

**Zeitschrift:** Actes de la Société jurassienne d'émulation  
**Herausgeber:** Société jurassienne d'émulation  
**Band:** 117 (2014)  
  
**Artikel:** Quelques réflexions à propos de la poésie, de sa place dans le paysage littéraire actuel, de ses limites  
**Autor:** Wicht, Philippe  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-555446>

### **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:** 12.01.2026

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

# Quelques réflexions à propos de la poésie, de sa place dans le paysage littéraire actuel, de ses limites

Philippe Wicht

Doit-on utiliser l'expression « une anthologie des poètes français » ou « une anthologie de la poésie française ? » A y bien regarder, ce n'est pas la poésie qui est en cause, mais bien les poètes. Dans cette perspective, la première expression est la plus pertinente. D'autre part, le monde de la poésie en France présente une telle diversité (au Moyen Age coexistaient des poètes s'exprimant, les uns en langue d'oïl, les autres en langue d'oc) qu'il serait plus judicieux encore de dire « anthologie des poètes en France ». Ce qui les distingue, c'est leur diversité. Qu'y a-t-il de commun entre Colin Muset ou Rutebeuf et Alfred de Musset, entre Ronsard et Saint-John Perse, Malherbe et Claudel, ou encore Prévert ? Tout sépare les vers de *Phèdre*, la tragédie de Racine, des *Illuminations* de Rimbaud, si ce n'est ici et là une résonance, une musique qui plaît à la fois à l'intelligence et à la sensibilité. La diversité s'observe également chez les lecteurs.

La poésie suppose donc une rencontre personnelle entre le poète et son lecteur. C'est un phénomène subtil dans lequel la subjectivité a toute sa place. Nous entendons par là que la manière de recevoir un texte de nature poétique diffère selon les personnes. Certes, il est probable que puisse se dégager un consensus sur des critères formels de qualité, cela ne signifie cependant pas encore que chacun réagit de la même façon face à un même écrit. Ainsi, tel lecteur ressent comme poétique le vers fameux d'Eluard : « La terre est bleue comme une orange », alors qu'un autre y est totalement fermé. Selon sa personnalité donc, le lecteur adhère, rejette ou est indifférent. L'intellect y a sans doute sa part, mais d'autres facteurs – l'instinct, l'intuition, l'imagination, assurément – y jouent un rôle, sans doute plus décisif encore. En d'autres termes, c'est l'entier de la personne qui est ici impliqué, ébranlé même.

La rencontre – on peut parler même de miracle – résulte d'une alchimie raffinée, impossible à analyser dans toutes ses composantes. Par nature, la poésie est irréductible à la définition de recettes qui, si elles étaient totalement maîtrisées, donneraient la certitude du succès. Au-delà des règles, en effet, *le don* s'affirme comme la composante – peut-être pas unique – mais

indispensable. Ce phénomène est assimilable à une invasion, à un déferlement, celui de la grâce.

La vraie poésie, pour André Suarès, ne peut être associée qu'à la forme brève. On connaît sa prédilection pour le sonnet. Les siens, malheureusement, sont souvent lourds et maladroits, ce qui tend bien à prouver que la connaissance théorique est vaine là où le talent fait défaut. Suarès prétend même que les plus grands poètes ne valent, au mieux, que par quelques centaines de vers seulement, le reste n'étant que de la prose déguisée. Que devient, dans une telle perspective, la presque totalité de l'œuvre poétique de Victor Hugo? Un point de vue qui se discute car, d'une certaine façon, il ne manque pas de pertinence. Ainsi, le poème fameux intitulé «Après la bataille», aux yeux du lecteur actuel, ne dispense nullement le sentiment du poétique. Son caractère narratif, déclamatoire et moral est même aux antipodes des chemins de la poésie actuelle. Ceci étant, il ne faudrait cependant pas oublier ces miracles absolus dont il a parfois le secret, tels : « On était dans le mois où la nature est douce, / Les collines ayant des lys sur leur sommet », deux vers qui nous permettent d'éviter le trop connu : « Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle ; / Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala », et ses effets d'allitération.

