

Ingeborg Bachmann

## Problèmes de la poésie contemporaine

traduit par Elfie Poulain

Ce texte est la première des cinq leçons prononcées par Ingeborg Bachmann à l'Université de Francfort et publiées dans : Ingeborg Bachmann, *Leçons de Francfort. Problèmes de poésie contemporaine*, Munich, éd. R. Piper & Co., 1980.

La première édition (abrégée) de cette conférence est parue dans : *Kulturelle Monatsschrift*, n° 236, octobre 1960, 20<sup>e</sup> année, Zurich, pp. 65 sq.

Ce texte s'appuie sur les typoscripts 500-515 des œuvres posthumes, sans titre : Ingeborg Bachmann, *Poèmes, Récits, Pièce radiophonique, Essais*, Munich, éd. Piper, 1964 et 1970.

Le début de cette leçon a été restitué à partir de la conférence typoscrite jusqu'à la page 84, ligne 7.

Mesdames, Messieurs,

La curiosité et l'intérêt qui vous ont conduits dans cette salle, je crois les connaître. Ils naissent du désir d'entendre parler des choses qui nous préoccupent tous, du désir d'entendre des jugements, des opinions et des discussions à propos de choses qui, d'elles-mêmes, devraient nous contenter du seul fait qu'elles existent. Donc du désir de quelque chose de plus faible qu'elles, car tout ce qui se dit à propos des œuvres est plus faible que les œuvres. Cela vaut également, à mon avis, des meilleurs produits de la critique et de ce que, de temps à autre, on a voulu dire de principiel et de fondamental et de ce qu'on veut toujours dire et redire de tel. Nous le disons pour nous orienter et nous désirons l'entendre en raison de l'orientation effective qui s'en dégage. Les écrivains eux-mêmes n'ont jamais été les derniers à manifester le plus grand intérêt pour les témoignages d'autres écrivains, pour leurs journaux, leurs carnets de travail, leur correspondance, leurs écrits théoriques et, récemment de plus en plus, pour la révélation des « secrets d'atelier ». Il y a trente ans encore, le poète russe Maïakovsky informait ses lecteurs qu'ils étaient en droit d'exiger des poètes qu'ils n'emmenent pas les secrets de leur métier dans leur tombe. Eh bien, ce danger n'existe plus guère aujourd'hui. Les poètes lyriques, en particulier, ne sont pas avares de faire des déclarations en ce sens, bien qu'il n'y règne pas d'accord unanime... : on fait un poème, on le comprend intuitivement, on le brasse, on le construit et on l'assemble, il en va de même chez nous.

Quoiqu'il en soit, on vous éclaire amplement et on vous livre même des secrets qui n'en sont pas. Autant de curiosité il y a, autant de déception possible. Tout ceci peut nous servir provisoirement d'excuse aux faux espoirs que vous vous faites et que je me fais lorsque, prenant tout mon courage, j'en arrive à penser qu'on ne peut certes rien enseigner à partir de cette chaire mais qu'on peut, peut-être, y éveiller quelque chose : y éveiller les auditeurs à penser avec nous au désespoir et à l'espoir qui font que quelques-uns d'entre nous (ou sont-ils déjà nombreux ?) portent un jugement sur eux-mêmes ainsi que sur la nouvelle littérature.

*Questions de poésie contemporaine* — ce titre fut choisi pour une première série de leçons, et lorsque j'ai voulu commencer à travailler, jusqu'à en devenir finalement presque incapable de trouver un point de départ pour cette tentative qui me paraissait suspecte, je repensais au titre. S'agissait-il ici de poser des questions déjà posées ? Des questions, mais lesquelles ? posées où ? et par qui ? Ou encore, s'agissait-il même de donner des réponses ? Connaissez-vous, vous, les autorités, croyez-vous à ces autorités, qui distribuent des questions et fournissent des réponses ? Et, avant tout, de quelles questions pourrait-il à vrai dire s'agir ? Doit-on s'occuper des questions, soulevées de-ci, de-là, dans les feuillets de la presse quotidienne, ou de celles qu'on traite dans les académies et les congrès ? Ou doit-on, sur un ton plus progressiste encore, s'occuper des enquêtes radiophoniques ou des puzzles littéraires du temps de Noël ? Pour n'en nommer que quelques-unes : « Le matériau doit-il être traité à froid ? », « Le roman psychologique est-il mort ? », « La chronologie romanesque est-elle encore possible à l'époque de la théorie de la relativité ? », « La nouvelle poésie doit-elle être si obscure ? », « La dramaturgie d'un cas à l'autre ».

