Les chemins de la poésie

Autor(en): **Wicht, Philippe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **99 (1996)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-684886

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Les chemins de la poésie

par Philippe Wicht

AVERTISSEMENT

Fruit d'une longue et attentive fréquentation des choses de la poésie, ces quelques pages n'ont d'autre prétention que d'être le reflet des goûts de leur auteur. Le but de ce dernier serait atteint s'il réussissait à faire partager au lecteur un peu de l'enthousiasme qui l'habite.

L'ESSENCE DE LA POÉSIE

Etrange pouvoir que celui de la poésie. Comment expliquer qu'un groupe de mots – les plus communs sont souvent les plus efficaces et les plus chargés de puissance évocatrice – suffisent à éveiller une sorte d'état de grâce chez le lecteur : l'état de poésie.

On se surprend à penser à Claudel qui, dans la quatrième des *Cinq grandes Odes*, s'exprime ainsi :

Les mots que j'emploie,
Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont pas les mêmes !
Vous ne trouverez pas de rimes dans mes vers ni aucun sortilège. Ce sont vos phrases mêmes. Pas aucune de vos phrases que je ne sache reprendre.

Le miracle de la poésie tient dans l'écart entre la simplicité du matériau utilisé, les mots, et le résultat atteint, fruit d'une subtile alchimie dans laquelle entrent le sens, la couleur, la musique et même l'ordre dans lequel ils sont disposés. C'est le mystère irréductible de la poésie. Le poète lui-même n'y pénètre pas totalement. Il est en partie l'objet de forces obscures qui émanent de son subconscient. Sa fonction est celle d'un interprète, d'un médium. Il en est ici comme des grandes religions, le cœur du temple demeure à jamais inviolé. C'est d'ailleurs ce qui vaut

à la poésie sa faculté d'envoûtement : **La quête est plus précieuse que la possession en pleine lumière**.

L'INSPIRATION OPPOSÉE AU LABEUR

L'acte de poésie est-il affaire d'inspiration ? Suffit-il au poète de se soumettre à la grande force irrépressible qui lui dicterait les paroles impérissables ? Est-ce :

Ah, ce soir est à moi ! ah, cette grande nuit est à moi ! tout le gouffre de la nuit comme la salle illuminée pour la jeune fille à son premier bal !
Elle ne fait que de commencer ! il sera temps de dormir un autre jour !
Ah, je suis ivre ! ah, je suis livré au dieu ! j'entends une voix et la mesure qui s'accélère, le mouvement de la joie,
L'ébranlement de la cohorte Olympique, la marche divinement tempérée.
(Paul Claudel, Quatrième Ode : La Muse qui est la Grâce)

La force dionysiaque s'empare ici du poète ; elle est tout à la fois souffle, rythme, tohu-bohu. Plus loin, Claudel compare le créateur, aux prises avec les mots et les choses à dire, au vigneron qui entre dans la cuve pour fouler le raisin : la même ivresse s'empare de l'un et de l'autre.

Comment ne pas être sensible, dans le passage ci-dessus, à la très belle image de la jeune fille entrant dans la salle illuminée pour son premier bal ? N'est-pas là le moment unique, celui de toutes les potentialités prêtes à éclore ? Qu'un homme physiquement aussi massif que Claudel ait été capable d'une telle délicatesse situe bien la nature du mystère.

L'autre versant de l'acte poétique, c'est le labeur dans le silence, l'opiniâtreté, la patience. Voici comment Valéry l'exprime dans l'une de ses plus belles odes, écrite en strophes de dix vers, c'est *Palme* :

Patience, patience,
Patience dans l'azur !
Chaque atome de silence
Est la chance d'un fruit mûr !

On voit comment un thème abstrait, qui pourrait n'être que prétexte à un exposé théorique et sec, rencontre la poésie. On le doit assurément à la présence de *l'azur* (le mot est en lui-même poétique), mais aussi à l'heureuse rencontre de *patience* et de *silence* ; quant au lent travail de maturation, exprimée par l'image très sensuelle du fruit mûr, elle satis-

fait les esprits les plus raffinés. Ajoutons que l'attente (du poème) est bien traduite par le mètre choisi, l'heptasyllabe, un vers assez inhabituel et qui, parce qu'il est impair, laisse les choses en suspension.

Est-il dès lors possible de trancher entre ces deux extrêmes ? L'acte créateur relève-t-il d'un processus d'inspiration débridée ou est-il, au contraire, le résultat d'un lent et patient travail ? C'est assurément un faux problème. Il y a, par intermittence, le jaillissement de la grande force libératrice. Elle est souvent le matériau à l'état brut – il est rare que l'œuvre se présente immédiatement dans sa perfection – qu'il faut reprendre jusqu'à ce qu'elle acquiert cette forme définitive (dans l'idéal, elle est unique et ne saurait être confondue et remplacée par aucune autre) qui lui donnera une chance d'aborder aux rives lointaines de la mémoire humaine.

La poésie est dans et hors du poème. Elle jaillit de l'interaction entre l'objet (l'œuvre) et le sujet (le lecteur). Celui-ci participe ainsi directement au phénomène de création, et l'œuvre s'enrichit de tous les développements qu'elle lui suggère. Le lecteur ajoute au poème tel que l'a voulu – ou tel que l'a laissé échapper – l'auteur. Si les mérites de ce dernier sont éclatants, le travail sur le poème sera chose passionnante et pleine de promesses. Disons aussi que l'auteur a d'autant plus de génie que le lecteur a du talent.

LA RÈGLE ET LA LIBERTÉ

Durant plusieurs siècles, l'œuvre poétique fut soumise à des règles de versification, plus ou moins précises d'ailleurs, selon les époques. Quel rôle jouaient-elles dans l'élaboration du poème ? Les poètes modernes ont-ils eu raison de s'en distancer ? On ne peut nier que les règles sont une contrainte et un élément supplémentaire de difficulté. Leur respect exige la connaissance et la maîtrise d'un métier ; elles peuvent être aussi un instrument d'une valeur inestimable entre les mains de celui qui a le *don*. Seul, en effet, celui qui est visité par la grâce saura prendre appui sur elles pour atteindre un stade supérieur de beauté. La pratique des poèmes à forme fixe est à cet égard exemplaire. Un sonnet est réussi si, à l'intérieur de ses quatorze vers réglementaires, l'auteur a su créer une pièce parfaite et fermée sur elle-même. Rien ne saurait alors y être retranché ni ajouté.

La poésie moderne s'est éloignée de la versification traditionnelle. L'évolution s'est faite vers plus de liberté et – apparemment – de facilité. A y regarder de plus près, cette dernière affirmation demande à être nuancée, car toute liberté suppose un risque. Le poète, ayant perdu ses

points de repères, devra découvrir et se fixer de nouvelles règles, sources elles aussi de beauté et d'harmonie. Si la réussite est au rendez-vous, le résultat n'est en rien inférieur à celui atteint dans le respect scrupuleux des lois de jadis. Point n'est besoin à Claudel de s'en tenir à un cadre formel rigide pour exprimer l'ivresse que procurent l'enthousiasme et l'inspiration poétiques dans le texte cité plus haut. La forme soutient et souligne ici le fond. Le rythme haletant de la phrase épouse parfaitement l'idée de la jubilation. Voilà qui est bien de nature à réduire à néant la tentative de rabaisser l'acte poétique à un ensemble de recettes.

Si l'on admet l'impossibilité d'éclairer totalement le mystère de la création, il ne peut davantage être nié – c'est une vérité d'expérience – que certains textes sont ressentis comme poétiques. C'est parfois une sensation confuse, qui échappe elle-même à l'analyse. D'ailleurs, à vouloir trop les expliquer ne court-on pas le risque de les dépouiller de leur pouvoir d'envoûtement ? Disons que l'œuvre qui supporte sans dommage cette épreuve doit appartenir à la catégorie de celles qui recèlent des qualités supérieures. Ainsi est-ce en sachant combien l'entreprise est périlleuse que nous allons tenter de dire ce qui fait la vertu de tel poème, de telle strophe, ou même de tel vers, d'en expliquer la force incantatoire.

L'ÉBLOUISSEMENT

Voudrait-on, non pas définir – nous venons de voir que c'est pratiquement impossible – mais donner à « goûter » la poésie, que l'on ne pourrait mieux choisir que ce quatrain de Nerval :

Je pense à toi, Myrtho, divine enchanteresse,
Au Pausilippe altier, de mille feux brillant,
A ton front inondé des clartés d'Orient,
Aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse.

Quatre vers ont suffi pour créer une fête solaire, un climat empreint de sacré et une atmosphère chargée de séduction. Le soleil est dans la présence de Myrtho, l'inaccessible, dans son front associé à tous les prestiges de l'Orient, ainsi que dans l'or de sa tresse. Il est aussi dans la présence du Pausilippe, colline magique qui resplendit de tous les feux du jour. Les raisins noirs, en revanche, mettent un bémol sur cet ensemble marqué par la lumière. Peut-être rappellent-ils l'existence de ce soleil noir, celui de la mélancolie, qui hante un autre sonnet de Nerval. Notons aussi l'opposition entre la très sensuelle image des raisins noirs

et celle éthérée de la tresse blonde. Le Pausilippe altier, combiné avec les éléments de la fête solaire, produit ce charme troublant, et Myrtho, qualifiée de *divine enchanteresse*, donne au poème son attrait inégalable. Toutes les pièces de Nerval, les sonnets comme les odelettes, sont de qualité supérieure ; ces dernières sont plus faciles, mais leur élégance n'a rien à envier aux premiers.

LES RAPPROCHEMENTS SURPRENANTS ET IMPRÉVUS

Il est intéressant d'observer que le phénomène poétique peut jaillir à tout moment de l'association de choses en apparence très éloignées, qui sont réunies par le hasard ou le génie du poète. Lorsque Saint-John Perse met dans la bouche d'un voyageur (peut-être ce dernier est-il l'incarnation du sage, de celui qui cherche), s'adressant au Prince (l'œuvre de ce haut fonctionnaire qui a servi la Troisième République est d'essence aristocratique) les paroles suivantes :

Aux soirs de grande sécheresse sur la terre, nous deviserons des choses de l'esprit. Choses probantes et peu sûres. Et nous nous réjouirons des convoitises de l'esprit...

Le rapprochement de la sécheresse et des plus hautes spéculations de l'intelligence surprend. Il n'empêche qu'on perçoit entre les deux l'existence d'une relation subtile et, pour tout dire, évidente. Elle enrichit notre sensibilité.

Dans le même ordre d'idées, voici trois exemples précieux tirés de l'œuvre de René Char :

Le sentier volait autour d'elle : un parterre de souris se chamaillant !

Jusqu'à ce que la verdure, à un tournant, me la dérobât, je repassai, m'émouvant à chaque note, son admirable corps musicien, inconnu du mien.

Etre du bond. N'être pas du festin, son épilogue.

La première image est un ravissement, tant elle est inattendue ; le sentier se met à vivre sous nos yeux, à gigoter, il est totalement cette effervescence de souris. Quant à la deuxième, l'accord qu'elle suggère entre ce corps et la musique, elle s'impose avec tant de force émouvante qu'elle laisse le lecteur interdit au seuil de la beauté. La troisième surprend par son raccourci tranchant, reposant sur l'opposition de deux

termes : le bond, qui est l'effort, mais aussi l'ascèse et la lutte, et le festin qui n'est que le profit que l'on peut en tirer, et dont il n'est au pouvoir de personne d'empêcher qu'il soit d'essence inférieure.

La rencontre de l'exigence intellectuelle la plus haute et d'une sensualité hardie est bien ce qui fascine le plus dans la poésie de Char.

