Zeitschrift: Études pédagogiques : annuaire de l'instruction publique en Suisse
Band: 45/1954 (1954)

Artikel: Quelques propos sur les tendances de la poésie contemporaine
Autor: Simon, Robert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-114238

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Quelques propos sur les tendances de la poésie contemporaine

M. Robert Simon, frappé par l'embarras qu'éprouvent bien des maîtres à répondre aux questions de leurs élèves sur la poésie contemporaine, a écrit à leur intention une étude dont nous publions les passages les plus importants. C'est parce que ce travail touche à la didactique du français que le comité de rédaction des *Etudes Pédagogiques* a désiré le faire paraître. G. Chz.

Où en sommes-nous, à l'aube du XXe siècle, à la veille de la première guerre mondiale ?

Cinq noms (les cinq grands de 1870) imprègnent la poésie de leurs influences diverses : *Verlaine*, *Mallarmé* (dont certains espoirs seront repris par Valéry), *Corbière* (apportant une certaine imagerie populaire), l'étrange *Lautréamont* (dont les surréalistes se feront un étendard) et enfin *Rimbaud* (peu connu encore, mais que Claudel présentera de façon éclatante dans sa célèbre préface aux œuvres complètes, publiées en 1912).

Et brusquement, la poésie va briser avec tout son passé, elle va s'opposer à tout son cours antérieur, à toute cette lente évolution qui puise son origine dans la marmite bouillante du XVIe siècle.

Regardons ce qui se passe en peinture : des artistes extrêmement doués comme Braque, Derain, Picasso, constatant qu'un simple appareil photographique peut reproduire la nature avec fidélité, constatant que transposer un paysage, à la manière des impressionnistes, est insuffisant, affirment que la peinture peut se suffire à elle-même, qu'il n'est pas du tout nécessaire qu'elle s'inspire d'objets existants ; qu'une toile peut être composée de couleurs et de formes apportant un émoi, suggérant un espace, un univers nouveaux, suscitant le rêve et la réflexion.

A la base de toute émotion artistique est un choc, un étonnement.

N'ayons donc pas peur de provoquer ce choc, en installant des éléments inattendus, irrationnels peut-être, mais suggestifs : formes indépendantes, bribes d'objets, éléments de visages, réminiscences du monde réel, mélangés de façon à composer un univers retrouvé, un monde surréalisé.

La musique vit bien par elle-même, et depuis longtemps. En écoutant une œuvre de Mozart, on ne cherche pas à *comprendre* ou à *voir*. (Vouloir *comprendre* : cause de tout le désaccord.)

On cherche à sentir, à se laisser emporter par la mélodie, à retrouver, bercé par elle, les rêves enfouis, les mondes cachés, les émotions enfuies, les trésors anciens.

Pourquoi la peinture n'aurait-elle pas la même prétention ? La musique est rarement descriptive ; les pages de Poulenc, de G. Auric montrent plus encore, à cette période-là, jusqu'où une page musicale peut vous entraîner dans la méditation, la quête métaphysique, l'introspection. Pourquoi ne serait-on pas aussi transporté, dépaysé, interrogatif, en méditant devant une toile ?

Et pourquoi la poésie serait-elle nécessairement narrative ? La prose est là pour discourir, raconter, décrire, expliquer.

La poésie doit s'ouvrir des zones nouvelles. Elle doit être tout à fait différente de ce qu'elle a été jusqu'alors. Elle doit, à l'aide de phrases, à l'aide de mots, peut-être dépareillés, peut-être insolites, flottants, équivoques, déconcertants aussi, créer un univers enchanté, hanté, hallucinant, suggestif ; retrouver les anciens sortilèges, troubler, faire tressaillir, transfigurer, émouvoir, fouiller les ténèbres d'où s'échappent parfois de brefs éclairs divinatoires, de soudaines et singulières révélations.

Où trouver les images nouvelles, où puiser une inspiration agissante ? Dans ce monde décelé par Freud, Jung, dans ce *subconscient* ou cet *inconscient* dont on a ignoré longtemps l'existence, la puissance, la richesse et la diversité.