Ou bien encore doit-on considérer les questions moins bruyantes, moins attrayantes, que pose la science littéraire ? Dépourvu de qualification et de connaissance professionnelle, a-t-on le droit d'oser y chercher du secours ? On y a préparé des bouées de sauvetage : l'interprétation intuitive, l'historicisme, le formalisme, le réalisme socialiste. Qui n'aurait envie d'être secouru, sans léser personne ! La psychologie, la psychanalyse, la philosophie existentielle, la sociologie, se mettent elles aussi à notre disposition et ont à poser des questions à la littérature. Partout des choses fondées, des positions, des points de vue, des devises, des fiches de caractéristiques, un aide-mémoire historique, indiquant ce qui est à trouver et comment le trouver. Ne manque que l'aide-mémoire dont a besoin celui qui a à se représenter lui-même à l'heure qu'il est et qui sent reposer derrière lui toutes les œuvres, toutes les époques, y compris les œuvres qui viennent d'être créées, les époques à peine révolues. Aussi craint-il, faute d'instruction, devoir se retirer dans quelques-unes des expériences, peu nombreuses, qu'il a eues lui-même du langage et des créations marquées du sceau de la littérature. Et pourtant, l'expérience est bien le seul maître. Aussi restreinte soit-elle, elle ne conseillera peut-être pas plus mal qu'un savoir qui passe par tant de mains, qu'on emploie souvent, dont on abuse souvent, qui souvent est usé et qui tourne à vide, faute d'être rafraîchi par de nouvelles expériences.

C'est que pour l'écrivain il existe avant tout des questions qui semblent externes à la littérature : elles semblent l'être, parce que lorsqu'on les traduit purement et simplement dans le langage, on se fait sentir qu'elles sont secondaires par rapport aux problèmes littéraires avec lesquels on nous familiarise. Parfois, nous ne les remarquons même pas. Ce sont des questions destructrices, terribles dans leur simplicité et dans l'œuvre où elles ne se sont pas fait jour, rien non plus ne s'est fait jour.

Lorsque nous jetons un regard sur le demi-siècle écoulé, sur sa littérature avec les chapitres du naturalisme et du symbolisme, de l'expressionnisme, du surréalisme, de l'imagisme, du futurisme, du dadaïsme et des choses qui ne veulent s'insérer dans aucun chapitre, alors nous avons l'impression que la littérature s'est développée le plus merveilleusement possible, quoiqu'un peu contradictoirement, comme elle l'avait toujours fait, comme par le passé : d'abord le *Sturm und Drang*, ensuite le classicisme, puis le romantisme, et ainsi de suite. On n'a pas de grandes difficultés pour s'entendre là-dessus. L'époque présente laisse certes à désirer un peu, on ne conçoit pas bien comment les choses se développent, ce vers quoi elles se dirigent, plus rien ne devient clair, on ne parvient même pas à indiquer, de façon fiable, la direction ou les directions. Il nous arrive ici la même chose qu'avec l'histoire contemporaine : étant trop proches, nous n'avons de vue d'ensemble sur rien ; ce n'est qu'au moment où disparaissent les phrases d'une époque que nous trouvons le langage pour cette époque et qu'il devient possible de se la représenter. Parmi les phrases d'aujourd'hui, seules les plus puissantes parviennent à notre conscience. Nous aurions le mot, nous aurions le langage, nous n'aurions pas besoin d'armes.

Quant à la littérature, je n'ai qu'à vous rappeler les thèmes dont il a été le plus souvent question ces dernières années et dont il est le plus souvent question aujourd'hui. D'un côté, vous entendez les jérémiades sur la perte de la mesure et les étiquettes de ces produits littéraires démesurés se nomment : illogique, trop calculé, irrationnel, trop rationnel, destructif, anti-humaniste — donc toutes les caractérisations négatives qu'on puisse imaginer. S'y oppose, de la part de leurs défenseurs, un vocabulaire hautement semblable à l'autre ; on y adopte volontiers les caractérisations négatives ou l'on en crée de nouvelles : aussi dit-on « Dieu soit loué, eh bien, saluons-le, l'illogique, l'absurde, le grotesque, les anti-, les dis- et les dé-, la destruction, la discontinuité », l'anti-pièce de théâtre et l'anti-roman existent, de l'anti-poème, il n'a pas encore été question, mais peut-être cela viendra-t-il encore. Parallèlement à eux, circulent des productions de plus en plus confortablement traditionnelles, accompagnées d'une critique de plus en plus traditionnelle qui s'en tient à un vocabulaire comme celui-ci : « c'est du construit, c'est créatif, l'essentiel y est ». Vous pouvez à votre gré compléter la liste. De l'époque exaltée, pleine d'espérances qu'était l'époque d'immédiatement après la guerre, nous avons parfois encore des relents qui nous reviennent dans des mots comme : coupe à blanc, degré zéro, calligraphie, existentiel, ambiance d'être, d'avant-plan et d'arrière-plan. Car c'est aux premiers éclats du combat entre la littérature engagée et le mouvement de l'art pour l'art que notre génération a commencé par

assister comme à une conséquence directe, cette fois, de la catastrophe politique survenue en Allemagne et des catastrophes qui en dérivèrent dans les pays voisins dévastés, un combat qui était nourri du pressentiment de nouvelles catastrophes futures.