Ces réflexions suffisent à condamner définitivement le genre de l'épopée traditionnelle. Cette dernière raconte en effet une histoire, sa fonction n'est donc pas de rendre aux mots ce pouvoir que l'usage quotidien leur a fait perdre, et qui est le propre de la poésie. La France, si l'on excepte *La Chanson de Roland* (fin du XI<sup>e</sup> siècle ou début du XII<sup>e</sup>), n'a pas produit – et encore, la valeur poétique de cette dernière est-elle contestée – de grands poèmes épiques. Plus tard, des tentatives, pourtant ambitieuses, furent, selon les spécialistes les plus avertis, des échecs, qu'il s'agisse de *La Franciade* de Ronsard ou de *La Henriade* de Voltaire. On pourrait ajouter *Jocelyn* et *La Chute d'un ange* de Lamartine qui, malgré de grandes beautés, présentent trop de faiblesse et de réductibilité. D'une certaine façon, Victor Hugo a bien compris que les longs récits en vers étaient définitivement condamnés, aussi a-t-il écrit de petites épopées réunies pour la plupart dans «La Légende des siècles». Sont-elles encore lues? On peut légitimement en douter. En fait, la désaffection à l'égard de l'épopée – longue ou brève – est liée à l'évolution de la civilisation. Le genre convient en effet à des peuples encore dans la naïveté de leurs premiers âges, sensibles au merveilleux et au prestige des actes héroïques. Ces caractères disparaissent avec l'accession de la société à la réflexion philosophique et scientifique. Par là même, l'épopée classique tombe en désuétude.

L'esprit de ce genre consiste à grossir les événements, à broser de vastes fresques, d'une certaine façon aussi à transcender la réalité par la puissance de l'imagination. C'est pourquoi de grandes œuvres romanesques prennent des allures d'épopées. Tolstoï dans *Guerre et Paix*, Hugo dans *Les Misérables*

et dans *Les travailleurs de la mer*, Zola aussi dans *Germinal*, ont la tête épique. Il ne fait pas de doute que ce dernier, qui définissait pourtant sa méthode comme rigoureusement scientifique, a largement dépassé dans son œuvre la sèche description des faits sociaux pour s'élever à la dimension d'une grandiose recreation.

Il existe de nombreuses anthologies consacrées à la poésie. Plusieurs d'entre elles ont renoncé à y faire figurer les poètes du Moyen Age. On la fait commencer au XV<sup>e</sup> siècle, avec Eustache Deschamps, Charles d'Orléans et François Villon. C'est le cas de Thierry Maulnier et de son *Introduction à la poésie française*, et de Georges Pompidou avec son *Anthologie de la Poésie française*. En revanche, Marcel Arland et Pierre Seghers leur font une assez large place. Il en va de même de Bernard Delvaille, dans sa vaste anthologie dont le titre est *Mille et cent ans de poésie française*. Pour justifier leur refus de représenter le Moyen Age dans leur œuvre, les premiers prétendent que la langue a trop changé et qu'il n'est par conséquent pas possible de lire avec fruit les œuvres si l'on n'est pas au bénéfice d'une formation spécifique. C'est un argument qui ne manque pas de pertinence, que l'on peut cependant lever en donnant une traduction moderne des poèmes. Certes, cette solution prive le lecteur du sel de la version originelle, mais elle présente l'avantage de lui donner accès à la compréhension du texte.

Un autre reproche est fait à cette littérature, à cette poésie en particulier, c'est d'appartenir par l'esprit, à un monde qui nous est étranger. Thierry Maulnier s'exprime ainsi : « Durant ces siècles (ceux d'avant le XV<sup>e</sup>), il semble que la conscience poétique ait manqué absolument. Il ajoute ... que les rares éclairs qui se manifestent ici ou là sont dus moins à la volonté du poète qu'à l'état de fraîcheur du langage, à la grâce de mots encore adolescents ». Les thèmes de la poésie lyrique sont des thèmes convenus, ce sont ceux de l'amour courtois : le chevalier chante sa passion pour sa dame en respectant strictement les règles d'un code précis. On comprend que, servie à haute dose, une telle qualité de poésie, faisant apparemment abstraction des sentiments personnels du poète ne présente que peu d'intérêt. D'autres auteurs, il est vrai, notamment Charles-Albert Cingria, ne partagent pas ce point de vue.

Jean d'Ormesson, dans la postface de son livre *Et toi mon cœur pourquoi bats-tu*, un livre fait de textes de poètes surtout, mais aussi de prosateurs qui l'ont touché, sur le même thème, s'exprime ainsi : « Il y a en France des poètes dignes d'estime avant le XVI<sup>e</sup> siècle, mais ils sont déjà loin de nous : nous commençons à avoir du mal, sinon à les comprendre du moins à entrer en résonance avec eux ». Il ajoute même que les écrivains de l'antiquité grecque et latine, « Virgile, Ovide, Horace, ou Catulle, Platon, Thucydide, les Tragiques grecs, Hérodote, Homère bien entendu, nous sont plus proches que *La Chanson de Roland* et *Le Roman de la Rose* ».

