

À propos de la poésie française extrait

Leiser-Mendl Benjamin

Number 139, November 2013

Voix yiddish de Montréal

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70791ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Benjamin, L.-M. (2013). À propos de la poésie française : extrait. *Moebius*, (139), 123–128.

LEISER-MENDL BENJAMIN

À propos de la poésie française (extrait)

La poésie est un genre spécifique de la littérature ; or il s'agit de l'un des genres qui la représentent le mieux. Pour cette raison, elle ne peut en être séparée. Or le destin de la littérature en prose est similaire à celui de la poésie. Il en va ainsi, du moins, en France. La guerre n'a rien changé à cette situation. En ce sens, la littérature n'a rien perdu de l'enthousiasme qui l'animait auparavant. L'épopée napoléonienne a ravivé le romantisme qui s'était assoupi, en France ; elle l'a expulsé de la léthargie dans laquelle il avait sombré, en sommeillant aux côtés de Rousseau et de Châteaubriand.

La Première Guerre a pourtant donné le coup d'envoi à plusieurs « romans de la race » populaires. Elle a aussi engendré des romans tels *Le feu* de Barbusse, *Gaspar* de Benjamin et *Le cabaret de la belle femme* de Dorgelès, des œuvres offrant trois différentes représentations de la guerre. Le premier se définit comme un roman à thèse ; le deuxième est un récit de guerre qui s'apparente, à plusieurs égards, à une blague amère racontée par un soldat français. Quant au troisième, il dépeint une histoire vraie et mélancolique qui se déroule durant une période de paix. Ces trois romans présentent un riche contenu et ils sont chargés de passion ; cependant, ils ne correspondaient pas aux attentes du public de cette période. Ils vont tous vieillir incessamment ; et dans l'avenir, ils serviront de documents constitués en partie de vérité, en partie de fiction. À ce jour, le roman qui durera, celui qui s'imposera tel un monument, n'a pas encore été écrit. Voilà une déception amère. Les circonstances entourant la guerre ne nous ont pas encore permis d'immortaliser dans une grande œuvre

la souffrance, de même que les troubles physiques et intellectuels qu'elle a causés.

Un critique de renom, qui a repris la plume avec une ferveur profonde après ces quatre années terribles, en est venu à une conclusion prosaïque et douloureuse : « J'estime que la guerre devait mettre fin, d'une manière fatale, au mode de vie antérieur de l'humanité ; mais elle n'a pas encore transformé notre façon de voir et de ressentir ; par conséquent, son influence est demeurée externe. »

Ainsi nous remarquons une absence de nouvelles tendances dans la littérature française, au sein des grandes œuvres de prose ou de poésie. L'atmosphère tragique, même quand elle affecte la conscience morale en profondeur, ne peut modifier ni l'éducation intellectuelle ni les mœurs, sauf peut-être en la critiquant vivement, comme nous l'avons vu à l'époque de la guerre. Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi il en va de même. Peut-être en est-il ainsi car ce qui est ferme, beau et intellectuel découle nécessairement d'un équilibre parfait : or la guerre est exactement le contraire de cette situation, car elle représente un contexte de tensions et de violences. Par ailleurs, au lieu de l'équilibre attendu et souhaité, la guerre a peut-être engendré la même atmosphère de tensions et de violences, avec un arrière-fond de chaos social.

En France, la poésie ne connaît pas un meilleur sort que la prose. En 1914, date inaugurant le début de la guerre, la France avait déjà connu la période la plus glorieuse de l'histoire de sa poésie – en commençant par Hugo et ses *Orientales* (1829), jusqu'à la poésie symboliste de Henri de Régnier. Trois grands courants littéraires sont alors apparus : le romantisme, le parnasse et le symbolisme. Depuis, aucun nouveau courant n'a vu le jour. Mais nous pouvons croire tout de même que de nouvelles tendances poétiques ont vu le jour. Dans la poésie s'est alors exprimée la nouvelle réaction catholique, et c'est à ce moment que sont apparus des poètes tels Charles Péguy, Paul Claudel et Francis Jammes. Certains ont été reçus avec enthousiasme ; c'est le cas, du moins, de Jammes, un poète original et raffiné qui a écrit des textes d'une grande et simple beauté ; et de Péguy, dont le poème *Heureux ceux qui sont morts* représente le plus grand accomplissement,

dans la poésie élevée, depuis la guerre de la France contre la Prusse. Quant à la nouvelle école, on peut certainement affirmer qu'elle n'a pas influencé l'immense étendue de la poésie française.

On a peu entendu parler de la poésie païenne et raffinée de Paul Fort ; de plus, on a oublié les vers humanistes et retentissants de Verlaine¹. Son appel : « Héros, savant, artiste, apôtre, aventurier / Chacun trouve à son tour le mur noir des mystères » n'a pas été entendu en 1914.

On n'a d'ailleurs pas écouté attentivement les poèmes de ceux qui se sont révoltés à l'endroit du symbolisme, alors un mouvement dominant, pas plus que Gasquet et Boa, qui ont publié en 1910 leur manifeste contre le « Freierferzism » ou verslibrisme. Tous deux étaient favorables à la renaissance du classicisme, et affichaient une personnalité aussi sérieuse, rayonnante et pessimiste que Leconte de Lisle.