On a donc le choix, on n'aurait qu'à se prononcer avec enthousiasme pour les uns, avec dégoût pour les autres et à se mettre ainsi du côté qui convient. Peut-être vous interrogez-vous pour savoir à partir de quel lieu on vous forcera à participer au spectacle de ce combat ou peut-être vous demandez-vous même si vous feriez bien de vous attarder dans des considérations neutres objectives : pour rendre justice à tous, pour ne pas vous heurter à quoi que ce soit. Car tout écrivain, qu'il le reconnaisse ou non, se trouve dans une situation emmêlée, il vit dans les rets des faveurs et des défaveurs et il est impossible d'être aveugle au fait qu'aujourd'hui, la littérature, c'est une bourse. Mais ce mot n'est pas de moi et, en tout cas, il n'est pas d'aujourd'hui, mais il est de Hebbel, de Friedrich Hebbel, qui l'a écrit en l'an 1849. Vues sous ce rapport, les époques ne varient pas tellement.

Mais permettez-moi de rejeter aussi bien l'engagement partisan que la neutralité et essayons une troisième voie : tentons une sortie hors des tourbillons babyloniens du langage en renversant les obstacles qui s'y opposent.

La première et la pire des questions dont je vous ai parlé — la question qui doit motiver l'écrivain — touche à la justification de son existence. Bien entendu, il est rare qu'elle affleure aussitôt à la conscience de celui qui, animé par son talent, écrit et s'essaye, elle n'y parvient souvent que tardivement. Pourquoi alors écrire ? A quoi bon ? Oui, à quoi bon depuis qu'il n'y a plus de mission venant d'en haut, depuis que, de toute façon, il n'en vient plus, depuis qu'aucune mission n'est plus là pour nous mystifier. Écrire dans quel but ? S'exprimer pour qui ? Et exprimer quoi devant les hommes dans ce monde ? Celui qui est plus passionné que les autres par le désir de connaître, plus intoxiqué qu'eux par la manie d'interpréter et de trouver un sens, celui-là peut-il trouver son existence dans une explication quelconque, dans une interprétation quelconque, et même dans une simple description, aussi exacte qu'elle lui paraisse ? L'évaluation qu'il mène par le langage (et il évalue toujours, à chaque fois qu'il nomme, il évalue les choses et les hommes) ne nous laisse-t-elle pas complètement indifférents, ne nous induit-elle pas en erreur, ou ne nous incite-t-elle pas à la rejeter ? Et qu'en est-il de sa mission, lorsqu'il ose se la donner lui-même (et de nos jours il est le seul à pouvoir se la donner) ? Cette mission n'est-elle pas choisie arbitrairement, imposée par des préjugés, ne demeure-t-elle pas toujours un peu en arrière de la vérité même s'il a beau se démener autant qu'il le peut ? Tout son faire n'est-il pas de l'hybris, et ne doit-il pas, à tout instant, se trouver suspect, lui et chacun de ses mots, chacun de ses objectifs ? Il est surprenant de constater que cette question soit longtemps demeurée une question d'intérêt biographique pour ceux qui s'occupaient de la littérature et de ses victimes. Car, lorsqu'on commence à parler de

« la fin de la poésie », lorsqu'on considère ce genre de possibilité avec volupté ou haine, comme si c'était la poésie elle-même qui désirerait en finir avec elle-même ou comme si cette fin était son thème final, dans ce cas il n'est plus possible de négliger le lieu où l'un des présupposés de cette fin s'est toujours trouvé : dans les poètes eux-mêmes, dans la souffrance de leur insuffisance, dans leurs sentiments de culpabilité. Durant les dernières années de sa vie, Tolstoï a condamné l'art, il s'est moqué de lui-même et de tous les génies, il s'est accusé lui-même et les autres de toutes sortes de vilénies : d'être présomptueux, de sacrifier la vérité, de sacrifier l'amour et il a crié au monde son échec intellectuel et moral. Gogol brûla les épisodes qui constituaient la suite de ses *Ames mortes*. Kleist brûla son *Robert Guiscard*, à la suite de quoi il crut avoir échoué et il se donna la mort. Dans l'une de ses lettres nous lisons : « un grand besoin s'est éveillé en moi, un besoin dans la satisfaction duquel je ne serai jamais heureux ; ce besoin est de faire du *bien* ». Et que signifie, de la part de Grillparzer et de Mörike, le fait d'avoir renoncé silencieusement à poursuivre leur travail ? Les circonstances externes n'offrent guère d'explication. Et que signifie la fuite de Brentano au sein de l'église, son désaveu de lui-même, son abjuration à l'égard de tout ce que ses écrits contiennent de beau ? Et que signifient tous ces désaveux, ces suicides, ce mutisme, cette folie, ce mutisme à propos du silence né du sentiment de péché, de la faute métaphysique ou de la faute humaine, d'une faute commise à l'égard de la société par indifférence, par omission. Chacun de ces genres d'insuffisance, nous les rencontrons déjà dans les époques antérieures à celle que nous avons à examiner. Dans notre siècle, ces chutes dans le mutisme, leurs motivations ainsi que les motivations qui incitent à sortir de ce silence me paraissent très importantes pour comprendre les performances verbales qui précèdent ce mutisme ou qui le suivent et cela parce que cette situation s'est encore aggravée. Au caractère problématique de l'existence poétique correspond ainsi, pour la toute première fois, une insécurité qui affecte l'ensemble des conditions de vie. Les réalités du temps et de l'espace se trouvent dissoutes, la réalité elle-même est continuellement en attente d'une définition nouvelle car la science a transformé cette réalité en formule. Le rapport de confiance entre le Moi, le langage et la chose, est gravement ébranlé. La célèbre « Lettre du Lord Chandos » de Hugo von Hofmannsthal constitue le premier document qui s'en prend au thème du doute à l'égard de soi-même, du doute à l'égard du langage et du désespoir face à la superpuissance des choses, de choses qu'on ne peut plus concevoir. Avec cette lettre, Hofmannsthal se détourne également, de façon inattendue, des poèmes purement enchanteurs de sa jeunesse ; il se détourne de l'esthétisme.

