

Ossip Mandelstam

Remarques sur André Chénier¹

Le dix-huitième siècle est un lac asséché : il n'a ni profondeur ni humidité — tout ce qui était sous l'eau est venu à la surface. Les gens eux-mêmes avaient peur de la transparence et de la vacuité de ses valeurs. Tous les concepts de *Vérité*, de *Liberté*, de *Nature*, de *Déité*^a et plus particulièrement de *Vertu* provoquent un vertige presque syncopal de la pensée, comme des mares transparentes et vides. Ce siècle, obligé de marcher le long du fond marin comme sur un parquet, finit par être le siècle de la morale avant toute chose. On était étonné des vérités morales les plus triviales comme de coquillages rares. La pensée humaine suffoquait sous une profusion de fausses vérités et cependant n'arrivait pas à trouver la paix. Il fallait les répéter sans relâche, ces fausses vérités, puisqu'apparemment elles ne se révélaient pas suffisamment effectives.

Les grands principes du dix-huitième siècle étaient toujours en mouvement, en proie à une agitation mécanique comme un moulin à prières bouddhique. Ainsi la pensée concevait le Bien comme générosité ou bien-être; rien à voir, cependant, avec la vacuité intérieure de l'hédonisme. Le Bien, le bonheur, la santé étaient réunis en un seul concept comme une sphère d'or² : homogène et solide; il n'y avait pas de vide à l'intérieur de ce concept. Mais ce caractère entier de la morale classique, nullement impérative ni hédonistique, permet de douter de la nature morale de cette conscience : n'était-ce pas simplement une hygiène, c'est-à-dire une prophylaxie de la santé de l'âme?

Le dix-huitième siècle perdit tout lien direct à la conscience morale de l'Antiquité. La pure sphère d'or ne rendait plus de sons authentiques. On en tirait des sons par des moyens sophistiqués, par des considérations sur l'utilité du plaisir ou le plaisir de l'utilité. La conscience en faillite ne pouvait plus maintenir l'idée de devoir et cette dernière se manifesta sous l'image de « *la Vertu romaine* », plus appropriée au maintien de l'équilibre des mauvaises tragédies qu'à la conduite de la vie spirituelle de l'homme. Oui, le lien avec la véritable Antiquité était perdu pour le dix-huitième siècle, alors que des affinités bien plus profondes le rattachaient aux formes pétrifiées de la casuistique scholastique, si bien que le siècle de la Raison apparaît comme le descendant direct de la scholastique avec son rationalisme, sa pensée allégorique, sa personification des idées tout à fait dans le goût de l'ancienne poésie française. Le Moyen Age avait son âme propre et une connaissance authentique de l'antiquité, et il était bien au-delà du siècle des Lumières non seulement par son degré d'instruction mais aussi par son amour et sa recreation du monde classique. La Raison n'avait rien de divertissant pour

a. En français dans le texte.

les Muses; ces dernières s'ennuyaient à ses côtés quoiqu'elles ne le reconnussent pas volontiers. Tout ce qui était vivant et sain s'en allait en des bagatelles qui ne subissaient qu'un moindre contrôle, alors que l'enfant aux sept gouvernantes — la tragédie — dégénéra en une somptueuse fleur stérile, précisément parce que les « grands principes » s'étaient penchés sur son berceau et l'avaient bercée avec sollicitude. Les formes mineures de la poésie qui échappèrent par bonheur à cette tutelle fatale survécurent aux formes élevées qui se desséchèrent entre ses mains.

Le chemin poétique de Chénier est un départ, presque une fuite loin des « grands principes », vers l'eau vive de la poésie, vers une conception du monde non pas antique mais pleinement moderne.

Dans sa poésie apparaît comme un pressentiment religieux, enfantin et naïf, peut-être, du dix-neuvième siècle.

★

L'alexandrin remonte à l'antiphonie, c'est-à-dire au chant alternatif, sous forme de répons, du chœur partagé en deux moitiés disposant chacune d'une même quantité de temps pour exprimer leur propre volonté. Cette égalité de droits peut être violée lorsque l'une des voix concède à l'autre une partie du temps qui lui appartient. Le temps est la substance pure et sans artifices de l'alexandrin. La distribution du temps selon les rigoles du verbe, du nom et de l'épithète constitue la vie intérieure autonome de l'alexandrin, en règle la respiration, la tension et le degré de saturation. Il se produit en conséquence comme une « lutte pour le temps » entre les différents éléments du vers et chacun d'eux comme une éponge s'efforce d'absorber la plus grande quantité de temps possible, tout en se heurtant aux mêmes prétentions de la part des autres éléments. La triade du nom, du verbe et de l'épithète n'est pas stable car chaque élément peut absorber en lui-même le contenu d'un autre élément : il arrive qu'un verbe prenne la signification et le poids d'un nom, qu'une épithète ait un sens d'action c'est-à-dire de verbe et ainsi de suite.

