

Au sujet d'un poème

Al-Risala, 15 octobre 1933

Un soir de l'année 1920, l'homme de lettres français Jacques Rivière rendit visite à son ami, le grand poète Paul Valéry, et trouva devant lui plusieurs versions différentes d'un poème qu'il avait composé—ou plutôt, qu'il était encore en train de composer. Il s'empara de l'une de ces versions, puis sortit et la publia dans l'une des grandes revues littéraires françaises.

Ce poème était *Le Cimetière marin*; et il faut savoir que Paul Valéry n'achève jamais une de ses œuvres, mais l'abandonne simplement. Il nous l'explique lui-même, dans certains des essais qu'il a écrits, disant que les poètes et les artistes des temps anciens ne terminaient jamais une de leurs œuvres, mais continuaient d'y travailler—la révisant, la polissant, en retranchant et en y ajoutant, en harmonisant ses parties—poursuivant la perfection tant qu'un chemin vers elle leur restait ouvert, jusqu'à ce que, les circonstances les contraignant à l'abandonner, ils la livrassent soit au feu, soit au public. Car le feu et le public sont, pour Paul Valéry et pour les artistes qui lui sont proches par l'esprit, une seule et même chose: tous deux mettent l'œuvre d'art à mort du point de vue de son créateur, puisque lui seul la possédait pleinement, la brûlant absolument et rompant le lien qui l'unissait à elle, la rendant désormais la propriété d'autrui, qui se la représente comme il le veut ou comme il le peut, la goûte et la comprend comme il le veut, ou comme le lui permettent ses propres facultés de compréhension et de goût.

Et Paul Valéry tient fermement à cette antique tradition artistique; il n'achève jamais, comme je l'ai dit, un poème, ni un chapitre de prose, mais continue de le polir et de le raffiner, cherchant à atteindre ce but proche et pourtant inaccessible qu'est la perfection—jusqu'à ce que les circonstances le contraignent à abandonner son poème, ou son chapitre, ou son livre, à quelque ami voleur comme Jacques Rivière, ou à quelque éditeur insistant, ou à l'une quelconque des circonstances qui livrent les œuvres des poètes et des écrivains, les arrachant de leurs propres mains pour les remettre entre celles des lecteurs. Et c'est ainsi que ce poème fut imposé, dans la forme que nous lui connaissons, à son propre auteur, par la seule contrainte des circonstances; et s'il avait eu le choix, il en eût peut-être choisi une autre version, parmi celles qu'il avait alors sous la main; mais il advint, un jour, qu'il découvrit que la nouvelle revue

française avait publié, en son nom, le poème *Le Cimetière marin*, et il ne lui resta d'autre choix que la soumission et l'acquiescement.

Il est en vérité bien difficile de trouver, dans toute l'histoire littéraire française, un poème qui ait suscité autant de débats, provoqué une controverse aussi vive, et donné lieu à une querelle aussi ramifiée, que ce poème de à peine cent quarante-quatre vers. Les critiques français y ont consacré des années, l'étudiant, l'analysant, en cherchant les significations et les intentions, les manifestations et les ressorts secrets de sa beauté, sans jamais parvenir à s'accorder—sans même s'accorder sur quoi que ce soit—jusqu'à ce que leur désaccord atteignît son comble. Les uns élevaient le poème au rang le plus haut des chefs-d'œuvre immortels de la poésie; les autres l'abaissaient jusqu'au fond de la sottise, indigne qu'on s'y arrêtât ou qu'on y prêtât attention.

Et l'affaire dépassa les revues et journaux littéraires pour gagner les grands quotidiens, et le désaccord s'envenima, et la querelle s'organisa, au point qu'un des principaux critiques se vit contraint d'entreprendre une enquête rigoureuse et de longue haleine, choisissant deux passages du poème et les soumettant à des écrivains et critiques connus, leur demandant ce qu'ils y comprenaient, et quel avis ils en avaient. Cela le conduisit à les interroger sur l'un des fondements de l'art poétique, sur lequel il apparut qu'ils ne pouvaient s'accorder d'aucune manière—à savoir, la clarté: est-elle une nécessité de la bonne poésie, ou est-ce quelque chose dont la bonne poésie peut se passer? Ou, pour parler avec plus de précision et de clarté: la bonne poésie doit-elle être claire et limpide, comprise d'emblée par quiconque l'entend ou la lit, ou la poésie peut-elle être bonne même lorsque l'obscurité se dresse entre elle et la compréhension de ses lecteurs et de ses auditeurs? À peine cette enquête avait-elle commencé que le vieux différend sur le poème et son auteur reprit, aussi âpre, violent et ramifié qu'auparavant. Et pendant ce temps, Paul Valéry fut élu membre de l'Académie française, et son élection attisa la rancune des rancuniers et la fureur des furieux, rendant le différend plus vif et plus violent encore; et l'on peut dire, sans exagération ni excès, que la France cultivée tout entière fut occupée, durant les années 27, 28 et 29, par ce poème et son auteur.