« Mais, mon cher ami, les concepts terrestres aussi se dérobent de la même manière à mon approche. Comment tenter de vous décrire ces étranges tourments intellectuels, ces branches chargées de fruits qui s'élancent vers le haut à l'approche de mes mains tendues, ces eaux pleines de murmures qui se retirent à l'approche de mes lèvres assoiffées ? Ma situation, en bref, est la suivante : j'ai totalement perdu la faculté de réfléchir ou de parler de façon cohérente sur un sujet quelconque.

D'abord, il m'est devenu peu à peu impossible de discuter d'un thème, élevé ou général, et de faire passer par ma bouche des mots dont tout le monde a l'habitude de se servir couramment sans hésiter. Je n'avais qu'à prononcer les mots " esprit ", " âme " ou " corps " que je ressentais un malaise inexplicable. Je ressentais intérieurement l'impossibilité d'extraire de moi-même un jugement sur les affaires de la Cour, sur les événements au Parlement ou sur tout ce que vous voudrez. Et ce n'était certes pas par égard pour des convenances quelconques, car vous connaissez ma franchise, elle va jusqu'à l'insouciance, mais se décomposaient dans ma bouche, comme si c'étaient des champignons pourris, les mots abstraits dont la langue, par nature, doit se servir afin de mettre au jour un jugement quelconque. »

Et plus loin :

« Mais cette obsession s'étendait peu à peu, comme s'étend l'action corrosive de la rouille. Même dans les conversations familières et prosaïques, tous les jugements qu'on affecte d'énoncer à la légère et avec une certitude de somnambule me paraissaient si suspects que je devais m'arrêter de participer à de telles conversations. Une colère inexplicable, que je n'arrivais à cacher qu'à grand-peine et tant bien que mal, s'emparait de moi lorsque j'entendais des choses comme : cette affaire a bien ou mal tourné pour un tel ou un tel ; le shériff N. est un homme méchant, le prédicateur T. est un brave homme ; le tenancier M. est à plaindre, ses fils sont dépensiers ; un autre est à envier parce que ses filles sont de bonnes ménagères ; une famille prospère, une autre dévale la pente. Toutes ces choses me semblaient aussi improuvables, aussi mensongères, aussi creuses que possible. Mon esprit me forçait à voir toutes les choses qu'on aborde dans ce genre de conversation de façon proche et inquiétante : il en allait comme lorsque j'avais vu, une fois, sous la loupe une parcelle de la peau de mon petit doigt, avec ses sillons et ses cavités, elle ressemblait à une terre en jachère. C'est ainsi que je voyais maintenant les hommes et leurs actions. Je n'arrivais plus à les apercevoir avec le regard simplificateur de l'habitude. Tout tombait en morceaux, les morceaux s'en allaient à leur tour en morceaux et il n'y avait plus rien qu'on pouvait entourer d'un concept. Les mots isolés nageaient autour de moi ; ils se figeaient et formaient des yeux qui me fixaient et moi aussi, j'étais obligé à nouveau de les fixer : ce sont des tourbillons, y plonger mon regard me donne le vertige, ils se tournent sans cesse et lorsqu'on les traverse on se trouve devant le vide<sup>1</sup>. » Face à des tribulations de nature très différente, on s'aperçoit que le *Malte Laurids Brigge* de Rilke et quelques nouvelles de Musil et de Benn, telles que *Rönne*, *Notes d'un médecin*, témoignent de semblables expériences. On n'aurait pas à chercher des correspondances dans la littérature, mais il faudrait ne pas perdre de vue qu'il s'agit de secousses révolutionnaires isolées. On dit toujours que les choses sont en l'air. Je ne crois pas qu'elles soient

---

1. Cité d'après « La lettre du Lord Chandos », dans : Hugo von Hofmannsthal, *Prose II*, Éd. S. Fischer, Francfort/M., 1957, p. 7.

