

## Digressions sur l'objet de l'expérience poétique

Étienne Gilson

*de l'Académie française*

Par 'expérience poétique' nous entendrons ici l'appréhension de ce que le lecteur ou l'auditeur nomme poésie. Il s'agit donc de l'esthétique de la poésie, non de philosophie de l'art, qui en serait la poïétique. Celle-ci porterait sur ce qui fait le poète: "Si le ciel en naissant ne l'a pas fait poète..." celle-là se propose d'examiner la nature de ce qui, dans l'oeuvre du poète, fait que nous en disons: "C'est de la poésie," ou, au contraire, "Ce n'est pas de la poésie."

On a tellement écrit sur le sujet qu'il faut une excuse particulière pour se permettre d'accroître de quelques pages cette immense littérature. C'est plus nécessaire encore si l'on admet au point de départ que l'objet d'enquête n'est pas susceptible de définition. Or nous le tiendrons pour accordé, non pas comme un principe évident par soi, mais comme une conclusion qu'impose l'histoire du problème. Après que tant de bons esprits, dont plusieurs étaient des poètes et certains de grands poètes, ont soit admis leur impuissance à définir le poétique, soit proposé de l'élément poétique des définitions très différentes, il est raisonnable d'admettre que la nature même de l'objet de cette enquête échappe à la définition. Ceci n'est pas pour détourner qui que ce soit de tenter à nouveau l'entreprise, mais simplement pour expliquer le découragement préalable qui nous dissuade de nous y engager à notre tour.

Ce qu'il peut y avoir d'arbitraire dans cette assertion même se justifiera au cours de notre propre enquête, mais nous pouvons au moins citer, à titre d'exemple, une expression particulière de ce que nous présentons comme un sentiment général. On aurait tort de croire que les poètes mystiques, lyriques, symbolistes ou abstraits, sont les seuls à reconnaître ce qu'a d'ineffable l'objet de l'expérience poétique. Samuel Johnson n'était ni un Shelley ni un Keats; il n'était même pas un Pope. Il avait une longue pratique de la production

poétique et ses poèmes anglais, pour ne rien dire des latins et des grecs, n'étaient certes pas sans mérites, mais enfin sa muse ne recherchait pas l'obscurité. Pourtant, son ami Johnson lui demandait un jour: "Qu'est-ce que la poésie?", Johnson répondit simplement: "Ma foi, Monsieur, il est plus facile de dire ce qu'elle n'est pas. Nous savons tous ce que la lumière est, mais il n'est pas facile de le *dire*."<sup>1</sup>

Deux remarques s'imposent néanmoins si l'on veut éviter de s'engager dès le départ dans l'une des innombrables mauvaises directions qui nous tentent. D'abord, Dr. Johnson ne distingue pas entre deux questions: celle de savoir si la nature de la poésie est inconnaissable et celle de savoir si elle est ineffable. Deuxièmement, sa remarque ne signifie nullement que le poème lui-même doive, ou puisse être incompréhensible. Ce que nous échouons à dire, c'est ce qui fait qu'un poème est, ou n'est pas, de la poésie, mais que le poème lui-même dût offrir au lecteur un sens intelligible, Samuel Johnson n'en doutait pas. Il ne s'est pourtant jamais interrogé sur le rapport de ces deux certitudes, pour lui également inattaquables. Parlant de ce Thomson, avec qui Paul Claudel devait se mesurer plus tard, Johnson disait un jour: "Thomson a un vrai génie poétique, le pouvoir de voir tout dans une lumière poétique. Son défaut est parfois un tel nuage de mots que le sens parvient à peine le percer." Il en avait fait une fois l'expérience sur Shiels: "Je pris Thomson, je lui en lu un bon morceau et je lui demandai: Est-ce que ce n'est pas beau? Lorsque Shiels m'en eut témoigné son admiration la plus haute, je lui dis: "Eh, bien, Monsieur, j'ai sauté une ligne sur deux."<sup>2</sup> Sans en avoir en l'intention, le Dr. Johnson venait de procéder à une expérience décisive. Il avait prouvé que la continuité de sens n'est pas nécessaire à la poésie, mais faute de s'être posé la question, il n'a pas vu le sens de ce qu'il venait de faire. Moins encore pouvait-il se demander si son observation était sans rapport avec l'*ineffabilité* de l'élément poétique. C'est sur ce dernier point que nous désirons nous même nous interroger.



