COMMENTAIRE SUR QUARANTE-NEUF DIZAINS DE LA

DÉLIE

par

PIERRE BOUTANG

GALLIMARD

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

AVERTISSEMENT

Le commentateur n'a pas respecté l'orthographe de Scève telle que la reproduisent communément les éditions de la *Délie*. Quand il lui a semblé possible de la moderniser, ou de lui retrancher quelques bizarreries, il l'a fait.

Il n'ignore pas ce que la méthode comporte d'arbitraire et de danger; il n'a pas voulu, cependant, que des difficultés graphiques inutiles fussent un obstacle de surcroît.

La ponctuation de Scève, dans l'édition de 1544, est souvent très étrange. Le commentateur a pris la liberté de la restaurer et transformer là où elle brisait le sens, et le rythme du vers.

Extrait de la publication

Il sait, comme tout vrai poète, dire les orages et les éclaircies, les soudains rayons de lumière, les aubes et les nuits — orages, éclaircies, aubes, nuits d'un amour. Mais ce n'est ni le monde ni l'âme seule qu'il accroît, en mêlant leurs images. Plus « intérieur » que l'âme, plus « objet » que le monde, le pur diamant de l'être, le recel lumineux de l'idée ou la pierre des mots les plus originels, terminent le poème.

Il est poète du fini. Non qu'il se laisse prendre à la vieille chanson des nombres, à la « métrétique » inférieure, qui peut bien indiquer une loi plus secrète, mais qui jamais ne la contient : *car s'il est de beaux nombres, tel celui qu'il impose à ses dizains, les seuls qui soient* vrais, *qui ne s'ajoutent ni ne se retranchent, sont les idées, les sentiments et les passions. C'est leur structure et leur place dans l'aventure amoureuse et humaine qui font le souci, et définissent le métier poétique, de Scève.*

La Délie *n'est donc pas* un seul *poème, pas plus qu'elle n'est le poème de l'idée. Elle n'est pas non plus le recueil de plusieurs poèmes. L'ordre des dizains n'est pas celui du temps où ils furent écrits, mais il existe un* temps *où ils se développent, s'essaient à l'être, se concentrent, puis se dispersent, jusqu'au* létharge *final qui ne redit l'α des « mille*

morts » du poème liminaire, que pour l'ω d'une durée immortelle.

« Devenir dans l'essence », ou « devenir vers l'être » telle est bien la conception platonicienne qui révèle le temps *des dizains.*

*

Scève ainsi, chaque fois, rejette l'infini par-delà le roc net d'un dizain ferme et pur.

Le dizain est une île d'Ulysse. Au-dedans ce n'est pas le vif bondissement des chèvres, mais la gazelle qui fuit, ou la licorne chargée de pierres précieuses qui s'arrête sur une dalle de marbre. Le silence entre deux vers, c'est la mer qui cesse de battre entre deux vagues...

Ile d'Ulysse : je sais des dizains qui sont îles d'oubli. La Délie *y pourrait finir, la mémoire s'arrêter en eux. Tel est le gage donné par une poésie « excellente et divine », que chaque poème paraisse se suffire. Il contient l'univers et prétend retenir tout entier le soleil unique du monde. Il fait œuvre d'oubli pour tout ce qui lui est étranger, par là œuvre de mort. Et c'est de mort en mort et d'oubli en oubli, des Lotophages à Circé, et de Circé à Calypso, que la poésie conduit l'homme assez imprudent, mais assez fort, pour se fier en elle.*

Cela est vrai de Scève plus que de tout poète. Je songe en particulier à l'admirable dizain (le trente et unième de ce choix).

