

YVON BELAVAL

POÈMES
D'AUJOURD'HUI

essais critiques

nrf

GALLIMARD



Lorsque j'ai publié, en 1947, La recherche de la poésie, je songeais à la compléter par une série d'études qui en fussent comme les exercices pratiques. Elles auraient porté sur les poèmes d'aujourd'hui dans leur plus grande variété possible afin de parvenir à une vue d'ensemble. Profitant des publications actuelles, une idée directrice — celle de mon Essai — aurait exploité le hasard, organisé le disparate et constitué peu à peu un tout. Bien des obstacles m'ont empêché de réaliser ce projet. Voici ce qu'il en reste, ou, plutôt, ce que je retiens de mon carnet d'études : je ne reprends ni les pages sur Max Jacob¹, ni des esquisses mal venues ; je n'ai presque pas corrigé ; j'ai effacé des traits trop durs et supprimé une charge, car on ne peut, je crois, dessiner avec justesse que ce que l'on aime. Au reste, j'ai évolué : le lecteur qui s'en apercevra voudra bien consulter les dates. Enfin, vestige du projet primitif, après quelques remarques sur les techniques d'expression et de communication, les articles ont été vaguement classés de la poésie libre à la poésie surveillée.

1. *La rencontre avec Max Jacob* (1946. Épuisé) ; Préface pour *Le laboratoire central* (Gallimard, 1960).

On ne trouvera pas ici un tableau historique. A s'en tenir à la seule littérature européenne — bien mieux : à la seule littérature française — quelle diversité déjà ! Et à mesure que la planète devient plus petite, qu'elle tient de mieux en mieux dans notre main comme une boule de cristal magique, on y voit se multiplier, du passé au présent, de la Chine à la haute Égypte, du Japon au Mexique, de l'Inde à l'Afrique noire, les fabuleuses richesses de la poésie. Il est difficile de les transmettre. Comment les traduire ? J'aurais voulu, à ce propos, étudier Paul Celan. J'aurais voulu aborder la poésie espagnole, une des plus belles. Partout j'ai dû me limiter. Tantôt la célébrité des auteurs — Claudel, Valéry, Eluard, Ponge... — m'a découragé de me mêler à la foule. Tantôt le temps m'a fait défaut : j'ai laissé mourir Maurice Blanchard sans rien dire. Pourquoi me suis-je tu sur un Henri Thomas, sur un Georges Perros, qui réinventent la simplicité ? Il y a un hasard des circonstances. J'ai parlé de ce que j'aimais, je n'ai pas parlé — loin de là ! — de tout ce que j'aimais.

On ne trouvera pas non plus, ici, un tableau des problèmes de la critique. D'abord parce que je ne suis pas un critique : j'admire que l'on puisse chaque jour, chaque semaine, chaque mois, écrire sur ce qui vient de paraître. Il m'est tout à fait impossible de lire un poète comme on lit de la prose. Il faut que je vive avec lui, que je l'accompagne, que je l'interroge sans cesse : cela n'en finit plus. Aucun journal, aucune revue n'aurait pu m'accorder une chronique. Cet isolement m'a gêné.

Dans La recherche de la poésie j'avais essayé de comprendre comment on devient lecteur de poèmes et à quelle loi est soumise, chez le poète, l'imitation, reproductrice tant qu'elle reflète un modèle

en un même milieu, mais productrice dès qu'elle le réfracte à travers des milieux différents. Qu'ai-je appris depuis lors ? La défiance à l'égard des commentateurs qui, se servant du poème au lieu de le servir, lui font, à force de tortures, avouer leur philosophie. On en arrive à oublier qu'il s'agit d'un texte littéraire dont on n'a pas le droit de négliger la forme. Il faut avoir la modestie d'examiner d'abord comment cela est fait. Non pas, bien entendu, que la forme soit isolable : l'illusion s'est dissipée pour moi, qui attribue à la physiologie du mot, au son, à l'allitération, une signification naturelle dont, en réalité, l'apparence est due au sens du mot et du contexte. Mais, encore une fois, on ne commente pas un poème comme un paragraphe philosophique.