Toute reprise du début sur la poésie pure provoque l'arrivée d'un personnage inévitable. Il sait que tout le monde s'embrouille et détient la

formule simple qui résout le problème. Pourquoi, demande-t-il parler de "prose" et de "poésie"? C'est "prose et vers" qu'il faut dire, car il est parfaitement clair qu'on ne saurait opposer la prose à la poésie, mais on sait toujours, à première vue, si une oeuvre est, écrite en vers ou en prose. Rien n'est plus commun que des vers dénués de poésie et les exemples de prose poétique ne sont pas rares; ce que l'on ne voit jamais c'est une prose écrite en vers ou des vers écrits en prose. Qu'on s'en tienne à cette distinction et tout sera dit.

C'est à voir de plus près. Même si l'on s'accorde sur le caractère absolu de cette distinction, la nature de la poésie n'en demeure pas moins mystérieuse. Qu'il y en ait en prose comme en vers ne nous dit aucunement ce qu'elle est et soutenir, ce que l'on a dès lors droit de faire, que la poésie pure peut s'exprimer en prose, est loin de faciliter la solution du problème. Remarquons surtout que la distinction du vers et de la prose est moins stricte qu'elle ne semble d'abord. Elle l'est dans le vers classique, dont les deux conditions principales sont d'obéir à un rythme déterminé et de former un tout indépendant de ce qui précède et de ce qui suit. Elle l'est beaucoup moins dans le vers libre, qui cherche dans sa liberté même une source de poésie. On la voit enfin s'effacer, ou presque, dans la prose d'art, où les rythmes, et les cadences jouent un rôle tel qu'il est parfois malaisé de la distinguer du vers blanc au du vers libre.

Dans une conférence faite à Boston, Paul Claudel faisait observer qu'il suffit parfois d'écouter une conversation dont on ne saisit pas la sens, pour y entendre sonner des rythmes poétiques. Rien n'est plus vrai surtout pour une oreille comme celle de Claudel. A travers les siècles, sa remarque rejoignait exactement celle de Bède le Vénérable, poète lui aussi, qui disait à la fin de son traité de métrique latine: "Le rythme paraît semblable aux mètres . Il consiste à assembler des mots dont la modulation ne résulte pas d'une formule métrique, mais du nombre de syllabes au jugement de l'oreille. Tels les poèmes écrits en langue vulgaire. Assurément, il peut y avoir rythme sans mètre, mais il ne peut y avoir de mètre sans rythme. On dirait peut-être plus clairement: le mètre est une règle avec modulation, le rythme est une modulation sans règle. On trouve pourtant, comme par hasard, qu'il y a la plupart du temps une règle dans le rythme, non que l'artiste ait eu l'intention de

l'observer, mais sous la conduite du son et de la modulation même. Les poètes en langue vulgaire le font nécessairement sans art, les poètes savants le font savamment."

Paroles remarquables à plus d'un égard. Elles attirent notre attention sur le fait que, pour un poète latin, même notre poésie classique ne se présenterait pas comme écrite en vers, car elle ne comporte pas de mètres, mais en rythmes, beaucoup moins éloignés de notre prose que les vers de Virgile ne l'étaient de celle de Cicéro. Pourtant, il est impossible de ne pas se souvenir ici même du rôle qu'ont joué les clausules métriques dans la prose d'art de Cicéro et d'un nombre infini d'imitateurs. A plus forte raison en est-il de même dans notre prose française, où la tentation des modulations rythmées est si forte qu'elle devient vite un péril pour l'art de l'écrivain. C'est pour s'en garder que, comme fait Debussy dans ses oeuvres les plus parfaites, certains d'entre eux s'emploient à rompre rythme sans cesse renaissant, d'autres s'y abandonnent au contraire avec joie: "Quelques signes célestes, lents à accomplir leur déclin vers les flots, marquaient encore le ciel presque abandonné, et le silence laissé par la nuit occupait les compagnes." En lisant Guérin, on n'ose plus accorder que tout ce qui n'est point prose est vers et que tout ce qui n'est point vers est prose. Le plus beau vers de la langue française, a-t-on dit, est une ligne de prose:

Dans le linceul de pourpre ou dorment les dieux morts.

