

Ivan Radeljković  
*Faculté de philosophie, Université de Sarajevo*

## ÉCLATEMENT DANS LA POÉSIE MODERNE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

La poésie connaît en France au XIX<sup>e</sup> siècle une évolution jusqu'à ce moment jamais vue, et une des caractéristiques de ce parcours est éclatement des formes, éclatement du vers, éclatement du langage poétique, même éclatement du sujet poétique. Les poètes «brisent» aussi une certaine idée de la poésie (cela est surtout évident chez Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé), mais cette «destruction» devient aussi une possibilité radicale de la création du nouveau. Elle signifie la libération des moyens d'expression poétique. Nous nous proposons, dans cet article, de lire l'histoire de la modernité poétique dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle à travers la notion d'*éclatement*, qui, paradoxalement, fait preuve de progression et de continuité dans la poésie française de cette époque. Il semblerait que cette «évolution», qui n'avait pas cessé d'accélérer, a abouti, au début du XX<sup>e</sup> siècle, à la création d'une poésie radicalement différente par rapport à celle du siècle précédant, surtout par son ouverture au monde externe, à la réalité, et au temps présent.

**Mot-clés:** poésie moderne, XIX<sup>e</sup> siècle, éclatement, révolte, Rimbaud, Mallarmé, réalité, présent

On peut affirmer que l'éclatement a existé depuis toujours dans la poésie. Par exemple, Ronsard n'a-t-il pas fait éclater la forme de l'ode, pour créer une nouvelle forme qui, des siècles plus tard sera reprise et nommée *odelette* par Gérard de Nerval ? Depuis toujours on réadapte les anciennes formes pour créer quelque chose de nouveau, surtout si l'on les emprunte d'une poésie écrite dans une autre langue. Tout de même quand on parle de l'éclatement dans la poésie moderne, cet éclatement graduel mais plus ou moins progressif apparaît comme l'évolution de la poésie depuis le romantisme. De ce point de vue, l'éclatement poétique pourrait bien être *un* autre nom de la poésie moderne, puisque l'histoire de celle-ci se compose d'une suite de ruptures: le fait que cet éclatement n'est pas régulier et linéaire tient de sa propre nature.

Depuis le romantisme, depuis que l'édifice du temple du goût et de la perfection classiques a commencé de lentement s'effriter, les hautes for-

mes de l'épopée sont devenues comme impossibles à accomplir, dans un monde où l'expérience humaine elle-même semble toujours inaccomplie, comme s'il lui manquait toujours un on ne sait quoi. Et l'on connaît les ambitions des «grands romantiques» en ce qui concerne l'épopée. Selon Patrick Besnier,

(...) l'opposition entre prose et poésie ne tient plus fermement dans les premières décennies du [XIX<sup>e</sup>] siècle, ce qui développe une ambiguïté dont souffre l'épopée. Celle-ci, par ailleurs, introduit une pratique du fragment qui met en question l'idée d'œuvre close et finie, c'est-à-dire à la limite l'idée de la perfection. (Berthier et al. 2006: 241) <sup>1</sup>

L'œuvre retranchée du temps et de l'histoire ne peut plus rien apporter de nouveau dans la littérature: les théoriciens romantiques comme Madame de Staël et Stendhal n'ont pas eu cesse à l'affirmer. Et encore, si l'on pense à l'épopée qui compte comme une des plus accomplies du romantisme français, *La Légende des siècles*, elle se projette sur l'humanité tout entière en voulant rendre compte de ses origines, de ses fins ultimes et de tout ce qui se trouve entre ces deux extrêmes. Elle devient par là nécessairement démesurée, et donc fragmentaire et non linéaire. En perdant les règles qui la limitaient, l'épopée commence à se dissiper.