Ce caractère mouvant des proportions entre les différentes parties du discours, leur capacité de fusion et de transformation chimique — tout en conservant une clarté et une transparence absolues de la syntaxe — sont tout à fait caractéristiques du style de Chénier. La hiérarchie très stricte de l'épithète, du verbe et du nom sur le canevas monotone de la versification des alexandrins dessine le profil de l'image et confère du relief à l'alternance des vers appariés.

Chénier appartenait à la génération des poètes français pour lesquels la syntaxe était une cage dorée de laquelle ils n'auraient jamais songé à s'échapper. Cette cage dorée avait été construite une fois pour toutes par Racine et aménagée comme un somptueux palais. La liberté syntaxique des poètes du Moyen Age — Villon, Rabelais, en fait toute la vieille syntaxe française — fut abandonnée tandis que l'impétuosité romantique de Chateaubriand et de Lamartine n'avait pas encore commencé. La cage dorée était gardée par un méchant perroquet — Boileau. Chénier était confronté au problème de conquérir une liberté poétique absolue à l'intérieur des limites d'un canon extrêmement étroit, et il le résolut. Le sens de chaque vers pris isolément comme un organisme vivant et indivisible, et celui de la hiérarchie verbale à l'intérieur d'un vers pris dans sa totalité sont fondamentalement inhérents à la poésie française.

Chénier aimait et sentait le vers souple et individualisé : ainsi lui plut le vers de l' « Epithalamium » de Bion et il en garda l'esprit.

★

Il est dans la nature de la nouvelle poésie française, fondée par Clément Marot, le père de l'alexandrin, de peser un mot avant de le dire. Mais la poésie romantique présuppose une explosion, l'inattendu, cherche l'effet, une acoustique imprévue et ne sait jamais à l'avance ce que cela va donner. De la puissante vague harmonique du *Lac* de Lamartine à la chansonnette ironique de Verlaine, la poésie romantique proclame une poésie de l'inattendu. Les lois de la poésie dorment dans son larynx et toute la poésie romantique, tel un collier de rossignols morts, ne transmettra ni ne trahira ses secrets, elle ne sait pas ce qu'elle laisse derrière elle. Un rossignol mort ne peut apprendre à chanter à personne. Chénier sut habilement trouver le juste milieu entre la manière classique et la manière romantique.

★

La génération de Pouchkine avait déjà dépassé Chénier parce qu'il y avait Byron³. La même génération ne pouvait à la fois comprendre et assimiler — « le son d'une nouvelle lyre merveilleuse — le son de la lyre de Byron » — et la poésie de Chénier, abstraite, froide extérieurement et rationnelle, mais pleine de frénésie antique.

★

Ce qui faisait encore brûler Chénier spirituellement — l'Encyclopédie, le déisme, les droits de l'homme — était déjà du passé pour Pouchkine, de la pure littérature :

*Diderot s'asseyait sur son trépied chancelant,
Enlevait sa perruque, fermait les yeux en proie à l'extase,
Et commençait à prêcher...*

La formule de Pouchkine — l'union de l'esprit et des furies — combine les deux éléments de la poésie de Chénier. L'époque était telle que nul ne pouvait échapper à l'obsession. Seule la direction de cette obsession changeait, passant du pathétique des sentiments réprimés à la violence du iambe accusateur de l'exposé politique.

★

L'esprit iambique descend sur Chénier comme une furie. Impératif. Dionysiaque. Obsédant.

★

Chénier n'aurait jamais dit : « Vis pour jouir de la vie ». Il était parfaitement étranger à l'épicurisme du siècle, à l'Olympianisme des nobles et des grands seigneurs.

★

Pouchkine est plus objectif et plus impartial que Chénier dans son appréciation de la révolution française. Là où Chénier n'est que haine et souffrance aiguë, on découvre chez Pouchkine une méditation et une perspective historique :

... Te souviens-tu de Trianon et de ses bruyants divertissements ?

★

Poétique allégorique. Des allégories très amples, pas du tout décharnées, parmi lesquelles on trouve « Liberté, Égalité, Fraternité » — qui sont presque des personnes vivantes et des interlocuteurs pour le poète et son époque : il saisit leurs traits et sent la chaleur de leur souffle.