La mort pourra m'ôter et temps et heure

Il est une pure présence. *Sa force, et celle de l'oubli qui la cerne, se composent et se mesurent dans le parfait rivage. Tout autre souvenir, tout autre objet du monde deviennent inutiles : ne s'y souvient-on*

pas du souvenir lui-même comme de l'essentiel oubli? Dans la grave mélancolie, la distraction passionnée, il n'y a que Mozart pour rendre, à ce point, futile *tout ce qui n'est pas ce que, justement, j'entends. Les plus grands maux ne viennent pas, comme le croit Pascal, de sortir de sa chambre, mais plutôt de sortir de son île.*

*

Et pourtant on en sort. Quarante-huit fois le lecteur de ce recueil en sortira pour retrouver l'île nouvelle, à peine différente souvent. Mais après le dernier dizain c'est l'aventure toute divine, celle qui n'est même plus poétique, qui le recueillera. La poésie alors l'abandonne. Il faut qu'il parte, comme Ulysse, avec la rame sur l'épaule, jusqu'aux confins où la rame n'est ni connue ni reconnue. Et si l'amour d'une femme, comme chez les pétrarquistes, accompagne tout le mouvement poétique, c'est parce que Scève fut amoureux et qu'il sentit ces glaces et ces fièvres — mais c'est aussi que l'amour donne la mesure de ce que peut *la poésie; il indique le point où elle s'arrête, avant l'*autre *aventure de l'immortalité.*

*

Scève est donc bien le poète, l'homme qui a une relation poétique à l'existence, et développe tous les effets de cette aptitude qu'il s'est reconnue. Avant même d'exiger que l'on retrouve dans les dizains la courbe singulière de sa nature et de ses passions, il nous demande de discerner la courbe universelle de l'essentielle poésie. Impossible de le goûter, de le retenir, sans que revienne la question qui tourmente

Extrait de la publication

Platon, qui inquiète Montaigne, la question que torturent *les surréalistes parce que leurs vieilles âmes compliquées et leur verbe racorni ne leur permettent plus d'être torturés par elle : qu'est-ce que la poésie?*

Nous approcherons en répondant à la question légèrement différente : qu'est-ce qu'une existence poétique?

Une telle existence se détermine immédiatement par opposition à une existence pratique. L'une et l'autre pourtant sont des existences où quelque chose se fait, *mais la poésie a le redoutable pouvoir d'enlever tout sens* habituel *à ce mot de* faire. *Dans l'existence ordinaire l'homme s'épuise en une fonction où il* n'*est* que *ce qu'il est. Cette exactitude restrictive est la vertu pratique par excellence. Victorieux sur le temps, le geste ne lui laisse aucune réalité indépendante; tout est plein, et cette plénitude ne termine son œuvre dans l'homme qu'aux heures du sommeil ou à l'horizon des arrière-pensées.*

Ces fonctions, où s'épuise l'homme, qui donnent tant d'assurance à l'artisan, et plus encore à l'homme d'affaires, il est pourtant des instants où leur contemplation ne produit qu'amertume et mélancolie. Leur contenu n'est, en dernier recours, celui des besoins; chaque jour qui revient répète leur croissance, leur pointe, et leur rechute. Comme les machines qu'invente l'imagination, ils présentent en eux-mêmes une nécessité et une correspondance parfaite. Encore les faut-il accepter... rien ne les justifie d'être ainsi plutôt qu'autrement. Dès qu'on oublie leur enchaînement, et comme ils remplissent leur *temps, la question redoutable les ruine : à quoi bon? avant eux, après eux, le gouffre d'un autre temps les engloutit. Tout se* fait *pour eux et par eux, mais cette action, dès que l'on cesse de se perdre en elle, se trouve frappée d'une contingence absolue.*

Extrait de la publication

S'il est une existence poétique, nous savons déjà qu'elle sera « surnaturelle », dans la mesure où le cycle des besoins épuise la « nature » de l'homme.

Il y a un détachement de l'existence inséparable de la poésie qui pourtant existe *dans le monde. La passion, le courage, la flânerie, et même l'ennui sont* comme tels *poétiques, puisqu'ils font découvrir un temps qui n'est pas celui des besoins.*

*

Nous venons de rencontrer le surnaturel dans notre recherche du poétique — il est vrai d'une manière toute négative : c'est seulement en le situant dans l'analyse de la réalité humaine que nous pourrons déterminer, non plus seulement le « poétique » épars dans le monde, mais la poésie.