Admettons qu'il ait raison. Il ne faut cependant jamais oublier que toute règle comporte ses exceptions. Le Sud de la France, par exemple, nous a légué quelques fragments de l'œuvre d'une poétesse, la comtesse Béatrice de Die, laquelle vécut au XIII<sup>e</sup> siècle. Voici un des poèmes qui nous a été conservé et dont il faut souligner la modernité dans l'expression de la passion amoureuse. La brûlante sensualité qui s'en dégage assure à la comtesse de Die une place de choix, aux côtés de Louise Labé, dans la lignée des femmes qui ont osé exprimer avec ardeur leurs désirs charnels. On lit :

*Grande peine m'est advenue  
Pour un chevalier que j'ai eu.  
Je veux qu'en tous temps l'on sache  
Comment moi je l'ai tant aimé  
Et maintenant je suis trahie  
Car je lui refusais l'amour  
J'étais pourtant en grand'folie  
Au lit tant qu'avec mes atours.*

La deuxième strophe, plus brûlante encore, donne à lire ce qui suit :

*Combien voudrais mon chevalier  
Tenir, un soir, dans mes bras nus !  
Pour lui seul, il serait comblé :  
Je ferais coussin de mes hanches.  
Car de lui je suis plus éprise  
Que Flore fut de Blanchefleur.  
Mon amour et mon cœur lui donne,  
Mon âme et mes yeux et ma vie.*

Selon Maurice Druon, dans *Les rois maudits* – il rapporte ce que la littérature médiévale a retenu à ce sujet –, la comtesse de Die aurait pratiqué l'affrèrement, peut-être avec Raimbaut d'Orange (dont la chronique dit qu'elle en fut éperdument éprise ?), c'est-à-dire l'échange du sang, un pacte qui scellait de manière solennelle et mystique l'union de l'amant et de sa dame, une pratique remontant paraît-il à la plus haute antiquité, mais qui est bien dans la logique de l'époque, celle de l'amour courtois.

La poésie populaire s'exprimait au Moyen Age, comme aujourd'hui d'ailleurs, à travers des chansons. On connaît notamment les chansons de toile, de toile parce que les dames les chantaient en s'adonnant à leurs ouvrages de broderie ou de tapisserie. Certaines sont très simples, d'autres plus élaborées lorsqu'elles sont dues à la plume d'écrivains ou de poètes professionnels. La

chanson qui suit, anonyme, date apparemment du XIII<sup>e</sup> siècle. Sa musicalité a pu, dit-on, inspirer Apollinaire dans son *Pont Mirabeau*. On note en particulier les rimes en *aine* et la légèreté du refrain : trois vers qui reviennent à la fin de chaque strophe :

*Le samedi soir finit la semaine.  
Gayette et Oriour, qui sont sœurs germaines,  
Se vont, main dans la main baigner à la fontaine.  
Souffle la brise,  
S'agite la ramée.  
Doux sommeil à ceux qui s'entraiment !*

On n'a peut-être jamais autant que maintenant écrit et publié de la poésie. C'est un phénomène de civilisation lié, en partie au moins, à l'état de relative richesse dont bénéficient nos sociétés. Faut-il en conclure que les poètes sont lus et admirés ? Ce n'est pas sûr et le prestige qu'on leur accorde en apparence cache en réalité un profond désintérêt, l'indifférence même. Saint-John Perse, dans son allocution de réception du Prix Nobel, en décembre 1960, l'a très bien perçu, lui qui s'exprime ainsi : « La poésie n'est pas souvent à l'honneur. C'est que la dissociation semble s'accroître entre l'œuvre poétique et l'activité d'une société soumise aux servitudes matérielles. Une distinction doit être faite entre *lus* et *admirés* ». Certains poètes sont admirés, il n'est pas sûr qu'ils soient lus. Le plus célèbre d'entre eux est peut-être Victor Hugo. Dans la conscience collective française, s'est surtout imprimée la figure du glorieux vieillard revenant à Paris, à la chute du Second Empire, après une vingtaine d'années d'exil. Quant à l'œuvre, si l'on fait abstraction de *Notre Dame de Paris* et des *Misérables*, popularisés par le cinéma, et de quelques pièces de vers, extraits notamment de *L'Art d'être grand-père*, que l'on faisait apprendre et réciter jadis aux enfants des écoles, on peut affirmer, sans risque de se tromper que l'essentiel de sa poésie est pieusement embaumé et que le prestige du poète tient plus au Panthéon où il repose qu'à ses écrits. Pourtant, il ne faut jamais oublier que, à travers une œuvre énorme et touffue, d'admirables vers éclatent, de ceux qui résonnent longtemps encore dans les mémoires.

