

Pierre de Boisdeffre

Littérature
d'aujourd'hui
2.



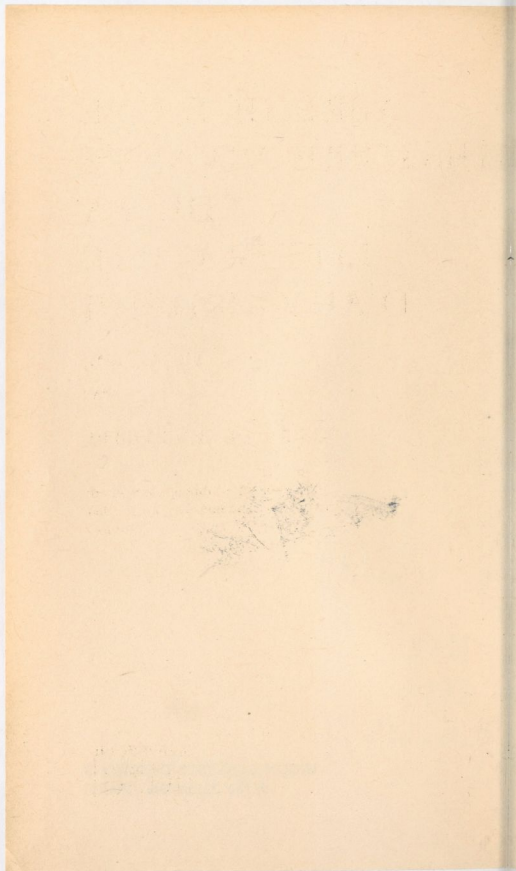
726
OCT 79

1602

9793

(424-425)

UNION GÉNÉRALE D'ÉDITIONS
8, rue Garancière - PARIS



ABRÉGÉ D'UNE
HISTOIRE VIVANTE
DE LA
LITTÉRATURE
D'AUJOURD'HUI

1939-1969

PAR

PIERRE DE BOISDEFFRE

Texte revu et abrégé par l'auteur
d'après la septième édition de 1968.