DES THÈMES INATTENDUS

Il est des thèmes qui sont poétiques ; d'autres qui n'ont pas naturellement cette vertu, mais qui peuvent l'acquérir grâce au talent d'un auteur. Ainsi, le phénomène biologique de la disparition et de la transformation qui frappe tout ce qui vit, les êtres et les choses, n'a rien de poétique en soi. Et pourtant, écoutons Paul Valéry :

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeurs.

La multiplication et le mélange des sons clairs et des syllabes longues, dans les deux derniers vers notamment, leur confèrent une douceur et une suavité que l'on ne trouve guère que chez Racine, dans *Bérénice* et *Iphigénie*. On pense en particulier à :

La rive au loin gémit, blanchissante d'écume...

C'est une musique analogue, peut-être à cause de *la rive au loin qui gémit*, ici, et du *changement des rives en rumeurs*, là.

L'INSPIRATION RELIGIEUSE

Pratiquée par d'habiles artisans, la poésie religieuse a souvent inspiré des vers qui ne dépassent cependant pas le niveau des pièces de circonstance. Pourtant, certains ont connu parfois de brillantes réussites, comme le montre la strophe que voici :

C'est l'astre lumineux qui jamais ne s'éteint,
Où comme en un miroir tout le ciel se contemple ;
Le luisant tabernacle et le lieu pur et saint
Où Dieu même a voulu se consacrer un temple.

Voilà comment le catholicisme, que l'on dit volontiers misogyne, a inventé de somptueuses formules de louanges à Marie, Mère de Dieu. Ce quatrain est extrait du *Cantique de la Vierge*, que Marcel Arland attribue à du Perron, alors que Thierry Maulnier en fait une œuvre de Jean Bertaut. Qui a raison ? Nous n'allons pas trancher ce débat, l'essentiel est ailleurs.

On goûtera aussi, pour leur perfection formelle, l'ampleur et la majesté de leur mouvement, leur densité inégalable, ces vers très connus de Malherbe :

N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde ;
Sa lumière est un verre, et sa faveur une onde
Que toujours quelque vent empêche de calmer.
Quittons ces vanités, lassons-nous de les suivre ;
C'est Dieu qui nous fait vivre,
C'est Dieu qu'il faut aimer.

L'INSPIRATION POLITIQUE

Les grands événements publics, politiques ou militaires, sont-ils des sources d'inspiration où le poète peut s'abreuver ? On peut légitimement en douter. Pourtant, ici aussi, on rencontre de brillantes exceptions. Elles illustrent autant l'épopée que le genre lyrique. Le grand poème de Victor Hugo, intitulé *l'Expiation*, dans lequel on découvre les puissantes évocations de la retraite de Russie et de la bataille de Waterloo, appartient au premier genre. On y observe l'efficacité de la répétition, à travers la pièce, de la même expression. Ainsi, *il neigeait*, qui sonne comme un glas et souligne le caractère de fatalité qui s'attache à l'épisode tragique de la retraite de Russie.

Dans un autre registre, lyrique celui-ci, peut-on être totalement insensible à ces deux vers du même auteur :

Et comme ferait une mère,
La voix d'un peuple entier les berce en leur tombeau.

extraits d'un hymne, composé sur commande, en hommage aux morts de juillet 1830, mis en musique et interprété pour la première fois au Panthéon par un chœur formé de cinq cents exécutants. On admire la correspondance parfaite entre l'idée exprimée et le rythme lent et solennel que l'auteur a su donner au deuxième vers, en particulier.

Un autre exemple de mariage parfait entre le sens (ici lugubre), les sons et le rythme, est donné par ce très bel alexandrin de Lamartine :

Tes jours, sombres et courts comme les jours d'automne.

La quintessence de la perfection !

LE PRINTEMPS

Avez-vous observé combien l'opposition entre un printemps triomphant et plein de promesses, et la mort qui frappe aveuglément au même moment, distille une intense émotion. Témoins ces vers d'Aragon, évoquant le terrible mois de juin 1940, venant après un mois de mai *sans nuage*, à travers la floraison fastueuse et douloureuse des lilas et des roses :

Ô mois des floraisons et des métamorphoses
Mai qui fut sans nuage et Juin poignardé
Je n'oublierai jamais les lilas et les roses
Ni ceux que le printemps en ses plis a gardés.

Notre sensibilité poétique et la perception que nous avons de ces deux fleurs ont été enrichies de cette association. Notre manière de vivre chaque année ces floraisons en fut changée ; elles sont maintenant indissolublement liées à l'image d'un printemps éclatant et tragique.

Il est une autre utilisation du thème du printemps, très séduisante elle aussi : celle de la floraison qui attend avec certitude son accomplissement dans le fruit à venir. Ainsi de ces deux vers de Malherbe qui ont une valeur exemplaire :

La moisson de nos champs lassera les faucilles,
Et les fruits passeront la promesse des fleurs...

L'image, certes, frappe par sa justesse ; pourtant elle n'étonne pas. Nous sommes loin des rapprochements inspirés d'Hugo, de Rimbaud ou des poètes modernes. D'où vient alors cette impression de poésie ? Difficile à dire, mais l'on doit avouer que la beauté de ce distique se suffit à elle-même. Elle tient en trois mots : perfection, sérénité, équilibre. Chaque élément a sa place, rigoureusement désignée. Pour vérifier cette affirmation, remplaçons le deuxième vers par un autre légèrement différent et qui aurait la teneur suivante :

Les fruits surpasseront la promesse des fleurs.

Le sens n'est pas changé. En outre, cet alexandrin est correct avec sa césure placée au bon endroit. Pourtant nul n'oserait prétendre qu'il a la fluidité incomparable de celui proposé par le poète.

Dans le même ordre d'idées, bien que sur un thème différent, des remarques analogues s'appliquent à la merveilleuse formule d'Agrippa d'Aubigné :

Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise.

Ici et là (chez Malherbe et chez d'Aubigné), le lecteur découvre avec ravissement le même bonheur d'expression inimitable. *Exquis* possède exactement l'élégance, la douceur et la mélancolie qui conviennent à l'association *rose/automne*.

LES MOTS, LEUR CHOIX ET LEUR PLACE DANS LA PHRASE

Le choix et l'ordre des mots, en poésie, peuvent être essentiels quant à l'effet obtenu. Leur sens n'est pas seul en cause. De deux mots possédant à peu près la même signification, l'un peut être poétique, l'autre totalement dépourvu de cette vertu. Ainsi :

La connais-tu, DAFNE, cette ancienne romance,
Au pied du sycomore, ou sous les lauriers blancs,
Sous l'olivier, le myrte, ou les saules tremblants,
Cette chanson d'amour qui toujours recommence ?
(Nerval)

La strophe entière est imprégnée d'un rythme lent qui n'est pas étranger à sa séduction, et baigne dans une atmosphère suave lui conférant une indiscutable qualité poétique. L'effet ne serait cependant pas le même si l'on remplaçait *ancienne romance* par *vieille romance*. La deuxième expression, qui ne manque pas de charme, ne dégage pourtant pas la subtile mélancolie de la première. De même, le choix des arbres n'est pas indifférent. La valeur poétique du sycomore, du laurier, de l'olivier, du myrte et des saules est certainement supérieure pour nous à celle des pommiers et des poiriers plus communs sous nos latitudes. Ils créent une atmosphère tout à la fois méditerranéenne et sacrée. Quant aux saules, ils ne seraient pas tout à fait ce qu'ils sont, s'ils n'étaient *tremblants*. Cet adjectif leur fait acquérir un attrait qui ajoute à leur pouvoir naturel d'évocation.

Il existe une autre version très légèrement différente de la même strophe. Le poète a remplacé *ancienne romance* par *vieille romance* (nous avons dit ce qu'il faut en penser) et *Sous l'olivier, le myrte ou les saules tremblants* par *Sous l'olivier plaintif, ou les saules tremblants*. Bien que les différences soient ténues entre les deux, on le sent, on le sait, la version dont nous avons reproduit le texte complet est celle qui atteint la suprême harmonie.

LES FASTES DU CULTE

Certains objets utilisés dans les cérémonies religieuses, comme l'encensoir ou l'ostensoir, sont doués d'un charme étonnant. Dans un poème intitulé *Harmonies du soir*, Baudelaire a su en jouer avec une maîtrise consommée :

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

Cette strophe crée une atmosphère de recueillement, ambiguë cependant, car une certaine forme de volupté n'en est pas absente. Il s'en dégage, comme du poème entier, une envoûtante musicalité (cette valse mélancolique n'évoque-t-elle pas la valse lente ?) Malgré les apparences, elle ne doit donc rien à l'inspiration religieuse. Elle est surtout une grande fête des sens et un très beau travail d'artiste. Les effets obtenus sont dus, en particulier, à la forme utilisée ici : celle du pantoum. Le pantoum est un poème d'origine malaise, divisé en quatrains, dont les deuxième et quatrième vers de chaque strophe sont repris comme premier et troisième vers de la strophe suivante. L'ensemble est donc écrit sur deux rimes seulement et, comme ici l'une des rimes est *oir* et l'autre *ige*, on obtient les suites très harmonieuses de *soir, encensoir, reposoir, ostensoir, noir,* et de *tige, vertige, fige*, qui suggèrent le climat envoûtant de ce poème. Des effets semblables ont été obtenus par Vigny dans la *Maison du berger*.

LA FUGACITÉ

Il n'est guère de sujets plus poétiques que les visions fugitives, légères, celles qui évoquent les songes et les féeries. Témoin ce tercet à

qui l'on ne peut nier cette qualité, et qui appartient aussi au monde de Nerval :

La déesse avait fui sur sa conque dorée,
La mer nous renvoyait son image adorée,
Et les cieux rayonnaient sous l'écharpe d'Iris.

Quelle grâce ! la musique des vers se prolonge au-delà des mots. Ils sont suspendus dans l'air. Quant à la déesse, on la devine lointaine, un sourire furtif au coin des lèvres, inaccessible dans sa présence obsédante, porteuse d'une nostalgie venue d'on ne sait quel monde irréel : un paysage de pluie traversé de soleil. Le sens du troisième vers s'éclaire si l'on sait qu'Iris est une divinité de la mythologie grecque, messagère des dieux qui, en déployant son écharpe, produisait des arcs-en-ciel.

LA SAISON AUTOMNALE

L'automne a souvent inspiré avec bonheur les poètes : Ronsard, les romantiques, Baudelaire, mais aussi Apollinaire. Les poèmes les plus réussis de ce dernier dégagent souvent une atmosphère d'enchantement. Que l'on songe à certaines strophes de la *Chanson du mal-aimé*, ou au *Pont Mirabeau*. Ces pièces appartiennent au domaine de l'ineffable. Il en est d'autres, moins célèbres, qui distillent la même poésie intense et trouble, et que seul un artiste maîtrisant toutes les ressources de son instrument est capable de produire. Témoin cet *Automne* :

Automne malade et adoré
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les roseraies
Quand il aura neigé
Dans les vergers

Pauvre automne
Meurs en blancheur et en richesse
De neige et de fruits mûrs
Au fond du ciel
Des éperviers planent
Sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines
Qui n'ont jamais aimé
Aux lisières lointaines
Les cerfs ont bramé

Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs
Les fruits tombant sans qu'on les cueille
Le vent et la forêt qui pleurent
Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille
Les feuilles
Qu'on foule
Un train
Qui roule
La vie
S'écoule

On glisse ainsi de la saison flamboyante où la végétation meurt en splendeur – celle qui donne les fruits mûrs à profusion – à l'hiver recouvrant la campagne de blancheur. C'est un poème traversé de rumeurs ensorcelantes. Elles sont suggérées par une série d'éléments : *l'ouragan dans les roseraies, la neige, les vergers, les éperviers qui planent, les lisières lointaines*, avec des trouvailles d'expressions d'une harmonie rare. On pourrait tout reprendre. Contentons-nous de :

Au fond du ciel
Des éperviers planent

Aux lisières lointaines
Les cerfs ont bramé

Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs

Le poème se termine par l'évocation du lent et inexorable écoulement du temps de la vie, suggéré par les feuilles et le train qui roule. Les cinq derniers vers mis bout à bout forment un alexandrin presque parfait avec rimes intérieures (*foule, roule, s'écoule*). Ils créent ce climat feutré et réussissent le mariage du fond et de la forme, celle-ci soulignant et accompagnant celui-là.