Voilà ce que peut être, ce que doit être, la poésie : un moyen d'investigation au fond de soi.

« Les Anciens, dit quelque part Jean Paulhan, croyaient à la poésie de la nature ; les Médiévaux croyaient encore à la poésie de la foi ; la Renaissance à la poésie de l'univers ; les Classiques à la poésie de l'homme, le Romantisme à la poésie de la destinée. Mais il ne nous reste guère, chacun est d'accord là-dessus, que la poésie de la poésie. »

Techniquement, cette tendance nouvelle se passe des règles traditionnelles.

Le rythme régulier donne peu d'aisance au déploiement de la rêverie et à la quête de l'aventure. On adoptera donc le vers libre.

Le vers libéré même, car un Jean de La Fontaine, un Verhaeren construisaient aussi des vers libres, mais régulièrement (vers de 12, 10, 8, 6, 4 syllabes) qui épousaient la pensée, l'entraînaient parfois, aidaient par leur rapidité ou bien leur majesté, à l'action décrite dans le texte.

La rime sera abandonnée également. Inutilement clinquante ; elle a, dit Jean Paulhan, quelque chose de « mesquin, comme une discussion d'argent ».

On usera de l'assonance, plus subtile, plus diverse, plus délicate, apportant des nuances plus singulières, des sonorités plus inattendues. On renoncera même à toute assonance sous prétexte de liberté.

On redoute le cliché, l'image toute faite, le déjà dit ; on veut libérer à ce point le texte que la ponctuation même devient inutile : les points, virgules, tirets, etc., limitent la résonance des phrases et des pensées, prétendent couper le poème en tranches déterminées. Inutile !

La page doit se couvrir de phrases chargées d'émois, n'offrant souvent que des rapports lointains les unes avec les autres. (Par le jeu des hasards et des associations mûries dans le subconscient.)

Parfois, de mots isolés posés côte à côte, dosés, choisis, et choisis de telle sorte que leur proximité crée un choc émotif, une image déconcertante, lourde de prolongements, de sensibilité, d'*inquiétude*.

Cette quête d'absolu, cette démarche hasardeuse sont en effet bien souvent dépourvus de sourire. Toute cette phase de la poésie contemporaine est saturée d'angoisse, d'inquiétude, de nostalgie.

On désire créer un univers enchanté, halluciné, flottant, merveilleux, déconcertant, transfiguré.

On désire découvrir les secrets de la vie par ces mots ramenés en vrac du subconscient et la récolte est souvent aléatoire. On frôle des impossibles, on se heurte à la nuit ; on met tant d'espoirs dans la poésie, qu'elle s'en dessèche. Cette écriture « automatique » revient, trop souvent, les mains vides.

Les aspects dont je viens de vous parler caractérisent ce que l'on appelle la poésie de l'aventure ou la poésie *moderne*. (Je n'aime d'ailleurs pas beaucoup le terme ; disons plutôt poésie contemporaine.) Ces tendances et ces méthodes sont suivies par la plupart des poètes, et cela dès 1915 à peu près.

Les autres, une poignée, ont une opinion fort différente : Ah ! non, disent-ils, vous exploitez de l'homme sa sensibilité, son instinct, ses antennes, vous fouillez ses abîmes, et que faites-vous de son intelligence ?

L'homme évolué est raison avant que d'être instinct, il est logique et clarté avant que d'être appétits et ténèbres.

Le vers classique est périmé, d'accord avec vous. Pourquoi ? Parce qu'il est utilisé avec trop peu d'exigence. Rendons-le plus rigoureux encore, qu'il ait l'éclat du givre, la transparence du cristal et la précision minutieuse d'un bijou sorti des mains de l'orfèvre.

Cultivons « les gênes exquises », comme dit Valéry.