L'affaire de ce poème finit par parvenir jusqu'à la Sorbonne—et combien peu la Sorbonne se soucie de la poésie des contemporains!—et il s'y trouva un professeur de littérature, Monsieur Gustave Cohen, qui en fit le sujet de son cours d'explication des textes littéraires, puis le sujet d'un livre qu'il intitula *Essai d'explication du «Cimetière marin»*. Toute

cette agitation violente, et le poète demeurait silencieux, ne disant rien, immobile, ne faisant rien—ou plutôt, ne disant ni ne faisant rien qui touchât à ce violent différend—jusqu'à ce que l'auteur de l'enquête que j'ai mentionnée plus haut se vît contraint de lui écrire pour lui apprendre que la plupart de ceux qui avaient répondu aux questions posées reconnaissaient que son poème avait un sens, mais ne s'accordaient pas sur ce sens, divergeant fortement dans la manière de l'établir, et lui demandant d'expliquer ce qu'il avait voulu dire, afin de trancher le doute et de mettre fin au différend. Le poète ne répondit pas. Un autre écrivain se vit également contraint de lui réclamer, dans l'un des grands journaux, qu'il expliquât au public ce qu'il avait voulu dire dans ce poème, afin qu'on pût voir lequel des critiques s'était trompé et lequel avait vu juste, le taxant d'orgueil et d'un goût pour irriter les critiques—mais malgré tout cela, il ne répondit toujours pas.

Puis, lorsque parut enfin le livre du professeur de la Sorbonne, on découvrit que le poète lui-même lui avait fourni une préface admirable et délicieuse—que certains décrivirent comme vertigineuse, tant elle regorgeait de sens et d'opinions, à la fois si claire que le voile n'en est jamais tout à fait levé, et si obscure qu'elle ne dispense jamais ses lecteurs de la réflexion, de la longue recherche et de la pensée. Et en lisant cette préface admirable, délicieuse et vertigineuse, on n'y trouvait aucune réponse à ces questions pressantes que les critiques avaient posées au poète, espérant qu'il leur expliquât ce qu'il avait voulu dire; on n'y trouvait, au contraire, que des opinions qui faisaient désespérer de jamais parvenir aux significations que le poète avait voulu exprimer en composant son poème. Il dit, par exemple: les gens me demandent ce que j'ai voulu dire; mais je n'ai rien voulu dire—j'ai seulement voulu faire une chose, et c'est mon désir même de faire cette chose qui a dit ce qu'ils lisent aujourd'hui. Et il dit, par exemple, qu'une œuvre d'art produite par un poète, ou un écrivain, ou tout autre artiste, ne sort pas plus tôt de la main de son créateur qu'elle ne devient l'un de ces instruments communs que les gens emploient comme ils le veulent, ou comme ils le peuvent. Ce qui signifie que dès qu'un poème est répandu parmi les gens, chacun d'eux est libre d'y comprendre ce qu'il veut, ou ce qu'il peut. Quant à ce que le poète lui-même a voulu dire, c'est chose qui le regarde seul, au moment où il composait; peut-être l'a-t-il oublié, ou s'en est-il détourné vers d'autres significations, si bien qu'il ne convient pas qu'on l'interroge à ce sujet, ni qu'on exige de lui qu'il l'explique aux autres.

Et ce qu'il y a de plus étrange et de plus curieux encore, c'est que le poète fait l'éloge du livre même qui interprète son poème, disant qu'il l'a rapproché des jeunes gens, de ses élèves, et qu'il en a bien saisi les qualités liées à sa musique et à son harmonie—mais il demande ensuite: le professeur qui a fourni cette explication a-t-il réussi à atteindre les significations que le poète avait voulu exprimer, ou ce succès lui a-t-il échappé?

Toutes ces opinions, et d'autres encore, offertes par le grand poète dans cette délicieuse préface, si elles ne révèlent pas les significations qu'il a déposées dans son poème, révèlent quelque chose d'autre, que je crois plus solide et de plus grande portée que ces significations—à savoir, la doctrine propre du poète sur l'art poétique, et ce à quoi il doit, selon lui, s'élever au-dessus de cette clarté qui corrompt l'art entièrement et le rapproche de la vulgarité. Il estime, par exemple, que la beauté de la poésie vient de ce que vous renouvelez, en vous-même, le plaisir artistique chaque fois que vous renouvelez sa lecture, et de ce que vous découvrez, à la seconde lecture, des beautés d'art que vous n'aviez pas découvertes à la première, trouvant même, à chaque lecture, de nouveaux arts de beauté que vous n'aviez pas trouvés dans les lectures précédentes. Et vous ne trouvez ce plaisir continu et varié que parce que vous êtes capable, à chaque lecture, de découvrir un sens nouveau qui éveille en vous un sentiment nouveau de la beauté. Il estime aussi que la poésie possède des qualités qui la préservent de la mort, ou la préservent d'une mort prématurée—qualités liées à son mètre, à ses rimes, et à ces images particulières que l'on ne trouve pas dans la prose. Et la mort de l'œuvre d'art vient, selon lui, de ce que les gens la comprennent: si vous lisez un livre et le comprenez, vous l'avez tué et achevé. Il y a donc une lutte féroce entre le lecteur et ce qui est lu; si le lecteur comprend, il a triomphé. Et l'œuvre d'art véritablement digne de ce nom est celle qui vainc son lecteur et le déjoue—sans toutefois le réduire au désespoir et à l'abattement. C'est de là que notre grand poète conclut que la prose, par la nature même de sa composition, est plus proche de la mort et plus voisine de l'extinction, parce qu'elle est plus facile à comprendre et plus aisée à assimiler, n'étant pas protégée par ces armures savamment forgées que nous appelons le mètre, la rime, la musique et l'image.