Mais le problème pour nous, ici, est plutôt celui de la poésie moderne et contemporaine que de celle des siècles passés. L'avis des personnes les mieux informées en la matière est qu'elle souffre d'une désaffection de la part des lecteurs.

On observe que le succès de librairie d'une œuvre littéraire résulte d'une opération commerciale bien orchestrée. L'exemple le plus spectaculaire est l'accueil fait au dernier volume d'*Harry Potter*. Les recettes du marketing le plus pointu ont été ici appliquées. Le marketing-mix repose sur la mise en

œuvre judicieuse de plusieurs instruments. La méthode connue sous le nom de méthode des 4 P (four p's en anglais) distingue les éléments que voici : le produit, le prix, la publicité et la présentation ou l'emballage. Le produit, c'est-à-dire le livre lui-même, pour ce qui est de son contenu, a été soigneusement étudié pour plaire au plus grand nombre. On peut même imaginer qu'une enquête d'opinion a été réalisée pour déterminer les attentes du public. Le deuxième facteur, soit le prix, n'a peut-être qu'une importance mineure ici, compte tenu de l'engouement universel suscité par l'ouvrage. En revanche, le matraquage publicitaire a été intense. Il s'agissait de susciter une attente de la part du public, de faire monter la pression au fur et à mesure que l'on approchait de l'événement. Enfin l'emballage, la présentation, c'est-à-dire la manière avec laquelle la sortie du roman a été orchestrée montre que rien n'a été laissé au hasard. La ruée s'est produite un vendredi soir, début des vacances, à minuit, heure de Londres, avec le résultat que nous savons. Quel motif d'orgueil pour celui qui a conçu et réalisé cette opération dans tous ses détails !

Les poètes en revanche, la plupart d'entre eux en tout cas, ne peuvent prétendre qu'à une audience confidentielle. Leur inspiration est trop spécifique et leur œuvre souvent difficile d'accès pour intéresser un vaste public. La littérature actuelle est celle du roman, de la biographie, de l'histoire romancée, du roman policier plutôt que de la poésie. Pourtant, plusieurs auteurs ont connu et exprimé des intuitions fulgurantes, ont eu de véritables bonheurs d'expression, selon la formule de Pierre Chappuis. Comment ne pas être sensible à l'ample respiration de ce vers de Paul Claudel :

*Il neige. Le grand monde est mort sans doute. C'est décembre.*

Dans *La Cantate à trois voix*, le même poète trouve des accents qui le hissent, d'un seul coup, au niveau des grands inspirés :

*Ah, qui me rendra la patrie, et cette mer de blé obscurément, plus paisible que la soie, qui déferlait à mes pieds dans la nuit de juillet vague à vague !*

Une phrase, une seule, à la fois contenue et puissante, qui a la beauté simple des choses ineffables et dégage un climat mystérieux créé par la nuit d'été et le mouvement soyeux des blés sur l'infini des plaines.

L'inspiration de Paul-Jean Toulet (auteur admirablement présenté par Pierre-Olivier Walzer) est sans doute un peu courte. Ses poèmes, écrits dans une forme très stricte, celle de la contrerime, ont cependant du charme et de la fantaisie. Ils distillent à la fois scepticisme, ironie et mélancolie. Ainsi de ces quatre vers :

*Me rendras-tu, rivage basque,  
Avec l'heur envolé  
Et tes danses dans l'air salé,  
Deux yeux, clairs sous le masque.*

La perfection formelle s'incarne dans l'œuvre de Paul Valéry (autre poète étudié par Pierre-Olivier Walzer). Dans l'ode *Cantique des colonnes*, on lit la strophe suivante, qui chante les colonnes des temples antiques :

*Filles des nombres d'or;  
Fortes des lois du ciel,  
Sur nous tombe et s'endort  
Un dieu couleur de miel.*

Hymne à l'harmonie, à la beauté, à la justesse et à l'équilibre incomparables. L'utilisation du vers court n'empêche pas ici le poème d'atteindre, comme le ferait un mètre plus long, le ton de la solennité. La poésie de Valéry est certes stricte et intellectuelle, mais elle échappe au reproche de sécheresse, l'image en effet éclate partout.