D'un autre côté, l'époque romantique a vu la naissance du genre de poème en prose avec *Gaspar de la Nuit* d'Aloysius Bertrand. Ce genre, par sa nature même, exprime une certaine hésitation entre la poésie et la prose, et en même temps situe l'expérience littéraire dans des fragments. Dans sa préface, Bertrand prétend que le livre vient du Diable lui-même – Gaspar de la Nuit, car sinon qui mélangerait le vers et la prose ? (Bertrand 2003: 18-22) Pour ce qui est de Nerval, soit il alterne le texte prosaïque avec des vers, comme fera plus tard Rimbaud, soit il inscrit ses transports lyriques directement dans la prose. Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle le poème en prose devient le genre moderne par excellence, avec Baudelaire, Lautréamont et Rimbaud, alors que son enjeu tourne autour de la «crise de vers» et met en question d'une façon plus générale le lyrisme subjectif. Ce sont en effet des «petits romantiques» comme on les a appelés, ou encore «les enfants perdus du romantisme» qui annoncent la figure du poète maudit et affirment ainsi le clivage qui commence à se creuser entre le poète et la société, surtout après la déception de 1848. En effet, le poète est désormais de plus en plus banni de la cité (s'il veut vraiment être libre: qu'on pense seulement au bannissement littéral et institutionnel d'Hugo), mais une certaine liberté lui est ainsi parado-

1 V. aussi: Georges Poulet, *La poésie éclatée: Baudelaire/Rimbaud*, PUF Écriture, 1980.

galement laissé, un espace d'exploration, dont on sait quelle l'importance qu'il a eu par la suite.

### *Après le romantisme*

Le devenir de la poésie depuis le romantisme est donc conditionné par deux grands «événements», ou processus, à savoir la distance toujours de plus en plus grande que prennent les poètes (et d'ailleurs, tous les artistes) par rapport à la société, et le «désenchantement»<sup>2</sup> qui a commencé à effacer les limites claires entre la poésie et la prose. Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, à ces deux facteurs importants va se joindre un troisième qui va quelquefois les assimiler: la révolte.

L'éloignement de la poésie des affaires de la cité et de l'histoire est exemplaire chez les Parnassiens, et pendant ce temps la bohème anti-conformiste des groupuscules des «Hydropathes», des «Zutistes», des «Jemenfoutistes» et des autres (pour la plupart jeunes poètes) fragmente l'avant-garde poétique de cette époque, et marque son opposition à la société sur le plan de la manière de vivre: c'est une opposition sur un mode mineur, mais tellement importante pour la postérité, qui hérite en quelque sorte cet esprit de décadence. Avant eux, c'était surtout Baudelaire qui se réclamait du non-conformisme. Pour lui on affirme souvent que c'est le premier des poètes modernes<sup>3</sup>, mais ce n'est pas seulement parce qu'il ouvre l'ère d'une poésie hantée par la destruction et par la recherche forcenée du nouveau, ou à cause de sa «décadence», qu'il aurait répudié lui-même. Il y a tout un aspect *éthique* de la révolte et de l'esthétisme élitiste de Baudelaire<sup>4</sup>. Il est peut-être le premier à arracher la catégorie du beau à celle du bien, après des millénaires. On peut sans doute en conclure qu'il transforme le rôle du poète: la révolte devient son exigence éthique, puisque, dans son cas, cette éthique consiste en «extraire la beauté du mal» pour montrer la grandeur de l'homme révolté et créateur, célébrer la beauté pour s'opposer au mal et garder la lucidité de Sisyphe pour faire face à l'inévitable (Kovač 1980: 125–126). Il existe bien un *moi* dans la poésie de Baudelaire, mais il exprime une volonté artistique, une réflexion esthétique et éthique, une *po-éthique*, et non une problématique personnelle. Puisqu'il recherche le nouveau et se révolte contre l'ancien, le poème se doit de remettre en question chaque

2 Nous renvoyons à cette notion telle que l'a développée Paul Bénichou (2004).

3 L'histoire littéraire semble unanime dans cette affirmation depuis Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme* de 1940 et Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, publié pour la première fois en 1956 [*Die Struktur der modernen Lyrik*]

4 Danilo Kiš soutenait dans un essai sur Baudelaire que la poésie était pour ce dernier en même temps une éthique, une esthétique et une religion (Kiš 1971: 53).

fois la poésie tout entière, de sorte qu'il la réinventera chaque fois à force de la réfléchir et de la critiquer. C'est comme ça que le lyrisme devient *critique* dans la modernité.