Tome 2

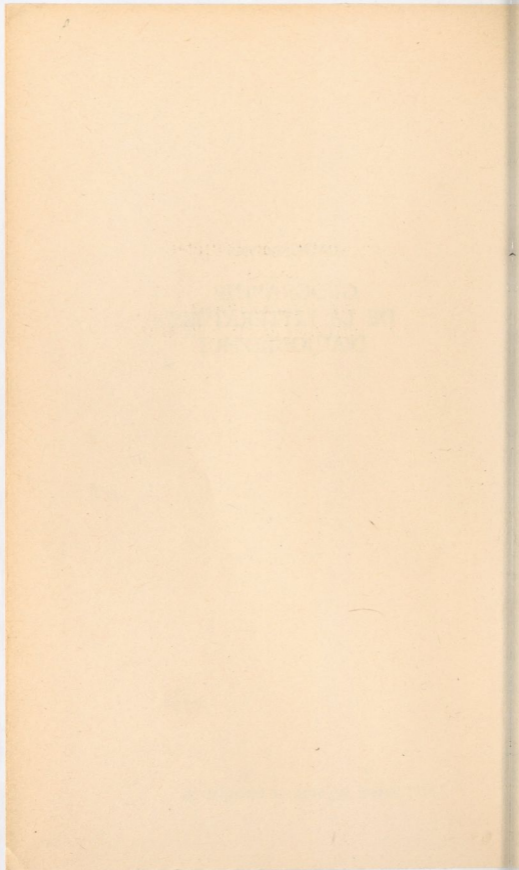
le monde en

10 18



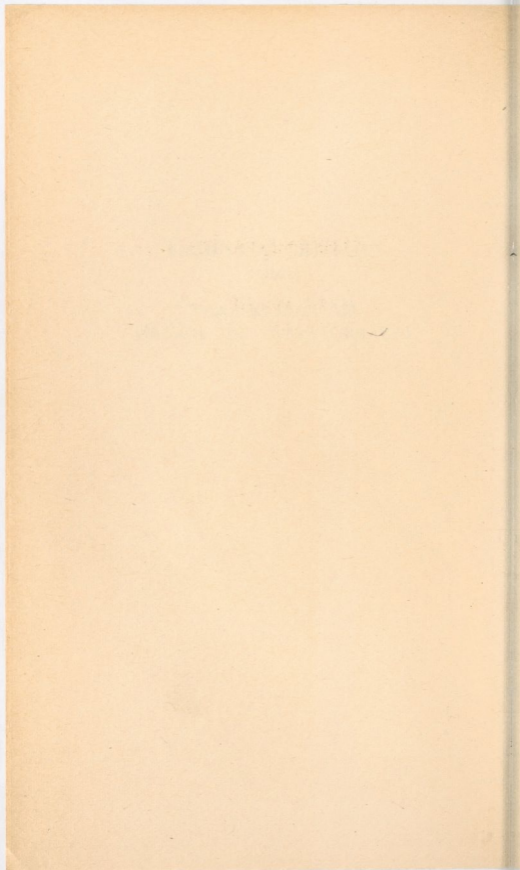
LIVRE SECOND

GÉOGRAPHIE
DE LA LITTÉRATURE
D'AUJOURD'HUI



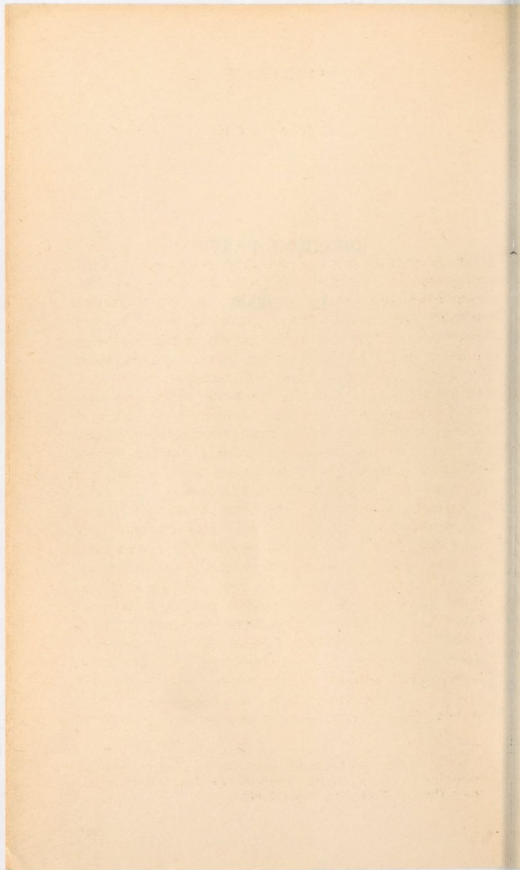
CHAPITRE QUATRIÈME
(suite)

EN PARCOURANT
LES PROVINCES DU ROMAN



DEUXIÈME PARTIE

LA POÉSIE



PROLOGUE

L'HÉRITAGE

En pénétrant dans le domaine poétique (1), l'impression de confusion s'accroît. Ici, rien n'est sûr, rien n'est clair, rien n'est stable. C'est un tourbillon d'idées, d'images, de forces qui n'ont trouvé ni leur équilibre ni leur centre de gravité. Entre les sages litanies de Marie Noël et les stances orgueilleuses de Saint-John Perse, entre les chansons de Maurice Fombeure et les églogues de René Char, entre les vers olorimes de Louise de Vilmorin et le lettrisme, comment imaginer un commun dénominateur? Dans ce flot d'œuvres nouvelles, parfois volontairement illisibles (comme celles des poètes de « Tel quel »), y en a-t-il qui soient promises à la durée?

Au seuil de ce livre, nous avons prononcé le mot de révolution: celle-ci touche le roman depuis dix ans, mais elle a dévasté la poésie. Un observateur né vers 1850 pourrait encore ouvrir, sans être frappé de stupeur, les romans les plus lus aujourd'hui; mais la plupart de nos recueils poétiques seraient pour lui de l'hébreu. Comment reconnaîtrait-il la poésie — celle de Racine comme celle de Musset — dans ces longues phrases sans rythme, dans cette langue chiffrée dont chaque auteur possède la clé?

« Avec la poésie moderne, un langage de création se substitue à un langage d'expression... L'essentiel

(1) Cf. « Une Anthologie vivante de la Littérature d'aujourd'hui », II, *la Poésie française de Baudelaire à nos jours* (Perrin, 1966; nouv. éd., 1968).

de la poésie n'est plus dans son contenu, ou dans sa forme prosodique: il est dans son langage même qui tend à devenir fin en soi et création originale » (1). Et Valéry définit le poème comme « le discours d'un être plus pur, plus puissant et plus profond dans ses pensées, plus intense dans sa vie, plus élégant et plus heureux dans sa parole que n'importe quelle personne réelle » et la poésie comme « un langage dans le langage » d'autant plus efficace qu'il est plus pur et qu'il ne se confond pas avec « les moyens de communication de la vie ordinaire et superficielle ». Depuis le surréalisme, l'activité poétique s'identifie avec la recherche de l'Absolu. En outre, elle joue souvent le rôle d'une psychanalyse: Pierre-Jean Jouve l'affirmait explicitement dans la préface de *Sueur de sang*:

« Nous avons connaissance à présent de milliers de mondes à l'intérieur du monde de l'homme, que toute l'œuvre de l'homme avait été de cacher... Cet homme n'est pas un personnage en veston ou en uniforme comme nous l'avions cru; il est plutôt un abîme douloureux... L'homme moderne a découvert l'inconscient et sa structure; il y a vu l'impulsion de l'éros et l'impulsion de la mort, nouées ensemble... Rien ne nous fera plus oublier que nous sommes conflit... Les poètes qui ont travaillé depuis Rimbaud à affranchir la poésie du rationnel... ont retrouvé dans l'inconscient... l'ancienne et la nouvelle source, et se sont approchés par là d'un but nouveau pour le monde... Dans son expérience actuelle, la poésie est en présence de multiples condensations à travers quoi elle arrive à toucher au symbole... C'est comme une matière qui dégage ses puissances. Et par le mode de sensibilité qui procède de la phrase au vers et du mot utilitaire au

(1) Gaëtan Picon, *Panorama des idées contemporaines* (Gallimard).

mot magique, la recherche de la forme adéquate devient inséparable de la recherche du fond.»

Cette recherche de l'absolu, ce dédain de l'utile, cette référence à l'inconscient, ce refus de séparer forme et fond, se retrouvent dans la plupart des grandes expériences poétiques de notre temps.

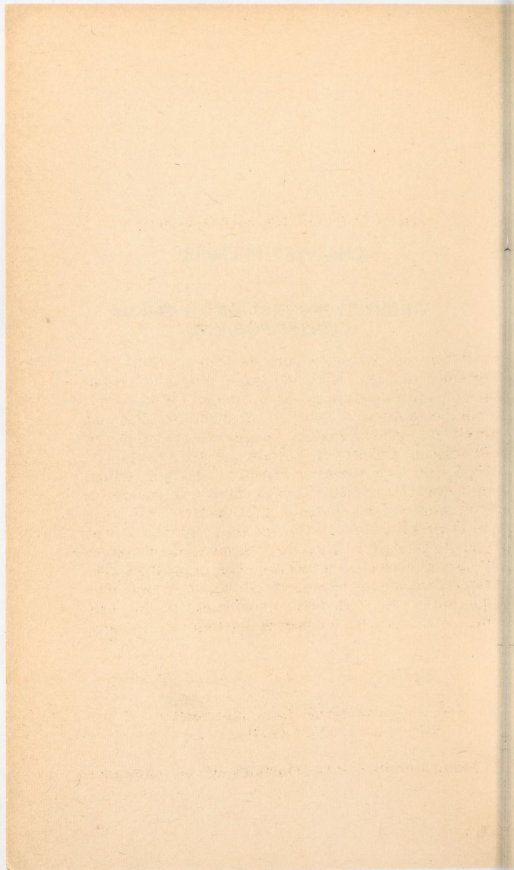
Faint, illegible text at the top of the page, possibly bleed-through from the reverse side.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT
555 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60637

