

VALÉRY POÉSIE ET PENSÉE ABSTRAITE

On oppose souvent l'idée de Poésie à celle de Pensée, et surtout de « Pensée abstraite ». On dit : « Poésie et Pensée abstraite » comme on dit le Bien et le Mal, le Vice et la Vertu, le Chaud et le Froid. La plupart croient, sans autre réflexion, que les analyses et le travail de l'intellect, les efforts de volonté et de précision où il engage l'esprit, ne s'accorde pas avec cette naïveté de source, cette surabondance d'expressions, cette grâce et cette fantaisie qui distinguent la poésie, et qui la font reconnaître dès ses premiers mots. Si l'on trouve de la profondeur chez un poète, cette profondeur semble d'une toute autre nature que celle d'un philosophe ou d'un savant. Certains vont jusqu'à penser que même la méditation sur son art, la rigueur du raisonnement appliquée à la culture des roses, ne peuvent que perdre un poète, puisque le principal et le plus charmant objet de son désir doit être de communiquer l'impression d'un état naissant (et heureusement naissant) d'émotion créatrice, qui, par la vertu de la surprise et du plaisir, puisse indéfiniment soustraire le poème à toute réflexion critique ultérieure.

Il est possible que cette opinion contienne quelque part de vérité, quoique sa simplicité me fasse soupçonner qu'elle d'origine scolaire. J'ai l'impression que nous avons appris et adopté cette antithèse avant toute réflexion, et que nous la trouvons tout établie en nous, à l'état de contraste verbal, comme si elle représentait une relation nette et réelle entre deux notions bien définies. Il faut avouer que le personnage toujours pressé d'en finir que nous appelons *notre esprit* a un faible pour les simplifications de ce genre, qui lui donnent toutes les facilités de former quantités de combinaisons et de jugements, de déployer sa logique et de développer ses ressources rhétoriques, de faire, en somme, son métier d'esprit aussi brillamment que possible.

Toutefois ce contraste classique, et comme cristallisé par le langage, m'a toujours paru trop brutal, en même temps que trop commode, pour ne pas m'exciter à examiner de plus près les choses mêmes.

Poésie, Pensée abstraite. Cela est vite dit, et nous croyons aussitôt avoir dit quelque chose de suffisamment clair, et de suffisamment précis pour pouvoir aller de l'avant, sans besoin de retour sur notre expériences ; pour construire une théorie ou instituer une discussion, dont cette opposition, si séduisante par sa simplicité, sera le prétexte, l'argument et la substance. On pourra même bâtir toute une métaphysique – tout au moins une « psychologie » – sur cette base, et se faire un système de la vie mentale, de la connaissance, de l'invention et de la production des oeuvres de l'esprit, qui devra nécessairement retrouver comme sa conséquence la même dissonance terminologique qui lui a servi de germe...

Quant à moi, j'ai la manie étrange et dangereuse de vouloir, en toute matière, commencer par le commencement (c'est-à-dire, par mon commencement individuel), ce qui revient à recommencer, à refaire toute une route, comme si tant d'autres ne l'avaient pas déjà tracée et parcourue...

Cette route est celle que nous offre ou que nous impose le *langage*.

En toute question, et avant tout examen sur le fond, je regarde au langage ; j'ai coutume de procéder à la mode des chirurgiens qui purifient d'abord leurs mains et préparent leur champ opératoire. C'est ce que j'appelle le nettoyage de la situation verbale. Pardonnez-moi cette expression qui assimile les mots et les formes du discours aux mains et aux instruments d'un opérateur. Je prétends qu'il faut prendre garde aux premiers contacts d'un problème avec notre esprit. Il faut prendre garde aux premiers mots qui prononcent une question dans notre esprit. Une question nouvelle est d'abord à l'état d'enfance en nous ; elle balbutie : elle ne trouve que des termes étrangers, tout chargés de valeurs et d'associations accidentelles ; elle est obligée de les emprunter. Mais, par là, elle altère insensiblement notre véritable besoin. Nous renonçons sans le savoir à notre problème originel, et nous croirons finalement avoir choisi une opinion toute nôtre, en oubliant que ce choix ne s'est exercé que sur une collection d'opinions qui est l'oeuvre, plus ou moins aveugle, du reste des hommes et du hasard. Il en est ainsi des programmes des partis politiques, dont aucun n'est (et ne peut être) celui qui

répondrait exactement à notre sensibilité et à nos intérêts. Si nous en choisissons un, nous devenons peu à peu l'homme qu'il faut à ce programme et à ce parti.

Les questions de philosophie et d'esthétique sont si richement obscurcies par la quantité, la diversité, l'antiquité des recherches, des disputes, des solutions qui se sont produites dans l'enceinte d'un vocabulaire très restreint, dont chaque auteur exploite les mots selon ses tendances, que l'ensemble de ces travaux me donne l'impression d'un quartier, spécialement réservé à des profonds esprits, dans les Enfers des Anciens. Il y a là des Danaïdes, des Ixions, des Sisyphe qui travaillent éternellement à remplir des tonneaux sans fond, à remonter la roche croulante, c'est-à-dire à redéfinir la même douzaine de mots dont les combinaisons constituent le trésor de la Connaissance Spéculative.

Permettez-moi d'ajouter une dernière remarque et une image à ces considérations préliminaires. Voici le remarque : vous avez certainement observé ce fait curieux, que tel mot, qui est parfaitement clair quand vous l'entendez ou l'employez dans le langage courant, et qui ne donne lieu à aucune difficulté quand il est engagé dans le train rapide d'une phrase ordinaire, devient magiquement embarrassant, introduit une résistance étrange, déjoue tous les efforts de définition aussitôt que vous le retirez de la circulation pour l'examiner à part, et que vous lui cherchez un sens après l'avoir soustrait à sa fonction momentanée ? Il est presque comique de se demander ce que signifie au juste un terme que l'on utilise à chaque instant avec pleine satisfaction. Par exemple, je saisis au vol le mot Temps. Ce mot était absolument limpide, précis, honnête et fidèle dans son service, tant qu'il jouait sa partie dans un propos, et qu'il était prononcé par quelqu'un qui voulait dire quelque chose. Mais le voici tout seul, pris par les ailes. Il se venge. Il nous fait croire qu'il a plus de sens qu'il n'a de fonctions. Il n'était qu'un moyen, et le voici devenu fin, devenu l'objet d'un affreux désir philosophique. Il se change en énigme, en abîme, en tourment de la pensée...

Il en est de même du mot Vie, et de tous les autres.

Ce phénomène facilement observable a pris pour moi une grande valeur critique. J'en ai fait d'ailleurs une image qui me représente assez bien cette étrange condition de notre matériel verbal.