Deux poètes qui se réclameront de la révolte et de la recherche obsédante et toujours reprise du nouveau, autant que d'une critique radicale de la poésie, Lautréamont et Rimbaud, par leurs outrances et leurs délires porteront celle-ci jusqu'aux limites de la dissipation, et bien au-delà de ses propres limites. Avec la monumentale insolence qui les caractérise tous deux, ils brisent tout un imaginaire conventionnel et conservateur de la poésie. Rimbaud associera aux voyelles, comme Baudelaire aux sons, les couleurs. Cependant, ces associations sont marquées par l'arbitraire le plus voulu: par cet arbitraire même, il fait éclater des liens métaphoriques, qui auparavant aurait été porteurs de signification. Selon Michel Collot:

En isolant et en exhibant ces composantes non signifiantes de la langue, il les donne à entendre et à voir dans leur matérialité; (...) il leur fait rejoindre non seulement la matière du monde, mais les mouvements de l'âme et du corps. (1996: 118)

Qu'on pense aussi aux couleurs criardes des images du *Bateau ivre* ou d'autres poèmes: elles semblent, par leur disparité et par la brusquerie de leur juxtaposition avoir une mission de ne pas s'unifier, selon une expression de Georges Poulet (1980: 158). Elles semblent plutôt s'entrechoquer. Il est juste de se demander, à leur propos, si l'on doit parler de la *disharmonie*.

Ces deux poètes ont aussi radicalisé la question de la prose et de la poésie à travers leurs poèmes en prose. Chez Lautréamont, c'est la prose qui devient lyrique (en prenant le nom même des *Chants*), tandis que ce sont les *Poésies* d'Isidore Ducasse qui critiquent la poésie avec véhémence. Rimbaud est sans doute le premier à avoir écrit une poésie en prose pleinement positive, indifférente à la crise du vers et du lyrisme, même s'il a situé ces expériences dans des fragments fulgurants des *Illuminations*. Comme l'a montré Poulet, chaque *illumination* est une brusque prise de conscience, une interruption dans laquelle un nouveau monde est créé (1980: 92-93). C'est Rimbaud encore qui a utilisé le premier le vers libre dans ce même recueil, quoi que c'est Verlaine qui opère subtilement la subversion de la métrique par son choix de l'impair et non seulement du vers libre, mais aussi du faux vers et des fausses rimes, en les incorporant dans ses recherches des harmonies raffinées et variées. Moins subtil et plus brutal est Tristan Corbière, chez qui le vers commence à littéralement *boiter*, en guise d'un ricanement et d'un écho ironique mais tragique d'un mal-être vécu, et en même temps réflexion

de toute une culture qui boite sous le poids de la vieillesse et de l'hypocrisie.

Mallarmé fera éclater le poème pour dissocier le langage poétique de sa fonction utilitaire de communication et de représentation, et pour faire du même poème le lieu de l'avènement, de la création d'un sens pur. Sa recherche de l'absolu deviendra intellectuelle et tellement abstraite dans le sens de la non-représentation (Conio 2003: 49-51), qu'elle donne au poème quelque chose de *concret* dans sa virtualité. Les aventures de ces trois poètes 'maudits' peuvent paraître icariennes ou apocalyptiques, elles peuvent marquer des échecs de leurs poétiques particulières si l'on veut (par rapport à leur succès dans leur temps), elles n'en ont pas moins ouvert des voies nouvelles, les chemins de la poésie moderne du XX<sup>e</sup> siècle, qui sont ceux du poème en liberté, parfois même des *mots en liberté* (le surréalisme), voire des lettres ou des sons en liberté (le lettrisme etc.)<sup>5</sup>.