LE CHARME DU SONNET

Voici un sonnet, peut-être le plus beau de ceux qu'a écrits Ronsard, qui illustre parfaitement l'affirmation selon laquelle l'ordre des mots dans la phrase est capital pour l'effet obtenu :

Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose,
En sa belle jeunesse, en sa première fleur,

Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'Aube de ses pleurs au point du jour l'arrose ;

La grâce dans sa feuille, et l'amour se repose,
Embaumant les jardins et les arbres d'odeur ;
Mais, battue ou de pluie, ou d'excessive ardeur,
Languissante elle meurt, feuille à feuille déclose.

Ainsi, en ta première et jeune nouveauté,
Quand la Terre et le Ciel honoraient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.

Pour obsèques reçois mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,
Afin que vif et mort ton corps ne soit que roses.

L'ordre des mots du premier alexandrin, par exemple, pourrait fort bien être changé sans que son sens en soit altéré. Il n'empêche qu'aucune autre combinaison ne permettrait d'atteindre la même harmonie. Ce vers a la beauté et la noblesse d'une palme balancée dans la brise printanière.

Toute la pièce baigne dans un intense climat de mélancolie. Il est déterminé par le thème, éminemment poétique, de la jeune fille frappée par la mort à l'aube d'une vie riche de promesses. Son association avec la rose, fleur royale, en accroît encore la force. Quant à l'idée, exprimée dans le dernier vers, de l'être fixé dans sa jeunesse pour l'éternité, comment ne pas en goûter l'éloquence irrépressible ?

La construction de ce poème est remarquable, d'où l'intérêt de le citer dans sa totalité. Quatorze vers, quatre strophes ! Il n'y a rien à retrancher. On ne voit pas davantage ce qui pourrait être ajouté : la beauté de la fleur, sa fragilité, la comparaison qu'elle évoque tout naturellement avec la destinée humaine et, pour finir, le rêve d'immortelle jeunesse. Tout est dit avec une économie de moyens qui laisse le lecteur admiratif : un seul vers, par exemple, suffit pour exprimer la dernière idée. Un ensemble parfait, fermé sur lui-même, en même temps qu'ouvert sur tous les horizons possibles de la méditation et de la rêverie.

LA SIMPLICITÉ AU SERVICE DE LA PLUS HAUTE MÉDITATION

On connaît le début de ce très court poème de Victor Hugo (trois strophes, douze vers) :

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai...

Le mouvement et le rythme de ce vers ont une ampleur qui situe d'emblée l'entreprise à la hauteur de l'émouvante ambition du poète. Il produit une impression de sérénité et d'harmonie qui traduit la beauté et la solennité du moment. L'idée de l'aube, le mot lui-même, contiennent de hautes promesses. Plus loin, dans le même poème, on peut lire :

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

Incomparable éloquence de la pureté et du naturel ! Il se dégage de ce quatrain une impression d'équilibre incomparable. L'arrivée de la nuit, vue comme *l'or du soir qui tombe*, confère au tableau une dimension de recueillement et enrichit la perception que nous avons de cet instant magique. Puis, les voiles sur la Seine, aperçues du côté d'Harfleur, élargissent notre vision et agissent comme un appel vers le lointain et l'inconnu. Les deux derniers vers, enfin, nous ramènent à la simplicité de la démarche du poète : il est venu honorer la mémoire de sa fille et se recueillir sur sa tombe. Quel détour – et magnifique – pour atteindre la fine fleur de l'émotion personnelle. C'est du grand art, parfaitement maîtrisé.

LE POÈTE VISIONNAIRE

Nous savons que l'essence de la création poétique relève du mystère et que le poète lui-même n'y a pas pleinement accès. Certains cependant se sont voulus expressément voyants, détenteurs de pouvoirs particuliers, entretenant avec l'indicible des relations privilégiées. Victor Hugo est de ceux-là. Rimbaud aussi ! Chacun a certainement en mémoire les strophes les plus fulgurantes du *Bateau ivre*. La poésie jaillit ici d'un rythme, du choc des images, des couleurs, d'une folie. Ainsi :

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes,
Et les ressacs et les courants : je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !

On relève deux affirmations : *je sais*, reprise deux fois et, *j'ai vu*, qui établissent le poète au-dessus des autres hommes. L'énumération de ce qu'il sait ne donne pourtant pas l'impression qu'il touche à des choses extraordinaires : les cieux, les éclairs, les trombes, le soir, etc., toutes choses que chacun peut appréhender dans sa vie quotidienne. Mais ce qui fait le caractère spécifique de sa connaissance réside dans l'affirmation *je sais*, celle-ci laissant entendre que celle-là va au-delà des apparences. Cette interprétation est confirmée par le dernier vers : *j'ai vu* (c'est une certitude) – même si la permanence en est absente – opposé à *ce que l'homme a* ***cru*** *voir* (une illusion et une vaine apparence). Dans l'ordre du poétique, on ne peut certainement pas rester insensible à l'image de l'aube comparée à un vol de colombes. On ne s'en lasse pas et notre façon de regarder le point du jour a certainement été marquée par cette association. Il faut ajouter qu'Aube est ici écrit avec une majuscule. Elle a donc aussi une valeur et une signification symboliques. Peut-être s'agit-il de l'entrée du temple, de l'accès à un niveau supérieur de connaissance. L'aube est finalement *exaltée*, c'est-à-dire intense et ardente. Un tel vers est un diamant qui brille au cœur de la nuit.

Plus loin, voici ce qu'on lit encore :

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,
Baiser montant aux yeux des mers avec lenteur,
La circulation des sèves inouïes
Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs !

Cette strophe vaut par les images qu'elle nous prodigue. *La nuit verte et les neiges éblouies* ne s'expliquent pas et le lecteur les reçoit en pleine figure. Elles ont, au-delà de toute rationalité, une cohérence tellement juste qu'elles s'imposent avec la force de l'évidence. *La circulation des sèves inouïes* est comme une grande force irrépressible emportant tout sur son passage. Enfin, la couleur jaillit, *jaune et bleu*, des phosphores qui deviennent, par la magie des flammes qui s'en échappent, des *phosphores chanteurs*. Les images et les couleurs nous envahissent. Elles sont le cri de génie (spontané ou soigneusement élaboré ?) d'un jeune homme piaffant d'impatience. Il faut aussi noter l'effet obtenu par l'opposition entre la lenteur solennelle du deuxième vers, et le rythme précipité du troisième.

Finalement :

J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :
– Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ? –

Il a vu les paysages et les spectacles les plus insolites et les plus extraordinaires. Comment ne pas donner suite à cette invitation faite au vogueur ? N'est-elle pas la promesse des plus hautes destinées ? Imagine-t-on en effet autre chose derrière ces *oiseaux d'or* et *cette future Vigueur ?* Et pourtant, le poème se termine par un aveu d'échec et un cri d'impuissance :

Mais vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes,
Toute lune est atroce et tout soleil amer :
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aille à la mer !

Les mêmes aubes qui étaient, quelques strophes auparavant, promesses des plus grands bienfaits, deviennent maintenant expression de la déception et du désespoir.

Pour terminer, il faut dire que toutes les strophes ne se hissent pas aux mêmes altitudes de poésie. Elles sont de valeur inégale. Comment pourrait-il d'ailleurs en être autrement ? Le poème, dans sa totalité, n'en comprend pas moins de vingt-cinq. Il n'est guère que le poème bref (le sonnet par exemple) qui ait des chances d'atteindre la perfection. Encore en rencontre-t-on plus d'un qui n'échappe pas au reproche de maladresse. N'est pas Ronsard, Nerval ou Baudelaire qui veut.

LES DIFFICULTÉS DE LA TRADUCTION

Si l'on convient que la qualité poétique d'un texte est le fruit d'un mélange complexe de facteurs divers, on reconnaît par là que la traduction est un art périlleux. La maîtrise parfaite des deux langues en cause ne suffit pas à garantir le succès. En effet, si une image a toutes les chances de passer sans dommage d'un idiome à l'autre, il en va différemment des séductions qui sont propres à la langue originelle, à la musique des mots, à des effets d'allitération, à un rythme particulier, toutes choses dont la transposition exige de l'interprète des qualités qui s'apparentent à celles du créateur. Cela étant admis, il est des questions pratiques qui ne peuvent être éludées. Ainsi un poème en vers doit-il être traduit en vers ? En répondant affirmativement, on accepte une contrainte, même si l'on doit convenir que la traduction en prose a aussi ses exigences : elle ne peut en effet pas être simplement littérale si elle veut rendre, même imparfaitement, le rythme et le souffle de l'original. Marguerite Yourcenar, qui s'est essayée à la traduction de poèmes grecs, a finalement opté pour le vers. Elle utilise surtout l'alexandrin, le vers le plus ample de la versification régulière, mais n'hésite pas à varier, recourant,

lorsqu'elle le juge souhaitable, à d'autres mètres, plus courts mais aussi plus longs. Sa conviction est que : *Seul, le vers régulier, c'est-à-dire celui sur lequel un accord préalable existe entre le poète d'une part et le lecteur ou auditeur de l'autre, donne une idée d'un art où contraintes et surprises s'équilibrent, et où l'envol du poète, comme dans la danse le bond du danseur, se situe à l'intérieur d'une mesure comptée.*

Il est difficile, on le comprend sans peine, de démontrer au moyen d'un exemple la difficulté de l'exercice de traduction. Il nous semble cependant qu'elle peut être rendue sensible à travers l'adaptation en français moderne d'un poème de Rutebeuf. En voici quelques vers dans deux versions différentes :

Première version

1 Ne convient pas que je vous conte
2 Comment je me suis mis à honte…
…
3 Les maux ne savent seuls venir :
4 Tout ce qui devait m'advenir
5 M'est advenu.
6 Que sont mes amis devenus,
7 Que j'avais de si près tenus
8 Et tant aimés ?
9 L'amour est morte.
10 Ce sont amis que vent emporte,
11 Et il ventait devant ma porte,
12 Les emporta.

Deuxième version

1 Il n'est pas besoin que je vous raconte
2 Comment je me suis couvert de honte…
…
3 Les maux ne savent pas venir seuls :
4 Tout ce qui pouvait m'arriver
5 M'est arrivé.
6 Que sont mes amis devenus
7 Que j'avais si étroitement fréquentés
8 Et tant aimés ?
9 L'amitié est morte.
10 Ce sont amis que vent emporte,
11 Et il ventait devant ma porte ;
12 Ainsi il les emporta.

La deuxième version est plus claire, plus immédiatement compréhensible, plus proche de la langue actuelle, mais la première nous réserve des effets supérieurs. Le premier vers déjà, un octosyllabe dans la première version, est plus léger, plus aérien que le décasyllabe de la seconde qui, en outre, n'échappe pas au reproche de prosaïsme. Il serait aussi intéressant ici d'examiner le rôle joué par l'emploi d'archaïsmes. Ainsi, la comparaison des deux versions du septième vers est instructive. Il ne fait pas de doute que la première dégage une atmosphère désuète ou surannée. Elle est cependant plus poétique que la seconde, plus moderne.

Ajoutons que ces vers appartiennent à un poème que Léo Ferré mit en musique il y a quelques années. Ce choix démontre la modernité d'un auteur qui a pu inspirer par la suite Villon, Marot, Nerval, Verlaine et Apollinaire. Avec une concision et une harmonie rares, Rutebeuf dit la tristesse du temps qui passe et la solitude qui fait suite à l'effervescence de la saison printanière.