Mais laissons la Prière sur l'Acropole et revenons au problème. Il est vrai que la poésie, cette grâce ailée, se pose à son *gré* sur la prose ou sur le vers, indifféremment. Il est également vrai qu'en dépit des innombrables degrés de transition qu'on peut observer entre la rigueur du mètre et la liberté de la prose — *oratio soluta* — leurs formes pures se distinguent par des caractères évidents. Il n'en reste pas moins que leur distinction se trouve mise en péril, pour des raisons différentes et autrement profondes, lorsqu'on censure des vers dénués de poésie en les qualifiant de "prosaïques". Ce qui leur est alors reproché n'est pas le manque de rigueur métrique, ou quelque faute commise contre les règles, ni leur chute involontaire dans un discours plus ou moins libre. Bien au contraire, et ce fait seul mériterait plus ample réflexion, c'est

souvent quand l'oreille y perçoit surtout l'observance mécanique d'une mesure, que leur prosaïsme se fait sentir. Plus ils ne sont que vers, plus ils sentent la prose. Racine lui-même, le divin Racine n'échappe pas à la loi commune. "Vous l'entretiendrez seul dans votre appartement," c'est bien un vers et rien n'y manque, ni d'obéir à un rythme déterminé ni de se suffire; "Je suis né, déesse aux yeux bleus, de parents barbares, chez les Cimmériens bons et vertueux qui habitent au bord d'une mer sombre..." c'est incontestablement de la prose, car il n'y paraît aucune mesure déterminée et on attend la suite; mais que le vers de Racine sort prosaïque et la prose de Renan poétique, on s'accordera sans doute à le penser.

Il suffit d'ailleurs de comparer les deux phrases pour en découvrir la raison. La parole de Phénice à la reine Bérénice est de la prose, bien qu'elle soit un vers, parce qu'elle se borne à dire exactement ce qu'elle veut dire et qu'elle l'eût dit exactement de la même manière si elle n'avait eu d'autre souci que de se faire comprendre soit en prose soit en vers. Renan s'y serait pris tout autrement s'il avait simplement voulu dire qu'il était né de parents bretons, près des rives de la mer. Ce n'est plus seulement que la notion de poésie se détache de celle de vers pour envahir le domaine de la prose, celle de prose s'affranchit à son tour de la prose même pour désigner désormais moins une certaine forme du langage que la fonction dont elle s'acquitte et l'esprit qui l'inspire. La prose ainsi conçue devient à son tour une essence qui, réalisée, serait la "prose pure," une prose intégralement prosaïque, tout entière et exclusivement prose, purement et simplement.

C'est bien ce que l'on a dans l'esprit en disant d'un poème qu'il est "prosaïque," car même s'il n'est pas exactement de la prose, étant écrit en vers, il participe de l'essence de la prose. Ce qu'on lui reproche est de ne pas remplir la fonction pour laquelle il est fait, qui est d'exprimer la poésie, et d'en assumer une à laquelle il n'est pas destiné, qui est celle de la prose. "On n'écrit que pour être entendu," dit . Ce n'est pas l'opinion de tous nos poètes, mais c'est à la fois un excellent exemple de prose et sa parfaite définition. *Prosa* n'est qu'une autre forme de *prorsa*, adjectif qui signifiait "direct," "droit" et, comme substantif, la déesse qui présidait aux accouchements réguliers. Est prose toute *prorsa oratio*, où la pensée accouche directement du concept et dit uniment ce qu'elle veut dire. Quand on parle, n'est-ce-pas, c'est pour se faire

comprendre; un poète est donc prosaïque, même en vers, quand il s'exprime d'une manière telle qu'il ne parlerait pas autrement s'il ne se souciait de rien d'autre que d'être entendu.

Molière s'est assez amusé du professeur de philosophie; c'est au tour du professeur de philosophie de s'amuser un peu de Molière. Et même, s'il le faut, de plaider la cause de M. Jourdain. Pourquoi ne s'étonnerait-il pas d'avoir dit de la prose depuis plus de quarante ans sans s'en apercevoir? De Molière et de son personnage, le plus comique n'est pas celui qui s'étonne mais celui qui ne s'interroge pas sur cet étonnement, car il n'y a vraiment aucune raison de dire qu'on parle en prose, sinon pour signifier qu'on ne parle pas en vers, ce qui est tout autre chose que parler. La prose, dit profondément le Maître de Philosophie, c'est "comme l'on parle." Comme elle se confond avec le langage pur et simple, il n'y a rien de si ridicule à faire de la prose sans le savoir, il suffit alors de savoir qu'on parle pour savoir exactement ce que l'on fait.