Et que les thèmes poétiques, profitant des enseignements apportés par les symbolistes, ne soient plus descriptifs, conventionnels, épisodiques, mais lourds de sens, de portée philosophique, de raccourcis audacieux.

A l'origine de ces deux tendances, deux noms :

D'une part Guillaume Apollinaire et de l'autre Paul Valéry.

Marcel Raymond, dans son bel ouvrage « De Baudelaire au surréalisme », écrit que de 1905 environ, à 1920, « on voit se dessiner l'ombre de Guillaume Apollinaire ». Philippe Soupault dit du même auteur « qu'il lui suffisait d'écrire un poème pour que naissent des poèmes, de publier un livre comme *Alcools* pour que toute la poésie de son temps trouve une orientation ».

Il est en effet le principal instigateur de la nouvelle poésie.

Je désire donc vous présenter une de ses pages, tirée d'*Alcools*. Elle s'intitule *Le voyageur*.

Si j'ai choisi ce texte, c'est parce qu'on y trouve déjà les éléments essentiels de la future poésie, mais exploités de façon encore discrète, réservée.

L'auteur nous y suggère l'état d'esprit d'un déraciné, d'un être inquiet, inassimilable, d'un de ces êtres assoiffés d'espace et de plénitude, et qui nulle part ne rencontrent la paix. Les ailleurs, les antipodes le hantent. Au lieu de cueillir les plaisirs mis à sa portée, il en convoite d'autres, impossibles, fuyants, qu'il suppose trouver autre part.

Son angoisse même ferme des portes autour de lui. Celles qui le séparent de tout ce qu'il ignore, de tout ce qu'il désire.

Chaque phrase du poème évoque cette inquiétude, cette recherche anxieuse. Chaque image est prise, abandonnée, reprise.

Les éléments du texte se succèdent parfois sans rapport les uns avec les autres, contribuant au *désarroi*, au sentiment de dépaysement, que l'auteur veut nous faire *éprouver*.

Parfois, de longs espaces blancs, — signes d'attente, de vague méditation, de détresse inexprimée.

Nuages — paquebots orphelins — vastes fleuves en marche vers la mer, tels sont les symboles du départ que l'auteur évoque tour à tour.

Un soir, le voyageur descend dans une auberge triste. Des ouvriers taciturnes y jouent aux cartes. Déracinés, eux aussi, égarés dans la masse des travailleurs, désireux d'affection, de tendresse, n'en pouvant plus de solitude, amers et silencieux ; n'ayant pour toute famille qu'un furet, ou qu'un hérisson : maigre amitié à laquelle on s'accroche. D'autres personnages passent, flottant dans le poème avec l'irréalité du rêve : deux matelots par exemple, qui ne se sont jamais quittés, qui ne se sont jamais parlé : les pauvres n'expriment pas leurs sentiments.

Puis des images de gares perdues, de trains en marche à travers plaines, du temps qui coule comme un fleuve.

D'autres souvenirs affluent ensuite : ceux de tous les amis morts et qui viennent se profiler en silhouettes mouvantes sur la montagne claire.

Troupe silencieuse, elle aussi ; et toute la cohorte anonyme des bêtes mortes, des bêtes mortes dans la souffrance, dont personne ne se souvient.

Voilà quelles sont les évocations diverses du poème ; elles apparaissent sans ordre et se succèdent sans apparente logique.

Le rêve n'est pas logique non plus, et la pensée saute d'un souvenir à l'autre souvent sans cause et sans raison.

Le poème prend l'allure, le rythme des associations d'idées. Il ne désire que suggérer. Ecoutons-le chanter comme on écoute une symphonie.

