

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## Poésie française

Alain Bosquet

Volume 3, numéro 2 (14), mars-avril 1961

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59824ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Bosquet, A. (1961). Poésie française. *Liberté*, 3 (2), 486-489.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1961

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**Érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

# Poésie française 1961

ALAIN BOSQUET

On peut distinguer quatre tendances principales dans la poésie française, depuis 1945 : un lyrisme d' "engagement", une tentative de redéfinition des rapports entre l'homme et l'univers ambiant, une prise de conscience cosmique, une recherche d'interprétation multiple du verbe. Ces tendances se sont développées, pendant quinze ans, avec des fortunes diverses, selon les événements (en particulier la guerre de Corée et le "dégel" intervenu avec le règne de Nikita Khrouchtchev) et selon, surtout, l'humeur générale de l'Occident : un long et lent passage du dégoût qui caractérisait l'existentialisme à l'espèce de confort dans le désespoir qui marque l'équilibre précaire de compromis atomique.

Le *lyrisme d'engagement* a été, à l'origine, une survivance des années d'occupation, où les cris et les croisades en faveur de la liberté avaient pris une importance qui dépassait la chose littéraire. Ce besoin de prendre part à la lutte politique et sociale a connu une recrudescence aux environs de la guerre de Corée. Des poètes comme Aragon, Guillevic et Henri Pichette ont proclamé leur horreur, et ont publié un grand nombre de poèmes de circonstance, sur l'affaire Rosenberg par exemple. Cette tendance, presque exclusivement d'extrême-gauche, s'est soudain vidée de sa nécessité avec la libéralisation des mots d'ordre de Moscou aux poètes communistes du monde entier. A partir du moment où les poètes polonais et bulgares recevaient la permission de chanter leurs propres amours ou leurs propres aventures, il n'y avait plus de raison pour que leurs collègues français ne se replient, eux aussi, sur leurs sentiments personnels. Aujourd'hui, l'"engagement" est à peu près oublié. On peut cependant considérer que les poèmes de Pierre Emmanuel, conscients à la fois de la grande solidarité des êtres pensants dans le monde, et de la nécessité de bâtir une nouvelle forme d'humanisme, n'oublient pas l'"engagement" suprême de tout poète dans son siècle. Il a, entre autres, publié d'admirables poèmes sur le thème de la torture, pour répondre à l'indignation que provoquent les méthodes employées par la justice française en Algérie.

*La tentative de redéfinition des rapports entre l'homme et l'univers ambiant* résulte, en grande partie, des théories existentialistes, soit dans la variété heideggerienne, soit dans la variété de Jean-Paul Sartre. En poésie, elle se traduit par une partielle démission de l'homme et une nouvelle confiance dans l'objet isolé, ou le phénomène détaché de toute contingence, en même temps que débarrassé de toute notion de valeur. Francis Ponge a été, pendant de longues années, le défenseur d'un univers poétique où l'homme — on peut aussi bien dire : la pensée, ou même la sensibilité — remettait en question toutes ses facultés de perception et restituait à l'objet une souveraineté imprévue. A cet égard, le titre de son livre le plus fameux, "Le parti pris des choses", paru en 1942, donnait bien le ton de cette bizarre démarche. De façon très systématique, il s'agissait pour lui, quand il décrivait la crevette, de devenir littéralement... une crevette, et de penser à la manière d'une crevette : c'était, bien entendu, une gymnastique de l'esprit savoureuse et vaine; sa fausseté même faisait tout son charme. Un poète comme Jean Follain est, lui aussi, et peut-être plus profondément, soucieux de replacer l'homme entre ses égaux — désormais ses égaux ! — c'est-à-dire les objets les plus humbles et les gestes les plus quotidiens. Sans en avoir l'air, Jean Follain renverse toute une échelle de valeurs, dans son dernier recueil de poèmes, paru en 1960, *Des heures* :

*Une mouche marchait sur l'initiale  
d'un drap lourd de silence  
on éveilla l'enfant  
un trente et un décembre  
pour qu'il pût voir la fin d'un siècle...*