simplement en l'air de telle sorte que chacun puisse les saisir et en prendre possession à sa guise. Car une nouvelle expérience, cela se *fait* et on ne va pas la décrocher en l'air. Il n'y a que ceux qui ne font pas d'expérience eux-mêmes qui se la cherchent en l'air ou chez d'autres. Là où l'on ne pose pas les questions « pourquoi », « dans quel but », toutes ces questions qui surgissent toujours à nouveau, sans épargner personne, ainsi que toutes les questions qui s'y enchaînent (et les questions de culpabilité, si vous le voulez), là où aucun soupçon et où, de ce fait, aucune problématique réelle n'existent chez le producteur, là, je le crois, ne peut naître de poésie nouvelle; cela peut paraître paradoxal, puisque tout à l'heure il a été question du mutisme et du silence qui font suite à la détresse que ressent l'écrivain face à lui-même et face à la réalité : cette détresse, aujourd'hui, n'a fait que prendre d'autres formes. Des conflits religieux et métaphysiques ont été relayés par des conflits sociaux, intersubjectifs et politiques. Et ils débouchent tous pour l'écrivain dans un conflit avec le langage. Car les performances réellement grandes de ces cinquante dernières années, celles qui ont fait voir une nouvelle littérature, ces performances ne sont pas nées parce qu'on a voulu expérimenter l'un après l'autre, une série de styles, parce qu'on a voulu s'exprimer tantôt comme ceci, tantôt comme cela, parce qu'on a voulu être moderne. Mais elles sont toujours apparues au contraire là où une nouvelle pensée, avant toute connaissance, a agi comme un explosif et donné son impulsion ; elles sont toujours apparues avant toute morale formulable, une pulsion morale a été suffisamment grande pour comprendre et pour concevoir une nouvelle possibilité éthique. C'est pourquoi je ne crois pas non plus que de nos jours nous ayions comme problèmes ceux qu'on essaye de nous coller ; et ce, même si nous ne sommes tous, malheureusement, que trop tentés de bavarder nous-mêmes à leur propos. Je ne crois pas non plus, qu'après avoir réalisé tant et tant de découvertes formelles (particulièrement au début de ce siècle), et qu'après s'être adonnés aux aventures qui y menaient, il ne nous reste plus comme solution que celle d'écrire comme des épigones, d'écrire d'une manière encore plus surréaliste que les surréalistes et encore plus expressionniste que les expressionnistes. Je ne crois pas qu'il ne nous reste pas d'autre solution que celle de mettre à profit les découvertes de Joyce et de Proust, de Kafka et de Musil. Car Joyce, Proust, Kafka et Musil n'ont pas utilisé, eux non plus, une expérience qui les précédait et qui les attendait, et ce qu'ils en ont utilisé (on peut le constater facilement en examinant les travaux de séminaires et les dissertations), cela constitue de toute façon chez eux la partie la plus minime, c'est externe ou intégré. Lorsqu'on ne fait que reprendre aveuglément les déterminations de la réalité de son temps, de ces formes de pensée qui furent nouvelles hier, alors on ne peut que produire une mauvaise copie et une répétition des grandes œuvres qui est bien plus faible qu'elles. S'il s'agissait là de l'unique possibilité, si nous n'avions qu'à la continuer, à la prolonger et à l'expérimenter sans faire l'expérience de quoi que ce soit, en allant jusqu'où cela en paraît valoir la peine, alors on serait fondé à élever les accusations qu'on adresse souvent de nos jours aux jeunes écrivains. Mais on entend déjà certes craquer les poutres. Il fait nuit avant le jour et l'incendie est allumé au crépuscule.

Avec un nouveau langage on rencontre toujours la réalité là où se produit un saut moral et cognitif, et non là où l'on tente de renouveler le langage en lui-même comme si le langage pouvait faire surgir de lui-même la connaissance et faire connaître de lui-même l'expérience. Là où l'on ne fait que manipuler le langage pour donner l'impression de le renouveler, il a tôt fait de se venger et de démasquer l'intention de renouveau. Un nouveau langage doit avoir une nouvelle démarche et il n'a cette démarche que lorsqu'il est habité par un nouvel esprit. Le langage, nous pensons le connaître tous, puisque nous le manions ; seulement l'écrivain ne peut, lui, justement le manier. Le langage l'effraye, il ne va pas de soi, il est déjà là avant que n'existe la littérature, il émeut et se trouve impliqué dans un processus qui le détermine à l'usage, or, l'écrivain, lui, ne peut en faire aucun usage. Il ne constitue pas pour lui une réserve de matériaux inépuisable dans laquelle il pourrait puiser, il n'est pas non plus pour lui l'objet social, la propriété indivise de tous les hommes. Pour ce que veut l'écrivain, pour ce qu'il veut de lui, le langage n'a pas encore fait ses preuves ; l'écrivain doit fixer les signes du langage dans le cadre des frontières qui lui sont tracées et il doit, moyennant un rituel, le rendre à nouveau vivant et lui donner une démarche qu'on ne lui attribue nulle part ailleurs que dans l'œuvre d'art verbale. C'est là qu'il nous permettra vraiment d'être frappé par sa beauté, de la ressentir comme telle, mais il se soumet, pour ce faire, à une transformation et celle-ci ne vise, ni en premier lieu, ni en dernier lieu, une satisfaction esthétique, mais elle cherche à libérer une faculté nouvelle de compréhension.