Voici donc le *Voyageur, de Guillaume Apollinaire.*

LE VOYAGEUR

Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant

La vie est variable aussi bien que l'Euripe

Tu regardais un banc de nuages descendre
Avec le paquebot orphelin vers les fièvres futures
Et de tous ces regrets de tous ces repentirs
Te souviens-tu
Vagues poissons arques fleurs surmarines
Une nuit c'était la mer
Et les fleuves s'y répandaient

Je m'en souviens je m'en souviens encore
Un soir je descendis dans une auberge triste
Auprès de Luxembourg
Dans le fond de la salle il s'envolait un Christ
Quelqu'un avait un furet
Un autre un hérisson
L'on jouait aux cartes
Et toi tu m'avais oublié

Te souviens-tu du long orphelinat des gares
Nous traversâmes des villes qui tout le jour tournaient
Et vomissaient la nuit le soleil des journées
O matelots ô femmes sombres et vous mes compagnons
Souvenez-vous-en

Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés
Deux matelots qui ne s'étaient jamais parlé
Le plus jeune en mourant tomba sur le côté

O vous chers compagnons
Sonneries électriques des gares chant des moissonneuses
Traîneau d'un boucher régiment des rues sans nombre
Cavalerie des ponts nuits livides de l'alcool
Les villes que j'ai vues vivaient comme des folles

Te souviens-tu des banlieues et du troupeau plaintif des paysages
Les cyprès projetaient sous la lune leurs ombres
J'écoutais cette nuit au déclin de l'été
Un oiseau langoureux et toujours irrité
Et le bruit éternel d'un fleuve large et sombre

Mais tandis que mourants roulaient vers l'estuaire
Tous les regards tous les regards de tous les yeux
Les bords étaient déserts herbus silencieux
Et la montagne à l'autre rive était très claire

Alors sans bruit sans qu'on pût voir rien de vivant
Contre le mont passèrent des ombres vivaces
De profil ou soudain tournant leurs vagues faces
Et tenant l'ombre de leurs lances en avant

Les ombres contre le mont perpendiculaire
Grandissaient ou parfois s'abaissaient brusquement
Et ces ombres barbues pleuraient humainement
En glissant pas à pas sur la montagne claire

Qui donc reconnais-tu sur ces vieilles photographies
Te souviens-tu du jour où une abeille tomba dans le feu
C'était tu t'en souviens à la fin de l'été

Deux matelots qui ne s'étaient jamais quittés
L'aîné portait au cou une chaîne de fer
Le plus jeune mettait ses cheveux blonds en tresse

Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant

La vie est variable aussi bien que l'Euripe

Cette méthode permet d'indéniables trouvailles et parfois des beautés fulgurantes.

Mais, je le répète, à cause même de son dessein, à cause même de sa recherche hasardeuse et incertaine, c'est trop souvent une poésie d'inquiétude, de désolation. L'homme doit être clarté, intelligence, raison et finalement équilibre et harmonie.

Il doit conserver sa fierté.

C'est l'attitude d'un Valéry, dont je vais commenter *Aurore*. Ici, les mots sont choisis minutieusement. Chaque vers se propose musical et lumineux. Chaque syllabe est pesée, pensée, essayée. Usage fréquent de l'allitération : les mots doivent jouer entre eux et créer par leur sonorité des irisations d'orfèvrerie.

Le thème lui-même est uniquement et essentiellement *intellectuel*.

Le poète s'éveille dès l'aurore, dès « la rose apparence du soleil ». Et sans hésitation, sa pensée créatrice fonctionne : il s'avance, « tout ailé de confiance », et cette confiance est prière et gratitude.

Voici les rimes. Elles affluent déjà. Salut, leur dit-il. Tout à l'heure, lorsque les abeilles viendront butiner mes jardins, je vous cueillerai par corbeilles.

Et il les compare à des naïades endormies ou paresseuses, apparaissant mollement à la surface de sa mémoire, de son subconscient.

Mais les rimes ne suffisent pas. Voici la cohorte des Idées ; il les questionne : Que fîtes-vous cette nuit, vous hautaines courtisanes ? — Ah ! disent-elles, nous ne t'avons pas quitté, nous ne t'avons pas trahi. Nous nous sommes simplement repliées en toi, pendant ton sommeil, comme de secrètes araignées.

