



---

Review

Reviewed Work(s): *Ferrements* by Aimé Césaire; *Le Sel noir* by Edouard Glissant; *Le Temps des signes* by Armel Guerne; *En une seule vigne* by Jean-Claude Renard; *Clepsydre* by Jean Chauvel

Review by: Carlo François

Source: *The French Review*, Vol. 35, No. 1 (Oct., 1961), pp. 94-98

Published by: American Association of Teachers of French

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/384350>

Accessed: 05-06-2020 18:06 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

*American Association of Teachers of French* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *The French Review*

dans sa note intitulée "Les deux pourpres," "est que le drame du taureau . . . reproduit la vie de l'homme, reproduit le drame de l'homme: l'homme vient assister à sa propre passion dans la passion d'une bête." Ostentation que cette postface, que ces notes abondantes? Soit! Mais ce détachement hautain qui ne s'est jamais démenti n'est pas sans une grandeur certaine qui finit par en imposer aux plus récalcitrants.

Le problème qu'affronte le cardinal d'Espagne est un thème constant chez Montherlant depuis *Service inutile* en 1933. C'est celui qui oppose le Cardinal de Cisneros à Jeanne la Folle comme il opposait, dans *La Reine morte*, le roi Ferrante à Inès de Castro. Le cardinal gouverne avec la misanthropie que l'expérience de 25 ans de pouvoir lui ont apprise tout en nourrissant un désir nostalgique pour une retraite contemplative à laquelle il n'arrive pourtant à se résoudre. Cette dualité du cardinal, encore plus fortement marquée que chez Ferrante et comprise de tous, est sa faiblesse intime. Comment expliquer autrement l'ébranlement profond que son entretien avec la reine—autre écho de *La Reine morte*—provoque chez ce vieux ministre endurci?

Enfermée depuis son veuvage dans le monde clos de son amour, refusant toute action et niant le monde, tenue pour folle, la reine apparaît soudain profondément sage à un vieillard que frôle l'aile de la mort. Elle met le doigt sur la plaie secrète du cardinal et ravive ses doutes les plus intimes. Le cardinal, élevé dans la tradition du mysticisme espagnol où la contemplation est supérieure à l'action, aperçoit la vanité de son œuvre politique. Toute une volonté tendue dans un effort illusoire qui maintenant se relâche devant ce néant soudain révélé! Comme Ferrante, comme Montherlant lui-même dans la Note II, le cardinal est tenté de détruire son œuvre dans un geste de défi, que le jeune roi Charles-Quint ne lui laisserait d'ailleurs pas loisir d'achever. Le drame secret du cardinal est donc bien d'essence tragique et se joue au niveau de l'âme. Il a le "visage double" de la Renaissance qui fascine Montherlant et que le dramaturge traduit par une dualité psychologique où vient se refléter la règle de l'alternance prônée par le romancier.

Cherchant par goût à répondre à la question: "Comment devrais-je agir?" plutôt qu'à cette autre: "Qui suis-je?", devenue prédominante dans la littérature contemporaine, Montherlant ne peut s'empêcher d'être troublé par l'atmosphère de son époque. Ses personnages—tout comme lui—opposent à un entourage qui ne "respire pas à [leur] hauteur" un fier dédain qu'ils maintiennent jusqu'aux abords de la mort avec une énergique dureté. Ce n'en est pas moins un masque cachant le combat intime qui finalement les brise et les tue.

Syracuse University

YVONNE GUERS

CÉSAIRE, AIMÉ. *Ferremets*. Paris: Seuil, 1960. Pp. 92.

GLISSANT, EDOUARD. *Le Sel noir*. Paris: Seuil, 1960. Pp. 110.

GUERNE, ARMEL. *Le Temps des signes*. Paris: Plon, 1957. Pp. 140.

RENARD, JEAN-CLAUDE. *En une seule vigne*. Paris: Seuil, 1959. Pp. 102.

CHAUVEL, JEAN. *Clepsydre*. Paris: Seuil, 1959. Pp. 126.