Pourtant chez Mallarmé, autant que chez Rimbaud, ce n'est pas seulement la représentation ou le vers qui sont mis en question (ou en *crise*), mais le sujet poétique lui-même. Désormais le sujet poétique a cessé d'être enfermé sur lui-même, et par conséquent le lyrisme cesse d'être une expression de la subjectivité (déjà ce processus semble avoir commencé avec Baudelaire), pour devenir l'*ek-stase* du sujet (1996: 118), pour le faire sortir de lui-même<sup>6</sup>. Il est désormais conscient de l'altérité qui lui est inhérente. Les recherches poétiques modernes exploreront la conscience impossible<sup>7</sup> du sujet poétique, soit qu'elles portent sur l'*inconscient*, soit sur le monde externe.

Pour ce qui est du *désenchantement*, il est loin d'être la fin de la poésie; pour ce qui est de la *disparition élocutoire* de ce sujet, qui de toute façon, est *un autre*, elle le libère, mais une fois libre, il a la conscience d'être *impossible*. C'est l'impossibilité de dire, l'impossible de la poésie qui définit la modernité et ouvre des voies de la poésie moderne.

5 «En évoluant vers l'approfondissement de la poésie, traversant, dans le rétrécissement obligatoire du matériel, *le poème* (Baudelaire), *la phrase* (Verlaine) et sa destruction (Rimbaud), *le mot* (Mallarmé) et sa dévalorisation (Tzara), Isidore Isou apporte *LA LETTRE*», Jean-Louis Brau, revue *Ur*, n°1, 1951. Cité depuis «Lettrisme» par Michèle Aquien, in Jarrety *et al.*: 2001.

6 Voir aussi M. Collot (1989).

7 J.-M. Maulpoix parle du «sujet impossible» (1996), et Chrisian Doumet de «figure impossible» dans l'article «Poète» in Jarrety *et al.*: 2001.

## ***Ouverture vers une nouvelle poésie***

Après avoir étudié l'évolution de la poésie moderne au XIX<sup>e</sup> siècle à travers la notion de l'*éclatement*, il nous reste à nous demander quel est le sens de cet éclatement, comment l'expliquer dans sa ligne générale ?

S'agit-il tout simplement de la destruction «dangereuse» de la littérature, ou de la dévaluation des valeurs morales ou religieuses? Est-ce plutôt un signe de la longue et lente évolution de la poésie et de celle, beaucoup plus rapide et brutale, du monde ? La poésie peut évoluer par rapport aux changements ou aux situations dans la société, mais une «évolution poétique» est en vérité tributaire des mouvements lents et continus. Les ruptures et les nouveautés qui commencent lentement et discrètement à se faire chemin autour du 1900 sont en quelque sorte le produit d'une longue maturation, et, nous osons dire d'une longue décadence des valeurs littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle. Si l'on était «décadent» vers la fin du siècle, cette décadence a permis l'éclosion d'une poésie nouvelle, finalement entièrement libérée de l'héritage romantique.

La poésie française du XIX<sup>e</sup> siècle, dans ses grandes lignes, était orientée vers le rêve, vers le passé, vers l'exotique et vers l'absent. S'il nous est permis de faire une généralisation réductrice, comme elles le sont toutes, nous pouvons conclure que la poésie autour du 1900 se tourne du côté de la vie, du réel, d'une intimité spirituelle avec le monde, d'une présence authentique dans l'*ici* et dans le *maintenant*. Elle commence à réaliser le rêve de Rimbaud sur la poésie 'objectif'. Comme le dit un poète de l'époque Fernand Gregh: «Après l'école de la beauté pour la beauté, après l'école de la beauté pour le rêve, il est temps de constituer l'école de la beauté pour la vie.» (Berthier 2006:287)

Une autre tendance, qui existait en germe dans la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle, apparaît dans la nouvelle poésie, et c'est l'idée de la littérature comme *expérience*. Surtout sous l'influence de Whitman, de Nietzsche et de Bergson, cette idée se fait chemin dans l'œuvre de Gide, de Verhaeren et de Claudel, entre autres. Il ne s'agit plus de noter une sagesse, faire résonner une évocation ou une prière (soit-elle une litanie de Satan), mais de vivre le *réel*. Bientôt il s'agira de vivre, non pas des moments privilégiés, mais *le moment*.