LA NOSTALGIE

Les temps anciens, en particulier bibliques – ils sont assimilés à une sorte d'âge d'or de l'humanité – au cours desquels la paix et le bonheur régnaient sur la terre, ont inspiré de grandes pages de poésie. Que l'on songe au poème de Victor Hugo *Booz endormi* qui en est peut-être l'exemple le plus haut. Il est un autre texte du même auteur, beaucoup moins connu, le *Cantique de Bethphagé*, appartenant à une épopée restée inachevée, *La Fin de Satan*, qui recèle de grandes beautés. Inspiré par *Le Cantique des Cantiques*, le poète y donne tour à tour la parole à une jeune fille, à un jeune homme et à un chœur de femmes. Il a su trouver le ton qui confère à son illustre modèle ce pouvoir inimitable d'enchantement et de séduction. La réussite et le bonheur d'expression l'accompagnent tout au long du chant, ne laissant apparaître que quelques défaillances, insuffisantes cependant pour ternir la beauté de l'ensemble. Voici deux vers qui illustrent, selon nous, ces quelques faiblesses que l'on relève çà et là :

Vous le savez, ô forêts,
Ô grand murmure farouche !

Il nous semble que le *farouche* qui qualifie *murmure* n'a pas sa place ici. Sa tonalité se marie mal avec l'ambiance printanière, fleurie et parfumée qui traverse la pièce. Ces vers trahissent l'un des travers les plus agaçants de l'auteur : il voit l'épouvante partout. Mais à côté de ces im-

perfections, on découvre des joyaux. Ces quelques exemples vont nous en apporter la preuve :

L'ombre des bois d'Aser est toute parfumée,
Quel est celui qui vient par le frais chemin vert ?
Est-ce le bien-aimé qu'attend la bien-aimée ?
Il est jeune, il est doux. Il monte du désert
Comme de l'encensoir s'élève une fumée.
Est-ce le bien-aimé qu'attend la bien-aimée ?

Plus loin, on lit :

J'aime, Ô vents, chassez l'hiver.
Les plaines sont embaumées.
L'oiseau semble, aux bois d'Aser,
Une âme dans les ramées.

On note aussi plus loin :

Elle dormait ainsi qu'Annah rêvant d'Esdras.
Ô ma beauté, je fus, le jour où vous m'aimâtes,
Ivre comme la biche au mont des aromates.
Son sein pur soulevait la blancheur de ses draps.

Plus loin encore :

Je ne sais comment le lui dire,
J'ai dépouillé mes vêtements ;
Dites-le lui cieux ! Il soupire,
Et moi je brûle, ô firmament.

Et puis :

Venez voir l'amant, fier comme un palmier dans l'herbe,
Beau comme l'aloès en fleur au mois d'élul !

Pour terminer, citons encore :

S'il savait à quel point je l'aime, il pâlirait.
Viens ! le lys s'ouvre ainsi qu'un précieux coffret,
Les agneaux sont dans la prairie.
Le vent passe et me dit : Ton souffle est embaumé !
Mon bien-aimé, mon bien-aimé, mon bien-aimé,
Toute la montagne est fleurie.

On pourrait mentionner d'autres passages. On y trouverait une pluie de perles. Miracle de la simplicité alliée à l'innocence. Chant d'amour incomparable où la part de la chair s'exprime avec la même pudeur que les sentiments les plus délicats. Cri d'allégresse pressant et contenu. Moment d'accord parfait entre la ferveur qui anime les protagonistes et l'effervescence de toute la nature. Le poète s'y montre en outre un artisan du vers irréprochable, mêlant l'alexandrin, l'octosyllabe et l'heptasyllabe avec un art consommé, tirant de son instrument les harmonies les plus suaves.

Dans un tout autre registre, voici une page de Saint-John Perse ; elle évoque une société archaïque qui n'est apparemment pas le monde biblique.

Puis les hommes du convoi arrivent à leur tour ; sont logés et lavés ; livrés aux femmes pour la nuit : « Qu'on prenne soin des bêtes déliées... »
Et la nuit vient avant que nous n'ayons coutume de ces lieux. Les bêtes meuglent parmi nous. De très grandes places à nos portes sont traversées d'un long sentier. Des pistes de fraîcheur s'ouvrent leur route jusqu'à nous. Et il se fait un mouvement à la cime de l'herbe. Les abeilles quittent les cavernes à la recherche des plus hauts arbres dans la lumière. Nos fronts sont mis à découvert, les femmes ont relevé leur chevelure sur leur tête. Et les voix portent dans le soir. Tous les chemins silencieux du monde sont ouverts. Nous avons écrasé de ces plantes à huile. Le fleuve est plein de bulles, et le soir plein d'ailes, le ciel couleur d'une racine rose d'ipomée. Et il n'est plus question d'agir ni de compter, mais la faiblesse gagne les membres du plus fort ; et d'heure plus vaste que cette heure, nous n'en connûmes point...
Au loin sont les pays de terre blanche, ou bien d'ardoise. Les hommes de basse civilisation errent dans les montagnes. Et le pays est gouverné... La lampe brille sous Son toit.

On pense à une société pastorale dans laquelle les rapports entre les êtres sont simples, chacun y a sa place, définie de toute éternité. Au sommet, il y a le Prince dont la fonction est de gouverner. Il est savant et sage. Ces deux qualités l'habilitent à exercer une autorité sans partage sur ses semblables, autorité d'essence aristocratique. Elle constitue l'un des éléments qui confère sa permanence à l'ordre social établi : dès lors que le pouvoir est exercé, la stabilité est garantie. La femme a sa place dans ce monde, mais subalterne. Elle est à la disposition de l'homme pour les travaux domestiques et les jeux de l'amour. Pourrait-on, en effet, interpréter autrement les phrases : *livrés aux femmes pour la nuit* et, plus loin, *les femmes ont relevé leur chevelure sur la tête* ?

Le poète sait évoquer la sérénité du soir ; il la suggère par une série d'éléments dont la rencontre crée un climat de calme et de repos : les

pistes de fraîcheur, le mouvement à la cime de l'herbe, les abeilles à la recherche des plus hauts arbres, les fronts mis à découvert, etc. Notons en passant ce bel octosyllabe riche de sons sourds qui en soulignent le sens : *Et les voix portent dans le soir*, dont le mouvement ample et la puissance incantatoire sont envoûtants. Il fait surgir du fond de notre mémoire cette strophe, pleine de rumeurs, que l'on doit à Lamartine :

J'aimais les voix du soir dans les airs répandues,
Le bruit lointain des chars gémissant sous leur poids,
Et le sourd tintement des cloches suspendues
Au cou des chevreaux dans les bois.

Ces associations et rapprochements de lignes, appartenant à des poètes très éloignés par leur génie, comme ils le sont dans le temps, sont pleins d'enseignements et permettent des découvertes étonnantes. Un travail systématique dans cette direction réserverait assurément de belles surprises.

Relevons pour terminer la très belle suite : l*a faiblesse gagne les membres du plus fort ; et d'heure plus vaste que cette heure nous n'en connûmes point*. L'utilisation de l'adjectif *vaste* pour qualifier l'heure donne à cette dernière une plénitude, une richesse et une densité quasi physique. L'emploi du passé simple lui confère une note solennelle.

POÉSIE ET MUSIQUE

Faut-il, une fois encore, ouvrir le débat de la relation entre la poésie et la musique ? Rappelons que, pour certains, la quintessence de la poésie se trouve dans la musique que l'auteur a su donner à son texte ; pour ceux-là, une strophe n'est jamais aussi poétique que lorsqu'elle évoque cet art. On se souvient que Verlaine préconise la pratique des vers impairs parce que, selon lui, mieux capables de produire des effets musicaux que les autres :

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Le vague et le soluble dans l'air que le poète assimile à la musique tient à une mesure (l'impair) qui n'a pas la rigueur, le côté *carré*, caractérisant le rythme binaire propre aux vers pairs.

Une telle affirmation est évidemment absurde. Tous les exemples que nous avons présentés jusqu'à présent tendent au contraire à montrer que la richesse et la beauté d'un vers, d'une strophe, d'un poème, tiennent à un ensemble d'éléments où interviennent la pensée, l'image, le choix des mots, leur agencement, leur couleur, mais aussi leur musicalité. Le mystère poétique est donc par nature complexe. Ajoutons que si l'ambition suprême de la poésie était de s'égaler à la musique, son sort serait peu enviable, car elle ne serait promise qu'à des réussites inférieures. En effet, nul ne peut nier que les sons produits par les instruments et par la voix humaine s'exprimant par le chant sont beaucoup plus riches que ceux que l'on peut tirer des mots, aussi harmonieux soient-ils. Il n'empêche – et on doit ici le souligner – que certains textes sont empreints d'une grâce qui n'est pas sans rappeler l'art musical ; de tels textes puisent l'essentiel de leur pouvoir de séduction dans cette parenté. Ainsi, ce passage extrait de la *Cantate à trois voix* de Claudel :

> *Laisse-moi et chante !*
> *Que j'entende seulement dans le clair de lune une voix de femme éclatante,*
> *Puissante et grave, persuasive et suave,*
> *Avec la mienne en même temps en silence qui la devance et qui invente*
> *Et tout bas lui donne l'octave !*

N'éprouve-t-on pas le sentiment d'un jeu de flûte ou de violoncelle exécuté au clair de lune ? A quoi doit-il son charme ? A des effets d'allitération et d'assonance (puissante, grave, persuasive, suave, octave), en même temps qu'à un mouvement ample et solennel de la phrase. Ce sont des vers libres, mais rimés (chante, éclatante, invente, et suave, octave), avec, en plus, des rimes et des assonances intérieures (temps, silence, devance). Tous ces éléments composent une harmonie qui dégage un pouvoir de fascination auquel il est difficile de rester insensible. Si l'on y ajoute l'attrait du rapprochement entre le clair de lune et la voix de femme dans la nuit, on a peut-être ainsi expliqué la beauté chatoyante de ces quelques lignes.

LA MORT

Le thème de la mort est de ceux qui ont inspiré les poètes de tous les temps. L'approche diffère selon les époques et le génie de chacun. Certains ont su trouver des accents inimitables. Tel François Villon au XVe siècle. Il traduit avec force l'horreur qu'elle lui inspire, la panique qu'il ressent à la perspective de sa propre disparition, de sa dissolution

inéluctable. C'est un cri pur et nu qu'il lance, de ceux qui traversent les siècles, car ils sont de toujours et, certainement, de partout. Il peut bien clamer son espérance dans la fameuse *Ballade pour prier Notre-Dame* écrite à la demande de sa mère, ce qui domine chez lui, c'est l'angoisse. Qui n'a en mémoire les vers fameux du *Testament* :

Et meurent Pâris ou Hélène,
Quiconque meurt, meurt à douleur
Telle qu'il perd vent et haleine ;
Son fiel se crève sur son cœur,
Puis sue, Dieu sait quelle sueur !
Et n'est qui de ses maux l'allège :
Car enfant n'a, frère ni sœur
Qui lors voudrait être son pleige.

La mort le fait frémir, pâlir,
Le nez courber, les veines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Jointes, et nerfs croître et étendre.
Corps féminin qui tant es tendre,
Poli, souef, si précieux,
Te faudra-t-il ces maux attendre ?
Oui, ou tout vif aller ès cieux.

C'est la terreur qui lui fait décrire les effets physiques de l'agonie et de la mort. La fin de la première strophe fait ressentir le désespoir et la solitude qui l'accompagnent (même l'enfant est seul face à cette échéance redoutable, personne ne voulant alors être son *pleige*). Le puissant n'est pas plus à l'abri de ses atteintes que le plus humble des hommes. Les amants célèbres, ceux que la beauté et la passion auraient dû élever au-dessus du commun des mortels, sont saisis comme les plus modestes d'entre eux. La belle Hélène, princesse de légende à cause de qui la guerre de Troie fut déclenchée, n'y a pas échappé : elle est morte *à douleur*.