A ce propos — je veux dire : à propos de la philosophie — on me demandera pourquoi je m'intéresse à la poésie : c'est que je me suis toujours intéressé à elle ; c'est que je trouve en elle, comme dans les mathématiques, un chef-d'œuvre de la raison, qui m'éclaire sur la raison ; c'est qu'elle manifeste pour la liberté.

10 juin 1963.

Poèmes
d'aujourd'hui

Un art poétique est-il possible?

Ce qui frappe, à considérer la poésie contemporaine, est l'absence de conventions unanimement acceptées, — en un mot : d'un Art poétique.

Ce phénomène assez nouveau a déjà fait couler beaucoup d'encre. Mais, en ces débats littéraires, tout se passait, en général, comme si le choix d'une forme dépendait du poids des raisons. Que ces raisons fussent tirées de l'histoire des Lettres ou empruntées à la Psychologie, elles suffisaient, en principe, à fixer la bonne méthode. Sans doute, on invoquait aussi les changements de sensibilité qu'entraîne le monde moderne ; mais il semblait que le poète se trouvât *en face* de ces changements, et qu'il n'eût qu'à se demander comment il pourrait en « rendre » l'effet. La liberté du choix, la possibilité d'une amélioration technique de la poésie n'étaient pas mises en cause. De la Terreur au Classicisme, on acceptait le postulat que la solution de l'affaire était question de compétences.

Ce postulat est discutable. Peut-être que le choix ne nous est pas permis. Il se pourrait que le poème fût appelé à disparaître — comme l'on a vu disparaître la Tragédie ou le Mystère — et que l'absence d'une rhétorique fût le signe qui l'annonçât. S'il

en allait ainsi, le débat se déroulerait bien au-delà des compétences, dans une évolution des exigences sociales qui, éliminant le poète tel que nous l'avons connu jusqu'ici, rendrait, du même coup, toute Poétique aussi vaine qu'un traité de joueur de lyre. Le problème ne serait plus : comment se tenir au courant ? par quels moyens — sujet, forme ou mode de composition — renouveler la tradition ou ouvrir une voie nouvelle ? En réalité, le problème aurait cessé de se poser. Il ne se survivrait que par nos habitudes scolaires.

Schématisations acceptées, à parcourir à œil d'oiseau l'histoire de nos Lettres, on distinguerait tour à tour : un régime corporatif s'étendant jusqu'à Jean Marot, avec poèmes à forme fixe et genres adaptés à chaque forme ; puis, un régime libéral qui irait jusqu'au Symbolisme — hors le sonnet, les formes fixes disparaissent, et la division des genres s'efface ; en même temps, on affirme de plus en plus que le sort de la poésie n'est pas lié à celui du vers — ; enfin, un régime anarchique où nul n'est tenu à des règles.

Cette évolution se reflète dans les Arts poétiques. Du vieil *Art de Dictier* (1392) au *Manifeste du Surréalisme*, on va des professeurs de lois aux professions de foi : on n'enseigne plus un métier, on défend une position.

Or, il semble que le poète perde sa fonction sociale, à mesure qu'il se libère des techniques réglementées.

Sans doute serait-on en peine de définir cette fonction en une formule. Elle varie avec les demandes, et chaque public a les siennes. Le poète joue sous tous les masques. Tantôt errant, tantôt attaché à un Prince, il évoque, selon le lieu et l'occasion, le montreur d'ours venu égayer une soi-