Chaque mot, chacun des mots qui nous permettent de franchir si rapidement l'espace d'une pensée, et de suivre l'impulsion de l'idée qui se construit elle-même son expression, me semble une de ces planches légères que l'on jette sur un fossé, ou sur une crevasse de montagne, et qui supportent le passage de l'homme en vif mouvement. Mais qu'il passe sans peser, qu'il passe sans s'arrêter – et surtout qu'il ne s'amuse pas à danser sur la mince planche pour éprouver sa résistance !... Le pont fragile aussitôt bascule ou se rompt, et tout s'en va dans les profondeurs. Consultez votre expérience ; et vous trouverez que nous ne comprenons les autres, et que nous ne nous comprenons nous-mêmes que grâce à la vitesse de notre passage par les mots. Il ne faut point s'appesantir sur eux, sous peine de voir le discours le plus clair se décomposer en énigmes, en illusions plus ou moins savantes.

Mais comment faire pour penser – je veux dire pour repenser, pour approfondir ce qui semble mériter d'être approfondi – si nous tenons le langage pour essentiellement provisoire, comme est provisoire le billet de banque ou le chèque, dont ce que nous appelons la « valeur » exige l'oubli de leur vraie nature, qui est celle d'un morceau de papier généralement sale ? Ce papier a passé par tant de mains... Mais les mots ont passé par tant de bouches, par tant de phrases, par tant d'usages et d'abus que les précautions les plus exquises s'imposent pour éviter une trop grande confusion dans nos esprits, entre ce que nous pensons et cherchons à penser, et ce que le dictionnaire, les auteurs et, du reste, tout le genre humain, depuis l'origine du langage, veulent que nous pensions...

Je me garderai donc de me fier à ce que ces termes de Poésie et de Pensée abstraite me suggèrent, à peine prononcés. Mais je me tournerai vers moi-même. J'y chercherai mes véritables difficultés et mes observations réelles de mes véritables états ; j'y trouverai mon rationnel et mon irrationnel ; je verrai si l'opposition alléguée existe, et comment elle existe à l'état vivant. Je confesse que j'ai coutume de distinguer dans les problèmes de l'esprit ceux que j'aurais inventés et qui expriment un besoin réellement

ressenti par ma pensée, et les autres qui sont les problèmes d'autrui. Parmi ceux-ci, il en est plus d'un (mettons 40%) qui me semblent ne pas exister, n'être que des apparences de problèmes : je ne les sens pas. Et quant au reste, il en est plus d'un qui me semblent mal énoncés... Je ne dis pas que j'aie raison. Je dis que je regarde en moi ce qui se passe quand j'essaie de remplacer les formules verbales par des valeurs et des significations non verbales, qui soient indépendantes du langage adopté. J'y trouve des impulsions et des images naïves, des produits bruts de mes besoins et de mes expériences personnelles. C'est ma vie même qui s'étonne, et c'est elle qui me doit fournir, si elle le peut, mes réponses, car ce n'est que dans les réactions de notre vie que peut résider toute la force, et comme la nécessité de notre vérité. La pensée qui émane de cette vie ne se sert jamais avec elle-même de certains mots, qui ne lui paraissent bons que pour l'usage extérieur : ni de certains autres, dont elle ne voit pas le fond, et qui ne peuvent que la tromper sur sa puissance et sa valeur réelles.

J'ai donc observé en moi-même tels états que je puis bien appeler Poétiques, puisque quelques-uns d'entre eux se sont finalement achevés en poèmes. Ils se sont produits sans cause apparente, à partir d'un incident quelconque ; ils se sont développés selon leur nature, et, par là, je me suis trouvé écarté pendant quelque temps de mon régime mental le plus fréquent. Puis je suis revenu à ce régime d'échanges ordinaires entre ma vie et mes pensées, mon cycle étant achevé. Mais il est arrivé qu'un poème avait été fait, et que le cycle, dans son accomplissement, laissait quelque chose après soi. Ce cycle fermé est le cycle d'un acte qui a comme soulevé et restitué extérieurement une puissance de poésie...

J'ai observé d'autres fois qu'un incident non moins insignifiant causait – ou semblait causer une excursion toute différente, un écart de nature et de résultat tout autre. Par exemple un rapprochement brusque d'idées, une analogie me saisissait, comme un appel de cor au sein d'une forêt fait dresser l'oreille, et oriente virtuellement tous nos muscles qui se sentent coordonnés vers quelque point de l'espace et de la profondeur des feuillages. Mais, cette fois, au lieu d'un poème, c'était une analyse de cette sensation intellectuelle subite qui s'emparait de moi. Ce n'était point des vers qui se détachaient plus ou moins facilement de ma durée dans cette phase ; mais quelque proposition qui se destinait à s'incorporer à mes habitudes de pensée, quelque formule qui devait désormais servir d'instrument à des recherches ultérieures...

Je m'excuse de m'exposer ainsi devant vous ; mais j'estime qu'il est plus utile de raconter ce que l'on a éprouvé, que de simuler une connaissance indépendante de toute personne et une observation sans observateur. En vérité, il n'est pas de théorie qui ne soit un fragment, soigneusement préparé, de quelque autobiographie.

Ma prétention n'est pas de vous apprendre quoi que ce soit. Je ne vous dirai rien que vous ne sachiez ; mais je vous le dirai peut-être dans un autre ordre. Je ne vous apprendrai pas qu'un poète n'est pas toujours incapable de raisonner une règle de trois ; ni qu'un logicien n'est pas toujours incapable de considérer dans les mots autre chose que des concepts, des classes, et de simples prétextes à syllogismes.

J'ajouterai même sur ce point cet avis paradoxal : que si le logicien ne pouvait jamais être que logicien, il ne serait pas et ne pourrait pas être un logicien ; et que, si l'autre ne fût jamais que poète, sans la moindre espérance d'abstraire et de raisonner, il ne laisserait après soi aucune trace poétique. Je pense très exactement que si chaque homme ne pouvait pas vivre une quantité d'autres vies que la sienne, il ne pourrait pas vivre la sienne.

Mon expérience m'a donc montré que le même moi fait des figures fort différentes, qu'il se fait abstracteur ou poète par des spécialisations successives, dont chacune est un écart de l'état purement disponible et superficiellement accordé avec le milieu extérieur, qui est l'état moyen de notre être, l'état d'indifférences des échanges.

Voyons d'abord en quoi peut consister l'ébranlement initial et toujours accidentel qui va construire en nous l'instrument poétique, et surtout quels sont ses effets. Le problème peut se mettre sous cette forme : La Poésie est un art du Langage ; certaines combinaisons de paroles peuvent produire une émotion que d'autres ne produisent pas, et que nous appellerons poétique. Quelle est cette espèce d'émotion ?

Je la connais en moi à ce caractère que tous les objets possibles du monde ordinaire, extérieur ou intérieur, les êtres, les événements, les sentiments et les actes, demeurant ce qu'ils sont d'ordinaire quant à leurs apparences, se trouvent tout à coup dans une relation indéfinissable, mais merveilleusement juste avec les modes de notre sensibilité générale. C'est dire que ces choses et ces êtres connus – ou plutôt les idées qui les représentent – changent en quelque sorte de valeur. Ils s'appellent les uns les autres, ils s'associent tout autrement que selon les modes ordinaires ; ils se trouvent (permettez-moi cette expression) musicalisés, devenus résonnants l'un par l'autre, et comme harmoniquement correspondants. L'univers poétique ainsi défini présente de grandes analogies avec ce que nous pouvons supposer de l'univers du rêve.