L'homme qui désire, souffre, se réjouit, qui laisse sa conscience se remplir de l'objet de son désir, et qui, après la satisfaction, amenuise l'objet au point de ne plus comprendre comment il a pu le désirer aussi fort, cet homme va de succès en échecs et n'a pas le temps de s'ennuyer. — Le temps de s'ennuyer est un autre *temps. — La possibilité pour lui de* se perdre, *ou* se manquer *en « faisant l'homme », c'est-à-dire en jouant et acceptant consciencieusement sa nature, lui échappe entièrement. Si l'aménagement des objets du désir était parfaitement ordonné, s'il n'y avait pas aussi les faits irréductibles (étrangers à tout ce qu'on appelle des* faits*) que l'homme naît, que l'homme* dort, *que l'homme peut se* taire *et dessiner dans son silence le mensonge et le soupçon, qu'il* oublie, *et enfin qu'il* meurt, *il pourrait s'instaurer l'univers naturel, l'univers de la* prose *où l'homme n'est que ce qu'il est : tel celui qu'a rêvé Marx... Il n'y a pas de poésie dans une cité socia-*

Extrait de la publication

liste, pas plus qu'il n'y a de « héros ». La période de transition leur laisse une existence provisoire, et rigoureusement contrôlée par l'État.

*

C'est ici qu'apparaît, dans toute définition de la poésie, la tentation du surréalisme, cette très vieille maladie que toutes les crises de la sensibilité ravivent périodiquement. Si l'homme s'échappe à soi-même, et si la poésie devient impossible dans l'usage quotidien de la veille, de la parole et du souvenir, pourquoi ne se retrouverait-il pas dans les terres inconnues du sommeil et du rêve, dans les défilés du silence ou dans les marais de l'oubli?

L'opération est, essentiellement, une substitution *d'une réalité à une autre, et un* isolement *de cette réalité. Son grand échec, reconnu comme un échec, et qui aurait dû guérir à jamais de la maladie un échec payé à son prix, s'appelle Rimbaud. Après lui, comment ne pas voir que le surnaturel n'est pas un verger pour les maraudeurs, une* autre *terre, avec d'autres fruits et d'autres graines, mais justement compris dans la réalité et la condition de l'homme?*

Le rêve, ni la veille ne sont par eux-mêmes poétiques.

Ni la parole ni le silence.

Ni le souvenir ni l'oubli.

Ni ce qui « échappe » à l'homme, par le seul fait de lui échapper.

Ni ce qu'on retient, en oubliant sa possibilité de fuite, cette indétermination, ce réel non-être qui compose son être...

Mais qu'un homme, prenant une fois au sérieux sa naissance et sa mort, retrouvant dans les figures

Extrait de la publication

étranges de l'existence, dans les couples ennemis du parler et du taire, du souvenir et de l'oubli, du sommeil et de l'éveil, les figures toujours nouvelles de cette naissance et de cette mort, se laisse dominer par eux, et domine par là ce qui fait le souci commun des autres hommes, alors la poésie devient possible parce qu'il existe un héros : toute poésie *dans son fond, son origine,* est épique.

*

Chanter les héros, telle est la fin de la poésie. Le héros, toujours né *d'une mortelle, devance, comme le dit Rilke, sa propre durée. Le cycle des besoins, qui est le présent de la vie, s'atténue en lui et se fait oublier. C'est au temps, qui pourrait l'anéantir, qui anéantira les autres hommes, leurs besoins et leurs besognes, qu'il a directement affaire. Il le ramasse d'avance, retient son infinité dans les gestes que ni le présent ni le passé n'épuisent ni ne justifient. Les témoins, qui ne voient que l'effet, disent qu'il s'assure par là de durer dans la mémoire des hommes. Mais c'est dans le temps, qui* n'est pas, *et qui engloutit les autres, que ces gestes le font durer. Ce n'est donc pas notre mémoire qui le fait persister, c'est lui qui fait survivre notre mémoire. Infidèle, impuissante mémoire, qui ne pourrait directement retenir les* actes, *et en rattacherait la matière à celle des besoins, si la poésie, par sa structure même, n'en venait imiter et dire le vrai sens.*