Bien loin d'éclairer la difficulté, l'introduction du couple "vers-prose" ne fait donc que l'accroître en fixant la réflexion sur une alternative dont un terme n'existe pas. Il n'y a pas un langage humain qui pourrait opter entre les deux formes de la prose ou du vers. La prose ne consiste pas à n'être point vers; elle est le langage même dans sa fonction naturelle de signifier. On ne lui demande normalement rien d'autre que d'exprimer la pensée, d'en permettre l'échange et tout l'art de la prose, précisément en tant que telle, est d'assembler les mots les plus justes selon l'ordre qui convient le mieux pour exprimer la pensée. La prose d'art vise une toute autre fin que l'art de la prose et celle-ci n'atteindrait que bien rarement la sienne si, s'astreignant à la mesure ou à la rime du vers, elle prétendait exercer à la fois deux fonctions différentes du langage humain.

Si l'on prête attention à cette identité foncière de la prose et du langage naturel, le prosaïsme dont souffrent tant de vers deviendra plus aisément intelligible et les protestations qu'on élève contre eux apparaîtront justifiées. Peu importe qu'un écrivain s'astreigne à couper ses phrases en morceaux d'égale longueur terminés par des rimes, s'il use des vers aux fins normales de la prose, il est vraiment prosaïque. Il peut l'être de plusieurs manières, soit en

se servant de mots profondément imprégnés de signification utilitaire pour qu'en puisse les en séparer — ce sont les “expressions prosaïques” — soit en usant des vers pour s'exprimer. Beaucoup de versificateurs croient éviter ce danger en se lançant à corps perdu dans l'éloquence, mais la rhétorique est aussi fatale à la poésie qu'elle l'est à la musique. Pas plus qu'il n'a charge d'expliquer, le poète n'a reçu mission de persuader. Il ne parle pas, il chante, et bien que tout chant verbal soit par essence un chant intelligible, sa fin propre n'est pas de se faire comprendre, ce que ferait aussi bien au mieux le langage naturel, mais d'ajouter au sens quelque chose que ce langage ne se propose pas d'exprimer.

Il est vrai que la poésie, elle aussi, est à sa manière une fonction naturelle du langage. En Grèce, en Italie, en Angleterre, en France même, cette féconde de belles proses, ne voit-on pas la poésie jaillir la première, comme si chanter était pour l'homme une nécessité plus urgente que parler? Sans doute, et l'on peut même dire que parler d'une manière qui mérite d'être conservée n'étant qu'un besoin tardif, c'est la prose d'art, non la poésie, qui est l'indice le plus sûr d'une grande civilisation. Pourtant, si les plus anciens monuments littéraires qui nous soient conservés sont généralement des poèmes, c'est précisément qu'il est de leur essence même d'être des monuments, c'est-à-dire des oeuvres d'art, avec l'artificialité que ce mot comporte. N'oublions pas le sens premier du mot “poésie,” qui signifie “fabrication,” ni celui de “poème” qui veut dire “chose fabriquée.” Il est aussi naturel à l'homme de faire des poèmes que de faire autre chose, mais il ne le peut qu'à condition d'user des mots en vue d'une autre fin que celle du langage. Le poète fait donc naturellement un langage artificiel de sa langue. La “poésie” est d'abord la fabrication d'une oeuvre d'art, dont l'artifice consiste en règles volontairement imposées au langage pour en obtenir autre chose que la pure et simple expression d'un sens.

Ce quelque chose n'a rien de mystérieux, bien qu'on en ait fait grand mystère. Nul ne contestera que le vers ne puisse remplir diverses fonctions qui lui sont accidentelles, une fonction-mnémotechnique ou une fonction religieuse par exemple. On peut encore l'utiliser pour un nouveau Jardin des Racines grecques ou pour célébrer quelque mystère. Ce ne sont pourtant pas là les objets qui vise directement le poète ni celle que nous attendons d'abord qu'il atteigne. La poésie ne relève pas seulement de l'art, mais des beaux-arts, c'est-à-dire de ceux dont les produits ne sont fabriqués dans aucune vue d'utilité pratique, mais pour nous donner le plaisir du beau. Comme le musicien

use du son, le sculpteur de la pierre, du bois ou du bronze, et le peintre de la couleur, le poète use des mots pour produire de la beauté. La présence de la beauté se reconnaît au plaisir qu'elle donne et au désir de sa présence qu'elle inspire. Celui qui parle pour se faire comprendre n'aime pas plus qu'on l'oblige à se répéter que son auditeur n'aime qu'on lui répète dix fois ce qu'il a déjà compris. "Nicole apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit," c'est de la prose? Assurément et c'est pourquoi, du côté de Nicole comme de M. Jourdain, une fois suffit. Mais un poète ne voit aucun inconvénient à redire un poème qui plaît, car il l'a fait pour plaire, et si nous lui demandons de le redire, si nous le relisons ensuite jusqu'à le savoir par coeur et pouvoir nous le redire indéfiniment à nous même, ce n'est pas afin de le comprendre mieux, mais pour renouveler sans fin la joie dont il est pour nous la source. Nous ne disons pas seulement au beau vers, comme l'a observé H. Brémond: "arrête-toi," mais bien plutôt: "recommence"! Nous n'hésitons même pas à le recommencer.