Puisque le mot de rêve s'est introduit dans ce discours, je dirai au passage qu'il s'est fait dans les temps modernes, à partir du romantisme, une confusion assez explicable entre la notion de rêve et celle de poésie. Ni le rêve, ni la rêverie ne sont nécessairement poétiques ; ils peuvent l'être : mais des figures formées au hasard ne sont que par hasard des figures harmoniques.

Toutefois nos souvenirs de rêves nous enseignent, par une expérience commune et fréquente, que notre conscience peut être envahie, emplie, entièrement saturée par la production d'une existence, dont les objets et les êtres paraissent les mêmes que ceux qui sont dans la veille, mais leur significations, leurs relations et leurs modes de variation et de substitution sont tout autres et nous représentent sans doute, comme des symboles ou des allégories, les fluctuations immédiates de notre sensibilité générale, non contrôlée par les sensibilités de nos sens spécialisés. C'est à peu près de même que l'état poétique s'installe, se développe, et enfin se désagrège en nous.

C'est dire que cet état de poésie est parfaitement irrégulier, inconstant, involontaire, fragile, et qu nous le perdons, comme nous l'obtenons par accident. Mais cet état ne suffit pas pour faire un poète, pas plus qu'il ne suffit de voir un trésor en rêve pour le retrouver, au réveil, étincelant au pied de son lit.

Un poète – ne soyez pas choqué de mon propos – n'a pas pour fonction de ressentir l'état poétique : ceci est une affaire privée. Il a pour fonction de le créer chez les autres. On reconnaît le poète – ou du moins chacun reconnaît le sien – à ce simple fait qu'il change le lecteur en « inspiré ». L'inspiration est positivement parlant, une attribution gracieuse que le lecteur fait à son poète : le lecteur nous offre les mérites transcendants des puissances et des grâces qui se développent en lui. Il cherche et trouve en nous la cause merveilleuse de son émerveillement.

Mais l'effet de poésie, et la synthèse artificielle de cet état par quelque oeuvre, sont choses toutes distinctes ; aussi différentes que le sont une sensation et une action. Une action suivie est bien plus complexe que toute production instantanée, surtout quand elle doit s'exercer dans un domaine aussi conventionnel que celui du langage. Ici vous voyez poindre dans mes explications cette fameuse PENSÉE ABSTRAITE que l'usage oppose à la POÉSIE. Nous y reviendrons tout à l'heure. Je veux en attendant vous raconter une histoire vraie, afin de vous faire sentir comme je l'ai sentie moi-même, et de la manière la plus curieusement nette, toute la différence qui existe entre l'état ou l'émotion poétique, même créatrice et originale, et la production d'un ouvrage. C'est une observation assez frappante que j'ai faite sur moi-même, il y a environ un an.

J'étais sorti de chez moi pour me délasser, par la marche et les regards variés qu'elle entraîne, de quelque besogne ennuyeuse. Comme je suivais la rue que j'habite, je fus tout à coup saisi par un rythme qui s'imposait à moi, et qui me donna bientôt l'impression d'un fonctionnement étranger. Comme si quelqu'un se servait de ma machine à vivre. Un autre rythme vint alors doubler le premier et se combiner avec lui ; et il s'établit je ne sais quelles relations transversales entre ces deux lois (je m'explique comme je puis). Ceci combinait le mouvement de mes jambes marchantes et je ne sais quel chant que je murmurais, ou plutôt qui se murmurait au moyen de moi. Cette composition devint de plus en plus compliquée, et dépassa bientôt en complexité tout ce que je pouvais raisonnablement produire selon mes facultés rythmiques ordinaires et utilisables. Alors, la sensation d'étrangeté dont j'ai parlé se fit presque pénible, presque inquiétante. Je ne suis pas musicien ; j'ignore entièrement la technique musicale ; et voici que j'étais la proie d'un développement à plusieurs parties, d'une complication à laquelle

jamais poète ne peut songer. Je me disais donc qu'il y avait erreur sur la personne, que cette grâce se trompait de tête, puisque je ne pouvais rien faire d'un tel don - qui, dans un musicien, eût sans doute pris valeur, forme et durée, tandis que ces parties qui se mêlaient et déliaient m'offraient bien vainement une production dont la suite savante et organisée émerveillait et désespérait mon ignorance.

Au bout d'une vingtaine de minutes le prestige s'évanouit brusquement, me laissant sur le bord de la Seine, aussi perplexe que la cane de la Fable qui vit écore un cygne, de l'oeuf qu'elle avait couvé. Le cygne envolé, ma surprise se changea en réflexion. Je savais bien que la marche m'entretient souvent dans une vive émission d'idées, et qu'il se fait une certaine réciprocité entre mon allure et mes pensées, mes pensées modifiant mon allure ; mon allure excitant mes pensées - ce qui, après tout, est bien remarquable mais est relativement compréhensible. Il se fait, sans doute, une harmonisation de nos divers « temps de réaction »⁰ et il est bien intéressant de devoir admettre qu'il y a une modification réciproque possible entre un régime d'action qui est purement musculaire et une production variée d'images, de jugements et de raisonnements.

Mais, dans le cas dont je vous parle, il arriva que mon mouvement de marche se propagea à ma conscience par un système de rythmes assez savant, au lieu de provoquer en moi cette naissance d'images, de paroles intérieures et d'actes virtuels que l'on nomme idées. Quant aux idées, ce sont choses d'une espèce qui m'est familière ; ce sont choses que je sais noter, provoquer, manoeuvrer... Mais je ne puis en dire autant de mes rythmes inattendus.

Que fallait-il en penser ? J'ai imaginé que la production mentale pendant la marche devait répondre à une excitation générale qui se dépensait du côté de mon cerveau ; cette excitation se satisfaisait, se soulageait comme elle pouvait, et, pourvu qu'elle dissipât de l'énergie, il lui importait peu que ce fussent des idées, ou des souvenirs, ou des rythmes fredonnés distraitemment. Ce jour-là, elle s'était dépensée en intuition rythmique qui s'est développée avant que se soit éveillée, dans ma conscience, *la personne qui sait qu'elle ne sait pas la musique*. Je pense que c'est de même que *la personne qui sait qu'elle ne peut pas voler* n'est pas encore en vigueur dans celui qui rêve qu'il vole.

Je vous demande pardon de cette longue histoire vraie - du moins aussi vraie qu'une histoire de cet ordre peut l'être. Notez que tout ce que j'ai dit ou cru dire se passe entre ce que nous appelons le *Monde extérieur*, ce que nous appelons *Notre Corps* et ce que nous appelons *Notre Esprit* - et demande une certaine collaboration confuse de ces trois grandes puissances.