Saint-John Perse, dans son livre *Amer*, a cette phrase admirable :

*Les Tragédiennes sont venues, descendant des carrières. Elles ont levé les bras en l'honneur de la Mer...*

On imagine une véritable cérémonie liturgique. Nul besoin, pour apprécier la majesté du tableau, d'en connaître le contexte, il se suffit à lui-même. Que dire de la solennelle salutation que le poète adresse au grand âge :

*– Grand âge, nous voici. Fraîcheur du soir sur les hauteurs, souffle du large sur tous les seuils, et nos fronts mis à nu pour de plus vastes cirques...*

Le calme du soir (un calme relatif cependant) est évoqué. Il est traversé, pour un temps encore, par un « souffle » venu « du large », avant que le silence de la nuit bientôt ne l'efface.

René Char, dans un poème intitulé *Lettera amorosa*, traduit ainsi la magie de la saison automnale :

*L'automne ! Le parc compte ses arbres bien distincts. Celui-ci est roux traditionnellement ; cet autre, fermant le chemin, est une bouillie d'épines. Le rouge-gorge est arrivé, le gentil luthier des campagnes. Les gouttes de son chant s'égrainent sur le carreau de*

*la fenêtre. Dans l'herbe de la pelouse grelottent de magiques assassins d'insectes. Ecoute, mais n'entends pas.*

On goûte avec bonheur les éléments successifs qui concourent tous à créer une ambiance, un climat feutré, si caractéristiques de certains moments de cette période de l'année.

Le petit poème que voici, dû à Pierre Reverdy, dégage une atmosphère ouatée :

*Il neige  
sur mon toit et sur les arbres  
Le mur et le jardin sont blancs  
le sentier noir  
Et la maison s'est écroulée sans bruit  
Il neige.*

A lire ces quelques vers, le lecteur éprouve physiquement la sensation d'un paysage aboli, disparaissant tout entier sous le silence de l'immensité blanche.

*La moisson se devine  
Au silence des fermes,  
Au regard de la femme  
qui traverse la cour.*

Ces deux distiques appartiennent à un poème d'Eugène Guillevic, en vers de six syllabes non rimés. Le silence et le regard de la femme, si heureusement associés à la moisson, distillent un fascinant climat de recueillement, de solennité, auquel on ne peut rester insensible. Le silence, en effet, suggère la sensation d'une chaleur écrasante, celle de midi du plein été.

Nos poètes jurassiens, mais pourquoi en être surpris, trouvent souvent l'inspiration exemplaire.

Alexandre Voisard, par exemple, a le sens de la formule et de l'image. Elles jaillissent et font mouche à tout coup. On ne peut qu'adhérer sans réserve au quatrain que voici, la liberté y prenant une dimension mythique :

*Elle s'était éloignée  
Comme la mer se retire  
La voici revenir au galop  
Des troupeaux insoumis.*

Un seul mot met un point final à ces vers : *Liberté*. Quelle puissance évocatrice ! Dans un tout autre registre, extrait du recueil *Le repentir du peintre*, cette somptueuse image :

*Les champs de blé verts  
dérivent vers le couchant  
à l'allure des nuages  
où ils se mirent  
c'est un grand mouvement  
qui emporte aussi mon printemps  
gavé de poèmes acerbes  
je me repose dès lors  
dans la patience des véroniques  
qui m'approuvent de leur œil dur.*

La patience des véroniques – opiniâtre – contraste avec le large souffle suggéré par les premiers vers de la suite.

La poésie de Pierre Chappuis, en vers – non rimés – très courts, a un caractère aérien. Chez lui, rien ne pose, tout est suggéré, mystérieux (le mystère des paysages baignés de brume). Ainsi :

*Eau morne aujourd'hui  
que borde au loin, probable,  
l'ombre d'une rive.*

Il ajoute :

*Espace déserté par le songe.*

Notes subtiles, aucun mot ici n'est inutile. Au-delà du brouillard, on devine, dans le lointain, la rive opposée du lac.