Les poètes eux-mêmes vont parfois plus loin et certains de leurs interprètes croient devoir les suivre. Profondément émus par l'expérience poétique, ils lui attribuent le pouvoir mystérieux de dire l'indicible et d'exprimer un sens profond, trop celé pour être exprimable en prose et dont le poète seul peut communiquer le secret. La poésie se présente alors, selon la parole de Fagus, comme "un idiome à part de tous, où les mots, à travers leurs sens usuels, révèlent un sens nouveau, inédit, supérieur, surnaturel et nécessaire". On ose à peine toucher à cette phrase, si proche d'une vérité qui s'esquive au moment d'être capturée. Oui, à travers leurs sens usuels (et c'est pourquoi tout poème a un sens) les mots révèlent quelque chose d'autre, mais qui n'est pas un nouveau sens indicible en prose, ni même, comme le voulait H. Brémond, "la saisie immédiate et massive de ce réel qui échappe à la prose." Ce qui échappe à la prose, échappant au seul moyen que nous disposions pour signifier, nous échappera toujours. L'inconvénient le plus grave de ces théories qui cherchent le sens de la poésie dans une révélation transcendante aux vues prosaïques de l'intelligence, est qu'elles échouent à rendre raison des expériences les plus simples. H. Brémond lui-même, après avoir compté parmi les quatre ou cinq miracles de la poésie française le vers de Malherbe:

Et les fruits passeront la promesse des fleurs,

notant avec raison qu'on ne pouvait toucher une lettre de ce vers sans le dégrader tout entier. "Ajoutez, disait-il, le poids d'un flocon de neige au troisième de ces divins anapestes:

Et les fruits passeront /es promesses des fleurs,

le vase est brisé." C'est la vérité même. Soutiendra-t-on pourtant que la substitution malencontreuse de l'article défini féminin pluriel à l'article féminin singulier ait ici pour effet d'éliminer une intention ineffable ou de trahir la saisie immédiate et massive d'un réel qui échappe à la prose? Dans les deux cas le sens du vers reste le même: il y aura plus de fruits que n'en promet la floraison. Nous concéderons tous qu'un sens aussi pauvre ne saurait être la source de tant de poésie, mais on pourrait soutenir qu'il y contribue. D'abord, quoi qu'en dise l'abbé Brémond, le sens n'est pas seulement que la récolte sera bonne"—c'est le sens du vers précédent:" la moisson de nos champs lasserà les faucilles" —, mais que les promesses des fleurs seront dépassées par l'abondance des fruits, ce qui implique le sentiment, déjà plus riche, d'une espérance comblée. Au demeurant, quel que soit le sens du vers, ce changement d'une syllabe ne saurait en rien l'altérer; si pourtant il en ruine la poésie, c'est donc que celle-ci ne dépend ni du sens obvie de la phrase, ce qu'a très bien vu le défenseur de la poésie pure, ni de cette profondeur spirituelle et ineffable où il lui en plaisait de chercher le secret.

Le sens d'un poème est dans la joie qu'il donne. *A thing of beauty is a joy for ever*: être source de joie n'est pas simplement propriété du beau, mais sa nature même. Un bel objet est celui dont la seule raison d'être, en tant précisément que beau, est de faire plaisir à toucher, à voir, à entendre, à comprendre. Il n'exerce aucune autre fonction que celle-là et nous ne reconnaissons sa beauté qu'ainsi longtemps qu'il l'exerce. Ensuite, s'il arrive qu'après un temps le charme cesse d'opérer, on dit qu'il a "perdu son charme" et, cessant de plaire, il semble avoir perdu sa beauté. Les philosophes peuvent discuter autant qu'il leur plaira sur la nature du Beau dans les arts, il semble difficile de contester du moins que le plaisir de percevoir certains objets, et le désir de les percevoir à nouveau pour le seul plaisir de le faire, ne soit l'indice sûr auquel on reconnaît sa présence. La beauté même de l'objet est au-delà de ce plaisir; elle en est la cause: ce qui en lui, nous le fait éprouver.