Pourquoi vous ai-je conté ceci ? Pour mettre en évidence la différence profonde qui existe entre la production spontanée par l'esprit - ou plutôt par l'ensemble de notre sensibilité, et la fabrication des oeuvres. Dans mon histoire la substance d'une œuvre musicale ma fut libéralement donnée ; mais l'organisation qui l'eût saisie, fixée, redessinée me manquait. Le grand peintre Degas m'a souvent rapporté ce mot de Mallarmé qui est si juste et si simple. Degas faisait parfois des vers, et il en a laissé de délicieux. Mais il trouvait souvent de grandes difficultés dans ce travail accessoire de sa peinture. (D'ailleurs, il était homme à introduire dans n'importe quel art toute la difficulté possible.) Il dit un jour à Mallarmé : « Votre métier est infernal. Je n'arrive pas à faire ce que je veux, et pourtant, je suis plein d'idées... » Et Mallarmé lui répondit : « Ce n'est point avec des idées, mon cher Degas, que l'on fait des vers. C'est avec des mots. »

Mallarmé avait raison. Mais quand Degas parlait d'idées, il pensait cependant à des discours intérieurs ou à des images, qui, après tout, eussent pu s'exprimer en mots. Mais ces mots, mais ces phrases intimes qu'il appelait ses idées, toutes ces intentions et ces perceptions de l'esprit - tout cela ne fait pas des vers. Il y a donc autre chose, une modification, une transformation, brusque ou non, spontanée ou non, laborieuse ou non, qui s'interpose nécessairement entre cette pensée productrice d'idées, cette activité et cette multiplicité de questions et de résolutions intérieures ; et puis, ces discours si différents des discours ordinaires que sont les vers, qui sont bizarrement ordonnés, qui ne répondent à aucun besoin, si ce n'est au besoin qu'ils doivent créer eux-mêmes ; qui ne parlent jamais que de choses absentes ou de choses profondément et secrètement

ressenties ; étranges discours, qui semblent faits par une autre personnage que celui qui les dit, et s'adresser à un autre que celui qui les écoute. En somme, c'est un langage dans le langage.

Regardons un peu ces mystères.

La poésie est l'art du langage. Le langage cependant est une création de la pratique. Remarquons d'abord que toute communication entre les hommes n'a quelque certitude que dans la pratique. Je vous demande du feu. Vous me donnez du feu : vous m'avez compris.

Mais, en me demandant du feu, vous avez pu prononcer ces quelques mots sans importance, avec un certain ton, et dans un certain timbre de voix – avec une certaine inflexion et une certaine lenteur ou une certaine précipitation que j'ai pu remarquer. J'ai compris vos paroles, puisque, sans même y penser, je vous ai tendu ce que vous me demandiez, de peu de feu. Et voici cependant que l'affaire n'est pas finie. Chose étrange : le son et comme la figure de votre petite phrase, revient en moi, se répète en moi ; comme si elle se plaisait en moi ; et moi, j'aime à m'entendre la redire, cette petite phrase qui a presque perdu son sens, qui a cessé de servir, et qui pourtant veut vivre encore, mais d'une tout autre vie. Elle a pris une valeur ; et elle l'a prise aux dépens de sa signification finie. Elle a créé le besoin d'être encore entendue... Nous voici sur le bord même de l'état de poésie. Cette expérience minuscule va nous suffire à découvrir plus d'une vérité.

Elle nous a montré que le langage peut produire deux espèces d'effets tout différents. Les uns, dont la tendance est de provoquer ce qu'il faut pour annuler entièrement le langage même. Je vous parle, et, si vous avez compris mes paroles, ces paroles mêmes sont abolies. Si vous avez compris, ceci veut dire que ces paroles ont disparu de vos esprits, elles sont remplacées par une contre-partie, par des images, des relations, des impulsions ; et vous posséderez alors de quoi retransmettre ces idées et ces images dans un langage qui peut être bien différent de celui que vous avez reçu. *Comprendre* consiste dans la substitution plus ou moins rapide d'un système de sonorités, de durées, et de signes par tout autre chose, qui est en somme une modification ou une réorganisation intérieure de la personne à qui l'on parle. Et voici la contre-épreuve de cette proposition : c'est que la personne qui n'a pas compris *répète*, ou *se fait répéter les mots*.

Par conséquent, la perfection d'un discours dont l'unique objet est la compréhension consiste évidemment dans la facilité avec laquelle la parole qui le constitue se transforme en tout autre chose, et le langage, d'abord en non-langage ; et ensuite, si nous le voulons, en une forme de langage différente de la forme primitive.

En d'autres termes, dans les emplois pratiques ou abstraits du langage, la forme, c'est-à-dire le physique, le sensible, et l'acte même du discours ne se conserve pas ; elle ne survit pas à la compréhension ; elle se dissout dans la clarté ; elle a agi ; elle a fait son office ; elle a fait comprendre : elle a vécu.

Mais au contraire, aussitôt que cette forme sensible prend par son propre effet une importance telle qu'elle s'impose, et se fasse, en quelque sorte, respecter ; et, non seulement remarquer et respecter, mais désirer, et donc reprendre - alors quelque chose de nouveau se déclare ; nous sommes insensiblement transformés, et disposés à vivre, à respirer, à penser selon un régime et sous des lois qui ne sont plus de l'ordre pratique - c'est-à-dire que rien de ce qui se passera dans cet état ne sera résolu, achevé, aboli par un acte bien déterminé. Nous entrons dans l'univers poétique.

Permettez-moi de fortifier cette notion d'*univers poétique* en faisant appel à une notion semblable, mais plus facile encore à expliquer, étant beaucoup plus simple, la notion d'*univers musical*. Je vous prie de faire un petit sacrifice : de vous réduire pour un instant à votre faculté d'entendre. Un simple sens, comme celui de l'ouïe, nous offrira tout ce qu'il faut pour notre définition, et nous dispensera d'entrer dans toutes les difficultés et subtilités auxquelles nous conduirait la structure conventionnelle du langage ordinaire et ses complications historiques. Nous vivons par l'oreille dans le monde des bruits. C'est un ensemble généralement incohérent et irrégulièrement alimenté par tous les incidents mécaniques que cette oreille peut interpréter à sa façon. Mais l'oreille même détache de ce chaos un autre ensemble de bruits particulièrement remarquables et

simples c'est-à-dire bien reconnaissables par notre sens, et qui lui servent de repères. Ce sont des éléments qui ont des relations entre eux et qui nous sont aussi sensibles que ces éléments eux-mêmes. L'intervalle de deux de ces bruits privilégiés nous est aussi net que chacun d'eux. Ce sont là les sons, et ces unités sonores sont aptes à former des combinaisons claires, des implications successives ou simultanées, des enchaînements et des croisements que l'on peut dire intelligibles ; c'est pourquoi il existe en musique des possibilités abstraites. Mais je reviens à mon objet.

Je me borne à remarquer que le contraste entre le bruit et le son est celui du pur et de l'impur, de l'ordre et du désordre ; que ce discernement entre des sensations pures et les autres a permis la constitution de la musique ; que cette constitution a pu être contrôlée, unifiée, codifiée grâce à l'intervention de la science physique, qui a su adapter la mesure à la sensation et obtenir le résultat capital de nous apprendre à produire cette sensation sonore de manière constante et identique au moyen d'instrument qui sont en réalité des *instruments de mesure*.