Et elles poursuivent :

Ne seras-tu pas ivre de joie à découvrir ce que nous fîmes ? Nous avons, sur tes abîmes, sur le mystère de ton sommeil, tendu nos fils ténus et capturé toute une grappe d'images nouvelles.

Mais l'auteur, en cette matinée lumineuse d'été, se refuse à suivre les Idées. Il brise cette toile ; et demande à ses sens des raisons de chanter et d'aimer.

L'été est si radieux, la matinée si claire qu'il faut vivre avant tout ; qu'il faut être à l'écoute de toute cette beauté. L'âme du poète tremble de plaisir, et parfois sa lèvre semble saisir ce frémissement.

Voici la masse des sensations offertes par la nature. Les images sont nombreuses, aussi nombreuses que les regards. Tout est vivant, tout est source de joie et d'inspiration, toute fleur promet un fruit.

Ah ! dit l'auteur, je ne crains pas les difficultés. La vie est bonne. Et qu'importe si mon effort de créateur est parfois vain, si mes tentatives de capturer la beauté sont parfois déçues !

Cette déception même m'assure d'être dans le vrai.

Et dans le dernier dizain, le poète évoque la joie de la conquête ; il nage en pleine fièvre créatrice, tout son corps vibre de plaisir, et il devine sous l'onde unie « la profondeur infinie ».

Les lecteurs pressés reprochent toujours à cette poésie d'être obscure. Alors qu'il en est peu de plus claires. Mais elle nécessite de l'attention, de la réflexion. Elle est si dense, si chargée de sens et de symboles, écrite en un style si serré, qu'on la lirait difficilement comme une page de Prévert ou une tirade de V. Hugo.

La poésie doit se mériter ; elle impose un effort. Mais quelle source de joies lorsque la pensée a médité chaque vers longuement et pénétré toutes les résonances du poème.

Voici « *Aurore* ».

I

La confusion morose
Qui me servait de sommeil,
Se dissipe dès la rose
Apparence du soleil.
Dans mon âme, je m'avance,
Tout ailé de confiance :
C'est la première oraison !
A peine sorti des sables,
Je fais des pas admirables
Dans les pas de ma raison.

II

Salut ! encore endormies
A vos sourires jumeaux,
Similitudes amies
Qui brillez parmi les mots !
Au vacarme des abeilles
Je vous aurai par corbeilles,
Et sur l'échelon tremblant
De mon échelle dorée
Ma prudence évaporée
Déjà pose son pied blanc.

III

Quelle aurore sur ces croupes
Qui commencent de frémir !
Déjà s'étirent par groupes
Telles qui semblaient dormir :
L'une brille, l'autre bâille :
Et sur un peigne d'écaille,
Egarant ses vagues doigts,
Du songe encore prochaine,
La paresseuse l'enchaîne
Aux prémisses de sa voix.

IV

Quoi ! c'est vous, mal déridées !
Que fîtes-vous, cette nuit,
Maîtresses de l'âme, Idées,
Courtisanes par ennui ?
— Toujours sages, disent-elles,
Nos présences immortelles
Jamais n'ont trahi ton toit !
Nous étions non éloignées,
Mais secrètes araignées
Dans les ténèbres de toi !

V

Ne seras-tu pas de joie
Ivre ! à voir de l'ombre issus
Cent mille soleils de soie
Sur tes énigmes tissus ?
Regarde ce que nous fîmes :
Nous avons sur tes abîmes
Tendu nos fils primitifs,
Et pris la nature nue
Dans une trame ténue
De tremblants préparatifs...

VI

Leur toile spirituelle,
Je la brise, et vais cherchant
Dans ma forêt sensuelle
Les oracles de mon chant.
Etre ! Universelle oreille !
Toute l'âme s'appareille
A l'extrême du désir...
Elle s'écoute qui tremble
Et parfois ma lèvre semble
Son frémissement saisir.

VII

Voici mes vignes ombreuses,
Les berceaux de mes hasards !
Les images sont nombreuses
A l'égal de mes regards...
Toute feuille me présente
Une source complaisante
Où je bois ce frêle bruit...
Tout m'est pulpe, tout amande,
Tout calice me demande
Que j'attende pour son fruit.