Là aussi se trouve le sens du poème. Comme toute oeuvre d'art, il inclut en lui-même sa propre signification. On a raison de dire que les mots, à travers leur sens usuel, y révèlent un sens nouveau; le poète sait —, selon la formule de Mallarmé — magnifique exemple de la plus impure poésie gnomique — “donner un sens plus pur aux mots de la tribu”. Pourquoi? Parce que, la matière même du poème étant les mots du langage usuel, dont la fin est tout utilitaire, assembler ces mots pour qu'ils plaisent à entendre est les détourner de leur usage naturel pour en faire un usage nouveau. La statue, le tableau, la sonate, le poème, tout “objet d'art” a donc une structure spécifiquement distincte de celle des objets naturels. On ne peut le comprendre que du point de vue de sa fin. Sans doute il existe des objets naturellement beaux. Ce sont tous ceux qui semblent “faits pour le plaisir des yeux”, et peut-être même le sont-ils, mais par un autre art que celui de l'homme. L'art humain a pour fonction de fabriquer des objets entièrement faits pour plaire et dont la structure n'ait aucune autre fin que celle-là.

C'est en quoi l' “objet d'art,” ou “poème,” diffère essentiellement de tout objet naturel. Si beau soit-il, l'existence de ce dernier ne s'explique pas uniquement par le plaisir que l'homme éprouve à le percevoir. Sa beauté demeure accidentelle à sa nature. L'objet d'art se distingue donc de l'objet naturel, même beau, en ce que sa structure est intégralement conditionnée par sa beauté. Tout ce qui, en lui, ne s'explique pas de ce point de vue, marque un échec de l'artiste et un défaut d'art. En tant que tel, il n'est pas. Cette spécificité de l'art n'éclate nulle part avec plus d'évidence qu'en musique, où l'homme fabrique tout, depuis l'inventeur d'un instrument qui crée les sons, en passant par le compositeur qui les assemble, les exécutants qui les produisent, le chef d'orchestre et l'auditoire assemblé pour rendre une existence éphémère à l'oeuvre endormie dans le sommeil de sa partition, tout ici atteste la présence d'un règne humain qui transcende celui de la nature et tout peuplé d'objets dont la beauté seule rend intelligible qu'ils existent. L'entrée dans un musée d'art n'est pas plus “naturelle” que dans une salle de concert, ni l'ouverture du livre où Virgile, Dante, Shakespeare, Racine attendent que pour un temps nous leur rendions la parole. La Belle au Bois Dormant n'est autre que la beauté même. Le beau est l'être même en tant qu'il fait plaisir à voir.

Le beau poétique, de même. Un beau poème est un usage tel du langage humain qu'on ait plaisir à le percevoir, et plus il n'est que cela, plus il est beau. Ne le confondons pas avec la musique, car il n'est pas fait de purs sons, mais de mots dont le son est naturellement inséparable d'un sens. Ne le confondons pas non plus avec la prose, où les mots exercent leur fonction naturelle de signifier, de raconter, d'expliquer ou de persuader. Il est, selon la parole de Bède, une modulation de paroles assemblées selon une certaine règle, ce qui implique nécessairement que le sens et le chant soient inséparablement unis.

C'est ici qu'apparaît le vers, car s'il est vrai que la poésie puisse s'exprimer en un langage libre de toute règle, il est naturel que l'usage poétique du langage s'astreigne à certaines conventions. Elles définissent les modifications qu'il doit s'imposer pour devenir l'outil dont le poète a besoin. Ce n'est sans doute pas par hasard que poètes et théoriciens de la "poésie pure" se montrent généralement si favorables aux formes traditionnellement reçues, affirment la nécessité des règles et l'influence bienfaisante des obstacles qu'elles imposent à la facilité d'un langage naturellement prosaïque. Les mètres anciens et le vers classique peuvent être conçus comme un premier effort vers la "poésie pure," c'est-à-dire pour dégager de la prose tous les éléments poétiques bruts qui s'y trouvent: le rythme, la modulation, la cadence, l'allitération, afin de constituer un langage qui serait celui de la seule poésie, parce qu'elle les assemblerait tous et ne contiendrait qu'eux. A la différence de la prose, le vers n'est pas "comme l'on parle," mais comme parle le poète quand c'est en poète qu'il se propose de parler.