rée, le roman-feuilleton, l'écrivain public qui rédige les lettres d'amour, le chroniqueur mondain — comptes rendus de bals, mariages, naissances, couronnements, articles nécrologiques — ou politiques — l'Arétin, c'est *le Piloni* — le prédicateur. Sous le régime libéral, la multiplication de l'imprimé et l'apparition des gazettes lui enlèvent une partie de son utilité ; et l'on renonce à la musique qui, soutenant le vers, rendait la présentation du poème plus accessible, plus spectaculaire. Mais le poète doit encore donner des pièces au théâtre, ses fables et ses épigrammes trouvent leur place dans la vie des salons et la vie politique, la science est assez jeune pour qu'il puisse contribuer à la vulgariser. Il semble toutefois qu'avec le Romantisme, le poète, enfin émancipé du rôle plus ou moins « domestique » qu'il avait tenu jusque-là, acquiert une exceptionnelle importance. C'est que, dans une société dont les cadres traditionnels viennent d'être brisés, après des guerres qui laissent une jeunesse inemployée, avec l'ébranlement des disciplines religieuses, un besoin d'évasion s'empare des esprits. D'instrument de distraction, le poème devient instrument d'évasion. Il le devient parce que l'industrie naissante n'a pas encore remplacé les « divertissements » que l'on connaissait déjà. Simultanément, le poète se fait de sa fonction une conception mystique. Il se voit mage ou magicien. Placé au-dessus de la foule, il prophétise, il déchiffre les correspondances, sa vérité est absolue, il approche de la Voyance. S'il respecte toujours les lois de la prosodie régulière, cependant le sujet s'efface progressivement : nous voici à l'aube du régime anarchique.

Le poète trouvait encore de l'emploi : son public s'étendait au-delà du cercle des poètes. Avec

l'abandon du sujet et des formes codifiées, vont se précipiter les recherches de plus en plus subtiles et telles que, sans préparation spéciale, on reste en dehors du poème. Il y a moins d'écart entre Ronsard et Baudelaire, qu'entre Baudelaire et Rimbaud. Si la prose de Vaugelas s'éloigne davantage de celle d'un Amyot — qu'il donne pour modèle, — que de la prose de Voltaire, c'est que le mouvement qu'il symbolise réussit à fixer la langue : inversement, il a suffi de renoncer aux règles stabilisatrices pour que la forme du poème fût soumise à une évolution accélérée. On songe au mot de Kierkegaard : « Dans l'art, dans la technique, tous les produits excitent l'impatience. La règle d'un feu d'artifice finira par être que tout flambe en cinq minutes. » La poésie y gagne-t-elle ? Ce n'est pas là notre question. Il s'agit de savoir si ce feu d'artifice, tout éblouissant qu'il paraisse, ne jette pas les derniers feux de la poésie en poèmes. Nous disons bien : de la poésie en poèmes. Il va de soi que la poésie, au sens large, demandera toujours à s'exprimer, et qu'il y aura toujours des hommes dont la fonction sera précisément d'en perfectionner l'expression. Mais les moyens peuvent changer. Ils changent même. Le cinéma, la radio, le sport, le journal, les formations de jeunesse, la mise en scène de la propagande, les slogans politiques, les facilités de voyage, l'affiche, le décor moderne, la hâte de plus en plus vite, les réformes qui ne manqueront pas de se produire dans l'Enseignement, enfin l'imprévisible du monde de demain, peuvent supprimer une à une les raisons d'être du poème : il se pourrait que, dans un siècle, les sonnets de Mallarmé eussent rejoint les Séquences de sainte Eulalie parmi les curiosités érudites. Du reste, que l'on

s'interroge sur le renouveau poétique de ces années de guerre : ne s'explique-t-il pas aussi par le retour à des conditions de vie plus primitives ? Et si le prisonnier dans son camp ou dans sa cellule, le maquisard dans sa forêt, et même l'intellectuel qui continuait à jouir d'une liberté relative, opprimés et privés de tout autre moyen d'évasion, se sont tournés vers le poème, c'est, assez naturellement, qu'il représentait encore pour eux une tradition à laquelle les rattachaient au moins leurs souvenirs scolaires, mais qui pourrait se dénouer. Or, voici le plus remarquable : loin que cette floraison poétique ait donné lieu à de nouveaux raffinements, elle se caractérise par un assagissement des techniques, une reprise du sujet et de la forme régulière. Pourquoi ? M. Jean Cassou nous le dit¹, lorsqu'il constate la nécessité du rythme pour le poète emprisonné : « D'autres expériences, conduites en pleine liberté, peuvent mener à de bouleversantes inventions, à des ruptures totales de la métrique usuelle. Le monde de la liberté est le monde de l'encyclopédie, celui où l'on a affaire aux usages, aux sommes, à tous les outils de toutes les civilisations, et il est naturel qu'un esprit vif soit, d'entrée de jeu, tenté de faire table rase et de prendre le contre-pied des traditions. Mais le poète prisonnier — j'en ai fait l'expérience comme Audisio — a bel et bien été forcé de se séparer de ce monde-là... Alors tout naturellement il revient aux procédés primitifs... Et sa poésie sera numérique et régulière. Aussi bien, d'une façon générale, la poésie n'échappe-t-elle pas, ni le poète, à ses conditions. »