Bien que ces cinq recueils de poèmes soient rassemblés par les hasards des services de presse, on est frappé par des traits semblables dans lesquels on pourrait voir des tendances révélatrices de la poésie d'aujourd'hui. (Il est vrai qu'une certaine unité pourrait leur venir du fait que quatre sur cinq ont été publiés par les Editions du Seuil.) Dans tous les cas, il s'agit d'une poésie qui n'est que poésie, toujours digne, détachée des vulgarités du moi, accordant à l'homme une sorte de présence et de

fonction géologiques. Le poète unit son destin à celui du monde. Les images, qu'elles soient violentes ou discrètes, n'ont rien d'artificiel; elles sont toutes inspirées au poète par la terre à laquelle il est intimement lié, par la fraîcheur des moments et des jours. Les vers et la prose ont la même souplesse et la même liberté, pour accueillir les élans et les chutes de cœurs inquiets.

Césaire, poète noir, est le plus violent, le plus vigoureux, et probablement le plus doué de ces poètes. Celui que Rousselot appelait "un révolté total et naturel" donne dans *Ferrements* une nouvelle explosion de poésie brûlante, toute en cris, en élans, en efforts. Chez lui, la vigueur de la langue est égale à la vigueur de son cœur: c'est une langue qu'il force à chaque vers pour qu'elle clame assez son angoisse essentielle, qui n'est pas tant la sienne d'ailleurs que celle des hommes, ses frères, "esclaves arrimés de cœurs lourds." C'est une langue qui heurte, qui affronte. L'allitération éclatante, souvent trop visible et impérieuse—"et le matin de musc tiédissait dans la mangle une main de soleil"—est un fouet qui cingle, un fer qui transperce. Ses images, virulentes, sont voulues par le poète pour dire un monde hallucinant d'horreur: "coup de couteau d'un vomi de chicots dans le ventre du vent," "semis de guanos," "samie de coquillages sévères," "noire eau empuantie des mangles."

Quand Césaire écrit l'éloge de Paul Eluard, ou d'un syndicaliste noir, ou de Louis Delgrès, le "dernier défenseur de la liberté des noirs à la Guadeloupe," dans des poèmes traduisant les espoirs, les soucis de liberté d'un cœur généreux, il semble que le message, l'intention humanitaire nous éloignent de ce qui fait la vraie force de ce poète: ce difficile attachement au nœud du mystère, ce cri âpre, presque sauvage, projeté dans une langue serrée et dure.

Edouard Glissant, un autre poète noir, montre dans les poèmes du *Sel noir*, une étonnante maîtrise du vers et de la prose poétique. On songe un peu à Apollinaire, surtout dans ce poème central, *Afrique*, qui est très beau dans son ampleur, dans son mouvement qui entraîne les images, jusqu'à cette fin émouvante:

*Afrique Afrique! O plus joyeuse ô strophe beauté drue  
Moi je rêvais, en toi l'homme nouait son lourd exil  
Maintenant j'ai quitté l'épaisseur pour le plat visage  
Les gypses pour le fer et le corail pour le poisson  
Voici, la nasse est nue, voici au sable l'Africaine*

*Et elle prend le sel dans ses cheveux: beau geai beau fruit  
Et peut-être enfin le cueillerons-nous tous ô peut-être.*

Le poète oscille sans cesse entre les meurtrissures et la lueur des espoirs. Il côtoie le malheur, mais plus armé que Césaire par un désir de bonheur lumineux et qu'il dit dans une langue plus dépouillée et plus chaude. C'est d'un révolté encore, qui chante la pureté du sel du premier jour, gâté bien vite par les tyrannies et les servitudes: "Déjà le sel aux mains des fossoyeurs!", s'exclame-t-il dans le prélude à la partie qu'il intitule *Carthage*: "La lie, non plus l'arôme de la mer, que l'on répand sur la ville conquise."

*Le Temps des signes* d'Armél Guerne, poète suisse romand, et connu surtout pour ses traductions de Novalis et de Hölderlin, est d'une très rare qualité. La langue

poétique y est en même temps intime et communicative, révélant une sensualité sans cesse dominée. Chaque poème est empreint de la même pureté, traduisant un échange d'âme entre l'être et le monde:

*N'avoir pas d'autre lieu  
Que ce cœur douloureux  
Toujours errant sur la terre,  
Oh! pas d'autre saison  
Qu'un corps de trahison  
Mendiant et nu de larmes  
Qui tombe dans les heures...*

Le poids qui accable le poète se retrouve dans le "tardif oiseau" "aux ailes lourdes de contemplation" qui vole dans un monde qui est évidemment le reflet de son monde intérieur. Ses espérances trompées, sa tristesse, due à un destin dont lui-même semble être responsable, ce qui rend son tourment plus âpre et plus impossible—tourment qui se réfugie et se console l'espace d'un poème, pour renaître, Phénix, au poème suivant—tous les soubresauts de son âme sont associés à ceux d'une nature correspondante:

*Seul un cri  
Semblable à l'égantaine inouïe  
De la terreur...*

C'est une poésie qui se veut proche du silence; le poème naît selon le hasard de lignes discrètes, se voulant aussi pures que possible, au bord des murmures. L'intention est assez semblable à celle de Verlaine ou de Mallarmé, bien que Guerne n'en marque pas visiblement les influences:

*C'est à genoux qu'il faut parler.  
Et le cri le plus fort  
Est un murmure  
Et le parfait silence encore  
Est comme un hurlement...*

Sa prose aurait pu être écrite dans le sillage du Rimbaud des *Illuminations*. Il y a d'ailleurs dans sa poésie un curieux rappel du Rimbaud du *Bateau ivre*, qui étonne chez un poète qui se veut toujours si près de lui-même: "Voici. J'ai vu le vent tranché vivant de la lumière / Et d'éternelles eaux sur le monde cataractant." Et aussi ces vers qui rappellent les *Derniers vers* de Rimbaud: "Voici déjà les fêtes du sommeil / Aux franges fauves de la vie." Dans l'ensemble, ce recueil de Guerne s'impose par sa dignité, sa ferveur contenue, par une très étonnante clarté.

*En une seule vigne* de Jean-Claude Renard est une suite de poèmes inspirés autant par la foi du poète que par ses dons poétiques. Les vers s'allongent dans de belles vagues sonores qui font songer à Claudel et à Patrice de la Tour du Pin. Les images y sont riches, exaltant la beauté du monde et des jours. Cette poésie se veut et se sait un acte de foi. C'est peut-être aussi son défaut. Le poète met son destin dans les mains du Christ et les accents qui disent sa ferveur, bien qu'ils soient toujours séduisants, entraînent le poète dans d'immenses méditations poétiques—le poème

principal, *En une seule vigne*, compte près de trente pages—qui pourraient paraître à certains lecteurs de faciles et de trop éloquentes litanies. Le poète est prêt à dire et à redire son âme dans les mêmes suites de vers, très beaux certes, mais joués trop constamment sur les mêmes grandes orgues:

*Père, c'est dans le Christ et ce n'est qu'en Lui  
qu'arraché à la mort de mon corps divisé  
je puis vouloir en moi celui que vous voulez  
et passer par amour de la semence au fruit . . .*

Cette poésie nous semble continuer une tradition—et des plus honorables—plus qu'elle n'en inaugure une nouvelle; de là le doute que l'on pourrait avoir sur sa nécessité absolue.

De la *Clepsydre* de Jean Chauvel, tombe, il faut bien l'admettre, une eau d'ennui. Le poète veut sans doute nous dire le vide de ses jours, l'inanité de sa vie dans une suite de poèmes qui évoquent inlassablement des paysages où passent des fantômes qui sont à l'image de lui-même. Il se peut que le poète ait voulu nous faire entrer dans le monde de sa morne solitude, mais la poésie est-elle possible à ces frontières de négation? Ce silence devient bientôt synonyme d'inanité. Il s'en faudrait de peu que nous soyons laissés dans un silence absolu—et peut-être que nous ne nous en plaindrions pas—dans un pays lunaire si loin de notre approche que tout lien de communication est coupé. Un Mallarmé, lui, a tiré des chefs-d'œuvre de ces négations. Ce qu'il appelle un "sonnet nul"—le sonnet du ptyx—est loin de rester nul grâce à l'incantation des rythmes et des sons par lesquels se crée une vraie présence. Mais ici, devant ces courts poèmes en prose, on doute; il nous est difficile de communiquer avec ce néant du poète qui est dit avec néant. On a sans cesse l'impression qu'on nous dit rien avec rien; aucune magie qui serait due à une algèbre verbale chargeant tout ce négatif d'un signe positif.