Si cette poésie nous est si proche, cinq siècles après, c'est qu'elle dit sans détour la grande misère de l'humaine condition, avec des mots dont la force tient essentiellement à la simplicité.

Tout autre est la vision exprimée par Vigny dans le poème intitulé *Moïse*. Elle est empreinte d'une grande noblesse, car la mort est associée à l'autorité, à la gloire et au pouvoir. Elle apparaît ici comme le seul recours pour échapper à une servitude qui pèse sur certains individus marqués – comme de toute éternité – par les signes d'un décret supérieur qui les situe au-dessus de leurs semblables. Pour ceux-là, il ne peut être question de rentrer dans le rang. Ils n'échappent à leur destin que dans la

mort. Cette fatalité s'exprime dans le poème en des vers au rythme lent, pesant, lugubre, qui résonnent comme une musique de deuil. C'est ainsi que l'on ressent les alexandrins suivants :

Hélas ! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

D'autres passages sont l'occasion pour le poète de dire la vanité, la tristesse et la mélancolie qui s'attachent à la grandeur et à la puissance : elles sont à la fois contraignantes et vides. Ainsi de ces vers :

Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flammes,
Car ils venaient, hélas ! d'y voir plus que mon âme.
J'ai vu l'amour s'éteindre et l'amitié tarir ;
Les vierges se voilaient et craignaient de mourir.
M'enveloppant alors de la colonne noire,
J'ai marché devant vous tous, triste et seul dans ma gloire,
Et j'ai dit dans mon cœur : Que vouloir à présent ?

Quelle différence avec la pièce fameuse de Paul Valéry *Le Cimetière marin* dont nous avons déjà cité une strophe illustrant le processus de transformation qui affecte tout le monde vivant. Haute, très haute méditation sur la vie, la mort, le temps, le poème fait ressortir l'opposition entre l'immobilité, symbole de la perfection et de l'éternité d'une part, et le changement dont la mort ne serait qu'un aspect particulier, d'autre part. Il est intéressant de noter que Valéry prétendait qu'avant de s'imposer comme thème, *Le Cimetière marin* fut d'abord en lui un rythme, celui du décasyllabe, un mètre qu'il redécouvrait après qu'il fut tombé partiellement en désuétude au XIXe siècle. Voici quelques vers illustrant l'immobilité :

Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

Le soleil à midi est au sommet de sa course ; il est ainsi l'image du moment plein et parfait, ce qui justifie l'expression *sans mouvement* ; il est aussi la représentation de l'éternité, du *parfait diadème*. Le temps et le mouvement sont dans le sujet (c'est-à-dire le poète) qui a conscience du processus d'évolution auquel il est soumis : *Je suis en toi le secret changement*. Plus loin, on lit :

Tu n'as que moi pour contenir tes craintes !
Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant...
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

Par une sorte de contradiction, c'est à travers le mouvement et la transformation des choses, c'est-à-dire à travers le cycle de l'azote, que l'on retrouve une forme de permanence, donc d'immobilité. C'est peut-être ce que suggèrent les trois derniers vers. On se tient à des hauteurs vertigineuses de méditation – le poète cultivant la lucidité au-dessus de toutes les autres vertus – aux antipodes de la terreur qui étreint François Villon quand il évoque la dissolution des corps. C'est à peine si l'on sent sourdre ici une pointe d'émotion lorsqu'il dit l'anéantissement de l'être individuel. Ainsi en est-il de la très belle strophe qui suit :

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu !

Il faut noter la sensualité de ces images. Elles évoquent tout ce qui est beau, charmant, et dont le destin est scellé dès la naissance : *Tout va sous terre et rentre dans le jeu !* Cruelle issue en même temps que prodigieuse vision.

Voyons pour terminer ce que propose Péguy sur le même thème :

Heureux ceux qui sont morts pour des cités charnelles,
Car elles sont le corps de la cité de Dieu.
Heureux ceux qui sont morts pour leur âtre et leur feu,
Et les pauvres honneurs des maisons paternelles.

... Heureux ceux qui sont morts, car ils sont retournés
Dans la première argile et la première terre.
Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre.
Heureux les épis mûrs et les blés moissonnés.

On ne sait s'il faut regretter un ton qui n'est pas exempt d'emphase, ou admirer sans réserve cette force sereine, celle du laboureur ouvrant résolument les voies de l'espérance, et dont la jubilation tient à la certitude qu'il a de l'existence d'une cité de Dieu qui commence dans la cité

terrestre, celle-ci en étant l'ébauche et le commencement. On adhère aussi sans peine à la croyance dans la valeur et la sainteté d'un combat mené au nom des choses les plus humbles, mais aussi les plus essentielles : l'âtre, le feu, les maisons paternelles. Faut-il souscrire à l'expression *juste guerre* ? Le sceptique dira qu'il n'en est aucune qui mérite ce qualificatif. Nous nuancerons en disant : sauf celles qui sont livrées au nom des modestes réalités qui font le quotidien. En effet, à travers elles, c'est aussi l'identité et la culture d'un peuple qui sont en cause. Le dernier vers, surtout, est lourd de sens et de fruits mûrs. Comment, en effet, ne pas être sensible à l'image de l'épi arrivé à sa pleine maturité, qui produit le grain à profusion, sans compter, pour la nourriture des hommes. *Les blés moissonnés*, quant à eux, suggèrent aussi bien le sacrifice que le repos qui en est le prolongement. C'est un étrange phénomène prémonitoire qui inspira ces vers au poète. Il allait bientôt disparaître dans les durs combats de la Grande Guerre. Il sera lui-même *ce blé moissonné* après qu'il eut donné toute sa force et son énergie vitale. Des images simples qui frappent par leur justesse. Elles se présentent à nous dépouillées et somptueuses, aussi fortes et impressionnantes que la houle de l'Histoire.

L'ASSOCIATION SOLEIL/NÉANT

Comment expliquer la fascination qu'exerce sur les esprits l'éclatante lumière de l'été ? Alors que sa splendeur laisse pressentir la perfection et l'harmonie suprême, l'expérience enseigne que sa violence ne recèle souvent que désert, néant et désespoir. Quelques-uns ont su deviner et traduire cette dualité. Témoin Charles Leconte de Lisle, la figure principale du Parnasse contemporain, l'école poétique qui, au siècle dernier, s'est dressée contre les outrances du romantisme au nom d'une vision très stricte de l'idéal de la beauté plastique. La réputation actuelle des poètes de ce mouvement n'est pas très flatteuse. Son chef lui-même n'échappe pas à la critique et à une certaine désaffection. Il est vrai qu'il est souvent laborieux et, pour tout dire, en-dessous des hautes ambitions et de la conception élevée de l'art qui l'habitaient. Il lui a cependant été donné de connaître de beaux moments :

Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine ;
La terre est assoupie en sa robe de feu.

L'étendue est immense, et les champs n'ont point d'ombre,
Et la source est tarie où buvaient les troupeaux ;
La lointaine forêt, dont la lisière est sombre,
Dort là-bas, immobile, en un pesant repos.

En quelques traits, une fresque puissante naît sous nos yeux. Le poète suggère une sorte d'absolu à travers la chaleur et la splendeur de midi. Il est exprimé par *l'étendue immense, l'absence d'ombre sur les champs*. Une atmosphère de torpeur, de perfection et d'immobilité est impeccablement rendue par les deux derniers vers des deux strophes. A noter aussi le très riche et suggestif : *Et la source est tarie où buvaient les troupeaux*, évoquant une scène pastorale empreinte d'une noble simplicité. Ce brillant tableau de lumière est pourtant assombri et le cercle parfait présente une lézarde béante :

Viens ! Le soleil te parle en paroles sublimes ;
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin ;
Et retourne à pas lents vers les cités infirmes,
Le cœur trempé sept fois dans le néant divin.

C'est l'expression désespérée d'une philosophie stoïcienne : la splendide fête solaire n'est que l'image et la mesure du néant.

LE MONDE MÉDITERRANÉEN

La versification seule et le respect scrupuleux des lois de la prosodie classique ne suffisent pas à faire jaillir la poésie. Il n'est pas rare, en effet, de lire des bouts rimés selon la règle qui sont dénués de toute grâce poétique, alors qu'elle éclate à profusion dans des textes en prose se signalant à l'attention du lecteur par un rythme, un agencement des mots, une musique, la beauté des images, toutes qualités qui les apparentent à la poésie. En voici un exemple, tiré d'un essai de Camus intitulé *Noces à Tipasa* :

Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres. A certaines heures, la campagne est noire de soleil. Les yeux tentent vainement de saisir autre chose que des gouttes de lumière et de couleurs qui tremblent au bord des cils. L'odeur volumineuse des plantes aromatiques racle la gorge et suffoque dans la chaleur énorme.

C'est une splendide entrée en matière, dominée par l'élément solaire, ne laissant rien dans l'ombre. Tout est net et sans bavure. La magnificence et l'exubérance de la nature sont assimilées aux dieux, donc au principe de toute chose et de toute vérité. Les mots et les images sont choisis pour traduire une atmosphère d'intense chaleur suggérant à la fois le silence et l'abondance vitale : *les dieux qui parlent dans le soleil, la mer cuirassée d'argent, la lumière à gros bouillons*, sont autant d'images d'une sensualité étourdissante. Un autre extrait du même essai nous fait découvrir ceci :

Au bout de quelques pas, les absinthes nous prennent à la gorge. Leur laine grise couvre les ruines à perte de vue. Leur essence fermente sous la chaleur, et de la terre au soleil monte sur toute l'étendue du monde un alcool généreux qui fait vaciller le ciel. Nous marchons à la rencontre de l'amour et du désir. Nous ne cherchons pas de leçons, ni l'amère philosophie qu'on demande à la grandeur. Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile.

Les sensations olfactives s'ajoutant aux sensations visuelles invitent à un mouvement de possession physique du monde et imposent avec force la présence de ces valeurs méditerranéennes : lumière, beauté, simplicité et équilibre. On note la manière très efficace avec laquelle l'auteur rend perceptible *l'âcre odeur des absinthes* sous la chaleur ; elle est si forte qu'elle produit une sorte d'alcool qui fait *vaciller le ciel* (une image éblouissante).

L'ensemble du texte est une grandiose et voluptueuse célébration païenne : les noces d'un être jeune avec la nature, dans toute la magnificence de sa force printanière.

LA POÉSIE, SOURCE D'ENRICHISSEMENT DES ÉMOTIONS

La poésie n'est ni dans la vie ni dans les choses. C'est ce que vous en faites et que vous y ajoutez. Cette affirmation de Pierre Reverdy met l'accent sur l'une des caractéristiques essentielles de l'alchimie poétique : elle est dans le regard du sujet et dans la faculté de transmettre sa vision, elle n'est pas une donnée brute de la nature. L'art est donc le point de rencontre de ce regard et du verbe inspiré du poète. Leur fusion rend possible la transmission du message et ouvre la porte à l'émotion.

L'expérience est passionnante d'associer une image poétique à un événement ou à un décor. Ils s'enrichissent mutuellement et acquièrent

une épaisseur et une densité étonnantes. Ainsi, il me revient à la mémoire ces paysages de mer, le long des côtes de la Grèce. Le site solaire de Delphes n'est pas loin et les ruines de l'antique Mycènes, la prestigieuse cité du roi Agamemnon. C'est alors que la magie de l'instant fut amplifiée par la poésie, celle-ci conférant à celle-là une valeur et une beauté lourdes de sérénité tranquille et d'appel pressant. Deux images exprimant la puissance tutélaire de la mer s'imposèrent avec une autorité souveraine : *La mer fidèle y dort sur mes tombeaux* (Paul Valéry), et *La mer en fête sur ses marches comme une ode de pierre* (Saint-John Perse). On goûte la délicate harmonie du décasyllabe de Valéry, l'alliance de la mer, symbole de toute vie, et de la mort qui n'est peut-être qu'en apparence néant et immobilité. La phrase de Saint-John Perse est découpée en deux vers réguliers : un octosyllabe suivi d'un hexasyllabe. Tant par son contenu que par son rythme, elle donne à imaginer la vague frappant le rocher (les marches) en produisant une écume blanche (la fête.... superbe et jubilatoire !) rayonnant sous le feu solaire et revêtant le tableau d'une beauté et d'une majesté qui l'apparente à une ode. Des éléments peu susceptibles de se rencontrer forment ainsi un bouquet dont la cohérence est authentique parce qu'elle est frappée du seul sceau qui vaille, celui de l'évidence. Des instants inoubliables qui tiennent autant à la poésie qu'à la beauté des paysages.