Ainsi le musicien se trouve en possession d'un système parfait de moyens bien définis qui font correspondre exactement des sensations à des actes. Il résulte de tout ceci que la musique s'est fait un domaine propre absolument sien. Le monde de l'art musical, monde des sons, et bien séparé du monde des bruits. Tandis qu'un bruit se borne à éveiller en nous un événement isolé quelconque – un chien, une porte, une voiture – *un son qui se produit évoque, à soi seul, l'univers musical*. Dans cette salle où je vous parle, où vous entendez le bruit de ma voix, si un diapason ou un instrument bien accordé se mettait à vibrer, aussitôt, à peine affectés par ce bruit exceptionnel et pur, qui ne peut pas se mêler avec les autres, vous auriez la sensation d'un commencement, le commencement d'un monde ; une atmosphère tout autre serait sur-le-champ créée, un ordre nouveau s'annoncerait, et vous-mêmes, vous vous organiseriez inconsciemment pour l'accueillir. L'univers musical était donc en vous, avec tous ses rapports et ses proportions – comme dans un liquide saturé de sel, un univers cristallin attend le choc moléculaire d'un tout petit cristal pour *s'affirmer*. Je n'ose dire : l'idée cristalline d'un tel système...

Et voici la contre-épreuve de notre petite expérience : si dans une salle de concert, pendant que résonne et domine la symphonie, il arrive qu'une chaise tombe, qu'une personne tousse, qu'une porte se ferme, aussitôt nous avons l'impression de je ne sais quelle rupture. Quelque chose d'indéfinissable, de la nature d'un charme ou d'un verre de Venise, a été brisé ou fendu...

L'univers poétique n'est pas si puissamment et si facilement créé. Il existe, mais le poète est privé des immenses avantages que possède le musicien. Il n'a pas devant soi, tout prêt pour un usage de beauté, un ensemble de moyens fait exprès pour son art. Il doit emprunter le langage – la voix publique, cette collection de termes et de règles traditionnels et irrationnels, bizarrement créés et transformés, bizarrement codifiés, et très diversement entendus et prononcés. Ici, point de physicien qui ait déterminé les rapports de ces éléments ; point de diapasons, point de métronomes, point de constructeurs de gammes et de théoriciens de l'harmonie. Mais, au contraire, les fluctuations phonétiques et sémantiques du vocabulaire. Rien de pur ; mais un mélange d'excitations auditives parfaitement incohérentes. Chaque mot est un assemblage instantané d'un son et d'un sens, qui n'ont point de rapport entre eux. Chaque phrase est un acte si complexe que personne, je crois, n'a pu jusqu'ici en donner une définition supportable. Quant à l'usage de ce moyen, quant aux modalités de cette action, vous savez quelle diversité est celle de ces emplois, et quelle confusion quelquefois en résulte. Un discours peut être logique, il peut être chargé de sens, mais sans rythme et sans nulle mesure. Il peut être agréable à l'oreille, et parfaitement absurde ou insignifiant ; il peut être clair et vain ; vague et délicieux. Mais il suffit, pour faire concevoir son étrange multiplicité, qui n'est que la multiplicité de la vie même, d'énumérer toutes les sciences qui se sont créées pour s'occuper de cette diversité et en étudier chacune quelqu'un des aspects. On peut analyser un texte de bien des façons différentes, car il est tour à tour justiciable de la phonétique, de la sémantique, de la syntaxe, de la logique, de la rhétorique, de la philologie, sans omettre la métrique, la prosodie et l'étymologie.

Voilà le poète aux prises avec cette matière verbale, obligé de spéculer sur le son et le sens à la fois ; de satisfaire, non seulement à l'harmonie, à la période musicale, mais encore à des conditions intellectuelles et esthétiques variées, sans compter les règles conventionnelles.

Voyez quel effort exigerait l'entreprise du poète s'il lui fallait résoudre consciemment tous ces problèmes.

Il est toujours intéressant d'essayer de reconstituer une de nos activités complexes, une de ces actions complètes qui exigent de nous une spécialisation à la fois mentale, sensorielle et motrice, en supposant que nous soyons obligés, pour accomplir cette action, de connaître et d'organiser toutes les fonctions que nous savons y jouer leur part. Même si cette tentative à la fois imaginative et analytique est grossière, elle nous apprend toujours quelque chose. Quant à moi, qui suis, je l'avoue, beaucoup plus attentif à la formation ou à la fabrication des œuvres qu'aux œuvres mêmes, j'ai l'habitude ou la manie de n'apprécier les ouvrages que comme des actions. Un poète est à mes yeux, un homme qui, à partir de tel incident, subit une transformation cachée. Il s'écarte de son état ordinaire de disponibilité générale, et je vois en lui se construire un agent, un système vivant, producteur de vers. Ainsi que chez les animaux on voit tout à coup se révéler un chasseur habile, un constructeur de nid, un bâtisseur de ponts, un perceur de tunnels et de galeries, on voit se déclarer en l'homme telle ou telle organisation composée qui applique ses fonctions à quelque ouvrage déterminé. Pensez à un très petit enfant ; cet enfant que nous avons été portait en soi mainte possibilité. Au bout de quelques mois de vie, il a appris dans le même temps, ou presque dans le même temps, à parler et à marcher. Il a acquis deux types d'action. C'est dire qu'il possède maintenant deux espèces de possibilités dont les circonstances accidentelles de chaque instant tireront ce qu'elles pourront, en réponse à ses besoins ou à ses imaginations diverses.

Ayant appris à se servir de ses jambes, il découvrira qu'il peut non seulement marcher mais courir, mais danser. Ceci est un grand événement. Il a inventé et découvert du même coup une sorte d'utilité de second ordre pour ses membres une généralisation de sa formule de mouvement. En effet, tandis que la marche est en somme une activité assez monotone et peu perfectible, cette nouvelle forme d'action, la Danse, permet une infinité de créations et de variations ou de figures.

Mais, du côté de la parole, ne trouvera-t-il pas un développement analogue ? Il avancera dans les possibilités de sa faculté de parler ; il découvrira qu'il y a bien plus à faire avec elle qu'à demander de la confiture et à nier les petits crimes que l'on a commis. Il se saisira du pouvoir du raisonnement ; il se fera des fictions qui l'amuseront quand il est seul ; il se répètera des mots qu'il aimera pour leur étrangeté et leur mystère.

Ainsi, parallèlement à la Marche et à la Danse, se placeront et se distingueront en lui les types divergents de la *Prose* et de la *Poésie*.

Ce parallèle m'a frappé et séduit depuis longtemps ; mais quelqu'un l'avait vu avant moi. Malherbe, selon Racan, en faisait usage. Ceci, à mon avis, est plus qu'une comparaison. Je vois une analogie substantielle et aussi féconde que celles que l'on trouve en physique quand on remarque l'identité des formules qui représentent la mesure des phénomènes bien différents en apparence. Voici en effet comment se développe notre comparaison.