CHAPITRE PREMIER

*GRANDES FIGURES DE LA POÉSIE
CONTEMPORAINE*



I

DU COTÉ DE LA TRADITION

1

Les miroirs tournants de Jean Cocteau
(1889-1963)

Parcourir l'œuvre poétique de Jean Cocteau*, c'est résumer un demi-siècle d'histoire littéraire, depuis le romantisme expirant de *la Lampe d'Aladin*, à la manière d'Anna de Noailles et d'Edmond Rostand, jusqu'au dépouillement, faussement racinien, de *Renaud et Armide*, en passant par les images synopées du *Cap de Bonne-Espérance*, les allitérations de *l'Ange Heurtebise*, les séductions valéryennes de *Vocabulaire*. Les œuvres d'après-guerre — de *Léone* au *Chiffre Sept* et à *la Corrida du 1^{er} mai* — allient, pour la plupart, à toutes les ressources du « trompe-l'esprit » le sens de la mesure et de la prosodie classiques. De même retrouvait-on dans le cortège ému qui suivit ses obsèques automnales, le 16 octobre 1963, toutes les nuances de l'arc-en-ciel littéraire.

2

Un panthéiste: Jules Supervielle
(1884-1960)

Moins sensible aux séductions de la nouveauté,

nourri d'une culture qui va des classiques aux romantiques et aux parnassiens, Jules Supervielle* mérita plus que tout autre le beau nom de classique par l'alliance d'une inspiration originale et d'une forme héritée. Qu'il ait puisé ses premières impressions poétiques dans l'horizon indéfini de la pampa ne suffit pas à le ranger parmi les poètes exotiques.

C'est bien plutôt de métaphysique qu'il faudrait parler, d'un sentiment cosmique de l'espace, d'une perception des mouvements invisibles de l'être, de ces mystérieuses télépathies invoquées par Marcel Raymond (1), qui viennent se rejoindre dans une sorte de panthéisme universel.

L'auteur de *Gravitations* fut un des grands poètes de ce temps, à mi-chemin de Claudel et de Rilke, « un Rilke moins l'angoisse, moins l'orphisme, mais dans les pas fraternels duquel il se tient, comme le *stiller Freund der vielen Fernen*, le tranquille ami des nombreux lointains (2) ».

3

Un Orphée chrétien: Patrice de La Tour du Pin

Célèbre à peine sorti de l'enfance, porté par Supervielle sur les fonts baptismaux de la poésie, Patrice de *La Tour du Pin** appartient à la génération des nouveaux poètes français avec laquelle il n'a cependant que peu de rapports. Une enfance provinciale dans un château de Sologne l'a mis à l'abri de la contagion des modes poétiques et il est un des très rares poètes d'aujourd'hui que n'ait pas influencés le surréalisme. Une vie « recluse en poésie » l'a préservé de l'histoire (de la guerre il n'a connu qu'un camp de prisonniers) comme elle l'avait préservé du parisianisme littéraire. « Sache, écrivait-il à un ami, que

(1) *De Baudelaire au Surréalisme* (1940, José Corti).

(2) X. Tilliette, *Etudes*.

j'habite une île, une île tellement mystérieuse que les étrangers l'ignorent. »

Ce qui parut miraculeux dans *les Enfants de septembre* (publiés dans la N. R. F. en 1931), c'est que les sortilèges de l'enfance y étaient restitués dans toute leur fraîcheur.

De *la Quête de joie* à *Une somme de poésie* (1946), Patrice de La Tour du Pin nous invitait à passer avec lui d'une expérience individuelle, ensorcelante sans doute, mais sans communication avec le monde, à une dramaturgie cosmique, beaucoup plus ambitieuse, qui s'apparente à la Bible et, plus encore, aux mystères du Moyen Age. Au « jeu du seul », succédait « le jeu de l'homme devant le monde », autrement dit l'engagement du poète qui nous promettait de clore un jour le cycle avec le « jeu de l'homme devant Dieu » — immense ambition, plus métaphysique que poétique, et difficile à soutenir sans tomber dans les redites ou la trivialité.

Le poète voit le monde divisé — divisé par la faute de l'homme coupable de se préférer aux autres, de jouer « le jeu du seul ». Dans ce monde maudit, une île a été sauvée, — la légende de Tess, inspirée des communautés celtiques du haut Moyen Age, abrite une « vie recluse en poésie ». Ce fragment de *la Somme* (publié dès 1932, sous le titre de *la Quête de joie*) reste le chef-d'œuvre de Patrice de La Tour du Pin; livre unique au sein d'un mystère trop vaste et mal articulé, traversé de vers admirables. Mais les beaux vers ne manquent pas non plus dans *la Somme*.

Parfois, un alexandrin sillonne l'air comme un coup d'épée:

Il passe un vent de toute beauté sur l'Enfer (1).

Le monde mystérieux de Patrice de La Tour du

(1) *Une somme de poésie* (Gallimard).

Pin n'a que peu de rapports avec le nôtre, s'il en a beaucoup avec celui des mystiques — comme celui de Rilke et de Milosz. On peut émettre un vœu: que l'architecte des grands ensembles théologiques laisse une place à l'enfant musicien d'autrefois!