En forme de haïku, trois vers évoquent les mélèzes :

*Mêlant  
lumineusement  
or et azur.*

L'inspiration de Bernard Chappuis emprunte volontiers aux trouvères du Moyen Âge. Ainsi de cette *Aube*, en tercets de vers de huit et de quatre syllabes sur les mêmes rimes, avec un refrain revenant au deuxième vers de chaque strophe :

*Entre les branches d'aubépine  
Matin d'avril  
Le soleil mort*

*Un vent sec descend des collines  
Matin d'avril  
Le vent du nord.*

En ce qui concerne le système des rimes appliqué ici, on note une particularité : il fonctionne, non à l'intérieur de chaque strophe, comme c'est généralement la règle, mais sur deux de ces dernières.

Un autre exemple de son inspiration primesautière :

*Le taillis vibre et s'éveille  
Et se pare de printemps  
Ne pas blâmer l'apparence  
Ni n'accabler l'espérance*

Le poème se termine par cette formule étonnante :

*Le miroir de l'étang  
Inverse  
L'averse*

L'inspiration d'Hughes Richard, haletante, semblable en cela à la *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France* de ce Blaise Cendrars qu'il admire tant, emporte le lecteur sur les hauteurs du plus pur lyrisme :

*Par la poésie des plaines  
Je découvrirai  
La douceur immense de tes hanches  
Tes bras ressembleront aux méandres paresseux  
Des fleuves avant la mer  
Et mes bateaux s'échoueront  
Dans le sable fin de ton attente...*

Un tout jeune poète à l'époque, Ferenc Rakoczy (il s'est tourné depuis vers d'autres genres littéraires comme cela est fréquemment le cas), montrait de belles dispositions pour la poésie. En témoigne ce quatrain, en vers de mètres divers d'une belle musicalité :

*Veut-on savoir d'où vient cet écho entre les arbres  
Ployés déjà dans l'oubli d'ombre et de douceur  
Echo triste, touffu, d'une voix murmurée à peine  
Parmi les hivernages arides.*

L'œuvre de Pierre Voélin aspire à une haute exigence morale. Il lui arrive aussi de trouver le ton de la légèreté. Ainsi, lorsqu'il évoque les mésanges, il a cette délicieuse expression (elle ne cesse d'enchanter) :

*... petites nonnes aériennes célébrant la précarité du jour.*

Ailleurs, on découvre cette invitation fervente :

*Cherche l'ombre et la lumière  
mais la lumière encore  
sur ses pas de chevreuil effarouché.*

Extrait d'un recueil dont le titre est *Sur la mort brève* et d'une suite le composant intitulée *Plus blanche que sel*, une phrase ! Elle dit avec simplicité les pieux devoirs qui sont rendus à celui qui est parti. Le temps pour lui est maintenant aboli (*la rive du temps qui s'efface*).

*La toilette des morts – l'eau froide, le savon, la cuvette, la mentonnière et les doigts que l'on noue, tous les gestes accomplis, là – comme une tendresse ultime... et le vieux corps malade, à bout de forces... et la rive du temps qui s'efface.*

Le très discret François Beuchat sait, lui aussi, saisir des images et des rapprochements inattendus et séduisants, ainsi :

*Le bouvreuil a le ventre rose comme les demoiselles de la nuit.*

Ou encore :

*Les jonquilles sont sorties du gazon mou. Saison légère.*

L'association faite de la fleur printanière et de la légèreté de la saison sonne parfaitement juste.

François Beuchat est un maître du poème en prose. Témoin ce texte dont le titre est *Espérance* :

*Le sommeil ne venait qu'en tout dernier ressort, comme un chien qui se couche dans la niche de sa ferme. Le jour chaud, trop chaud, les abeilles volaient. La distance que l'on prend est bienveillance pour l'âme, le monde se recrée dans un soupir perdu. Et le nectar des cieux peut descendre sur la terre.*

Voici un auteur, Jean-Paul Pellaton, connu surtout pour ses romans et ses nouvelles, mais qui trouve dans la poésie des accents d'une émouvante vérité :

*En mars quand les saules  
Piègent le soleil  
Dans leur buée verte*

*Toi qui t'en allais  
Oublie tes bagages  
Regarde ! oh ! regarde !*

Dans ce dernier vers, on devine comme un appel (désespéré ?) à une forme d'absolu. Extrait d'un recueil de quatrains non rimés dont le titre est *Coplas*, on lit ceci :

*Si tu vas au bois fais silence  
Peut-être alors entendras-tu  
La plainte qu'un soir on lança  
Voici trente ans aux mêmes arbres.*

Le lecteur s'interroge sur le sens à donner à ces *trente ans*. Son imagination peut vagabonder. S'agirait-il d'une inspiration proche de *Tristesse d'Olympio* ?