La marche, comme la prose, vise un objet précis. Elle est un acte dirigé vers quelque chose que notre but est de joindre. Ce sont des circonstances actuelles, comme le besoin d'un objet, l'impulsion de mon désir, l'état de mon corps, de ma vue, du terrain, etc., qui ordonnent à la marche son allure, lui prescrivant sa direction, sa vitesse, et lui donnent un terme fini. Toutes les caractéristiques de la marche se déduisent de ces conditions instantanées, et qui se combinent singulièrement chaque fois. Il n'y a pas de déplacement par la marche qui ne soient des adaptations spéciales, mais qui chaque fois sont abolies et comme absorbées par l'accomplissement de l'acte, par le but atteint.

La danse, c'est tout autre chose. Elle est, sans doute, un système d'actes ; mais qui ont leurs fins en eux-mêmes. Elle ne va nulle part. Que si elle poursuit quelque objet, ce n'est qu'un objet idéal, un état, un ravissement, un fantôme de fleur, un extrême de

vie, un sourire – qui se forme finalement sur le visage de celui qui le demandait à l'espace vide.

Il s'agit donc, non point d'effectuer une opération finie, et dont la fin est située quelque part dans le milieu qui nous entoure ; mais bien de créer, et d'entretenir en l'exaltant, un certain état, par un mouvement périodique qui peut s'exécuter sur place ; mouvement qui se désintéresse presque entièrement de la vue, mais qui s'excite et se règle par des rythmes auditifs.

Mais, si différente que soit cette danse de la marche et des mouvements utilitaires, veuillez noter cette remarque infiniment simple, qu'elle se sert des mêmes organes, des mêmes os, des mêmes muscles que celle-ci, autrement coordonnés et autrement excités.

C'est ici que nous rejoignons la prose et la poésie dans leur contraste. Prose et Poésie se servent des mêmes mots, de la même syntaxe, des mêmes formes et des mêmes sons ou timbres, mais autrement coordonnés et autrement excités. La prose et la poésie se distinguent donc par la différence de certaines liaisons et associations qui se font et se défont dans notre organisme psychique et nerveux, cependant que les éléments de ces modes de fonctionnement sont identiques. C'est pourquoi il faut se garder de raisonner de la poésie comme on fait de la prose. Ce qui est vrai de l'une n'a plus de sens, dans bien des cas, quand on veut le trouver dans l'autre. Mais voici la grande et décisive différence. Quand l'homme qui marche a atteint son but – je vous l'ai dit – quand il a atteint le lieu, le livre, le fruit, l'objet qui faisait son désir, et dont le désir l'a tiré de son repos, aussitôt cette possession, annule définitivement tout son acte ; l'effet dévore la cause, la fin a absorbé le moyen ; et quel que fût l'acte, il n'en demeure que le résultat. Il en est tout à fait de même du langage utile : le langage qui vient de me servir à exprimer mon dessein, mon désir, mon commandement, mon opinion, ce langage qui a rempli son office, s'évanouit à peine arrivé. Je l'ai émis pour qu'il périsse, pour qu'il se transforme radicalement en autre chose dans votre esprit. ; et je connaîtrai que je fus compris à ce fait remarquable que mon discours n'existe plus : il est remplacé par son sens – c'est-à-dire par des images, des impulsions, des réactions ou des actes qui vous appartiennent, en somme par une modification intérieure de vous.

Il en résulte que la perfection de cette espèce de langage, dont l'unique destination est d'être compris, consiste évidemment dans la facilité avec laquelle il se transforme en toute autre chose.

Au contraire, le poème ne meurt pas pour avoir vécu : il est fait expressément pour renaître de ses cendres et redevenir indéfiniment ce qu'il vient d'être. La poésie se reconnaît à cette propriété qu'elle tend à se faire reproduire dans sa forme : elle nous excite à la reconstituer identiquement.

C'est là une propriété admirable et caractéristique entre toutes.

Je voudrais vous en donner une image simple. Pensez à un pendule qui oscille entre deux points symétriques. Supposez que l'une de ces positions extrêmes représente la forme, les caractères sensibles du langage, le son le rythme, les accents, le timbre, le mouvement – en un mot, la Voix en action. Associez, d'autre part, à l'autre point, au point conjugué du premier, toutes les valeurs significatives, les images, les idées, les excitations du sentiment et de la mémoire, les impulsions virtuelles et les formations de compréhension – en un mot, tout ce qui constitue le fond, le sens d'un discours. Observez alors les effets de la poésie en vous-mêmes. Vous trouverez qu'à chaque vers, la signification qui se produit en vous, loin de détruire la forme musicale qui vous a été communiquée, redemande cette forme. Le pendule vivant qui est descendu du son vers le sens tend à remonter vers son point de départ sensible, comme si le sens même qui se propose à votre esprit ne trouvait d'autre issue, d'autre expression, d'autre réponse que cette musique même qui lui a donné naissance.

Ainsi, entre la forme et le fond, entre le son et le sens, entre le poème et l'état de poésie, se manifeste une symétrie, une égalité d'importance, de valeur et de pouvoir, qui n'est pas dans la prose – laquelle décrète l'inégalité de deux constituants du langage. Le principe essentiel de la mécanique poétique – c'est-à-dire des conditions de production de l'état poétique par la parole – est à mes yeux cet échange harmonique entre l'expression et l'impression.

Introduisons ici une petite remarque que j'appellerai « philosophique », ce qui veut dire simplement que nous pourrions nous en passer .

Notre pendule poétique va de notre sensation vers quelque idée ou vers quelque sentiment, et revient vers quelque souvenir de la sensation et vers l'action virtuelle qui reproduirait cette sensation. Or, ce qui est sensation est essentiellement présent. Il n'y a pas d'autre définition du présent que la sensation même, complétée peut-être par l'impulsion d'action qui modifierait cette sensation. Mais, au contraire, ce qui est proprement pensée, image, sentiment est toujours, de quelque façon , production de choses absentes. La mémoire est la substance de toute pensée. La prévision et ses tâtonnements, le désir, le projet, l'esquisse de nos espoirs, de nos craintes sont la principale activité intérieure de nos êtres.

La pensée est, en somme, le travail qui fait vivre en nous ce qui n'existe pas, qui lui prête, que nous le voulions ou non, nos forces actuelles, qui nous fait prendre la partie pour le tout, l'image pour la réalité, et qui nous donne l'illusion de voir, d'agir, de subir, de posséder indépendamment de notre cher vieux corps , que nous laissons, avec sa cigarette, dans son fauteuil, en attendant de le reprendre brusquement, à l'appel du téléphone ou sur l'ordre, non moins étranger, de notre estomac qui réclame quelque subside...

Entre la Voix et la Pensée, entre la Pensée et la Voix, entre la Présence et l'Absence, oscille le pendule poétique.

Il résulte de cette analyse que la valeur d'un poème réside dans l'indissolubilité du son et du sens. Or c'est là une condition qui paraît exiger l'impossible. Il n'y a aucun rapport entre le son et le sens d'un mot. La même chose s'appelle *horse* en anglais, *hippos* en grec, *equus* en latin, et *cheval* en français, mais aucune opération sur aucun de ces termes ne me donnera l'idée de l'animal en question; aucune opération sur cette idée ne me livrera aucun de ces mots - sans quoi nous saurions facilement toutes les langues, à commencer par la nôtre.