4

Marie Noël
(1883-1967)

On a longtemps hésité à joindre à ces noms éclatants celui de Marie Noël* que de bons esprits — de Montherlant à Paul Fort et d'Emile Henriot à Georges Duhamel — tenaient, depuis trente ans, pour un grand poète de chez nous. On a craint d'être dupe de la malicieuse petite fille, de la fausse innocente d'Auxerre, tirée de l'ombre par Raymond Escholier, baptisée grand écrivain par l'abbé Mugnier et l'illustre Brémond. Aux antipodes de la poésie mandarinale d'aujourd'hui comme de la poésie aristocratique d'un La Tour du Pin, cette œuvre populaire, proche de Villon et des fabliaux, a recueilli les peines et les joies d'une province qui appartient toute encore à l'ancienne France. La douce grâce humaine, « la grâce du cœur, du sourire, de l'abandon, de la tendresse » habite ces poèmes prosaïques et touchants, où le ciel est mis à la portée des hommes. Si plus d'un agnostique a trouvé son bien dans ces litanies naïves, qui baignent dans la foi des imagiers du Moyen Age, c'est que, comme l'a noté Henri Clouard, Marie Noël ramène au sort humain les rapports de Dieu et de ses créatures: la douceur de ses évocations rappelle celle des Saintes Familles dans les primitifs flamands ou italiens.

Parfois, une note poignante, un secret douloureux traversent cette poésie faussement sage:

*L'enfant qui se meurt en dormant,
Les anges ont filé ce soir,
Pour lui faire grâce un moment,
Un fol songe dans son cœur noir.*

Qu'elle évoque le chant du linceul ou bien un amour trop vite étouffé, cette vieille demoiselle montre qu'elle n'est pas seulement la « gamine angélique » célébrée par l'abbé Brémond, mais un poète qui vit jusqu'à l'angoisse

La grand'douleur d'être exilée au monde...

II

ENTRE LA TRADITION ET LA RÉVOLUTION

Jacques Audiberti, Raymond Queneau

S'il fait des mots l'usage le plus inattendu, le plus contradictoire, le plus désopilant, le plus saugrenu, *Audiberti** (1) n'a pas la prétention d'inventer un nouveau langage; il prend son bien au hasard, partout où il le trouve, fût-ce chez Hugo, chez Agrippa d'Aubigné ou chez André Breton. Ce qui ne l'empêche pas d'affirmer que « le poète ne calquera pas le monde à même le papier, ni ne le démarquera, ni ne le photographiera. Il le fera positivement comme s'il était, lui, le poète, le créateur »; ni d'user, avec moins d'adresse que de conviction, de toutes les ressources de la vieille rhétorique. Audiberti embrasse les mots et les choses avec la même fougue, avec le même amour indistinct et débordant. Une perpétuelle éruption verbale lui tient lieu d'art poétique. Le poète se courbe « *sur l'antique établi* » pour donner un nouveau lustre aux mots:

*Dans les mots force, rut, amer, félouque, ormeau,
de nos cœurs serpenta le cil de la fournaise.
Baise encore une fois la main qui les soupèse.
Elle s'ouvre; le mot tombe contre le mot.
... je ne l'adopte plus qu'achevé débutant.*

(1) Cf. p. 277.

*Ce corps lourd de ses sens, le mien, qui me pénètre,
Le mot, le corps, l'amant que n'attend que Satan
refroidit sous mes doigts comme un mort qui va
[naître (1).*

A prendre à la lettre ses déclarations, Raymond Queneau* (2) n'aurait d'autre ambition que de rivaliser avec le sage Boileau ou le bon abbé Delille. « Quand je fais des vers, commence-t-il avec la pompe du grand siècle (mais sans doute en riant sous cape), je songe toujours à dire ce qui ne s'est point dit en notre langue. » Et il ajoute gravement, comme s'il était Saint-Simon ou Ubu: « J'y conte tout ce que j'ai fait depuis que je suis au monde, j'y rapporte mes défauts, mon âge, mes inclinations, mes mœurs, j'y dis de quel père et de quelle mère je suis né. »

Le récit qu'il annonce ainsi, c'est *Chêne et Chien* — son enfance, aussi dépoétisée que possible, racontée en vers de mirliton, peut-être moins légers qu'ils n'en ont l'air:

*Mes chers mes bons parents, combien je vous
[aimais,
Pensant à votre mort oh! combien je pleurais,
peut-être désirais-je alors votre décès,
mes chers mes bons parents, combien je vous
[aimais!*

Rien ne résiste à cet humour corrosif.

De la parodie, Queneau passe tout doucement à la philosophie, puis à l'épopée; le ton reste désinvolte, mais il y a sous cette désinvolture comme un pressentiment:

*Loin du temps, de l'espace, un homme est égaré,
Mince comme un cheveu, ample comme l'aurore,*

(1) « Stèle aux mots », *Toujours* (Gallimard, 1944).

(2) Cf. p. 277.

*Les naseaux écumants, les deux yeux révoltés,
Et les mains en avant pour tâter le décor,*

*— d'ailleurs inexistant. Mais quelle est, dira-t-on,
La signification de cette métaphore:*

*« Mince comme un cheveu, ample comme l'au-
[rore »*

Et pourquoi ces naseaux hors des trois dimensions?

Si je parle du temps, c'est qu'il n'est pas encore,

Si je parle d'un lieu, c'est qu'il a disparu,

Si je parle d'un homme; il sera bientôt mort,

Si je parle du temps, c'est qu'il n'est déjà plus (1).

(1) *Les Chiens d'Asnières* (Gallimard).

III

ASPECTS DE LA RÉVOLUTION

1

Saint-John Perse n'est plus un exilé

La plus haute présence de la poésie française d'aujourd'hui est celle d'un diplomate, dont la renommée a longtemps entouré l'œuvre d'un halo de mystère et d'énigme. Car Alexis Léger a d'abord été un nom célèbre — celui d'un homme politique, ami de Briand, éminence grise du Quai d'Orsay entre les deux guerres — qu'une œuvre, connue d'un petit nombre d'initiés, élevait sur un piédestal à peine visible. Puis l'homme s'est brusquement exilé du temps et de l'histoire tandis que l'œuvre quittait les limbes des revues de luxe et des tirages à part pour accéder au grand public. Alexis Léger, devenu *Saint-John Perse*², n'a plus voulu être qu'un exilé; il n'avait plus qu'une ambition: « habiter son nom... », exercer le ministère de la Parole. Plus d'autre patrie que son langage, cette « seule et longue phrase sans césure à jamais inintelligible » que forme son œuvre.