★

Dans le *Jeu de Paume* on observe une lutte entre le thème journalistique et l'esprit iambique. Presque tout le poème est prisonnier du style journalistique. En voici un exemple typique :

*... Pères d'un peuple, architecte de lois!
Vous qui savez fonder d'une main ferme et sûre
Pour l'homme un code solennel...*

★

Idéalisation classique d'une scène contemporaine : la foule des représentants des états se dirigeant vers la salle, en compagnie du peuple, est comparée à Latone enceinte sur le point d'être mère :

*... Comme Latone enceinte, et déjà presque mère,
Victime d'un jaloux pouvoir,
Sans asile flottait, courait la terre entière...*

★

La dissolution du monde en forces agissant rationnellement. Seul l'homme est irrationnel. Toute la poésie de la poésie civique, la recherche de freins :

... l'opresseur n'est jamais libre...

★

Qu'est-ce que la poésie de Chénier? Il se peut qu'il n'ait pas une poésie unique, mais plusieurs, à des périodes différentes, ou plus exactement, à des instants différents de sa conscience poétique?

Deux aspects de sa poésie sont facilement discernables : la poésie pastorale (*Bucoliques, Idylles*) et la construction grandiose d'une « poésie » presque « scientifique ».

★

Son séjour en Angleterre n'a-t-il pas confirmé l'influence sur Chénier de Montesquieu et du droit civil anglais? Ne pourrait-on pas trouver dans son œuvre quelque chose qui ressemble à ce vers :

« Ici un ardent assaut enflammé, et là une résistance austère ⁴... »
ou bien son esprit abstrait le rend-il étranger à l'esprit pratique de Pouchkine?

★

Bien que les traditions littéraires du vieux français soient totalement oubliées, certains de leurs procédés se reproduisent de façon automatique parce qu'ils sont entrés dans sa chair.

★

Après l'élegie antique et tous ses accessoires — pot en terre, roseau, ruisseau, ruche, buisson de roses, hirondelle, amis et aimables causeurs, témoins et espions des amoureux —, il est étrange de trouver chez Chénier une prédilection pour une élégie parfaitement mondaine dans l'esprit des Romantiques, presque à la façon de Musset, comme par exemple la troisième élégie « A Camille » — lettre d'amour mondaine, sincère, délicate et pleine d'émotion, où la forme épistolaire se libère presque complètement des conventions mythologiques et où coule librement et sur le ton de la conversation le langage vivant d'un homme qui pense et qui « sent » en Romantique.

... Et puis d'un ton charmant, la lettre me demande
Ce que je veux de toi, ce que je te commande!
Ce que je veux! dis-tu. Je veux que ton retour
Te paraisse bien lent; je veux que nuit et jour
Tu m'aimes (nuit et jour hélas! je me tourmente).
Présente au milieu d'eux, sois seule, sois absente;
Dors en pensant à moi; rêve-moi près de toi;
Ne vois que moi sans cesse, et sois toute avec moi.

Dans ces lignes on croit entendre la lettre de Tatiana à Onéguine, la même intimité du langage, la même tendre nonchalance préférable à toute précaution : cela touche au cœur de la langue française, c'est aussi spontané en français que la lettre de Tatiana en russe. A travers le cristal des vers de Pouchkine ces lignes sonnent presque russe à nos oreilles :

... *La pastille rose sèche*
Sur la langue enflammée...

Ainsi en poésie les frontières du national sont brisées et les éléments d'une langue appellent ceux d'une autre langue à travers les voix de l'espace et du temps, car toutes les langues sont liées en une union fraternelle qui se renforce dans la liberté et le caractère propre de chacune; et à l'intérieur de cette liberté elles sont fraternellement apparentées et se saluent mutuellement comme les membres d'une même famille.

Traduit par Martine Godet.

« O Éta, mont ennobli⁶... » appartient aux *Fragments d'Idylles*.

Tout au long de ce bref poème, verbe, nom et épithète se livrent à une âpre lutte pour prendre le pouvoir fonctionnel effectif, pour contrôler le temps et la mesure tonique du vers, pour régner sur l'image et l'action⁷. Si nous notons le nombre d'épithètes de chacun des vers dans l'ordre où ils apparaissent, du premier au dernier, nous aboutissons au tableau suivant : en moyenne, l'alexandrin type ne contient pas plus de deux épithètes; ici les vers 3, 4, 6, 7, 9, 10 et 13 contiennent une épithète chacun; les vers 8, 11 et 12 ne contiennent aucune épithète; autrement dit c'est en proportion inverse de l'accroissement de l'action que la fonction épithète se réduit. Mais les vers culminants présentent une sorte de hiatus quant à l'épithète, car les vers 12 et 13 sont divisés par une pause.