\*  
\* \*

*La prise de conscience cosmique* se fait sentir, d'une manière diffuse, depuis Hiroshima. Tout à coup, le poète a eu le sentiment d'une soudaine précarité, en contradiction avec l'optimisme humaniste et cartésien. Il lui a fallu plusieurs années, en France en tout cas, pour que cette panique se fasse plus mûre; à partir de la guerre de Corée, elle s'est doublée d'une autre constatation : la solidarité avec la planète entière, non seulement entre semblables, mais aussi entre hommes et éléments, plantes et pierres, soleil et océan. L'influence de l'art aztèque, redécouvert à cette époque-là, et celle de l'art égyptien, redevenu à la mode, ont été déterminantes. A l'humanisme traditionnel se substituait soudain une forme d'humanisme à rebours, où l'homme était replacé en face de phénomènes sur lesquels il avait peu de prise. On assistait à un rétrécissement de la suprématie humaine, au profit de ce qui échappait à la conscience. Les notions du *bien*, du *mal*, du *beau*, du *vrai*, subissaient des assauts continus. On préférait se détourner de soi ou, ce qui revenait au même, on se disait que dans d'autres circonstances, l'homme aurait été différent. La déduction normale n'a pas tardé à se faire jour, dans les oeuvres poétiques, particulièrement à partir

de 1955 et 1956. Elles se sont placées sous le double signe du *doute* et du *merveilleux* : un doute salutaire, qui remplaçait l'hystérie et marquait ses distances envers tout besoin de défendre une forme quelconque du *vrai*; et un *merveilleux* d'autant plus efficace qu'il exprimait un espoir nouveau dans le *possible*, même si celui-ci devait se réaliser sans la présence de l'homme. Pour la première fois, la poésie pouvait accepter le thème de la disparition de nos semblables, sans pour cela crier à la catastrophe ! Un poète comme Robert Sabatier exprime avec conviction des sentiments de cet ordre, dans DÉDICACE D'UN NAVIRE, paru en 1959 :

*L'âme et le corps dans chaque astre se forgent.  
L'homme-planète avance vers sa mort  
avec en mains les flammes qui rayonnent  
jusqu'à percer les dieux d'un long trait d'or.*

\*  
\* \*

*L'interprétation multiple du verbe* est devenue l'un des signes distinctifs de la poésie, depuis que l'éclatement des thèmes est assuré. En effet, il est difficile, au poète face à la faillite philosophique des sciences exactes, de croire encore en l'explication unique de son oeuvre. Celle-ci doit — c'est un impératif de plus en plus tyrannique — pouvoir nourrir tout esprit qui est las des combinaisons euclidiennes et cartésiennes. Il s'ensuit que le poème apparaît de plus en plus comme un noeud d'équivoques et de possibilités fertiles, sans que l'on doive décider laquelle de ces possibilités est préférable aux autres. Si telle a toujours été la notion de la poésie dans les pays où le mystère est une valeur en soi, en revanche, il s'agit là d'une conquête assez récente en France. A l'exemple de poètes plus âgés, comme René Char, les jeunes s'ingénient à donner à leurs oeuvres un tour mystérieux et susceptible d'interprétations contradictoires; c'est leur manière de rechercher un côté *magique* à la poésie en même temps qu'ils se méfient du verbe et lui enlèvent une partie de ses pouvoirs traditionnels : celui, notamment, de désigner un objet ou un phénomène, clairement et irrévocablement. De tous les poètes qui préfèrent ainsi au vrai le *para-vrai*, Yves Bonnefoy est le plus fêté dans certains milieux. Il est incontestable que ses poèmes, ceux de HIER REGNANT DESERT, paru en 1958, sont de très habiles médailles taillées dant l'à-peu-près des approximations perpétuellement recommencées :

*Il y avait qu'il fallait détruire et détruire et détruire,  
Il y avait que le salut n'est qu'à ce prix.  
Ruiner la face nue qui monte dans le marbre,  
Marteler toute forme toute beauté.*

*Aimer la perfection parce qu'elle est le seuil,  
Mais la nier sitôt connue, l'oublier morte,*

*L'imperfection est la cime.*

Telles sont les tendances de la poésie française, aujourd'hui. On peut, de façon générale, louer sa variété, sa finesse intellectuelle, son ingénuité à découvrir de nouvelles recettes; on peut, en revanche, déplorer son manque d'ampleur, et son excessive concentration, synonyme de byzantinisme. La grandeur épique d'un Saint-John Perse demeure une exception. Cette année, une jeune poétesse belge, Liliane Wouters, auteur de *LE BOIS SEC*, apporte, sur un ton traditionnel et strictement classique, ce qui semble manquer le plus à la poésie de langue française : la simplicité, l'émotion directe, la discipline dans la ferveur :

*Dieu le diable double face  
d'un même visage deux  
profils dont l'un l'autre efface  
côté cendre côté feu*

*Alain BOSQUET*