On chercherait en vain dans cette œuvre le signe d'une transcendance. Pourtant, aucune ne donne à ce point le sentiment du Sacré — d'un Sacré sans Dieu ni principe. Elle est un vaste cérémonial sans objet, une interminable liturgie dont le poète est le prêtre et dont les éléments sont les mots. Et si cette poésie incantatoire fait souvent songer à celle de Claudel — comme elle, abondante en éloges, pompeuse, ouverte aux quatre horizons — elle se refuse

à la prière. A l'église claudélienne elle oppose ses blocs épars, ses avenues qui ne mènent nulle part, ses bijoux énumérés pour le seul plaisir de l'architecte, et ses hiéroglyphes indéchiffrables sculptés dans une pierre noire, dure et précieuse. Et l'on a pu souligner à quel point Saint-John Perse prenait le contrepied de la poésie la plus caractéristique de son époque.

Perse a été d'abord cet enfant enivré du soleil des Antilles, ce collégien passionné de métrique grecque qui traduisait Pindare en cachette, cet herboriste amateur que Francis Jammes promenait sur les collines d'Orthez, ami de Claudel, de Frizeau, de Rivière, résistant à l'attrait du catholicisme et préférant aux leçons de morale de Claudel, ce grand convertisseur, l'épigraphie chinoise et l'orientalisme, auxquels l'initieraient en Chine Pelliot, Granet Staël-Holstein, Ségalen. Le *Livre des morts* de l'Égypte, l'enseignement de Lao-tseu, celui des conteurs arabes, Confucius et le Tao, tels ont été ses vrais maîtres. Ce qui n'a pas changé dans cette œuvre, c'est l'accent — biblique et claudélien, celui de *Tête d'Or* — qui, dans un décor d'Indes galantes, inspirait déjà ses *Images à Crusoé* (1909), où le son des cloches entraînait vers le large un adolescent extasié :

*Vieil homme aux mains nues,
remis entre les hommes, Crusoé!
tu pleurais, j'imagine, quand des tours
de l'Abbaye, comme un flux, s'épanchait le
sanglot des cloches sur la Ville...
O Dépouillé!
Tu pleurais de songer aux brisants
sous la lune... (1)*

Après *Eloges*, adieu ému d'un jeune homme à son enfance créole (Adieu foulards... adieu madras...), l'*Anabase* — écrit au retour d'une incursion au désert

(1) Saint-John Perse: Œuvre poétique, I, *Images à Crusoé* (Gallimard).

de Gobi — n'était pas seulement le récit symbolique d'une expédition, mais un poème dédié à l'aventure de la terre, à la conquête de la planète, à la gloire du chef qui (tel, plus tard, le seigneur de *Citadelle* de Saint-Exupéry) fonde une cité neuve.

Ici encore, comment ne pas songer à Claudel, en écoutant cette louange royale :

*Sur trois grandes saisons m'établissant
avec honneur, j'augure bien du sol où j'ai
fondé ma loi*

*Les armes au matin sont belles et la
mer. A nos chevaux livrée la terre sans
amandes*

*nous vaut ce ciel incorruptible. Et le soleil n'est
point nommé, mais sa puissance est parmi nous... (1)*

Et la fin de l'*Anabase* énumérait à la manière biblique les pouvoirs et les activités de l'homme :

*O généalogiste sur la place! combien d'histoires de
familles et de filiations? — et que le mort saisisse
le vif, comme il est dit aux tables du légiste, si je
n'ai vu toute chose dans son ombre et le mérite de
son âge; les entrepôts de livres et d'annales, les maga-
sins de l'astronome et la beauté d'un lieu de sépul-
tures, de très vieux temples sous les palmes, habités
d'une mule et de trois poules blanches — et par-delà
le cirque de mon œil, beaucoup d'actions secrètes en
chemin...*

Le tournant décisif de l'œuvre est pris avec *Exil* (1942) : ici, et pour la première fois, s'inscrit la grande césure du siècle, le déchirement d'un monde mutilé. Les temples s'écroulent, les villes sont livrées aux Barbares, et le poète consigne (mais toujours en termes abstraits) son inquiétude devant l'irruption des

(1) Saint-John Perse: Œuvre poétique, I, *Anabase* (Gallimard).

éléments déchainés contre une civilisation millénaire, fragile et mortelle. Il élit un lieu « flagrant et nul » pour confier au sable et à l'embrun, au nuage et à la fumée la « pure amorce » d'un chant « à nulles rives dédiée, à nulles pages confiée ». A la fin du livre, il reprendra sa course errante, « flat-tant en songe de la main, parmi tant d'êtres invisibles, une chienne d'Europe », sans oublier pourtant l'ordre que sa muse, à la dernière ligne, lui adresse:

Et c'est l'heure, ô poète, de décliner ton nom, ta naissance et ta race.

Puis dans les cent dix pages de *Vents*, Perse évoque les forces de destruction éparées dans le monde; dressé à la coupée du siècle comme un veilleur du destin, le poète, traqué par le vent (qui l'a trouvé « de peu de poids »), flétrit le siècle de maximes amères:

Je t'ai louée, grandeur, et tu n'as point d'assise qui ne faille ... Ta main prompte, César, ne force au nid qu'une aile dérisoire...

Amers (1957) ajoute à la cosmogonie persienne une ode grandiose dédiée à la Mer:

Et c'est la Mer qui vint à nous sur les degrés de pierre du drame:

Avec ses Princes, ses Régents, ses Messagers vêtus d'emphase et de métal, ses grands Acteurs aux yeux crevés et ses Prophètes à la chaîne, ses Magiciennes trépignant sur leurs socques de bois, la bouche pleine de caillots noirs, et ses tribus de Vierges cheminant dans les labours de l'hymne.