Et cependant c'est l'affaire du poète de nous donner la sensation de l'union intime entre la parole et l'esprit.

Il faut considérer que c'est là un résultat proprement merveilleux. Je dis merveilleux, quoiqu'il ne soit pas excessivement rare. Je dis merveilleux au sens que nous donnons à ce terme quand nous pensons aux prestiges et aux prodiges de l'antique magie. Il ne faut pas oublier que la forme poétique a été pendant des siècles affectée au service des enchantements. Ceux qui se livraient à ces étranges opérations devaient nécessairement croire au pouvoir de la parole, et bien plus à l'efficacité du son de cette parole qu'à sa signification. Les formules magiques sont souvent privées de sens ; mais on ne pensait pas que leur puissance dépendît de leur contenu intellectuel.

Mais écoutons à présent des vers comme ceux-ci :

Mère des Souvenirs, maîtresse des maîtresses...

ou bien :

Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille.

Ces paroles agissent sur nous (du moins, sur quelques-uns d'entre nous) sans nous apprendre grand'chose. Elles nous apprennent peut-être qu'elles n'ont rien à nous apprendre; qu'elles exercent, par les mêmes moyens qui, en général, nous apprennent quelque chose, une tout autre fonction. Elles agissent sur nous à la façon d'un accord musical. L'impression produite dépend grandement de la résonance, du rythme, du nombre de ces syllabes; mais elle résulte aussi du simple rapprochement des significations. Dans le second de ces vers, l'accord des idées vagues de Sagesse et de Douleur, et la tendre solennité du ton produisent l'inestimable valeur d'un charme : l'être momentané qui a fait ce vers , n'eût pu le faire s'il eût été dans un état où la forme et le fond se fussent proposés séparément à son esprit. Il était au contraire dans la phase spéciale de son domaine d'existence psychique, phase pendant laquelle le son et le sens de la parole prennent ou gardent une importance égale - ce qui est exclu des habitudes

du langage pratique comme des besoins du langage abstrait. L'état dans lequel l'indivisibilité du son et du sens, le désir, l'attente, la possibilité de leur combinaison intime et indissoluble sont requis et demandés ou donnés, et parfois anxieusement attendus, est un état relativement rare. Il est rare d'abord parce qu'il a contre lui toutes les exigences de la vie ; ensuite parce qu'il s'oppose à la simplification grossière et à la spécialisation croissante des notations verbales.

Mais cet état de modification intime, dans lequel toutes les propriétés de notre langage sont indistinctement mais harmoniquement appelées, ne suffit pas à produire cet objet complet, cette composition de beautés, ce recueil de bonnes fortunes pour l'esprit que nous offre un noble poème.

Nous n'en obtenons ainsi que des fragments. Toutes les choses précieuses qui se trouvent dans la terre, l'or, les diamants, les pierres qui seront taillées, s'y trouvent disséminés, semés avarement cachés dans une quantité de roche ou de sable, où le hasard les fait parfois découvrir. Ces richesses ne seraient rien sans le travail humain qui les retire de la nuit massive où elles dormaient, qui les assemble et les organise en parures. Ces parcelles de métal engagées dans une matière informe, ces cristaux de figure bizarre doivent prendre tout leur éclat par le labeur intelligent. C'est en labeur de cette espèce qu'accomplit le véritable poète. On sent bien devant un beau poème qu'il y a peu de chances pour qu'un homme, aussi doué que l'on voudra, ait pu improviser sans retours, sans autre fatigue que celle d'écrire ou de dicter, un système suivi et complet d'heureuse trouvailles. Comme les traces de l'effort, les reprises, les repentirs, les quantités de temps, les mauvais jours et les dégoûts ont disparu, effacés par le suprême retour de l'esprit sur son oeuvre, certains qui ne voient que la perfection du résultat, le regarderont comme dû à une sorte de prodige qu'ils appellent INSPIRATION. Ils font donc du poète une manière de médium momentanée. Si l'on se plaisait à développer rigoureusement la doctrine de l'inspiration pure, on en déduirait des conséquences bien étranges. On trouverait par exemple que ce poète qui se borne à transmettre ce qu'il reçoit, à livrer à des inconnus ce qu'il tient de l'inconnu, n'a donc nul besoin de comprendre ce qu'il écrit, dicté par une voix mystérieuse. Il pourrait écrire des poèmes dans une langue qu'il ignorerait...

En vérité, il y a bien chez le poète une sorte d'énergie spirituelle de nature spéciale : elle se manifeste en lui et le révèle à soi-même dans certaines minutes d'un prix infini. Infini pour lui... Je dis : infini pour lui, car l'expérience, hélas ! nous enseigne que ces instants qui nous semblent de valeur universelle sont parfois sans avenir, et nous font enfin méditer cette sentence : ce qui vaut pour un seul ne vaut rien. C'est la Loi d'airain de la Littérature.

Mais tout véritable poète est nécessairement un critique de premier ordre. Pour en douter, il faut ne pas concevoir du tout ce que c'est que le travail de l'esprit, cette lutte contre l'inégalité des moments, le hasard des associations, les défaillances de l'attention, les diversions extérieures. L'esprit est terriblement variable, trompeur et se trompant, fertile en problèmes insolubles et en solutions illusoire. Comment une oeuvre remarquable sortirait-elle de ce chaos, si ce chaos qui contient tout ne contenait aussi quelques chances sérieuses de se connaître soi-même et de choisir en soi ce qui mérite d'être retiré de l'instant même et soigneusement employé ?

Ce n'est pas tout. Tout véritable poète est bien plus capable que l'on ne le sait en général, de raisonnement juste et de pensée abstraite.

Mais il ne faut pas chercher sa philosophie réelle dans ce qu'il dit de plus ou moins philosophique. À mon avis, la plus authentique philosophie n'est pas dans les objets de notre réflexion, tant que dans l'acte même de la pensée et dans sa manoeuvre. Enlevez à la métaphysique tous ses termes favoris ou spéciaux, tout son vocabulaire traditionnel, et peut-être constaterez-vous que vous n'avez pas appauvri la pensée. Peut-être l'aurez-vous au contraire soulagée, rajeunie, et vous serez-vous débarrassé des problèmes des autres, pour n'avoir plus affaire qu'à vos propres difficultés, à vos étonnements qui ne doivent rien à personne, et dont vous ressentez véritablement et immédiatement l'aiguillon intellectuel.

Il est cependant arrivé bien des fois, comme nous l'apprend l'histoire littéraire, que la poésie s'est employée à énoncer des thèses ou des hypothèses, et que le langage

complet qui est le sien, le langage dont la forme, c'est-à-dire l'action et la sensation de la Voix, est de même puissance que le fond, c'est-à-dire la modification finale d'un esprit ait été utilisé à communiquer des idées « abstraites », qui sont au contraire des idées indépendantes de leur forme – ou que nous croyons telles. De très grands poètes s'y sont parfois essayés. Mais, quel que soit le talent qui se dépense dans ces entreprises très nobles, il ne peut faire que l'attention portée à suivre les idées ne soit pas en concurrence avec elle qui suit le chant. Le DE NATURA RERUM est ici en conflit avec la nature des choses. L'état du lecteur de poèmes n'est pas l'état du lecteur de pensées. L'état de l'homme qui danse n'est pas celui de l'homme qui s'avance dans un pays difficile dont il fait le levé topographique et la prospection géologique.