L'EXCEPTION POÉTIQUE DU XVIIIE SIÈCLE FRANÇAIS : ANDRÉ CHÉNIER

La poésie d'André Chénier, celui-ci étant généralement considéré comme le seul authentique poète français du Siècle des Lumières, est essentiellement grâce et élégance. Elle traduit, comme aucune autre, la fragilité du printemps, et ce qu'il y a d'éphémère et d'émouvant dans la jeunesse. Le poète trouve instinctivement le ton insouciant en apparence, primesautier et grave aussi, qui s'applique si bien à l'âge tendre. Il se soucie peu de dessiner d'ambitieux projets (encore que certaines parties de son œuvre ne soient pas dépourvues de hautes aspirations), mais il excelle dans la confection de poèmes brefs, telles des épigrammes (au sens que l'on donnait à ce terme dans l'Antiquité), ou de petites élégies dans lesquelles s'expriment avec bonheur une idée, une sensation, une émotion, qui sont toute poésie. Ainsi, cette épigramme :

Accours, jeune Chromis, je t'aime et je suis belle ;
Blanche comme Diane et légère comme elle,
Comme elle est grande et fière ; et les bergers, le soir,
Quand, le regard baissé, je passe sans les voir,

Doutent si je ne suis qu'une simple mortelle ;
Et, me suivant des yeux, disent : « Comme elle est belle ! »

Il avait en outre un sens très sûr de l'alexandrin et de l'harmonie, et l'on isole dans son œuvre quelques vers dont la perfection se suffit à elle-même. Ils brillent, solitaires, de tous leurs feux. Ainsi :

Salut, ô belle nuit, étincelante et sombre...

Deux adjectifs, judicieusement disposés, suffisent à susciter la profondeur, l'ampleur et la sérénité (sombre), une sorte d'exubérance froide (étincelante), qui sont les traits dominants des ciels nocturnes du mois d'août. On observe qu'une inversion des deux mots briserait – sans toutefois le détruire totalement – l'harmonieux mouvement du vers.

L'épigramme citée ci-dessus rappelle la spontanéité et la fraîcheur qui sont le propre de la poésie grecque, surtout celle des premiers âges, si loin de nous en apparence, et pourtant tellement moderne. Il n'est donc pas étonnant de retrouver, à la lecture de certains poèmes contemporains, un climat et des sensations analogues. Le bref texte en prose de René Char que voici, intitulé *Congé au vent* (le titre à lui seul est déjà une promesse) en propose une démonstration convaincante :

A flancs de côteau du village bivouaquent des champs fournis de mimosas. A l'époque de la cueillette, il arrive que, loin de leur endroit, on fasse la rencontre très odorante d'une fille dont les bras se sont occupés durant la journée aux fragiles branches. Pareille à une lampe dont l'auréole de clarté serait de parfum, elle s'en va, le dos tourné au soleil couchant.
Il serait sacrilège de lui adresser la parole.
L'espadrille foulant l'herbe, cédez-lui le pas du chemin. Peut-être aurez-vous la chance de distinguer sur ses lèvres la chimère de l'humidité de la Nuit ?

On goûtera la présence des champs de mimosas : fleurs odorantes qui évoquent bien les prestiges de la Provence et de la Méditerranée. La jeune fille qui glisse dans ce paysage, nimbée (auréolée) d'un halo de parfum, est aérienne et revêtue de la beauté des choses fugitives. Elle donne à l'ensemble du poème son caractère quasi mystique et sacré : *Il serait sacrilège de lui adresser la parole.*

Un texte poétique qui par sa brièveté et sa concision est un miracle d'efficacité. Le lecteur reste interdit d'admiration. René Char est souvent (trop ?) obscur. Il atteint ici une sorte de perfection. Savourons-la.

LA MORBIDITÉ

On peut rapprocher certaines strophes que l'on rencontre chez Villon de celles d'un poème de Baudelaire intitulé *Une Charogne*. Chez l'un et l'autre auteur, on trouve le même réalisme pour décrire la mort dans ses effets physiques. Mais alors que les vers du premier sont directs et sans apprêt, qu'ils mettent simplement à nu sa détresse, ceux de son lointain successeur, au contraire, sont léchés. Ils sentent l'artiste et communiquent au lecteur une étrange sensation de trouble, de décadence, de fleur nocturne et vénéneuse, un sentiment curieux qui naît de l'opposition entre une sensibilité morbide, un érotisme douloureux, fruit d'une imagination fiévreuse et maladive, et des formules qui appartiennent au monde de l'adoration mystique. Ces domaines, apparemment si éloignés, se rejoignent pourtant : ils expriment tous deux la quête éperdue du poète toujours à la recherche de l'idéal. Témoins, ces trois strophes :

– Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !

Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !

La dernière strophe laisse entrevoir une espérance, peut-être illusoire : celle du souvenir (mais le terme est-il ici bien approprié) que l'amant-poète a su conserver et qui assure à l'être aimé, par delà la mort, une forme d'existence fixée peut-être pour l'éternité.

L'idée de retour à la grande Nature, exprimée dans la strophe suivante, laisse deviner ce qu'écrira plus tard Paul Valéry sur le même thème dans le *Cimetière marin* :

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint.

La succession régulière d'alexandrins et d'octosyllabes, ces derniers prolongeant les premiers, soutenant le mouvement, le souffle de la phrase et de la pensée, confère aux strophes l'ampleur et la solennité qui sont une des sources de séduction du poème.

Si le même thème est traité par Victor Hugo, sa couleur est différente. Les strophes qui suivent appartiennent à l'une des petites épopées de *La Légende des Siècles* intitulée *Le Ver*. L'auteur y décrit une vision d'apocalypse, celle du ver qu'il identifie au principe de la destruction : tout ce qui naît à la vie lui est destiné, car tout est voué un jour à la pourriture et à la décomposition. Le ver parle :

Elle est morte au milieu d'une nuit de délices...
Elle était le printemps ouvrant de frais calices ;
Elle était l'orient ;
Gaie, elle ressemblait à tout ce qu'on désire ;
L'esquif, entrant dès l'aube au golfe de Nisyre,
N'est pas plus souriant.

Elle était la plus belle et la plus douce chose !
Son âme était le lys, son cœur était la rose ;
Son chant chassait les pleurs ;
Nue, elle était déesse, et vierge, sous ses voiles ;
Elle avait le parfum que n'ont pas les étoiles,
L'éclair qui manque aux fleurs.
...

Nous rions, l'ombre et moi, de tout ce qui vous navre.
Nous avons, nous aussi, notre fleur, le cadavre ;
La femme au front charmant,
Blanche, embaumant l'alcôve et parfumant la table,
Se transforme en ma nuit... – Viens voir quel formidable
Epanouissement !
...

Elle est morte, – et c'est là ta poignante pensée, –
Au moment le plus doux d'une nuit insensée ;
Eh bien, tu n'es plus seul,
Reprends-la, ce lit froid vaut bien ton lit frivole ;
Entre ; et toi qui riais de la chemise folle,
Viens braver le linceul.

On observe l'opposition entre une grâce printanière délicate et l'effroi qu'inspirent le néant et la fin de toute chose. Le poète atteint ici l'émotion la plus pure lorsqu'il évoque la disparition de l'être plein de vie, promis jusque-là aux fêtes et délices de l'amour, et frappé en pleine

vigueur. Et si le génie de Victor Hugo n'a pas le ton douloureux, nous aurions envie de dire, *fraternel*, qui confère à la poésie de Baudelaire sa résonance inimitable, il n'empêche, les images qui célèbrent la jeunesse et la beauté ont chez lui un charme inégalable. La poésie éclate dans les comparaisons les plus simples : *Elle était le printemps, ouvrant de frais calices / Elle était l'orient /* (le soleil levant dans toute sa force triomphante). Pourrait-on être insensible à cet *esquif qui entre dès l'aube au golfe de Nisyre ?* Pourquoi un esquif, pourquoi précisément le golfe de Nisyre ? C'est ici le mystère de la magie du verbe et de l'inspiration. Comme appartiennent aussi au mystère : *Elle avait le parfum que n'ont pas les étoiles / L'éclair qui manque aux fleurs /.* Mais, la destruction est proche : *Elle est morte au milieu d'une nuit de délices*, et l'évocation de la transformation qui s'opère instantanément dans l'organisme, jusque-là vivant, glace de terreur. On est fasciné par la force et la précision du trait, de même que par l'économie des moyens utilisés.

Victor Hugo est victime de sa prolixité. Son verbe charrie trop de scories. Il a tant écrit que tout ne peut être de qualité supérieure et l'on est tenté de ne voir que les défauts. On découvre cependant sans cesse des perles entraînées par le flot de ses paroles torrentueuses ; des diamants qui brillent à travers les excès d'une réthorique surabondante. Dommage qu'il n'ait pas mieux maîtrisé sa verve ! Mais, telle était la nature de son génie qu'il fallait qu'il embrassât tout.

LA SOBRIÉTÉ

On reproche au romantisme français un ton volontiers emphatique. C'est assurément une critique que l'on ne peut adresser à René Char. L'œuvre de ce dernier est exemplaire. La maîtrise du verbe qu'il manifeste en toute circonstance est incomparable. Chaque mot, chaque image pèse son poids, très exactement. Ascète de l'écriture, c'est à travers la sobriété que Char atteint l'intensité et la densité la plus haute. La tension naît chez lui de l'adéquation parfaite du fond et de la forme. Le texte que voici, dans son dépouillement, distille une émotion dont une brève analyse va peut-être permettre de percer le pouvoir de séduction :

Roger était tout heureux d'être devenu dans l'estime de sa jeune femme le mari-qui-cachait-dieu.

Je suis passé aujourd'hui au bord du champ de tournesols dont la vue l'inspirait. La sécheresse courbait la tête des admirables, des insipides fleurs. C'est à quelques pas de là que son sang a coulé, au pied d'un vieux mûrier, sourd de toute l'épaisseur de son écorce.

Le champ de tournesols forme le décor, la toile de fond de la scène. En quelques mots, l'auteur rend sensible la terre assoiffée, la végétation assoupie, quasiment prostrée sous l'ardente chaleur du jour. L'adjectif *insipide* qui qualifie ici le jaune des fleurs acquiert dans ce contexte une force telle qu'on n'en voit aucun autre susceptible de le remplacer. Le vieux mûrier insensible, à la peau dure (l'épaisseur de l'écorce), on le dirait dressé là de toute éternité, oppose son impassibilité au tragique du sang répandu dans l'aveuglante lumière. Une image nue, vraie ! Elle frappe le lecteur de stupeur et lui donne soudain la révélation d'un équilibre qu'il ne soupçonnait pas.