Que ces conditions puissent devenir telles que le

1. *Les Lettres*, n° 3.

poème y apparaisse sans objet, il nous est difficile de le croire — et plus encore à un poète — tant nous sommes accoutumés à associer poème et poésie. Mais cela est-il impossible ? Rien ne serait plus instructif, pour suivre les variations des exigences sociales, qu'une publication des statistiques d'éditeurs : on s'étonne qu'aucune enquête n'ait été tentée en ce sens : elle réserverait bien des surprises sur le nombre des lecteurs et sur la qualité des lectures. En tout cas, on ne niera guère que les poèmes — sans doute les plus valables — de notre temps ne s'adressent qu'à une minorité décroissante. Et les poètes ne s'y trompent pas. Qu'ils l'acceptent ou qu'ils s'en inquiètent, dès qu'ils s'élèvent au-dessus du petit monde littéraire, ils se sentent saisis par le froid de la solitude.

Que faire ? |

Rien, bien entendu, s'il s'avérait que le poème fût en voie de disparition. Alors, aucune compétence ne parviendrait à le sauver. Et même à supposer qu'il fût sauvable, les compétences ne suffiraient pas, car il leur faudrait tenir compte, pour fonder une Poétique, non seulement de motivations littéraires et psychologiques, mais de conditions sociales et matérielles si complexes, si imprévisibles, qu'elles échapperaient à leurs calculs.

En ces conjonctures, le mieux serait peut-être de recommander l'expérience poétique dans le sens où un Rauh parle d'expérience morale : la solution consisterait, pour reprendre un mot à la mode, à engager la poésie. Au vrai, le mot signifie ce qu'on veut. Mais, pris sommairement, demandons : Qui engagera le poème ? A quoi sera-t-il engagé ? Il se trouve que le poète demeure d'extraction bourgeoise ou, pour le moins, que le poème, tel que nous avons appris à l'apprécier, est lié à une

culture bourgeoise. Ou bien, par conséquent, le poète s'engagera à soutenir cette culture et, soit qu'il tente de pousser à leur perfection les ressources de la Poétique classique, soit qu'il se risque à explorer des terres inconnues, en s'accordant toutes licences, il ne fera jamais que resserrer le cercle de ses lecteurs. Ou bien, le poète, attentif à élargir son audience et à mieux assurer sa fonction sociale, s'engagera dans les courants politiques de son époque, louera ou invectivera, et sera ainsi amené à des sujets et à une forme plus communicables. Mais qui n'aperçoit le danger ? Rompu aux subtilités les plus exquises de la forme rare, familiarisé avec les jeux les plus complexes qu'ait jamais joués le poème, grisé encore par les horizons les plus lointains de l'aventure poétique, ce poète reviendra-t-il à des formes plus accessibles, à des jeux simplifiés, à un horizon plus commun, sans quelque sentiment de gêne ? Dans le fond, il saura qu'il triche. Même tout à fait convaincu des idées qu'il mettra en œuvre, en exécutant son poème, il reconnaîtra tous les « trucs » : en un sens, il possédera trop son métier, pour que les réussites de cet ordre ne lui soient pas trop faciles. On ne s'engage pas sans savoir qu'on s'est engagé : donc, sans se savoir *hors de cause*. Et il faudrait être engagé. Si le poème est appelé à survivre, il pourrait le devoir à des chercheurs naïfs d'une autre classe, qui repartiraient de zéro : le poème est peut-être à réinventer.