La poésie, et non pas la musique, qui ne peut chanter, à elle seule, les héros. Elle aussi a le temps pour objet, et ses mesures ressaisissent une fuite du monde devant l'homme qui est la pure forme temporelle. Mais c'est au moyen d'autres formes sensibles qui révèlent la présence *d'une loi sans indiquer* ce

Extrait de la publication

qui est présent. La musique manifeste le surnaturel dans *le monde (un surnaturel innocent, et comme « involontaire »). La poésie met l'homme, le surnaturel humain, c'est-à-dire le héros, au centre du jardin originel. Aux mots qui lui préexistent, elle rend leur naïveté première, parce qu'elle assume la fragilité des choses et qu'elle se meurt dans un temps de la fuite, de la tromperie, de la déchéance et de la mort. Ils étaient devenus ce qui est le plus stable, le plus habituel du monde... les voilà de nouveau, comme lorsque les choses furent pour la première fois nommées, tirés hors de leur fausse sécurité. Plongés par l'action poétique dans une mobilité essentielle, environnés de temps vide et de néant, le rythme, c'est-à-dire la répétition des formes, leur donne une autre permanence, qui n'est pas celle du quotidien, et qui n'est pas non plus celle de la musique. Un langage ordonné, où des mesures formelles viennent figurer la dure relation du héros aux libertés du silence, de l'oubli et du sommeil, telle est la véritable poésie.*

*

Étrange que la défense de ces mesures, le culte de la forme, n'aient pas eu le succès que l'on pouvait attendre, et qu'on en soit venu à sacrer poésie toute prose un peu délirante... mais plus étrange encore que les laudateurs des « gênes exquises » de la poésie, comme Valéry, n'aient pas eu le sentiment de la gratuité de cette louange, quand est méconnu le caractère originellement épique *de toute poésie. Dans la rigueur de l'âme, et la tension contre des forces mortelles, comment légitimer la rigueur poétique? Cet arc sans flèche, inutilement tendu, ne justifie pas mieux son être que les outils désaffectés du surréa-*

Extrait de la publication

lisme. Il ne le justifie pas, parce qu'il repose sur le néant. Or, la poésie exige la croyance en l'être, elle veut que l'homme se retienne par elle dans le glissement de l'existence. Le consentement au néant, qui est au fond de l'œuvre poétique d'un Valéry, en rend stériles les beautés, et en fait une espèce d'imposture. S'il existe une parenté entre Valéry et Scève, encore faut-il reconnaître que Valéry est un Scève chez qui le sens ontologique se serait perdu. Il n'a pas le souci, indiqué par Hölderlin, de « fonder ce qui demeure », et ce n'est pas ainsi qu'il est poète. Ce mot de « vain » qui se retrouve si souvent dans les dizains, qui y rappelle avec insistance le risque d'émiettement ou de dissolution de l'homme, n'y triomphe *pas cependant : il reste (si l'on néglige la magnifique exception de* palme*) le dernier mot de Valéry.*

*

Comment la poésie, épique dans son essence, peut-elle devenir tragique, puis lyrique? tel est bien le développement de fait, mais telle est aussi la transformation nécessaire de sa signification.