VIII

Je ne crains pas les épines !
L'éveil est bon, même dur !
Ces idéales rapines
Ne veulent pas qu'on soit sûr :
Il n'est pour ravir un monde
De blessure si profonde
Qui ne soit au ravisseur
Une féconde blessure,
Et son propre sang l'assure
D'être le vrai possesseur.

IX

J'approche la transparence
De l'invisible bassin
Où nage mon Espérance
Que l'eau porte par le sein.
Son col coupe le temps vague
Et soulève cette vague
Que fait un col sans pareil...
Elle sent sous l'onde unie
La profondeur infinie
Et frémit depuis l'orteil.

J'ai désiré, dans mon exposé, aborder quelques-uns des principes mêmes dont se préoccupent les poètes contemporains et vous éviter de fastidieuses énumérations. Certains d'entre vous auraient préféré peut-être entendre parler des poètes eux-mêmes. J'essaierai encore de les satisfaire en brossant une fresque rapide.

A l'aube de ce siècle restent vivants chez certains le souvenir et l'influence de Rimbaud, de Verlaine, de Mallarmé.

Les manifestes futuristes de Marinetti et leur prophétique foi en la science engendrent un Verhaeren épris du tumulte des « Villes tentaculaires » et des machines puissantes.

Mais le goût se maintient, comme le note M. Raymond, « de la vie *maudite*, du non-conformisme moral et intellectuel, du bizarre et de l'exceptionnel ».

Apollinaire exploite cette veine et ouvre plus grandes encore les fenêtres de la fantaisie et du rêve. Il exalte la vie, sous quelque forme qu'elle se présente.

« La fenêtre s'ouvre comme une orange

Le beau fruit de la lumière », note-t-il dans « Calligrammes ». Il désire combattre « aux frontières de l'illimité et de l'avenir ».

« Le monde sensible n'offre plus que des prétextes, des points de départ, des matériaux. »

Jacques Rivière écrit à cette même époque une « Introduction à la métaphysique du rêve ». L'*exploration* de l'inconscient y est proposée comme but à l'écrivain.

L'enchevêtrement des influences et des tendances devient tel que rien (et cette remarque est valable encore aujourd'hui), rien ne peut plus être isolé impunément. Tout se pénètre.

La guerre provoque toutefois une première cristallisation.

Celle du dadaïsme.

Qu'est-ce que le dadaïsme ?

C'est une école littéraire fondée à Zurich en 1916 par Tristan Tzara. Que veut dire le mot Dada ? Exactement et sciemment, rien. Le dadaïsme est « une entreprise de démolition ».

Aux yeux de ses adeptes : André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, gens certainement épris d'idéal et d'absolu, le dadaïsme est un bref inventaire des ruines, et, comme on l'a dit, « la constatation de l'échec, mieux, du décès d'une civilisation ».

C'est l'expression d'une désillusion, d'un désespoir profonds : la famille est dispersée, la religion dévoyée, la morale embrigadée, la science s'égare dans des problèmes de balistique.

Liquidation totale !

Que faire pour y remédier ? Pour remplacer cette civilisation en faillite ?

Rien !

Toute action est vaine, tout effort ridicule.

André Breton devient rapidement le grand-prêtre de cette philosophie.

Voici, par exemple, une de ses affirmations : « Il est inadmissible qu'un homme laisse une trace de son passage sur la terre. »

Ou ceci : « Qu'est-ce que c'est, beau ? Qu'est-ce que c'est, laid ?

Qu'est-ce que c'est grand, fort, faible ? Qu'est-ce que c'est Carpentier, Renan, Foch ? Connais pas. Qu'est-ce que c'est moi ? Connais pas. Connais pas, connais pas, connais pas. »

Mais ce désespoir ne peut être que passager. Il manque d'ailleurs de logique. Les révoltés du dadaïsme s'insurgent contre toute littérature et toute action, et pour défendre cette cause, doivent bien écrire et agir.