L'ESPAGNE

Pays voué à l'excès, à la succession régulière des chaleurs torrides de l'été et du froid vif qui mord le plateau de Castille à la saison hivernale, l'Espagne fascine. Une force irrépressible de vie émane de l'âme de ce peuple, en même temps qu'un puissant instinct de mort et de violence trouve son expression dans les liturgies tauromachiques où les foules ferventes communient avec passion dans la célébration de la bravoure, du sacrifice et du destin. Telle est l'Espagne de toujours ! La mort du torero dans l'arène, à cinq heures de l'après-midi, fige le pays entier dans la stupeur. Lorca, le poète andalou, saisit ce moment en des formules où s'exprime une douleur qui monte de toutes les poitrines, bouleversante, haletante :

Les plaies brûlaient comme des soleils
à cinq heures de l'après-midi,
et la foule brisait les fenêtres
à cinq heures de l'après-midi.
A cinq heures de l'après-midi.
Ah ! terribles cinq heures de l'après-midi !
Il était cinq heures à toutes les horloges !
Il était cinq heures d'ombre de l'après-midi.

A cinq heures d'ombre, ce n'est plus l'éclat sans partage du feu de midi. Le crépuscule est loin encore. C'est le moment où imperceptiblement le jour bascule dans une lumière jaune, où le soir approche et où déjà le jour baisse.

Le poète chante ensuite les vertus, la force et la beauté du matador vaincu. Des strophes qui ont la simplicité des litanies :

Il n'y eut prince dans Séville
que l'on puisse lui comparer,
ni épée comme son épée,
ni cœur si véritable.
Comme un fleuve de lions
sa merveilleuse force,
et comme un torse de marbre
sa prudence dessinée.
Un air de Rome andalouse
lui nimbait d'or la tête
et son rire était nard
de sel et d'intelligence.
Grand torero dans la plaza !
Bon montagnard à la montagne !
Si doux avec les épis !
Si dur avec les éperons !
Si tendre avec la rosée !
Eblouissant à la feria !
Si terrible avec les dernières
banderilles de ténèbres !
Mais voici qu'il dort sans fin.

Mélange de dureté (si dur avec les éperons), de douceur (si tendre avec la rosée), d'effroi (si terrible avec les dernières banderilles de ténèbres), de gloire pure et sans tache (éblouissant à la feria). Une phrase, une seule, mais elle a le tranchant de l'épée, saisit l'être au plus profond de ses entrailles, le renvoyant sans détour à sa condition mortelle (mais voici qu'il dort sans fin). La mort du torero s'inscrit dans le destin de l'Espagne. Elle participe donc d'un phénomène plus vaste, en en soulignant avec force la fatalité :

Oh, mur blanc de l'Espagne !
Oh ! noir taureau de douleur !

L'absolu que suggère *le mur blanc* crie, hurle la douleur sans fin et muette d'un pays voué par nature à la tragédie.

La fin du poème baigne dans un climat de douceur, teintée de grâce et d'élégance :

Nul ne te connaît plus. Non. Mais je te chante.
Je chante pour plus tard ta silhouette et ta grâce.
L'insigne maturité de ta connaissance.
Ton appétit de mort et le goût de sa bouche.
La tristesse qu'éprouva ta vaillante allégresse.

De longtemps ne naîtra, si toutefois il naît,
Un Andalou si clair, si riche d'aventures,
Je chante son élégance en des mots qui gémissent,
et me rappelle une brise triste dans les oliviers.

Le fulgurant miracle de lumière et d'harmonie qui s'est exprimé pendant un temps dans l'arène survit maintenant dans les strophes inspirées du poète.

Cruelle ironie du destin ! Lorca, prince paré de toutes les grâces de la beauté, du charme et du talent, qui avait dit la violence du combat et la solitude du torero face à la bête, allait bientôt périr sous les coups aveugles de la soldatesque franquiste dans les premières semaines de la Guerre civile. Dans un poème intitulé *Le crime a eu lieu à Grenade*, Antonio Machado évoque l'éblouissante silhouette de celui à qui ses qualités avaient valu le surnom de *rossignol andalou*. On lit :

On le vit, avançant au milieu des fusils,
par une longue rue,
sortir dans la campagne froide,
sous les étoiles, au point du jour.
Ils ont tué Federico
quand la lumière apparaissait.

Des vers qui disent la fascination de la mort, en même temps que le contraste entre l'horreur de la disparition physique de l'être individuel unique et le miracle, chaque jour recommencé, de la lumière qui jaillit de l'abîme, de la vie qui remonte inlassablement de la nuit. L'évocation de la vie n'est jamais aussi forte et émouvante que lorsqu'elle est soulignée par sa face d'ombre. Plus loin, des lignes dont la bouleversante nudité étonne et laisse interdit au seuil de l'inconnu :

On le vit s'avancer seul avec Elle,
sans craindre sa faux.
– Le soleil déjà de tour en tour ; les marteaux
sur l'enclume – sur l'enclume des forges.
Federico parlait ;
il courtisait la mort. Elle écoutait.

Et encore :

Aujourd'hui comme hier, ô gitane, ma mort,
que je suis bien, seul avec toi,
dans l'air de Grenade, ma Grenade !

Le poète est prêt pour les noces de la vie et de la mort. Cette dernière n'est-elle pas devenue une amie – toujours elle fut présente au cœur de sa poésie – qu'il a apprivoisée et qu'au seuil du mystère il ne se lasse pas de courtiser. Une très grande paix préside à cette fête, non pas solaire, certes, mais nocturne et solennelle, car l'âme porte à jamais les stigmates d'une blessure originelle inguérissable. L'air de Grenade, lui-même complice, impalpable – on le dirait immatériel – exerce son action bienfaisante et apaisante. Est-ce tellement éloigné du monde secret des sonnets de Nerval, si chargés de mélancolie incurable et tout aussi empreints de cette sérénité surnaturelle qui jaillit de l'acte créateur porté à son plus haut point d'incandescence ?

L'esprit de Lorca flotte encore sur le palais et les jardins de l'Alhambra, à Grenade, un palais de *pierre et de songe* où le murmure de l'eau des fontaines affirme sans cesse la présence royale de la poésie et rappelle pour toujours que cette dernière fut décapitée un jour du mois d'août de l'année 1936 :

On le vit s'avancer...
Elevez, mes amis,
dans l'Alhambra de pierre et de songe,
un tombeau au poète,
sur une fontaine où l'eau gémira
et dira éternellement :
le crime a eu lieu à Grenade, sa Grenade !

LA CHANSON

Le monde de la chanson appartient-il à celui de la poésie ? Pas toujours assurément. Un poème tient par lui-même. Le texte seul occupe toute la scène. Il n'en va pas de même d'une chanson dont la réussite tient à plusieurs éléments : paroles, musique, interprétation. C'est la raison pour laquelle un texte, même banal, passe quand même la rampe lorsqu'il est bien servi par une musique.

Il existe aussi de « fausses » chansons. Ce sont des poèmes qui ont été habillés de musique après coup. Ceux-là supportent sans dommage l'absence de l'élément musical, bien que ce dernier contribue souvent à en renforcer le pouvoir d'expression. *L'amour est morte* de Rutebeuf cité plus haut, *La Ballade des Dames du temps jadis* de François Villon, tel poème de Lamartine, d'Hugo, de Baudelaire, de Verlaine, plus près de nous d'Aragon, appartiennent à cette catégorie. Il ne fait pas de doute que la pièce de ce dernier intitulée *Il n'y a pas d'amour heureux* a beaucoup gagné à être mise en musique et chantée par Georges Brassens. On

en dira de même de *Je vous salue Marie* de Francis Jammes et de *La Ballade du petit cheval blanc* de Paul Fort, qui ont toutes deux inspiré le même compositeur.

On conviendra sans peine qu'appartiennent à un groupe analogue les chansons dont l'auteur a assez de talent et le souci de l'écriture pour travailler directement avec un compositeur. Aragon, à nouveau, Queneau, Prévert, sont d'éminents représentants de cette famille. On citera ici *Si tu t'imagines* de Raymond Queneau et *Les feuilles mortes* de Jacques Prévert, dont les textes ont suffisamment de tenue pour se passer, à l'occasion, de musique.

LE CAS PRÉVERT

Dans la poésie moderne, dont le style est volontiers obscur, Jacques Prévert occupe une place à part. Plusieurs de ses poèmes sont devenus des chansons. Ses textes, soulignés par des musiques qui se retiennent aisément, ont connu la gloire d'être chantés par des millions de personnes, ne marquant, par ailleurs, probablement aucun intérêt pour des formes de poésie plus… officielles, ou plus… sérieuses. Le caractère populaire de ces poèmes n'en ternit pourtant pas le mérite.

Prévert excelle à traduire l'éblouissement que provoque la révélation soudaine de l'amour. Il saisit avec une précision et une acuité sans égales la seconde d'absolu où le sentiment, à la fois concentré et décuplé, s'impose de manière souveraine, sentiment si fort qu'il transcende la misère de la rue, la dureté de l'existence, et transforme en instant de soleil radieux le jour le plus funeste. Ainsi de la chanson intitulée *Le jardin* dont la brièveté nous semble un des éléments qui en explique le charme :

Des milliers et des milliers d'années
Ne sauraient suffire
Pour dire
La petite seconde d'éternité
Où tu m'as embrassé
Où je t'ai embrassée
Un matin dans la lumière de l'hiver
Au parc Montsouris à Paris
A Paris
Sur la terre
La terre qui est un astre.

Il y a la brièveté, certes, mais aussi la gradation qu'expriment le *parc Montsouris*, puis *Paris*, puis *la terre*, enfin la *terre, astre parmi les autres astres*. Ce qui est au-dessus de tout dans cette succession d'espaces de plus en plus vastes, ce n'est pas l'immensité du cosmos, mais c'est le domaine intime du parc Montsouris *dans la lumière de l'hiver*, pure, diaphane, exprimant à elle seule le miracle de l'instant.

La chanson *Les enfants qui s'aiment* est associée à un film troublant qui date de l'immédiat après-guerre, *Les portes de la nuit* :

Les enfants qui s'aiment s'embrassent debout
Contre les portes de la nuit
Et les passants qui passent les désignent du doigt
Mais les enfants qui s'aiment
Ne sont là pour personne
Et c'est seulement leur ombre
Qui tremble dans la nuit
Excitant la rage des passants
Leur rage leur mépris leurs rires leur envie
Les enfants qui s'aiment ne sont là pour personne
Ils sont ailleurs bien plus loin que la nuit
Bien plus haut que le jour
Dans l'éblouissante clarté
De leur premier amour.

On découvre dans ce poème la tendresse, un climat nocturne, des images insolites, inattendues, une délicatesse et une simplicité qui touchent à la perfection. Le lecteur est enchanté par l'image *contre les portes de la nuit*. L'effet produit n'aurait assurément pas été le même si elle avait été remplacée par *contre un mur*. Le sens n'aurait pas été altéré, c'est vrai, mais la poésie se serait évanouie. Les convictions anarchistes du poète se donnent libre cours dans des expressions comme : *Et les passants qui passent les désignent du doigt*/et, mieux encore, *excitant la rage des passants/Leur rage leur mépris leurs rires et leur envie/*. On se surprend à penser à une chanson de Georges Brassens intitulée *Bancs publics*. Les deux poètes aiment la provocation, affichent le même mépris pour les bien-pensants dont la rage et les propos moralisateurs tiennent plus à l'envie qu'ils éprouvent qu'au souci qu'ils auraient du respect de certains principes de comportement. On goûtera pour le délicieux mystère qui s'en dégage : *Et c'est seulement leur ombre qui tremble dans la nuit*. La chanson se termine en une adorable apothéose.

LE TEMPS DES CERISES

Il est une chanson qui, bien que remontant à 1866 déjà, n'a jamais perdu sa fraîcheur et son pouvoir d'émotion. C'est le *Temps des cerises*, miracle d'équilibre entre un texte et une musique. Le merle lui doit certainement d'être devenu pour jamais *moqueur*. C'est bête peut-être, mais assurément attendrissant. Il se dégage de ces strophes une nostalgie et une mélancolie au charme irrésistible. Elles évoquent la douceur de ce moment fugitif de l'été commençant, ce moment où le soleil, proche du sommet de sa course, distille lumière et harmonie, suscitant dans les cœurs les plus hautes et poignantes espérances. Elles sont allégresse teintée de sourde inquiétude. Passées dans le répertoire populaire, les gens les fredonnent encore spontanément, sans savoir ni d'où elles viennent ni même quel est le nom de l'auteur. Qui se souvient aujourd'hui que ce dernier s'appelait Jean-Baptiste Clément ?