Robert Simon est non seulement un poète de qualité, il est aussi un versificateur de talent et même un architecte qui sait donner à son œuvre une forme que même Théophile Gautier, dans *Emaux et camées* n'a jamais tenté d'atteindre. Son recueil, *Signes de soie*, par exemple, est constitué de sept parties. Chacune comprend sept séries de trois quatrains heptasyllabiques (toutes caractéristiques qui ne sont pas banales). Cela donne :

*C'est à l'aube de périr  
Que la rose, sans égale,  
S'évase pour mieux offrir  
Son arôme et ses pétales.*

*Point n'hésite ! Cueille-la  
Les cœurs las n'ont plus d'épines  
Et la coquine trembla  
D'échapper à la rapine.*

*Ce désir confus encore  
D'où naît-il au cœur de l'être,  
Se perdre en un seul essor  
D'amour pur – puis disparaître ?*

Une inspiration que ne renierait pas tel poète de la Renaissance.

On ne saurait ici ignorer Henri Devain. Il n'a cessé de pratiquer les poèmes à forme fixe : la ballade, le rondeau, le sonnet surtout, préférant l'octosyllabe à tout autre mètre. Voici un sonnet de sa composition :

*J'ai fait refleurir le printemps  
En jouant au jeu de la rime.  
Tu vois : tout, sur cette terre, s'anime,  
Le soleil nage dans l'étang.  
  
La première abeille s'escrime  
Sur l'anémone qui lui tend  
Son calice ventripotent  
Que l'hiver encore comprime.  
  
Mais déjà le ciel est plus bleu  
Et le petit matin frileux  
S'ébroue en attendant que sonne  
  
Le blanc carillon du muguet,  
Toute la vie est aux aguets,  
Et moi, je n'y suis pour personne.*

D'aucuns s'étonneront peut-être de voir ici apparaître le nom de Pierre-Olivier Walzer, l'historien de la littérature, le critique de haut vol. Ce serait ignorer qu'il est aussi l'auteur d'une *Vie des saints du Jura* dans laquelle se trouvent d'admirables prières adressées à quelques-uns d'entre eux. Elles sont empreintes de sérénité, solidement plantées dans une terre grasse, à la fois riche et dure, de celles qui ne se donnent qu'aux plus obstinés. En cela, elles sont comme les poèmes de Claudel, dont elles utilisent la forme, celle du verset. On en jugera par ces quelques lignes extraites de la *Prière à saint Imier* :

*Grand Saint IMIER, ô Laboureur,  
Toi qui le premier, au cœur du Jura, jetas les semences du seigle et du blé,  
et éprouvas toute la dureté des commencements, selon qu'il est écrit :  
Tu mangeras l'herbe de la terre, et ton pain te sera donné à la sueur  
de ton visage,  
étends ton bras sur nos jardins, sur nos vergers et nos moissons,  
détournes-en la grêle et les déluges.  
Toi qui entendais les cloches dans ta tête, ne souffre pas que le tocsin  
épouvante tes descendants.*

*Toi qui es allé à Jérusalem, fais-nous voir Jérusalem, mais donne-nous de mourir au pays.*

*Ne permets pas que nous renoncions à l'identité de la race que tu as illustrée,*

*Fais de nous des fils indéracinables, jusqu'au jour où nous serons morts et couchés comme de grandes dures pierres parmi l'herbe stérile.*

Des formules définitives, coulées dans le métal le plus pur, destinées à durer pour l'éternité.

On ne saurait mieux clore ces quelques exemples qu'en citant ce quatrain en octosyllabes et en forme d'épithaphe de Jean Cuttat, extrait de son recueil *A quatre épingles* :

*Tout a brûlé : bois, feuille et sève.*

*Et, poète en tous ses états,*

*ci-gît en cendres Jean Cuttat*

*qui fut un incendie de rêves.*

Un premier et un quatrième vers éblouissants, de ceux que l'on rêve soi-même d'avoir écrits. A noter que *feuille* est écrit au singulier, alors que l'on attendrait un pluriel. Cette particularité est due au souci qu'a l'auteur de respecter les règles de la versification régulière (l'adjonction d'un «s» augmenterait en effet d'une unité le nombre des syllabes prononcées du vers, l'octosyllabe serait alors rompu).