Le vers 11 est particulièrement remarquable par son absence d'épithète : « Attends sa récompense et l'heure d'être un Dieu »... Il s'appuie sur l'objet qui suit la conjonction « et » et qui dépend du verbe « attend » : « attend — l'heure d'être un Dieu ». Le nom, « l'heure », remplit le rôle d'un verbe : il est saturé d'action pure, et sa température montre que ce nom à son point de fusion, est déjà verbe.

Les élégies de Chénier offrent une grande variété interne : les verbes, les noms et les épithètes mènent une lutte incessante les uns contre les autres quant à leurs significations primordiales et naturelles; ils « exhibent des hiatus » ou assument la fonction d'une autre partie du discours.

Prenons la première moitié du vers 12 :

« Le vent souffle et mugit... »

Ici deux verbes — souffle et mugit — fonctionnent précisément comme épithètes, et la construction n'est que le masque d'une phrase à deux épithètes : soufflant et mugissant, en apposition à « vent ».

Le vers 10 : « Et l'œil au ciel, la main sur la massue antique » est caractérisé par l'activité du nom — massue. Le nom est pris dans son sens verbal actif, comme possibilité d'action, comme mise en alerte du pouvoir musculaire du héros, plutôt que comme chose.

Dans le vers 9 : « Étend du vieux lion la dépouille héroïque », un hiatus survient entre le nom et l'épithète, « héroïque », qui porte la fonction du verbe et du nom. L'épithète fonctionne comme un verbe, car le vrai sens de la phrase est : Hercule « agit héroïquement » en étendant la peau.

La variété des stratagèmes stylistiques compense donc le manque de souplesse syntaxique de l'alexandrin. Une issue hors de la cage dorée de l'alexandrin s'offre là, une issue très française.

Des vers très proches de ceux de Pouchkine

« Et nous voici, tout oreilles »

dans *Le poète et la foule*, sont dits par Homère dans *L'Aveugle*⁸.

« Chante...

Amuse notre ennui; tu rendras grâce aux dieux... »

... et nous t'obéirons.

NOTES

1. Cet essai parut d'abord dans *Sur la poésie*, de Mandelstam, en 1928, quoiqu'il eût été annoncé comme « proposé pour la publication » dans *Apollon* pour 1914 ou 1915.

La raison immédiate de la rédaction de cet essai a peut-être été la publication de *L'Essai* de Chénier en 1914. *L'Essai*, qui fut publié pour la première fois en 1899, fut republié par Abel Lefranc dans les *Œuvres inédites* en 1914.

2. Voir le développement de cette image de la sphère d'or dans le remarquable poème de Mandelstam « Celui qui a trouvé un fer à cheval » (cf. Gallimard, p. 163-169 — traduction, F. Kérel — ou *Argile* n° 7, p. 137-143, traduction J.-C. Schneider.)

La similitude des images aussi bien que la similitude des intérêts thématiques entre cet essai et d'autres essais ou poèmes du début des années 1920 suggère que ces « *Remarques sur Chénier* » ont pu être achevées vers 1923, même si elles ont été évidemment commencées dès 1914-15.

3. Les cinq paragraphes qui suivent sont basés sur la lecture, par Mandelstam, du poème de Pouchkine « Au courtisan » (« *K Vel'mozhe* », 1830) adressé à N. B. Yusupov, dans lequel il oppose la vie du courtisan de l'âge des Lumières aux changements apportés par la Révolution française.

4. C'est là une autre référence au poème de Pouchkine à Yusupov, qui servit aussi à Londres. Chénier servit comme secrétaire auprès de l'Ambassadeur de France à Londres de 1787 à 1790.

5. Cet « *Addendum* » aux « *Remarques sur Chénier* » est daté de 1922 (...). Cette date semble beaucoup plus plausible que 1914-15 pour l'essai lui-même, si l'on en juge par le contenu thématique et par les images. Néanmoins, l'inspiration quant au sujet de l'essai a dû venir en 1914-15... *L'Addendum* est traduit de l'anglais à partir de : Mandelstam, *The complete critical prose and letters*, edited by Jane Gary Harris, translated by J.G. Harris and Constance Link, Ardis, Ann Arbor, 1979 — Les *notes* sont extraites et traduites de cette même édition.

6. *La Mort d'Hercule* appartient aux *Bucoliques* de Chénier. Pouchkine fit une version libre de ce poème que Mandelstam, sans aucun doute, a connue.

7. Voir *L'entretien sur Dante* pour une discussion plus développée des formes du temps verbal et du dialogue intérieur, en particulier la section qui traite du Chant X de *L'Enfer*. (Cf. la traduction de J. C. Schneider — *Argile* n° 12 — en particulier, p. 20 et suivantes.)

8. *L'Aveugle* appartient aussi aux *Bucoliques*.