*Poésie et Radio*¹

Il va de soi pour nous aujourd'hui — aux antipodes de la pensée grecque — qu'à tout progrès technique concernant les moyens d'expression et de communication, *doit* correspondre un changement dans l'art qui utilise ces moyens. On cite la musique dont l'écriture a varié et continue à varier avec la construction des instruments : les recherches de la musique concrète ne seraient ni concevables, ni réalisables sans les appareils d'enregistrement radiophonique. Dès lors, pourquoi n'en irait-il pas de même avec la poésie ? Sans doute, il y a un danger : exagérer ou généraliser abusivement l'influence de la technique. Quels rapports étroits établir entre le développement de la chimie des couleurs et l'histoire de la peinture contemporaine ? Ce qui peut être vrai de la création musicale dans son exacte liaison au timbre instrumental, comment l'appliquer à la création poétique qui, elle, parle avec la voix humaine de tous les temps ? Par crainte de trop accorder à la machine, nous risquons maintenant de ne plus lui accorder assez. Pourtant, la poésie n'échappe pas

1. Communication faite au Centre d'Études radiophoniques, le 5 mai 1954.

à l'influence des techniques. Deux exemples nous en convainquent : le haut-parleur, l'imprimerie.

Le haut-parleur n'est pas chose récente puisqu'on attribue à Eschyle l'honneur de l'avoir introduit dans la tragédie grecque. Le masque permettait : 1° de typifier le héros en supprimant l'accidentel d'un visage ou d'une mimique de comédien ; 2° de renforcer la voix par un système de lames de métal disposées autour de la bouche et, quelquefois, dans tout le masque (d'où, pour certains, l'étymologie du mot « personne » : *per-sonare*, retentir à travers). Ainsi s'ouvraient des possibilités nouvelles touchant le nombre et la distribution des spectateurs en même temps que les effets tragiques. Les premiers masques — les Erinnyes — effrayèrent, comme effraya la première représentation cinématographique d'une locomotive.

Si l'exemple du haut-parleur est favorable à un rapprochement entre la radio et la poésie, en revanche l'exemple de l'imprimerie va nous embarrasser beaucoup. Du poème chanté, déclamé, on passe, par l'imprimerie, au poème simplement lu. « Un jour vint où l'on sut lire des yeux, sans épeler, sans entendre, et la littérature en fut toute... » — toute quoi ? « Abâtardie », achevait Valéry. « Ragaillardie », répliquaient Breton et Eluard, dans leurs *Notes sur la poésie* (Éditions G. L. M., 1937), composées avec des phrases inversées de Valéry. Par suite, le lyrisme, pour Valéry, est le genre de poésie qui suppose la voix active ; mais, pour Breton et Eluard, inactive. Qui a raison ? La radio ne saurait trancher ce débat d'esthétique. Parce qu'elle nous place du côté de *l'écoute*, c'est-à-dire de la contemplation, et non du côté du poète, c'est-à-dire de la création, la radio ferait de l'auditeur en quête d'une Esthétique un platon-



YVON BELAVAL

Poèmes d'aujourd'hui

En publiant *La Recherche de la Poésie* (1947), l'auteur se proposait de compléter son livre par une série d'études qui en fussent comme les exercices pratiques. Plutôt que de jouer, presque à coup sûr, sur les poèmes du passé, mieux valait se risquer sur les poèmes d'aujourd'hui : découvrir comment ils sont faits, et laisser au moins témoignage de la manière dont ils auront été lus, vécus, avant de tomber dans l'Histoire.

De ce propos il reste les articles ici rassemblés : ils touchent à l'art poétique - par exemple, dans ses rapports avec la radio - et, sauf quelques pages consacrées à Nietzsche et à Jarry, ils s'intéressent tous à des poètes vivants : d'André Breton à Jean Tardieu, par Malcolm de Chazal, Henri Michaux, Raymond Queneau, etc.

A ces articles on a joint un essai inédit qui s'efforce de débrouiller une question aussi irritante que le paradoxe du comédien : la poésie est-elle connaissance ? Elle n'est pas, en tout cas, la connaissance opératoire du savant ou par concepts du philosophe ; elle ne s'identifie pas, non plus, à la connaissance d'autrui. Est-elle copie ? invention ? prélogique ? logique ? Ne renouvelle-t-elle pas la notion même de connaissance ? L'enquête montre dans la poésie un chef-d'œuvre de la raison, qui éclaire sur la raison.