L'une des causes d'obscurité qui vicie toute cette controverse et, quoi qu'on fasse, continuera sans doute de la vicier, est donc l'ambivalence de termes qui signifient tantôt une certaine forme du langage, selon qu'il se veut libre ou s'astreint aux règles de la poétique, tantôt désignent la fonction normale de chacune de ces formes et la fin normale qu'elle poursuit. On peut user du vers en virtuose, c'est-à-dire parler prose en vers aussi facilement qu'en prose. Certains sont même affligés d'une "facilité" si funeste qu'ils ne peuvent pas plus s'empêcher de faire des vers que d'autres des calembours. *Quidquid tentabam dicere versus erat*. Ovide l'avoue et si charmant sont-ils en maint passage, on

s'en aperçoit en le lisant. L'adresse de ces virtuoses de la rime n'est pas contestable et pourquoi priverait-on les fidèles de la "chronique rimée" du plaisir de la lire ou de l'écrire? Ce qu'il y a malgré tout d'un peu ridicule dans ces jeux de salon, et de tout à fait ridicule dans les volumes de tant de rimailleurs qui se croient sérieusement poètes, c'est qu'ils usent du langage par excellence de la poésie pour une fin à laquelle il n'est pas destiné. Un virtuose du piano peut n'être pas un musicien; lorsqu'il descend de l'estrade, nous éprouvons le regret qu'ayant à sa disposition un instrument conçu pour faire de la musique et, qui pis est, sachant si bien en jouer, il ait donné une séance d'acrobatie au lieu d'un concert. De même ici; que le versificateur soit ou non poète ne change rien à la destination spécifiquement poétique du vers. Il est donc vrai que d'innombrables vers soient dénués de poésie, mais on ne saurait reprocher à la prose de n'être pas poétique, au lieu qu'on est bien fondé à reprocher au vers de ne pas l'être. S'il ne l'est pas, il trahit sa fonction propre et perd toute raison d'exister.

Comme le vers pour la poésie, la prose est faite pour la prose. Elle a sa beauté propre, qu'elle doit à son adaptation parfaite à sa fonction. Signifier la pensée n'est pas chose facile et la clarté n'est pas toujours une trahison moins grave que l'obscurité, ni la distinction que la confusion, lorsqu'il s'agit de choisir les mots ou les constructions les plus aptes à rendre, sans en rien laisser perdre, le mouvement même de l'esprit. Pourtant, l'art de la prose comme tel ne peut se mesurer qu'aux seules fins de la prose et la prose d'art n'est pas la prose poétique. Celle de Descartes est d'excellente prose philosophique française, comme celle de Hume est d'excellente prose philosophique anglaise, parce que l'une et l'autre dit exactement ce qu'elle veut dire. L'absence habituelle de poésie n'ôte rien à leur perfection.

On ne gâte pourtant pas nécessairement la prose en y introduisant un élément poétique. C'est rarement une qualité, pour un vers, que d'être prosaïque; c'en est souvent une, pour la prose, que d'être poétique, mais il est rare qu'un prosateur recherche l'effet poétique s'il se propose avant tout de parler pour signifier. Une prose inutilement fleurie n'est guère moins ridicule qu'une prose rimée. Quand à l'écrivain qui use consciemment de la prose comme moyen d'expression poétique, de quel droit lui en ferait-on reproche? Pourtant, et bien qu'il compte d'admirables réussites, le genre "poème en prose" souffre à cet égard d'une ambiguïté fondamentale. En usant de la prose

à des fins purement poétiques, l'écrivain se sert d'un outil pour un travail auquel il n'est pas destiné. C'est toujours dangereux, car même si on le fait bien, on pourrait le faire mieux autrement. Il est difficile pour le lecteur lui-même de s'habituer à lire de la prose, langage fait pour être comprise, écrite par un artiste qui, puisqu'il est poète, vise une autre fin qu'être compris. Lorsqu'on écrit un vers, même si l'on assigne comme l'ont fait Lucrèce, Horace et Boileau, c'est qu'on se propose un autre objet qu'enseigner, autrement on écrirait en prose. Lorsqu'on écrit en prose, même si l'on chante comme l'ont fait Guérin, Baudelaire, Rimband, Claudel et tant d'autres depuis Fénelon, c'est qu'on se propose aussi de parler, autrement on écrirait en vers. Ceci n'est d'ailleurs pas pour condamner un genre quelconque, car l'artiste est souverainement libre, sans autre juge de son oeuvre que le succès ou l'échec. Il n'y a pas de raison pour s'interdire de parler et de chanter en même temps et n'oublions pas qu'un accident heureux peut toujours se produire parce qu'un ouvrier s'est trompé de matière ou d'outil.