Le poème est originellement épique et chante le héros aux prises avec les difficultés naturelles, humaines et divines. La mort est l'horizon de ces difficultés. Il la connaît — pas toujours de la même manière — mais toujours comme le point de disjonction terrible de son être, le point mobile où il cesse d'être ce qu'il est. Cette menace, cette graine de mort dans le fruit de la vie, il fait un tout avec elle, tandis que, pour les autres hommes, elle n'est qu'une présence brute et étrangère. Ce que chante le poète dans le geste du héros, c'est cela, c'est la souveraine maîtrise du temps et de la mort; les silences, les ruptures, les espaces où se perdent les autres, mais que

Extrait de la publication

le héros assemble et parcourt, le poète les retient aussi dans l'intervalle des mots, et dans l'autre silence qui sépare les mots, les vers, et les strophes.

Mais que, dans la réalité de l'histoire et du monde, apparaisse une situation que le héros ne peut assumer, ni intégrer, alors il devient proprement tragique. La graine de mort et la vie qui la contenait vont se séparer, le composé humain va se dissoudre. Ce n'est pourtant pas cette séparation et cette dissolution elles-mêmes qui constituent la tragédie. Le héros reconnaît que la mort et la division sont plus fortes, l'action devient impossible, mais c'est lui, c'est bien lui, *qui va se soumettre et se dissoudre. Une dernière fois, comme Ajax dans son chant du temps et de l'homme, il affirme l'unité, il rassemble ce que le destin va diviser. Il a de quoi répondre aux puissances de mort : elles étaient déjà en lui, plus ou moins retenues — mais il a aussi de quoi répondre aux divines mesures dont le chœur accompagne son anéantissement. Elles composaient l'harmonie de son être, et retenaient la mort. Les voici maintenant restituées à l'humanité commune. Elles le font survivre, et la poésie tragique accueille cette survie dans le désastre et dans l'échec.*

*

La poésie lyrique, la plus dangereuse de toutes, celle que guette l'imposture, se trouve préfigurée dans la tragédie lorsque le héros se chante lui-même, chante son malheur et son rapport au monde. Préfigurée seulement, car le héros y témoigne pour la poésie, y devient le poète, et garantit la possibilité du chant au fond du malheur et de l'intenable. Le lyrisme apparaît vraiment lorsque le poète, comme tel, devient le héros. Il se rapporte lui-même au risque et à la

Extrait de la publication

mort, il se place devant l'existence qu'il doit poétiquement fonder, et dès maintenant *son poème le juge.*

Le héros lyrique se trouve devant le monde qui l'enveloppe, l'assiège et prétend l'anéantir. Cette force indéfinie, qu'il refuse, se compose avec la force mesurée et déterminée, qui est de l'homme seul et de son pouvoir de nommer. Le poème est la courbe, gracieuse ou tendue, que produit l'équilibre de ces forces.

Mais il est une espèce de poésie lyrique où le rapport à l'épopée originelle se révèle mieux encore, c'est la poésie érotique. Scève manifeste cette proximité du héros qui affronte la mort, et du héros amoureux. Le jeu érotique, où l'imposture poétique se donnera si souvent libre cours, n'y comprend pas encore l'oubli de l'héroïsme originel :

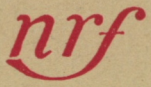
Non de Vénus les ardents étincelles,
et moins les traits, desquels Cupidon tire,
mais bien les morts qu'en moi tu renouvelles,
je t'ai voulu en cet œuvre décrire.

Il y a deux voies, par où l'expérience amoureuse rejoint l'héroïsme, deux voies qu'emprunte sans cesse la poésie de Scève : d'abord l'amour est bien une guerre, en un sens tout différent des métaphores ordinaires des pétrarquistes. Il est une guerre parce que le héros s'y trouve en face d'un autre être; cette altérité irréductible, il la veut pourtant réduire, et cherche à arracher, dans la peine et dans le plaisir, la reconnaissance de droit, la soumission qui est la fin de toute guerre, la source de l'apaisement.

Mais Scève a trop de croyance en la primauté de l'objet, trop de vrai abandon à l'essence parfaite, pour ne pas vivre, plus encore que la guerre qu'il fait à Délie, celle qu'elle lui fait, et qui le plonge

Extrait de la publication

Extrait de la publication



ALFA

Extrait de la publication