Aussi, dès la guerre terminée, enterre-t-on ce mouvement, et essaie-t-on d'en dégager une leçon plus positive.

C'est la naissance du surréalisme. Mouvement auquel souscrivent d'emblée les anciens dadaïstes, et dont André Breton devient à nouveau le théoricien « accueillant les uns, dit M. Raymond, frappant les autres d'excommunication majeure, en vrai Saint-Just du surréalisme ».

Le surréalisme, au sens large, «représente la plus récente tentative du romantisme pour rompre avec les choses qui sont et pour leur en substituer d'autres ». (M. Raymond.)

Les surréalistes se veulent « rois d'un royaume nocturne, illuminé par d'étranges aurores boréales, par des phosphorescences, des phantasmes émanant de l'insondable. Une profonde nostalgie est en eux, et un regret désespéré de ne pouvoir, de proche en proche, remonter jusqu'à la source où les possibles coexistent sans s'exclure, jusqu'au chaos antérieur à toute détermination, foyer central, anonyme et indéfini, dont Rimbaud sentit en lui-même la brûlure ».

Quels sont les surréalistes ?

C'est Aragon, écrivant une « éclatante poésie de désespoir », retournant ensuite à la prose et ne revenant à la poésie qu'au cours de la dernière guerre avec de très beaux poèmes réunis entre autres dans « Les yeux d'Elsa ».

C'est Cocteau, précieux, charmant et légèrement cabotin.

C'est Supervielle dont le poème « a la démarche insinuante, s'élevant d'abord à peine au-dessus de la prose, sans nulle brusquerie, mais avec une gravité, une aisance, une humilité inégalables ».

C'est Pierre Jean-Jouve « qui ne voit dans la poésie ni plus ni moins qu'un exercice spirituel, une possibilité d'apercevoir le monde, l'espace d'une seconde, sous la lumière fulgurante de la révélation ».

C'est Léon-Paul Fargue délicieux et indépendant qui s'essaie à des touches musicales.

C'est Saint-John-Perse (je pense aux Eloges) dont les vers sont au carrefour des influences diverses de Rimbaud, de Claudel et du Gide des « Nourritures terrestres ».

C'est Paul Eluard qui désire, plus que tout autre, que sa poésie, hors du monde logique, « réalise sa propre plénitude ».

C'est Reverdy, émouvant dans son dépouillement.

Ecoutez, par exemple, de lui :

Tout s'est éteint
Le vent passe en chantant
Et les arbres frissonnent

Les animaux sont morts
Il n'y a plus personne
Regarde

Les étoiles ont cessé de briller
La terre ne tourne plus
Une tête s'est inclinée
Les cheveux balayent la nuit
Le dernier clocher resté debout

Sonne minuit.

Chacun de ces écrivains d'ailleurs, trempé dans l'atmosphère surréaliste, s'en est partiellement évadé ; et, à l'heure actuelle, poursuit son évolution selon son propre tempérament.

La poésie de 1950 cherche une nouvelle cristallisation, un nouvel équilibre et un nouvel essor. La guerre a tout dispersé à nouveau.

D'autres écrivains ont jugé la poésie trop étroite et ont écrit en une prose plus ou moins chargée d'éléments poétiques. « C'est l'histoire de Drieu La Rochelle, de Paul Morand, de Blaise Cendrars » par exemple.

Blaise Cendrars qui, dans « Panama » ou la « Prose du Transsibérien » essaye de faire jaillir « du fait brut de l'événement qui vient de bousculer l'homme, une poésie haletante ».

On retrouve le même désir de présenter une prose poétique chez Giraudoux ou chez Alain-Fournier et il serait extrêmement intéressant de suivre les traces laissées par le *Grand Meaulnes* dans le roman contemporain.

Bref, après avoir menacé de submerger toutes les terres de la jeune littérature, « le surréalisme laisse l'impression d'une force qui ne sut pas trouver sa voie et comme une sorte de grand espoir déçu ».