Admettons donc toutes les alliances de fait que, pour notre joie, l'écrivain décidera de conclure. Claudel peut avoir raison de dire que "la poésie et la prose sont arrivées aujourd'hui à un point de développement ou elles gagneraient en mariant leurs ressources." Il suffit même de le lire pour être assuré qu'une telle tentative peut être féconde, lorsqu'elle est conduite par Claudel, mais il faut être deux pour se marier et nous ne gagnerions guère à dire que la poésie peut jaillir de la prose comme du vers, si nous devons payer cette vérité de la perte d'une autre, qui est la distinction spécifique du vers et de la prose ainsi que des fonctions qui leur sont propres.

Nul ne l'a plus profondément sentie que Valéry et l'on peut même se demander s'il a jamais voulu dire autre chose en parlant de poésie pure? Ce qu'il a toujours voulu faire comprendre n'est pas qu'un texte poétique doit être dénué de sens, mais que ce n'est jamais à son sens qu'un texte doit d'être proprement poétique. Il avait raison, car l'ordre du sens est celui de la prose, mais si cela est vrai, ne l'est-il pas aussi que l'ordre de la poésie soit celui du vers? Une aussi élémentaire vérité n'est peut-être pas inutile à rappeler en un temps où l'on entend dire, où il arrive même parfois de lire que les grands prosateurs de la France sont les vrais poètes.

Il faut, pour le dire, ne pas penser à ce que l'on dit; il faut, pour le croire,

avoir oublié ce qu'est un vrai poème. Nul ne songe à nier l'admirable floraison de poésie dont s'émaillent les chefs-d'oeuvre de la prose d'art française. On pourrait même soutenir, à supposer que de telles choses fussent susceptibles de poids et de mesure, que la masse de poésie contenue dans la prose française l'emporte sur ce que l'on en trouve dans la totalité des vers français. Ce n'est pourtant pas sans raison que ceux qui écrivent en vers s'appellent "poètes" et leurs oeuvres "poésies," car n'y aurait-il dans toute la littérature française qu'un seul poème digne de ce nom, un sonnet de Du Bellay ou de Ronsard, une fable de La Fontaine, dix stances de Vigny, une fluide chanson de Verlaine, cette oeuvre unique équilibrerait toutes les proses poétiques du monde. Elle représenterait quelque chose de spécifiquement différent du reste, un usage de la langue aussi sacré et, pour cette raison même, séparé de la prose par la rigueur de ses lois et la solennité de ses rites; elle serait cette merveille étrangère à toute prose, un assemblage de mots français exclusivement liés en vue de la joie qu'éprouve l'esprit à les dire et à les entendre. Nos plus mauvais prosateurs sont probablement nos poètes, lorsqu'ils écrivent leur prose en vers; mais ce ne sont pas nos grands prosateurs, ce sont nos grands poètes qui sont nos vrais poètes. Ils sont même nos seuls poètes, parce qu'ils sont les seuls auteurs d'oeuvres écrites en une langue faite exprès pour la poésie. L'avertissement de Boileau est toujours bon à relire. Lorsqu'on n'est pas né pour affronter la rigueur de l'art des vers, il faut se contenter de la prose, mais avoir la sagesse de rester dans la plaine n'autorise pas à prétendre qu'on est sur le Parnasse. Aujourd'hui comme au temps d'Homère, on ne s'y élève que sur l'aile du vers.

### Notes

<sup>1</sup> "Boswell. "Then, sir, what is poetry?" Johnson. "Why, Sir, it is much easier to say what it is not. We all *know* what light is; but it is not easy to *tell* what it is." Boswell, *The Life of Dr. Johnson*, A.D. 1776; Everyman's Library, vol. II, p. 27.

<sup>2</sup> "Dr. Johnson said:" Thomson had a true poetical genius. His power of viewing every thing in a poetical light. His fault is such a cloud of words sometimes, that the sense can hardly peep through. Shiels, who compiled Cibber's *Lives of the Poets*, was one day sitting with me. I took down Thomson, and read aloud a large portion of him, and then asked, — Is not this fine? Shiels having expressed the highest admiration, "Well, Sir (said I) I have omitted every other line." Boswell, *op. cit.*, A.D. 1776; vol. II, p. 27.