J'ai dit cependant que le poète a sa pensée abstraite, et, si l'on veut, sa philosophie ; et j'ai dit qu'elle s'exerçait dans son acte même de poète. Je l'ai dit parce que je l'ai observé, et sur moi, et sur quelques autres. Je n'ai, ici comme ailleurs, d'autre référence, d'autre prétention ou d'autre excuse, que mon recours à ma propre expérience, ou bien à l'observation la plus commune.

Eh bien, j'ai remarqué, aussi souvent que j'ai travaillé en poète, que mon travail exigeait de moi, non seulement cette présence de l'univers poétique dont je vous ai parlé, mais quantité de réflexions, de décisions, de choix et de combinaisons, sans lesquelles tous les dons possibles de la Muse ou du Hasard demeureraient comme des matériaux précieux. Un poète, en tant qu'architecte de poèmes, est donc assez différent de ce qu'il est comme producteur de ces éléments précieux dont toute poésie doit être composée, mais dont la composition se distingue, et exige un travail mental tout différent.

Un jour, quelqu'un m'apprit que le lyrisme est enthousiasme, et que les odes des grands lyriques furent écrites sans retour, à la vitesse de la voix du délire et du vent de l'esprit soufflant en tempête...

Je lui répondis qu'il était tout à fait dans le vrai ; mais que ce n'était pas là un privilège de la poésie, et que tout le monde savait que pour construire une locomotive, il est indispensable que le constructeur prenne l'allure de quatre-vingt milles à l'heure pour exécuter son travail.

En vérité, un poème est une sorte de machine à produire l'état poétique au moyen des mots. L'effet de cette machine est incertain, car rien n'est sûr en matière d'action sur les esprits. Mais, quel que soit le résultat et son incertitude, la construction de la machine exige la solution d'une quantité de problèmes. Si le terme de machine vous choque ; si ma comparaison mécanique vous semble grossière, veuillez observer que la durée de composition d'un poème même très court pouvant absorber des années, l'action du poème sur le lecteur s'accomplira en quelques minutes. En quelques minutes, ce lecteur recevra le choc de trouvailles, de rapprochements, de lueurs d'expression, accumulés pendant des mois de recherche, d'attente, de patience et d'impatience. Il pourra attribuer à l'inspiration beaucoup plus qu'elle ne peut donner. Il imaginera que le personnage qu'il faudrait pour créer sans arrêts, sans hésitations, sans retouches, cet ouvrage puissant et parfait qui le transporte dans un monde où les choses et les êtres, les passions et les pensées, les sonorités et les significations procèdent de la même énergie, s'échangent et se répondent selon des lois de résonance exceptionnelles, car ce ne peut être qu'une forme exceptionnelle d'excitation qui réalise l'exaltation simultanée de notre sensibilité, de notre intellect, de notre mémoire et de notre pouvoir d'action verbale, si rarement accordés dans le train ordinaire de notre vie.

Peut-être dois-je faire remarquer ici que l'exécution d'une oeuvre poétique – si on la considérait comme l'ingénieur de tout à l'heure peut considérer la conception et la construction de sa locomotive – c'est-à-dire en rendant explicites les problèmes à résoudre – nous apparaîtrait impossible. Dans aucun art, le nombre des conditions et des fonctions indépendantes à coordonner n'est plus grand. Je ne vous infligerai pas une démonstration minutieuse de cette proposition. Je me borne à vous rappeler ce que j'ai dit au sujet du son et du sens, qui n'ont entre eux qu'une liaison de pure convention, et qu'il s'agit pourtant de faire collaborer aussi efficacement que possible. Les mots me font souvent songer, à cause de leur double nature, à ces quantités complexes que les géomètres manoeuvrent avec tant d'amour.

Par bonheur, je ne sais quelle vertu réside dans certains moments de certains êtres qui simplifie les choses et réduit les difficultés insurmontables dont je parlais à la mesure des forces humaines.

Le poète s'éveille dans l'homme par un événement inattendu, un incident extérieur ou intérieur : un arbre, un visage, « un sujet », une émotion, un mot. Et tantôt, c'est une volonté d'expression qui commence la partie, un besoin de traduire ce que l'on sent; mais tantôt, c'est, au contraire, un élément de forme, une esquisse d'expression qui cherche sa cause, qui se cherche dans l'espace de mon âme... Observez bien cette dualité possible d'entrée de jeu : parfois quelque chose veut s'exprimer, parfois quelque moyen d'expression veut quelque chose à servir.

Mon poème *Le Cimetière marin* a commencé en moi par un certain rythme, qui est ce qui est celui de vers français de dix syllabes, coupé en quatre et six. Je n'avais encore aucune idée qui dût remplir cette forme. Peu à peu des mots flottants s'y fixèrent, déterminant de proche en proche le sujet, et le travail (un très long travail) s'imposa.

Un autre poème, *La Pythie*, s'offrit d'abord par un vers de huit syllabes dont la sonorité se composa d'elle-même :

Pâle, profondément mordue.

Mais ce vers supposait une phrase, dont il était une partie, et cette phrase supposait, si elle avait existé, bien d'autres phrases. Un problème de ce genre admet une infinité de solutions. Mais en poésie les conditions métriques et musicales restreignent beaucoup l'indétermination. Voici ce qui arriva : mon fragment se comporta comme un fragment vivant, puisque, plongé dans le milieu (sans doute nutritif) que lui offraient le désir et l'attente de ma pensée, il proliféra et engendra tout ce qui lui manquait : quelques vers au-dessus de lui, et beaucoup de vers au-dessous.

Je m'excuse d'avoir choisi mes exemples dans ma petite histoire ; mais je ne pouvais guère les prendre ailleurs.

Peut-être trouvez-vous ma conception du poète et du poème singulière ? Mais essayez de vous figurer ce que suppose le moindre de nos actes. Songez à tout ce qui doit se passer dans l'homme qui émet une petite phrase intelligible, et mesurez tout ce qu'il faut pour qu'un poème de Keats ou de Baudelaire vienne se former sur une page vide, devant le poète.

Songez aussi qu'entre tous les arts, le nôtre est peut-être celui qui coordonne le plus de parties ou de facteurs indépendants : le son, le sens, le réel et l'imaginaire, la logique la syntaxe et la double invention de la forme et du fond... et tout ceci au moyen de ce moyen essentiellement pratique, perpétuellement altéré, souillé, faisant tous les métiers, *le langage commun*, dont il s'agit pour nous tirer une Voix pure, idéale, capable de communiquer sans faiblesses, sans effort apparent, sans faute contre l'oreille et sans rompre la sphère instantanée de l'univers poétique, une idée de quelque *moi* merveilleusement supérieur à Moi.