## Bibliographie

- Baudelaire 1975: C. Baudelaire, *Œuvres complètes*, I, Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Gallimard.
- Bénichou 2004: P. Bénichou, *L'École du désenchantement* in *Romantismes français II*, Paris: Quarto Gallimard.
- Berthier et al. 2006: Berthier et al., *Histoire de la France littéraire. Modernités. XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles*, Vol. III, Paris: PUF.
- Bertrand 2003: A. Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, Paris: 1001 Nuits.
- Claudé 1984: P. Claudé, *Art poétique*, Paris: Gallimard.
- Collot 1996: M. Collot, «Le sujet lyrique hors de soi» in *Figures du sujet lyrique*, sous la dir. de Dominique Rabaté, PUF, 1996.
- Conio 2003: G. Conio, *L'Art contre les masses: esthétiques et idéologies de la modernité*, Lausanne: L'âge d'homme.
- Corbière 1973: T. Corbière, *Les amours jaunes*, Paris: Gallimard.
- Gide 1917-1936: A. Gide, *Les nourritures terrestres*, Paris: Gallimard.
- Friedrich 1976: Hugo Friedrich, «Baudelaire, le poète de la modernité», in *Structure de la poésie moderne*, Denoël/Gonthier, Paris, 1976 [*Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg, 1956.]
- Jarrety et al. 2001: *Dictionnaire de poésie depuis Baudelaire*, sous la dir. de Michel Jarrety, PUF, 2001.
- Kiš 1971: D. Kiš, *Po-etika*, Beograd: Nolit.
- Kovač 1980: N. Kovač, *Upitna misao*, Beograd: Prosveta.
- Mallarmé 2005: S. Mallarmé, *Poésies et autres textes*, Paris: LGF.
- Maulpoix 1996: J.-M. Maulpoix, Quatrième personne du singulier, in D. Rabaté (éd.), *Figures du sujet lyrique*, Paris: PUF.
- Nerval 1999: G. de Nerval, *Les Filles du feu, Les Chimères et autres textes*, Paris: LGF.
- Poulet 1980: G. Poulet, *La poésie éclatée: Baudelaire/Rimbaud*, Paris: PUF.
- Raymond 1940: M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris: José Corti.
- Rimbaud 1960: A. Rimbaud, *Œuvres*, Paris: Classiques Garnier.

Иван Радељковић

## ПОЈАМ „РАСПРСКАВАЊА“ У МОДЕРНОЈ ФРАНЦУСКОЈ ПОЕЗИЈИ XIX ВИЈЕКА

Резиме

Француска поезија XIX вијека доживљава једну дотад невиђену и неслућену еволуцију, а једна од главних карактеристика те (р)еволуције је фрагментација: пуцање форми, пуцање стиха, пуцање пјесничког језика, па чак и пјесничког субјекта. Пјесници тако „крше“ такође и једну одређену идеју о томе шта је поезија, и то је нарочито видљиво код Бодлера, Рембоа и Малармеа, но то „уништавање“ постаје такође и једна радикална мо-

гућност за стварање новог. Оно подразумјева одређено ослобађање средстава пјесничког израза. У овом чланку, наша намјера је да извршимо једно читање историје француске модерне поезије у XIX вијеку кроз појам „*éclatement*“ (пуцање, експлозија, распрскавање). То пуцање се парадоксално показало као прогресија која посједује свој континуитет у француској поезији тог доба. Рекло би се да је та „еволуција“, која се непрестано убрзавала, довела, на почетку XX вијека, до до стварања једне поезије која је радикално другачија у односу на ону прошлог вијека, нарочито по својој отворености према вањском свијету, стварности и садашњем времену.

*Примљено: 31. 01. 2011.*