Nous avons parlé d'une impulsion nécessaire que je ne sais, pour l'instant, identifier autrement que comme une impulsion éthique antérieure à toute morale : cette force déclenche une pensée qui ne se soucie pas encore au départ de sa direction, mais qui vise la connaissance et veut atteindre quelque chose avec le langage et par le langage. Appelons-là provisoirement : réalité.

Une fois cette direction prise (et il ne s'agit ni d'une direction philosophique, ni d'une direction littéraire), on s'aperçoit qu'elle est toujours autre. Elle conduit Hofmannsthal ailleurs que George, elle fut encore différente pour Rilke et différente pour Kafka ; Musil fut déterminé par une toute autre direction que par celle qui détermina Brecht. Quand on prend ce genre de direction, on se trouve catapulté dans une voie dans laquelle tout se mûrit et se pourrit et où, des mots et des choses, rien n'est admis par hasard... Je pense que là où cela arrive, nous sommes davantage garantis de l'authenticité d'une manifestation poétique que là où nous cherchons à inspecter les œuvres afin d'y déceler les marques heureuses de la qualité. Car la qualité est différente, discutable, voire même, par endroits, contestable. La qualité se trouve ainsi de temps en temps dans le poème d'un homme moyen, dans une bonne narration, dans un roman intelligent et intéressant. Cela se trouve et alors aucun manque n'y vient grever le pouvoir faire : pas plus aujourd'hui qu'hier. Et il y a aussi des coups réussis par hasard, des écrits étranges et déroutants, en marge, et tout cela peut nous devenir per-

sonnellement cher. Et pourtant, seule la direction, seule la manifestation continue d'une problématique constante, d'un monde de mots, de personnages et de conflits qu'il est impossible de confondre avec un autre, nous met à même de voir tel ou tel poète comme inévitable. Parce qu'il a une direction, parce qu'il trace sa voie comme le seul chemin qu'il faille prendre parmi tous les chemins possibles, désespéré par la contrainte de devoir faire sien le monde entier et culpabilisé par l'audace qu'il a de définir le monde, c'est pour tout cela qu'il est réellement là. C'est parce qu'il sait de lui-même qu'il est inévitable et qu'il ne peut s'éviter lui-même, que sa tâche se révèle à lui. Plus il commence à la connaître, plus elle lui apparaît clairement, plus ses œuvres seront accompagnées d'un souci théorique secret ou explicite. Nous entendons souvent dire que Rilke est certes un grand poète, mais que le contenu de ses poèmes qui exprime sa détermination et sa conception du monde ne devrait pas forcément nous concerner, comme si l'on pouvait en retirer ce contenu, comme s'il s'agissait d'un accessoire nuisible plutôt que d'un dessous-de-table. L'important serait le poème réussi pris isolément, voire même le vers. Nous entendons dire que Brecht est un grand poète, somme toute l'un de nos plus grands auteurs dramatiques, mais que nous devrions avoir l'amabilité d'oublier ou de regretter vivement qu'il ait été communiste. Disons-le de manière barbare : le principal est que les jolis mots soient là, le poétique, c'est cela qui est bon et qui nous plaît, et plus particulièrement, les pruniers et le petit nuage blanc. — Le surmenage que s'est imposé Hofmannsthal en tentant de renouveler, dans son œuvre, une nouvelle fois encore la tradition européenne et intellectuelle bouleversée, alors que c'était précisément cette tradition qui avait préparé le vide, paraît à plus d'un n'être qu'un vain effort et pourtant, son théâtre n'aurait pas été possible sans cette garniture fictive et sa faculté de jugement, non plus, ne serait pas parvenue à mettre de l'ordre dans ses *Essays*. — Dans *A la recherche du temps perdu*, au dernier tome, Proust a assuré son œuvre entière par une théorie, ou presque ; il y a réfléchi sur la genèse de l'œuvre, il lui a ajouté une justification, et l'on pourrait se demander, mais en vue de quoi ? Était-ce nécessaire ? Je crois que oui. Et pourquoi, ai-je entendu une fois demander, Gottfried Benn ne nous a-t-il pas épargné la formulation de son esthétisme radical ? Cette ébauche qui exprime son monde expressionniste et nous donne l'aide-mémoire de son fanatisme : ivresse, intensification, moi monologique. Mais lui était-il possible de faire ressortir autrement ces quelques poèmes que l'interrogateur désirait reconnaître ? — Les parties essayistes contenues dans *L'homme sans qualités* de Musil n'en font-elles pas intégralement partie ? La création d'une utopie vouée à l'échec ou la recherche d'une « mystique claire comme le jour » peuvent-elles être écartées par la pensée ? Toutes ces tentatives de pensée ne font-elles pas justement du livre ce qu'il est ?