Mais ce fut malgré tout une expérience nécessaire qui permit à la fois d'épurer et d'approfondir notre sentiment de la poésie.

D'autres poètes comme Jean Paulhan, Audiberti, Michaux, P. Emmanuel, Patrice de la Tour du Pin, ont été moins marqués par le surréalisme et affirment un talent plus traditionnel.

Et que dire de Jacques Prévert ? De belles trouvailles cocasses, spirituelles, inattendues, burlesques, saugrenues, parfois résignées. Trop souvent perdues dans de longues pages insipides.

Voici toutefois qui nous concerne : *Page d'écriture.*

PAGE D'ÉCRITURE

Deux et deux quatre — quatre et quatre huit — huit et huit font seize...
Répétez ! dit le maître — Deux et deux quatre — quatre et quatre huit
huit et huit font seize. — Mais voilà l'oiseau lyre — qui passe dans le ciel
l'enfant le voit — l'enfant l'entend — l'enfant l'appelle.
Sauve-moi — joue avec moi — oiseau !
Alors l'oiseau descend — et joue avec l'enfant — Deux et deux quatre...
Répétez ! dit le maître — et l'enfant joue — l'oiseau joue avec lui...
Quatre et quatre huit — huit et huit font seize
et seize et seize qu'est-ce qu'ils font ? — Ils ne font rien seize et seize
et surtout pas trente-deux — de toute façon — et ils s'en vont.
Et l'enfant a caché l'oiseau — dans son pupitre — et tous les enfants
entendent sa chanson — et tous les enfants — entendent la musique
et huit et huit à leur tour s'en vont — et quatre et quatre et deux et deux
à leur tour fichent le camp — et un et un ne font ni une ni deux
un à un s'en vont également. — Et l'oiseau lyre joue — et l'enfant chante

et le professeur crie : — Quand vous aurez fini de faire le pitre !
Mais tous les autres enfants — écoutent la musique — et les murs de la classe
s'écroulent tranquillement. — Et les vitres redeviennent sable
l'encre redevient eau — les pupitres redeviennent arbres
la craie redevient falaise — le porte-plume redevient oiseau.

Et en marge de tout ce fourmillement, trois poètes qu'il convient d'isoler : Valéry, dont je vous ai parlé. Paul Claudel, olympien et magnifique dont les « Trois grandes odes » et « La Cantate à trois voix » restent des monuments de foi et des pages universelles, et Paul Fort, le délicieux et toujours jeune Prince des Poètes, qui a traversé toute cette époque imperturbablement, la chanson aux lèvres et le rire au cœur, et dont voici pour terminer cette chanson pas très récente, cette chanson pleine d'espoir, et qui délasse de la quête désespérée des uns, du cérébralisme exacerbé des autres.

LA GRANDE IVRESSE.

Par les nuits d'été bleues où chantent les cigales, Dieu verse sur la France une coupe d'étoiles. Le vent porte à ma lèvre un goût du ciel d'été ! Je veux boire à l'espace fraîchement argenté.

L'air du soir est pour moi le bord de la coupe froide où, les yeux mi-fermés et la bouche goulue, je bois, comme le jus pressé d'une grenade, la fraîcheur étoilée qui se répand des nues.

Couché sur un gazon dont l'herbe est encor chaude de s'être prélassée sous l'haleine du jour, oh ! que je viderais, ce soir, avec amour, la coupe immense et bleue où le firmament rôde !

Suis-je Bacchus ou Pan ? je m'enivre d'espace, et j'apaise ma fièvre à la fraîcheur des nuits. La bouche ouverte au ciel où grelottent les astres, que le ciel coule en moi ! que je me fonde en lui !

Enivrés par l'espace et les cieux étoilés, Byron et Lamartine, Hugo, Shelley sont morts. L'espace est toujours là : il coule illimité ; à peine ivre il m'emporte, et j'avais soif encore !

ROBERT SIMON.