LE JURA ET LA POÉSIE

On ne peut nier que certains de nos poètes se sont acquis des mérites qui leur assurent une place de choix dans la poésie française moderne. A une certaine époque, leur œuvre fut nourrie par la lutte politique. Ainsi, Alexandre Voisard écrivit une *Ode au pays qui ne veut pas mourir* dont la beauté incantatoire émeut toujours :

Argile, mon pays d'argile,
Mon pays de moissons et de tourments,
Mon pays tourné vers le dedans,
Lové sur ses amours, sur ses noires racines,

Mon pays aux cathédrales en devenir,
Mon pays au passé de semailles verdies,
Forgé d'aventure, de pardon et de brisure.

Le chant se développe ainsi sur plusieurs pages. Il nous plaît que ce pays soit comparé à des cathédrales en devenir et que les moissons, symbole de vie, soient associées aux tourments, inséparables de la vie. Quelle terre avait été jusque-là célébrée avec une telle ferveur ? Il n'est peut-être rien, dans toute la littérature – hormis chez Péguy – où la patrie soit si intimement le résultat d'une rencontre du spirituel et du charnel.

Dans *Noël d'Ajoie*, Jean Cuttat a trempé sa plume dans le vitriol de la satire. On ne nous en voudra cependant pas de préférer, aux strophes de combat, celles plus intimes où le poète fait chanter – avec quel charme

et quelle sensibilité – les noms de nos villages. Mais la plus émouvante est celle dans laquelle il évoque sa mère qui va mourir. Il la montre allant à la rencontre du Prince de Montjoie dans une atmosphère de douce sérénité et de féerie de Noël. Il faut écouter ces vers ; ils nous sont murmurés :

Maman, il neige sur l'Ajoie.
Souris à ton dernier Noël.
Maman, regarde vers le ciel :
Voici le Prince de Montjoie !

Deux personnalités, deux tempéraments différents, parmi d'autres artistes qui ont eux aussi su trouver leur propre voix. Cuttat s'inscrit dans la grande tradition des jongleurs. Il est l'héritier d'une très longue lignée qui commence avec les trouvères (Colin Muset) et va jusqu'à Toulet et Apollinaire, en passant par Marot, Belleau et Musset. Ainsi, à qui va-t-on attribuer la strophe que voici :

Vous connaissez que j'ai pour mie
Une Andalouse à l'œil mutin,
Et sur mon cœur, tout endormie,
Je la berce jusqu'au matin.

A Jean Cuttat ? Pourquoi pas ! Il aurait pu l'écrire. On y reconnaît assurément l'allure primesautière et la légèreté de son art. En réalité, elle est de Musset et nous précisons que, dans notre esprit, ce rapprochement a valeur de compliment pour le poète jurassien. Jean Cuttat pratique le vers régulier avec bonheur et l'octosyllabe est le mètre qu'il préfère à tous les autres. Alexandre Voisard se rattache au courant de la poésie moderne dans lequel on trouve Reverdy, Saint-John Perse et Char.

La bonne terre jurassienne a engendré un gentil poète : Henri Devain, né un 6 janvier, jour de la Fête des Rois. Habile à se jouer des règles de la versification régulière, amoureux des formes anciennes de la poésie française, il a pratiqué avec bonheur la chanson, la ballade, le rondeau, le sonnet, la fable, d'autres genres encore, donnant sa préférence au ton léger et badin. Instituteur durant de nombreuses années, il a écrit de délicieux quatrains à l'intention des enfants. Témoins ces deux strophes extraites d'une pièce qui en comprend quatre, intitulée *Saisons* :

Au clocher rose du printemps,
On entend la cloche qui sonne,
Et l'on part joyeux, en chantant,
Cueillir muguets et anémones.

Mais déjà l'automne paraît ;
Le ciel pâlit, l'herbe se fane,
La forêt aux mille secrets
A mis la robe de Peau-d'Ane.

LES RACINES DE LA POÉSIE FRANÇAISE

Pour se souvenir qu'en France la création poétique plonge ses racines dans le passé le plus lointain, comment mieux faire qu'en citant Rutebeuf (XIIIe siècle) et la *Chanson de Roland* (fin du XIe siècle). Du premier, nous allons isoler deux vers :

L'espérance des lendemains
Ce sont mes fêtes.

Ces deux vers, au-delà du pessimisme qu'ils dégagent, expriment un émouvant acte de foi en la vie.

La Chanson de Roland appartient à un genre totalement différent, celui de la chanson de geste. Elle était au Moyen Age ce que le western et la bande dessinée sont à notre époque. Elle disait le goût du merveilleux et la rudesse d'une époque dont les mœurs allaient bientôt s'adoucir sous l'influence de la poésie courtoise. Retenons, de cette épopée :

Moult a appris qui a connu ahan.

Cette adaptation en français moderne nous vaut un décasyllabe classique (comme dans la version originale), avec césure après la quatrième syllabe, dans lequel le mot *ahan* a son sens originel : celui de peine, de souci.

LES VERTUS DE LA FORME

Bien que conscient du caractère audacieux de l'entreprise (Pierre-Olivier Walzer a écrit des pages inoubliables et définitives sur cet écrivain), nous ne résistons pas au plaisir de consacrer quelques lignes à Paul-Jean Toulet. Parce qu'elle réussit la gageure de concilier *légèreté* et *gravité*, nous retiendrons de son œuvre l'une de ses pièces les plus connues, *En Arles*. La qualité de *légèreté* est pour tout dire congénitale de la poésie de Toulet. Habituellement, elle est associée à l'ironie et au désenchantement. Ces deux qualités (légèreté et ironie) sont, chez lui, une véritable exigence morale, un devoir absolu de comportement. En revanche, rares

sont les poésies où il exprime, dans un style concis, et retenu toujours, la gravité, *la nature, l'amour, la mort, ces sentiments du lyrisme éternel*, comme dit Pierre-Olivier Walzer. Ce dernier a aussi montré le soin que prenait l'auteur à corriger, à polir sans cesse ses poèmes, jusqu'à ce qu'ils atteignent ce suprême degré d'équilibre. Toulet savait mieux que personne les vertus de la forme qui seule donne à l'œuvre d'art caractère et authenticité. Pierre-Olivier Walzer, encore lui, relève à propos que *tout ce qui compte en poésie tient à la forme*.

Dans Arles où sont les Aliscams,
Quand l'ombre est rouge, sous les roses,
Et clair le temps,

Prends garde à la douceur des choses,
Lorsque tu sens battre sans cause
Ton cœur trop lourd ;

Et que se taisent les colombes :
Parle tout bas, si c'est d'amour,
Au bord des tombes.

On notera au passage l'opposition de ton entre les deuxième et troisième vers. Grâce au choix des mots, à leur agencement judicieux, le premier suggère un climat chaud, riche et profond, alors que le second, tout de légèreté et de transparence, traduit une sorte d'allégresse.

EN GUISE DE CONCLUSION

Au moment de clore cet essai, nous sommes saisis par le doute. Tant de poèmes que nous aimons laissés dans l'ombre, tant de poètes – et parmi les plus grands – qui n'ont même pas eu droit à la mention de leur nom. On s'étonne peut-être de ne découvrir aucune allusion à l'œuvre de Mallarmé qui fourmille pourtant de passages admirables, de vers isolés aussi, certains ayant assez de qualités pour se suffire à eux-mêmes, brillant comme des diamants. En voici quelques-uns :

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres...
*
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots...
*
Mordant au citron d'or de l'idéal amer...
*

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs...
*
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées...
*
Un automne jonché de taches de rousseur...
*
De l'éternel azur la sereine ironie...
*
Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change...

Verlaine a-t-il été servi selon l'équité ? Non ? Alors savourons le premier quatrain du sonnet intitulé *Green* :

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

Miracle d'harmonie, de charme et de fraîcheur !

Et Baudelaire, modèle de l'artiste raffiné : une œuvre qui offre les beaux vers à foison. Ils sont plaisir autant pour les sens que pour l'esprit. Ainsi :

Goûter, en regrettant l'été blanc et torride,
De l'arrière-saison le rayon jaune et doux.

ou bien :

L'aurore grelottante en robe rose et verte...

Sans doute aurait-il fallu aussi évoquer Lamartine et *Le Lac*. On goûtera la fluidité de cette strophe à la musicalité ineffable :

Ô temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours !
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

Ces quelques vers sont parmi les seuls du poète qui ont trouvé grâce aux yeux de Thierry Maulnier. Celui-ci, il est vrai, était de parti pris à l'égard de toute la poésie de la première moitié du XIXe siècle, une période à laquelle il ne concédait que peu de vertus essentiellement poétiques. Pour lui, avant Baudelaire et la poésie moderne, seuls la Renais-

sance et le XVIIe siècle avaient produit en France des œuvres de tout premier ordre. Intéressant, peut-être, mais excessif !

Hugo et *Tristesse d'Olympio* dont le coup d'archet initial est incomparable :

Les champs n'étaient point noirs, les cieux n'étaient pas mornes ;
Non, le jour rayonnait dans un azur sans bornes
Sur la terre étendu,
L'air était plein d'encens et les prés de verdures...

L'éventail ne serait pas complet si l'on omettait :

Pourtant à ce dernier moment encore, à cette heure solennelle et ombragée,
Laisse-moi voir ton visage encore, avant que je ne sois le mort et l'étranger...

deux vers dont l'ampleur et la respiration sont accordées au grand large. Ils appartiennent à un poème de Claudel écrit en forme de ballade presque classique, comprenant trois strophes de huit vers et un envoi de quatre ; le dernier vers de chaque strophe (y compris l'envoi) peut être comparé au refrain d'une chanson :

Nous ne reviendrons plus vers vous.

Jusque-là, rien à redire, c'est une ballade dans la plus pure tradition. En revanche, les vers – on a ici affaire au verset claudélien – n'appartiennent pas à la versification régulière, bien qu'ils soient rimés. D'autre part, on ne retrouve pas d'une strophe à l'autre les mêmes rimes comme le voudrait l'application stricte de la règle qui s'applique à ce poème à forme fixe, largement tombé en désuétude à partir de la Renaissance.

Certains, assurément, trouveront notre dernière citation incongrue. Pourtant, Hérédia a connu une vraie gloire littéraire. Sa poésie, descriptive, corsetée dans la forme sévère du sonnet, ne correspond plus, bien sûr, aux canons actuels. Aujourd'hui, on ne décrit pas, on suggère, on procède de manière allusive. Mais, peut-on être totalement fermé à la vision grandiose que propose le deuxième tercet de la pièce fameuse *Les Conquérants* :

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

Le poème entier, par le choix des mots, des rimes, des images, a l'éclat d'une sonnerie de clairon. C'est peut-être plus proche de la musique militaire que de celle de Debussy. Mais, tel qu'il est, nous avouons humblement que ce sonnet ne nous laisse pas indifférent.

On le voit, l'inventaire n'est pas exhaustif. Œuvre d'un amateur amoureux de poésie, il n'avait d'ailleurs pas la prétention de l'être. Pourtant, on lui reconnaîtra peut-être le mérite d'être un reflet partial, certes, mais aussi fidèle, des thèmes qui, au cours des âges, ont inspiré ceux qui ont eu part au monde mystérieux et enchanté de la poésie.

Philippe Wicht (Courtedoux), est professeur de Sciences économiques au Lycée cantonal de Porrentruy.