... Et comme un peuple jusqu'à nous dont la langue est nouvelle...

Très grande chose en marche vers le soir et la transgression divine...

Chronique (1960), enfin, sera l'adieu du « grand âge » à la terre, à l'homme, au temps, fondus dans une même intemporelle éternité.

Cette voix qui s'élève, incorruptible, a l'audience de tous ceux qui sont dignes d'elle :

Etranger, sur toutes grèves de ce monde, sans audience ni témoin, porte à l'oreille du Ponant une conque sans mémoire...

« J'habiterai mon nom », fut ta réponse aux questionnaires du port. Et sur les tables du changeur, tu n'as rien que de trouble à produire,

Comme ces grandes monnaies de fer exhumées par la foudre.

Cette voix qui s'élève est l'une des plus grandioses de notre temps. Sachons reconnaître en elle le ton d'une épopée.

2

Un solitaire: Pierre-Jean Jouve

Haute, fière et sans concession, comme celle de Saint-John Perse, l'œuvre de Pierre-Jean Jouve* n'est pas non plus d'un accès facile. Ce solitaire épris de musique, dont la minuscule écriture développe sur de grandes feuilles d'alfa, dans un ordre minutieux (encre de Chine noire, citations à l'encre rouge...) des poèmes qui font songer à la calligraphie arabe ou persane, cet homme, « malheureusement fait, non pour réussir, mais pour être écouté, incapable de combattre », a commencé par être un poète de transition, fort influencé par les derniers symbolistes (Verhaeren, Maeterlinck, Francis Jammes), assez proche du groupe de l'Abbaye.

Puis, en 1924, reniant son œuvre déjà publiée, il voulut puiser à des sources plus profondes: la psychanalyse décida de l'orientation de son œuvre, en l'invi-

tant à explorer « la géologie de cet être terrible qui se dégage avec obstination d'une argile noire et d'un placenta sanglant ». L'œuvre romanesque fut une première tentative d'élucidation des instincts vitaux, que Jouve voit culminer dans la Faute, dans l'Amour et dans la Mort. Puis, *Sueur de sang* (1933), précédé d'un texte critique capital (*Inconscient, Spiritualité et Catastrophe*, qui assignait à la poésie moderne un double rôle: clinique et prophétique), ouvrait à la poésie française un nouveau domaine: la lutte entre une sexualité universelle et la volonté de dépassement du poète. « Nous devons, affirmait Jouve, produire cette « sueur de sang qu'est l'élévation à des substances si profondes, ou si élevées, qui dérivent de la pauvre, de la belle puissance érotique humaine. »

Qu'il accompagne Mozart (dans *Matière céleste et Kyrie*) ou qu'il prédise la catastrophe qu'amènera « l'Antéchrist en casquette noire à visière », il n'oublie pas que l'épreuve porte en elle sa rédemption: de la guerre et de ses ruines, la liberté renaîtra:

*Dur agneau prends pitié des deux derniers témoins
Qui seront tués dans le manteau rouge sans sépulture*

*O liberté prends en vertu leurs corps saignants
Car ils sont les deux chandeliers du Seigneur (1).*

Jouve se préparait ainsi à devenir l'un des poètes inspirés de la Résistance dont *la Vierge de Paris* (1944) recueillerait les éloquentes échos.

L'épreuve passée — mais non abolie — Jouve, cruellement déçu par les événements, fit le « vœu de non-politique absolue » et rentra dans sa solitude. *Hymne, Génie, Diadème, Ode et Langue*, parus depuis la Libération, font entendre sur les mètres les plus variés — du sonnet au vers libre et du bref

(1) *Les Deux Témoins* (in *Kyrie*, Gallimard, 1938).

cantos à la longue stance — la même musique intérieure, tantôt légère et tantôt déchirante comme ces ouvertures de Mozart que le poète aime tant:

*... Toujours je mangerai ton bien
Toujours je connaîtrai ton centre
Toujours je verrai ton œil peint
Et j'aurai ta présence absente*

*La beauté traverse le temps
Le silence conquiert une arme
Je suis depuis longtemps ton sang
Ta pensée unie et ta flamme*

*Tu es mon maître et ma victime
J'écoute mon aimé dormir
L'amante me quitte à la cime
Et je me hasarde à mourir (1).*

Sans doute Jouve n'est-il pas un poète facile; son œuvre n'est pas faite pour la foule, mais elle aura exercé sur la nouvelle poésie française une influence séminale. Dans la création d'un langage qui soit un instrument d'exploration de l'Être, Jouve s'est avancé plus loin qu'aucun poète d'aujourd'hui.

3

*Un initiateur: Pierre Reverdy
(1889-1960)*

Même si quelques-uns de ses héritiers l'ont aujourd'hui devancé, il faut garder une place, en tête de la nouvelle poésie française, à Pierre Reverdy*. Il fut l'un des premiers annonceurs de la révolte surréaliste, dont il a éclairé les buts et les méthodes. Pour lui, « le poète est dans une position difficile et souvent périlleuse, à l'intersection de deux plans au

(1) *Hymne* (L.U.F., 1947).

tranchant cruellement acéré, celui du rêve et celui de la réalité ». Et l'auteur de *Plupart du temps* d'opposer à un *vrai* illusoire (« le vrai d'aujourd'hui en art est le faux de demain ») le *réel*, seul objet du poète. Mais ce réel n'est pas la réalité banale, perceptible par nos sens. L'esprit seul peut saisir et modeler le réel poétique, lequel obéit à la sollicitation de l'intellect, « évite, esquivé l'emprise trompeuse des sens. Où les sens sont souverains, la réalité s'efface, s'évanouit ».