Jean Cuttat atteint peut-être la fine pointe de l'émotion dans un poème paru à titre posthume, intitulé *Au-delà*. Le poète, abordant les rives du grand âge, évoque la figure de son père dans les termes que voici :

*Bien longtemps que mon père est mort.*

*Mais je lui parle tout le temps,*

*ma main sur sa main comme alors.*

*Je bois un verre au «Pavois d'Or»*

*d'où l'on voit le soleil couchant*

*et ma chaloupe dans le port.*

*Mon père y est, tranquille et fort,*

*le bras sur la barre. Il attend*

*pour me passer sur l'autre bord.*

A propos de cette forme, Jean Cuttat parle de trios de tercets ou de neuvains. Bien que soucieux toujours du respect de la règle, il lui importe peu qu'il s'agisse de neuvains ou de trios de tercets.

Ces quelques exemples tendent à montrer mieux que n'importe quelle démonstration abstraite combien est injuste la désaffection dont souffrent les poètes d'aujourd'hui. On relève cependant des exceptions. Jacques Prévert, par exemple, fut un auteur à succès. Ses recueils *Paroles* et *Spectacle* surent trouver, grâce à une inspiration généreuse et populaire, le cœur des foules. Il y a chez lui, tour à tour, la tendresse et la causticité. Dans un tout autre registre, Alexandre Voisard, à une certaine époque, par une sorte de miracle dont l'alchimie restera à jamais inexpliquée, fut en résonance profonde, en communion avec la population de son pays, une population qui vécut alors des moments inoubliables, des moments d'exception, de ceux qui ont vocation à la sublimer.

Il ne faut jamais oublier les outrages du temps. Celui-ci prouve la fragilité des réputations pourtant les mieux établies. L'histoire montre que le XVII<sup>e</sup> siècle a connu d'innombrables poètes de théâtre. Trois cents ans après, ne survivent que trois noms : Corneille, Molière et Racine. De même, la lecture d'une anthologie de la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle révèle l'ampleur du tri opéré par les années.

Il arrive aussi que certains poètes, tombés dans l'oubli pendant de longues périodes, sont tout à coup justement réhabilités. Ce fut le cas de Ronsard que les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles avaient ignoré et que le XIX<sup>e</sup> a redécouvert. On observe un phénomène semblable, bien que de façon moins éclatante, à propos de Maurice Scève et de Jean de Sponde qui avaient disparu et que le XX<sup>e</sup> siècle a remis à l'honneur.

Le cas de Gérard de Nerval est tout à fait singulier. Dans une anthologie du XIX<sup>e</sup> siècle, intitulée *Perles de la poésie française contemporaine*, qui connut au moins dix éditions, son nom n'est même pas cité, alors qu'y figure très généreusement représentée l'œuvre de Sully Prudhomme. Il est vrai que ce dernier obtint le prix Nobel de littérature. Mais à vrai dire, qu'est-ce que cela prouve ? A son époque, Nerval n'eut pas la place qu'il aurait méritée auprès des grands auteurs : Lamartine, Vigny, Hugo, Musset. Son œuvre était certainement trop étrange pour son temps, trop différente aussi de l'esprit français, pour être reconnue. Ce n'est que plus tard que son génie fut salué. Actuellement, certains en font même le seul vrai poète romantique français, le seul qui puisse être comparé aux grands romantiques allemands par la place qu'occupe le rêve dans ses livres en général, dans sa poésie en particulier.

La même anthologie ne fait aucune place à Frédéric Mistral (lui aussi a reçu le prix Nobel de littérature) et à ses compagnons du Félibrige. Certes, ils n'ont pas écrit en français, mais en provençal (héritier de la langue d'oc), leur langue, une langue qu'ils ont eu l'ambition de restaurer. En sont-ils moins français pour autant et leurs œuvres n'appartiennent-elles pas au patrimoine français ?

En conclusion, admettons la diversité des genres. Acceptons aussi l'injustice qui frappe, à l'occasion, tel auteur. Mais reconnaissons cependant que rien ne vaut la magie des mots qui s'incarne dans la poésie. Elle est la plus secrète et la plus pure expression (et c'est peut-être contradictoire) de l'indicible.

*Philippe Wicht est professeur retraité d'économie. Il s'intéresse à la littérature en général et à la poésie en particulier.*