Que de fuites dans ce monde de *Clepsydre*! Que de passages, de naissances, de silences, d'avortements, de morts qui viennent on ne sait d'où et aboutissent on ne sait où! Peu importe, semble dire leur auteur; peu m'importe . . . Mais, il nous importe à nous, lecteurs, d'avoir quelque chose à faire dans cette lecture, et je crois que cela même nous est interdit. "Blanche. La nuit est blanche. Il faut le dire. Cela est important." Hélas, le poète ne nous a pas assez intéressés pour que nous attachions à ces blancheurs de la nuit la même irrésistible importance. Tout ceci ne se passe nulle part, en aucun temps (en un "temps perdu," nous dit-on), en un vague décor de fatigues et de gestes. Sur un fond inexistant se dessinent des mouvements—par exemple dans le cinquième "poème" (?) on apprend que "Du vague un bras émerge lentement"—mais ces mouvements n'aboutissent à rien si ce n'est à de vagues cataclysmes de cet ordre: "Une bille de verre casse net en deux parts." Puis une fleur surgit en secret, mais on n'en sait rien de plus si ce n'est qu'elle porte—évidemment—la "couleur noire." A chaque page, on commence à rien: "La douleur est venue sans nom," "Un inconnu se creuse," "Nuit dure, nuit amère. Tout passe et passera." Et cela continue avec de la pluie, des gouttes de sang, des flots épais qui charrient des choses mortes, puis c'est un flot d'absences qui est lui aussi passé et passera. Quand le poète éprouve le désir de sortir de ce monde—et comme nous sympathisons avec lui!—il réussit tout juste à exprimer ce timide désir: 'J'aimerais un tilleul.'

On saura gré cependant au poète de ne pas charger sa prose; elle serait détestable si elle voulait survivre par la recherche d'images éblouissantes. Elle est ce qu'elle est, elle est morne, elle est le mouvement inepte d'une imperturbable clepsydre... Et puisque telles étaient les intentions du poète, peut-être n'avons-nous pas le droit de nous plaindre.

Wellesley College

CARLO FRANÇOIS

MARISSEL, ANDRÉ. *L'Arbre de l'avenir*. Paris: Subervie, 1961. Pp. 63.

On tend à oublier que quand il faisait halte pour recenser ses coups de boutoir et ses blasphèmes, Nietzsche se découvrait richissime dans le désert qu'il avait fait autour de lui: "... alors un arbre a surgi hors de moi et je suis assis dans son ombre: c'est l'arbre de l'avenir." Et c'est cette découverte saisissante que, avec Nietzsche, André Marissel nous confie dans son dernier recueil: "Vint l'Arbre où l'avenir est un poème." Vingt-deux poèmes répartis en cinq groupes retracent le chemin de l'exil volontaire jusqu'à la découverte du royaume: l'exil est le royaume du poète. Ce chapelet de poèmes empreints d'une ferveur discrète est suivi d'un commentaire *A Bâtons rompus*, où l'auteur se fustige, ébauche son art poétique et confirme, à son insu (je le blesse ici dans sa pudeur et dans sa modestie), ce que ses poèmes et ses essais nous disent depuis de nombreuses années: sa vocation d'homme et de poète responsable, son absolue authenticité, ses refus et ses adhésions.

La métamorphose (décidément, ce vocable baroque convient mal au classicisme de Marissel!)—la mue miraculeuse de l'Arbre sans fruits des premiers poèmes à l'Arbre de l'avenir, ne peut guère se mesurer, se calculer, se réduire en formules; on peut tout au plus s'efforcer de l'apprécier à la lumière des acquisitions poétiques du nouveau recueil. Nous en signalerons trois, sans les analyser: le rythme, la mer, la femme.

Le rythme de *L'Arbre de l'avenir* est, très nettement, celui de la vie, celui du désir, celui de la ferveur:

*Dérobant à ma vie mon cœur d'avant, tu vibres,  
Tu caresses les baies, les feuilles qui s'étirent  
Près des ruchers du ciel où le soleil sautille.*

La mer, elle est omniprésente; elle est le royaume où la dérive prend son sens, sa direction; ainsi récupérée, elle devient objet de ferveur et symbole de responsabilité:

*Si mes ongles s'enfoncent dans le sable,  
Ce n'est pas une absente qui sera vengée  
Ni un noyé sous le soleil coupable  
O mer! C'est une mer future à protéger!*

Sans doute n'est-ce pas une pure coïncidence si, tandis qu'il assimile les profondeurs sous-marines et l'attraction magnétique de l'océan, André Marissel redécouvre en même temps et comme par effraction, les promesses de l'être féminin:

*J'ai fracturé les nuits, celles des lèvres sans désir  
Et celles qui résistent aux parfums en maraude...*

*Puis je me suis penché, arbre accueillant la brise  
Sur la barque du temps enfoncée dans les sables:*