n'avoir pas voulu parler noblement et selon la mesure, on ne pousse plus que grognements. Ce fut dans les temps passés, et c'est encore maintenant. Je défie qu'on fasse prononcer même la langue commune si l'on ne fait réciter des vers... Il n'y a point du tout de pensée sans culture, et non plus sans culte, car c'est le même mot. En d'autres termes, si l'on n'a pas le respect du langage, on n'a point le respect de soi."

Comme l'écrivait Robert Szebatier ; "Nous n'en aurons jamais fini avec la poésie..."