Je mentionne tout ceci non pas pour rendre un jugement sur les poètes particuliers, sur leurs erreurs et sur leur partialité. Non, c'est au contraire pour nous ressouvenir lorsque, désorientés, nous nous demandons aujourd'hui, comment reconnaître le nouveau, comment reconnaître l'apparition d'une poésie et d'un poète véritable. On les reconnaîtra à une

nouvelle définition englobante, à leur façon de faire la loi, à leur façon d'exposer, secrètement ou explicitement, une pensée inévitable.

Seules les images sont intemporelles, c'est vrai. La pensée, elle, tributaire du temps, retombe aussi dans le temps. Mais c'est précisément parce que notre pensée retombe qu'elle doit être nouvelle lorsqu'elle veut être authentique et lorsqu'elle veut avoir de l'effet.

Il ne nous viendra pas à l'esprit de nous agripper au monde de pensée du classicisme ou à celui d'une autre époque, car ce monde ne peut plus faire autorité pour nous ; notre réalité, nos querelles sont d'un autre ordre. Aussi rayonnantes que soient encore les pensées qui nous viennent d'une époque antérieure, lorsque nous les prenons à témoin, nous ne le faisons que pour soutenir nos pensées d'aujourd'hui. C'est pourquoi il ne nous viendra pas non plus à l'esprit de penser que tout est déjà accompli parce que quelques grands esprits ont existé il y a cinquante et quarante ans. Cela ne nous aide pas de nous en remettre à eux pour leur confier l'énonciation de notre pensée comme s'ils étaient nos étoiles fixes. Cela ne nous aide pas de nous appuyer sur les choses admirables, créées durant ces dernières décennies. Nous y apprenons seulement que nous n'échapperons pas à la nécessité d'entrer en scène de façon aussi dangereuse. Dans l'art, on ne progresse pas à l'horizontale, on ne peut faire qu'y pratiquer des brèches verticales et c'est un processus qu'il faut toujours recommencer. Seuls les moyens et les techniques utilisés dans l'art donnent l'impression qu'il s'agit d'un progrès. Mais ce qui s'y avère effectivement possible, c'est la transformation. Et l'effet transformateur qui émane des œuvres nouvelles nous éduque à une nouvelle perception, à un nouveau sentiment, à une nouvelle conscience.

Lorsque l'art s'empare d'une nouvelle possibilité, il nous donne la possibilité d'apprendre où nous en sommes, ou bien où nous devrions en être, de reconnaître ce qui en nous est convoqué ou ce qui devrait l'être. Car les projets artistiques ne naissent pas dans un espace vide. Personne, aujourd'hui, n'est certainement plus prêt à croire que l'écriture poétique ait lieu en dehors de la situation historique et qu'il y ait un poète, ne serait-ce qu'un seul, dont le point de départ ne serait pas déterminé par les conditions de son époque. Dans le plus heureux des cas, le poète peut réussir deux choses : représenter, représenter son époque et présenter quelque chose dont le temps n'est pas encore venu. Bien entendu, il peut y avoir des embrasements qui viennent de loin, même s'il ne saurait s'agir là d'une attitude réceptrice anxieuse, de l'agrippement intellectuel de ceux qui ne savent qu'être des récepteurs. Pour toute une génération ce fut de Nietzsche que retombèrent les étincelles : elles retombèrent sur André Gide, sur Thomas Mann, sur Gottfried Benn et sur bien d'autres. Pour Brecht, la source en fut Marx, pour Kafka, Kierkegaard ; Joyce s'enflamma à la philosophie de l'histoire de Vico, puis il y eut les innombrables secousses données par Freud et, ces derniers temps, ce fut Heidegger qui eut de l'influence.

Comment pourrait-il y avoir un nouvel embrasement ? C'est difficile à dire. Les spécialistes, les experts croissent en nombre. Les penseurs, eux,

restent totalement absents. Peut-être Wittgenstein fera-t-il encore de l'effet, peut-être sera-ce Ernst Bloch. Pures suppositions.

L'art transformateur ?... A vrai dire, la question de la « transformation » appartient aux premières, à celles qui font douter le plus, aux questions terribles. Qu'entendons-nous par transformation et pourquoi voulons-nous opérer de la transformation par l'art ? Car nous voulons quelque chose de lui, c'est sûr ! L'art a déjà déménagé tant de fois, il est parti de la maison de Dieu dans celle des idéaux, du « house beautiful » au « bateau ivre<sup>2</sup> », puis il est allé dans les caniveaux, voir la réalité toute nue, comme on disait, ensuite il s'est réinstallé dans la maison du rêve et dans les temples aux jardins suspendus, puis il est reparti dans l'étuve pseudo-mystique du sang et du sol, et il a poursuivi sa route vers la maison de l'humanité et vers celle de la politique. Comme s'il n'était nulle part en paix, comme si on ne lui avait pas préparé d'abri durable. Pendant un certain temps, il reçoit et reconnaît les commandos et, un jour, il commence à entendre du nouveau. C'est cela sa façon particulière de progresser, de se déplacer ailleurs.