Voilà pour la théorie. La pratique donne des vers libres d'où se dégage une angoisse obscure :

*La couleur que décompose la nuit
La table où ils se sont assis
Le verre en cheminée
La lampe est un cœur qui se vide
C'est une autre année
Une nouvelle ride... (1).*

Une sorte d'intimité grise et triste naît de ces constats muets; les choses sont les « épaves du ciel ».

Cette poésie dépouillée, « insoucieuse du prestige des mots, de la grâce des images » (2), annonçait, trente années à l'avance, la méditation sur l'absence et le néant qui inspire aujourd'hui, d'Yves Bonnefoy à André du Bouchet et à Roger Giroux, toute une poésie.

4

René Char ou le mystère apprivoisé

Bien qu'il soit de vingt ans le cadet d'un Saint-John Perse et d'un Pierre-Jean Jouve, René Char* a déjà pris place parmi les grands poètes de ce temps. Ce Provençal de L'Isle-sur-Sorgue est passé par le surréalisme (dont il a signé, avec Eluard et Breton,

(1) *Les Epaves du ciel* (Gallimard, 1924).

(2) Marcel Raymond: *De Baudelaire au Surréalisme*.

quelques-uns des textes), avant d'accéder, avec les tardifs *Feuillets d'Hypnos* (1946), à un langage délivré de toute provocation, à la fois plus dense et plus dépouillé. Écrivain « engagé », qui prit parti dans la guerre d'Espagne (*Placard pour un chemin des éco-liers*) et commanda, en 1944, un maquis des Basses-Alpes, le poète n'a cessé de prendre plus de distance vis-à-vis de l'événement.

Toute sa poésie jusqu'à la guerre est surréaliste et militante — donc frappée de deux faiblesses majeures: la provocation verbale et la subordination à l'événement — traversée de ces images qui resteront aussi liées au surréalisme que le style nouille à l'époque 1900 (« les plis d'une soie brûlante peuplée d'arbres aux feuilles de cendre », « l'édredon en flammes précipité dans l'insondable gouffre des ténèbres en perpétuel mouvement », etc.). De 1938 à 1945 s'étend sur son œuvre le silence des années de guerre qui mobilisent une conscience libre.

Dès 1946, la métamorphose est totale: la chenille bavarde est devenue un papillon énigmatique, qui déploie lentement des ailes ocellées d'étonnantes images. Le poète a passé « l'âge durant lequel la poésie le maltraite » pour entrer dans celui où « elle se laisse follement embrasser ».

La poésie de René Char est donc ambivalente; elle explore une réalité dont nous ignorons encore la plupart des secrets et elle nous indique une voie pour y échapper. Les images empruntées au réel alternent avec les rapprochements inattendus et les maximes (« Aucun oiseau n'a le cœur de chanter dans un buisson de questions... L'essentiel est sans cesse menacé par l'insignifiant — Ce qui vient au monde pour ne rien troubler ne mérite ni égards ni patience. — « La perte du croyant, c'est de rencontrer son église. » — « La vraie violence (qui est révolte) n'a pas de venin. » — « L'abus du langage ne détache que du langage. » — « Pleurer longtemps solitaire mène à quelque chose. » Et voici la plus belle:

« L'obsession de la moisson et l'indifférence à l'Histoire sont les deux extrémités de mon arc. » René Char a le don de l'image exacte et du mot propre. Et ses courts poèmes abritent parfois d'exquises réussites :

*Rives qui coulez en parure
Afin d'emplir tout le miroir,
Gravier où balbutie la barque
Que le courant presse et retrousse,
Herbe, herbe toujours étirée,
Herbe, herbe jamais en répit,
Que devient votre créature
Dans les orages transparents
Où son cœur la précipita? (1)*

Si la place de René Char dans la poésie contemporaine a tant grandi ces années dernières, c'est qu'il unit à une langue hautaine et belle (trop facilement hermétique ou sibylline) un optimisme impérieux qui le rapproche d'autres écrivains qui, comme lui, ont vécu l'absurde et l'ont dépassé. Frère de Malraux et de Camus par l'expérience, il est résolument moderne en ceci que le langage est pour lui comme une religion; mais le néant n'est pas son dieu, et la Parole à ses yeux n'abolit pas le monde: elle le rachète. « Au temps du suprême désespoir et de l'espoir pour rien », qui nous « condamne à vivre entre la promesse et le passé, car il est le déluge », Char nous invite à nous composer *une santé du malheur*, dût-elle avoir « l'arrogance du miracle ». Le temps se chargera, comme il l'a dit lui-même, d'émonder son visage, de dissiper les nuées qui l'entourent encore. Mais chaque jour, les voix se font plus nombreuses qui nous disent, à la suite de Georges Mounin: « Avez-vous lu Char? »

(1) La Truite (*Quatre Fascinants*).

Un voyageur insolite: Henri Michaux

Si René Char s'est dégagé du surréalisme dont il transpose librement quelques-unes des intuitions, Henri Michaux* lui est resté fidèle, jusqu'à la lettre. Son œuvre est faite de matériaux bruts qu'il y incorpore tels quels, sans souci de logique ou de vraisemblance. Et cependant, ces éléments disparates s'animent parce que l'auteur leur communique une existence plus proche du rêve que de la réalité, mais qui suffit à les arracher à leur caractère d'objets. *Aucune architecture dans cette œuvre, mais un constant mouvement.* C'est que la poésie pour Michaux, « qu'elle soit transport, invention ou musique, est toujours un impondérable... un cadeau de la nature, une grâce, pas un travail. La seule ambition de faire un poème suffit à le tuer... La volonté, mort de l'art ». La seule volonté que Michaux, en effet, ait manifestée est celle de *ne pas se comporter en poète.*

Surréaliste, Michaux l'est par toutes ses fibres. D'abord par la *fonction* qu'il assigne à la poésie-exorcisme, « réaction en force, en attaque de bélier » : prisonnier d'un faux réel, fait de souffrances et d'idées fixes, le poète ne peut échapper à sa dépendance malheureuse qu'à force de violence, d'humour noir et d'exaltation. Ensuite par une *exploration continue de l'inconscient* et du rêve. Enfin par sa *défiance à l'égard d'un langage cohérent* auquel il préfère les approches successives d'une réalité sans cesse en mouvement.