Et si vous ajoutez à cette préface ce que notre grand poète a écrit, en divers lieux et en diverses occasions, sur la poésie, la prose et la littérature en général, vous pourriez résumer sa doctrine de la poésie pure, ou de la poésie élevée, comme on dit. La poésie, pour lui, est un

langage—mais un langage distingué, et sa distinction ne doit pas lui venir de son sens seul, mais avant tout de sa forme. La réalité de la poésie se saisit, plutôt, dans sa forme et son aspect; elle se saisit dans son mètre, qui doit éblouir l'oreille et l'émouvoir; elle se saisit dans son harmonie, qui doit éveiller dans l'âme le plaisir de la musique, ou un plaisir plus élevé encore que celui de la musique, puisqu'il touche à l'esprit, au sentiment et à l'ouïe tout ensemble; elle se saisit ensuite dans ses images, qui doivent émerveiller l'imagination et, avec elle, les sens; elle se saisit enfin, avant toute chose et après toute chose, dans cette qualité que je ne sais comment nommer ni définir, et qui vous contraint à la recherche et à la réflexion, à une lutte avec ce que vous lisez, sans lassitude et sans désespoir.

Et naturellement, une fois qu'eut éclaté cette querelle violente et prolongée autour de ce poème, il était inévitable qu'elle franchît les frontières de la France, et que les critiques étrangers lui accordassent la même attention que les Français eux-mêmes, comme ils en accordent à tout ce que produit ce poète. Ce poème fut traduit quatre fois en espagnol, trois fois en anglais, trois fois en allemand—mais chose étrange, il fut aussi traduit, en français même, en vers. Il fut traduit par le colonel Godchot, qui envoya sa traduction au poète, et le poète lui écrivit en retour, disant:

«Je vous remercie très sincèrement de la traduction que vous m'avez envoyée du Cimetière marin, dans une langue plus proche de la clarté. J'ajouterai cette traduction aux quatre traductions espagnoles, aux trois traductions anglaises, aux trois traductions allemandes, et aux autres traductions de ce poème qui me sont parvenues. J'ai été très touché de l'effort que vous avez déployé, qui montre combien vous avez pris soin de conserver, autant que possible, quelque chose de l'original; et si vous avez pu traduire ce poème, alors il ne saurait être, après tout, aussi obscur qu'on le dit. Car un poème véritablement obscur exigerait une transformation bien plus profonde que celle que vous avez opérée, pour que sa traduction devînt chose aisée. Je vous suis donc redevable de cette preuve manifeste que Le Cimetière marin est chose que l'on peut comprendre, si le lecteur y apporte quelque peu de soin dans sa lecture, et quelque peu de désir de le comprendre.»

Je crois que l'ironie de cette lettre est trop évidente pour que j'aie besoin de la souligner. Vous me demanderez peut-être de vous traduire ce poème, en entier ou en partie; mais je dois m'en excuser, pour deux raisons.

La première: je trouve, dans la lecture de ce poème, un plaisir vraiment raffiné et puissant, mais je ne puis dire que je le comprends en son sens véritable; et il n’y a là nulle honte pour moi, du moment que les critiques et les hommes de lettres français eux-mêmes—qui connaissent naturellement mieux que moi leur propre langue et leur propre littérature—diffèrent à ce point dans sa compréhension.

Et la seconde: que Paul Valéry lui-même estime que traduire la poésie en prose, c’est tuer cette poésie, la caricaturer et effacer en elle les marques de la beauté; et je demande à Dieu de me préserver de commettre ce crime, ou de m’engager dans ce péché.

Mais l’Égypte a des poètes—ou du moins j’espère que l’Égypte a des poètes—qui possèdent bien le français; ne pourraient-ils pas rivaliser pour traduire ce poème en vers arabes? Et nos amis d’Al-Risala ne pourraient-ils pas offrir, au poète vainqueur de ce concours, une récompense à la mesure de l’effort qu’il aura déployé—effort qui sera certes redoutable, mais qui placera devant les lecteurs de langue arabe un modèle tiré des plus élevés et des plus splendides modèles de la poésie moderne.