Et le poète qui veut produire une transformation, quel espace de liberté d'action a-t-il ? Combien de choses peut-il transformer ? Combien ne le peut-il pas ? Cela aussi fait partie de la question. Il y a un drame pour lui, un drame qui n'est devenu totalement manifeste qu'à notre époque : parce que le poète a en vue tout le malheur des hommes du monde, il semble ne faire que sanctionner ce malheur, il semble qu'il manque l'effet de transformation désiré. Parce qu'il rend possible de fixer son regard sur tout ce malheur, il semble permis de penser que même ce qui est transformable ne sera pas transformé. On voit l'écume sur ses lèvres et on l'applaudit. Rien ne bouge que cet applaudissement fatal. Et je suppose que tous ces nombreux chocs qu'on a infligés au public depuis des années comme s'il s'agissait d'un jeu, ont produit soit une indifférence, soit une manie, où l'on recherche à être un peu choqué, comme on cherche une drogue. Seuls le plus grand sérieux et le combat contre l'abus des expériences de grande souffrance, et de souffrance originaire, pourraient nous aider à réveiller le public et à le faire sortir de sa léthargie fantastique. « Le peuple a besoin de poésie comme il a besoin de pain » — cette phrase touchante, qui ne peut de toute évidence que demeurer souhait, est une note écrite par Simone Weil. Mais aujourd'hui les gens ont besoin du cinéma et des bandes dessinées comme ils ont besoin de crème fouettée ; quant aux gens plus exigeants (dont nous, nous faisons partie), ils ont besoin d'un peu de choc, d'un peu d'Ionesco et de hurlement de Beatniks afin de ne pas perdre complètement l'appétit. De la poésie comme du pain ? Ce pain devrait grincer entre les dents et réveiller la faim avant de l'apaiser. Et cette poésie devrait avoir le tranchant de la connaissance et l'amertume de la nostalgie pour pouvoir s'en prendre au sommeil des hommes. Car nous sommes vraiment endormis, nous dormons par peur de devoir nous percevoir, nous-mêmes et notre monde.

---

2. En anglais et en français dans le texte (N. du T.).

Notre existence se trouve aujourd'hui au carrefour de tant de réalités, de réalités qui ne sont pas liées les unes aux autres et qui sont investies par des valeurs les plus contradictoires ! A l'intérieur de vos quatre murs, vous pouvez soigner un bonheur familial de style patriarcal ou le libertinage ou tout ce que vous voudrez — à l'extérieur vous êtes pris dans la rotation d'un monde utilitaire et fonctionnel qui a ses propres idées sur votre existence. Vous pouvez être superstitieuse et toucher du bois, mais les rapports sur l'état de la recherche et de l'armement sont également réconfortants eu égard à la sauvegarde de votre sécurité et à celle de votre liberté. Vous pouvez croire à l'immortalité de votre âme et dresser votre rapport mental sur vous-même, mais à l'extérieur vous en trouverez un autre : ce sont les tests, les administrations, les affaires qui y décident, on vous y portera malade ou on vous déclarera en bonne santé, on vous y classifiera et on vous y évaluera. Vous pouvez voir des fantômes ou des valeurs, à chaque fois il y a foule de part et d'autre ; vous pouvez aussi vous confier à tous à la fois, pourvu que vous vous entendiez à séparer soigneusement toutes ces choses dans la pratique. Intériorité et rapports de sens, conscience et rêve par-ci — fonction utilitaire, absence de sens, phraséologie et puissance sans paroles par-là. Ne réfléchissez pas en fonction d'une seule raison, c'est dangereux : réfléchissez en fonction de nombreuses raisons. Telle que se présente la situation, nous en sommes déjà à un point où tous ces consentements nous préparent à laisser survenir un état de choses qu'Hermann Broch a stigmatisé en une phrase furieuse. Si cet état de choses prévaut, on est mûr pour cette phrase : « La morale, c'est la morale, les affaires, ce sont les affaires, la guerre, c'est la guerre et l'art, c'est l'art. »

Si nous tolérons cette formule : « l'art c'est l'art » et si nous acceptons ici la raillerie qui vaut pour la totalité, si les poètes la tolèrent et l'encouragent par leur absence de sérieux et en dissolvant consciemment leur communication avec la société — cette communication constamment menacée et donc constamment à recréer — et si la société se dérobe à la poésie là où elle entretient un esprit de sérieux, et incommode un esprit qui veut la transformation, alors cela revient à déclarer banqueroute. Si c'est seulement pour rendre possible le plaisir esthétique à l'égard de quelques productions difficiles — il s'agit là d'un moyen préventif contre l'art qui cherche à le rendre inoffensif — alors ni le poète, ni l'artiste n'ont de fonction sociale. Sous des auspices aussi défavorables, nous tous, nous n'aurions plus rien à perdre les uns vis-à-vis des autres : ni l'art vis-à-vis des hommes, ni les hommes vis-à-vis de l'art. Dans ce cas, nous n'aurions plus besoin non plus de nous poser des questions.

Mais posons-les malgré tout. Et posons-les dans l'avenir de telle sorte qu'elles nous engagent et nous lient à nouveau.