Michaux dispose d'un style original, qu'on reconnaît entre cent, quoiqu'on l'ait beaucoup imité depuis quelques années — style rageur, syncopé, où les images et les imprécations ont la même violence désespérée :

*je m'affaire dans mes branchages
je me tue dans ma rage
je m'éparpille à chaque pas
je me jette dans mes pieds
je m'engloutis dans ma salive
je me damne dans mon jugement
je me pleure
je me dis: c'est bien fait!
je me hurle au secours
je me refuse l'absolution (1).*

Une espèce de fureur le dresse à tout moment
contre ce monde

*... monde étranglé, ventre froid!
Même pas symbole, mais néant...
En tonnes, vous m'entendez, en tonnes je vous arracherai
ce que vous m'avez refusé en grammes (2).*

Parfois sa révolte revêt une grandeur peu commune — ainsi lorsque le poète refuse d'unir sa voix au concert universel:

*Immense voix qui bois nos voix
immense père reconstruit géant
par le soin, par l'incurie des événements*

*Immense Toit qui couvre nos lois
nos joies
qui couvre chats et rats*

*Suffit! ici on ne chante pas
Tu n'auras pas ma voix, grande voix
Tu n'auras pas ma voix, grande voix*

(1) *Qui je fus* (Gallimard, 1927).

(2) *La Nuit remue* (Gallimard, 1934).

Tu t'en passeras, grande voix
Toi aussi tu passeras
Tu passeras, grande voix (1).

Faut-il aller jusqu'à faire de cet *antipoète* la voix exemplaire d'un monde mis en pièces, incapable de retrouver son unité? « Car Michaux n'ignore pas l'époque: il la déteste — et il a de bonnes raisons pour cela. Il est peut-être le seul poète qui ait su, sans tricherie, sans illusions, et avec la grandeur désespérée dont elle est digne, lui donner le seul visage qui convienne: celui de la catastrophe » (2).

Reste à savoir si ce « salut par l'œuvre » (rêve, poème, dessin, drogue ou voyage), que Michaux nous propose de substituer aux voies habituelles du salut, offre une issue à l'homme. *Ouvre-t-il une avenue neuve à la poésie, ou explore-t-il une impasse?* Michaux lui-même s'est posé la question dans *Misérable miracle* et tout au long des *Grandes Epreuves de l'esprit* (1966).

6

Un « a-poète », Francis Ponge

Si Henri Michaux est un antipoète, Francis Ponge* serait, lui, un *a-poète* (pour employer le mot qu'Henri Pichette a mis à la mode). « Il fait avec des mots ce que Braque fait avec des couleurs. C'est un grand nettoyeur de la sémantique. Il a l'ambition de laver les mots des couches superposées de crasse dont l'usage, surtout mauvais, les a chargés. Crasse chrétienne, crasse romantique, etc. »

Jean-Paul Sartre, dans une de ces gloses abondantes dont il a le secret, s'est longuement félicité

(1) *Epreuves, Exorcismes* (Gallimard, 1945).

(2) Gaëtan Picon, *Panorama, op. cit.*

du parti pris du poète de limiter son horizon aux choses, parti pris qui l'a conduit, sous couleur de les décrire naïvement, avec les mots de tous les jours, à une réflexion sur le langage, et finalement à jeter les bases d'une « phénoménologie de la nature ». Car « s'il a d'abord assimilé, digéré le monde des choses, c'est le grand espace plat des mots qu'il a d'abord découvert... » « Tout est parole. » Nulle part, en son œuvre, il ne sera question de pensée. En d'autres termes, Francis Ponge, en s'enfermant volontairement dans l'univers des objets, serait le fondateur d'une poésie matérialiste.

Ses interminables descriptions d'un coquillage ou d'un galet, d'un escargot ou d'un mimosa, traitées avec une minutie flamande, rappellent les natures mortes (celles de Braque, qui a illustré un de ses ouvrages, plutôt que celles de Chardin). Elles procèdent d'une volonté déterminée, qui fait de Ponge tout le contraire d'un peintre naïf : débarrasser le langage des habitudes que « dans tant de bouches infectes il a contractées », dût-il en revenir à l'enfance de l'art, aux sons originaux, attentif aux « muettes instances » que font les choses *pour qu'on les parle*.

De même qu'Alain reconstituait toute l'histoire de la philosophie en partant d'un morceau de craie et d'un encrier, Ponge aboutit à une cosmogonie en regardant couler la pluie sur un toit de zinc ou voler un papillon. Le « monde opiniâtrement clos » qu'est une huître, un galet de jour en jour plus petit mais toujours sûr de sa forme, « aveugle, solide et sec dans sa profondeur », l'eau « blanche et brillante, informe et fraîche, passive et obstinée dans son seul vice : la pesanteur » lui révèlent des qualités inconnues du profane.

Sa poésie est d'abord une *pédagogie* : il apprend à voir, il décrit avant de faire sentir. *Francis Ponge est le Buffon du relativement petit.*

Dans le deuxième tome de cet Abrégé de « l'Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui » Pierre de Boisdeffre a mis l'accent sur les œuvres et les courants qui définissent la Nouvelle littérature française.

Poésie de tradition, poésie informelle, poètes d'outremer ; théâtre d'idées et anti-théâtre ; critique universitaire et nouvelle critique se trouvent tour à tour confrontés.

Enfin plus de 400 notices regroupées par ordre alphabétique à la fin du volume, offrent au lecteur un dictionnaire des écrivains d'aujourd'hui.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7502 01042036 4

Couverture
de Pierre Bernard
Photos : André Malraux
et Albert Camus
(doc. Roger Viollet)
Volume double

10 18

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