Une école de poésie est apparue ensuite, l'école de Gras, qui prônait un retour au symbolisme introspectif et onirique. Puis, d'autres écoles plus ou moins similaires, également rattachées au symbolisme, ont vu le jour ; mais elles n'ont pas duré.

Dorénavant, la nouvelle tendance est de se détourner du rêve pour revenir à la réalité ; de se détourner de soi pour revenir au monde. C'est ce que voulaient et proclamaient les « unanimistes », ceux qui croyaient en l'unité. Ils voulaient chanter la vie collective de l'humanité, célébrer la prise de conscience de l'individu à l'endroit de la masse. Les poètes de cette école – Charles Vildrac, René Arcos, George Duhamel, Antonio Mersero et l'un des plus grands, Jules Romains – cherchent à unifier la langue et à supprimer la rime ; ils écrivent en faisant usage de vers doux et tendres qui se distinguent du symbolisme. En 1914, ils étaient devenus « les poètes de l'heure », même si on ne peut affirmer qu'ils ont fort bien réussi à écrire des vers avec et sans rimes, à introduire dans leur poésie une musique nouvelle et originale.

C'est alors que la guerre a éclaté. Les poètes plus âgés, Verhaeren, Régnier, Grer, Fort, Claudel, Richepin, ainsi que les poètes issus des autres pays, ont été emportés dans une passion générale. Ils ont crié en vers ce que d'autres

criaient dans la presse et dans la rue. Toutes les écoles ont été emportées par les perturbations de la guerre. Seul un groupe de poètes est demeuré à l'écart: il s'agit, justement, du groupe qui s'était entièrement détourné de l'individualisme prononcé des symbolistes. Il semble que les poètes qui cherchaient de nouveaux motifs d'inspiration ont étudié la psychologie des masses en profondeur, au point où celle-ci n'exerce plus aucune influence sur eux.

Ces derniers n'ont pas écrit de poèmes dithyrambiques en l'honneur de la nation. Ils voient dans la guerre la destruction tragique de la culture européenne. Cela se manifeste chez Jouve, dans son ouvrage *Poème contre le grand crime*; Arcos dans *Le sang des autres*; Chenevier dans *L'appel au monde*; et Romains dans son *Europe*. À leur suite, il faut ajouter *Les temps maudits* de Martinet et *La danse des morts*² de Vaillant-Couturier.

Ces écrivains chantent les nouveaux poèmes au moment de la guerre et immédiatement après celle-ci. On ne peut affirmer que leur poésie a laissé, de nos jours, une impression de fausse expression durable, qui se perpétuera sans doute. Ils chantent avec un immense désespoir; leurs vers bruissent et écument comme les eaux d'un torrent. Souvent, ce sont comme les eaux qui coulent tout près sans qu'on les remarque. Ces eaux charrient des souffrances et des revendications profondes; aussi, le poème *Europe* de Romains est-il de première importance. Ses vers, doux et rythmés, comprennent rarement des rimes.

Extrait publié dans la revue yiddish *Nyuansn*, Montréal, n° 2, février 1921, p. 44-47.

Traduit par Chantal Ringuet.

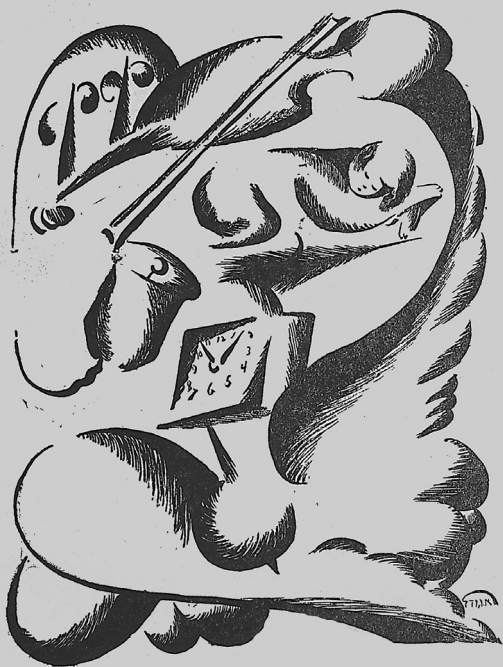
1. L'auteur attribue erronément cet extrait du poème *Vers le futur* de l'écrivain belge Émile Verhaeren à Paul Verlaine. Ce poème a été publié dans le recueil *Les villes tentaculaires* (1895). À noter que l'extrait cité a été traduit vers le yiddish par L. M. Benjamin.

2. Dans la version originale française, l'ouvrage a été publié sous le titre *Treize danses macabres*. Ainsi, soit *Les danses avec la mort* est une section de cet ouvrage, soit l'auteur l'a traduit en yiddish à partir d'une autre langue, tel le russe, ce qui expliquerait la variante dans le titre. NdT.

Leiser-Mendl Benjamin (Braila, Roumanie, 1887 – Montréal, 1964)

Dès sa jeunesse, l'auteur amorce une carrière importante dans les milieux culturels et nationalistes juifs. Benjamin obtient un doctorat à la Sorbonne, ainsi qu'un diplôme en droit de l'Université McGill. Dès 1911, il collabore au *Keneder Odler* et à plusieurs périodiques de langue yiddish canadiens. On lui doit plusieurs traductions du français au yiddish, dont le roman *Jean Christophe* de Romain Rolland, paru dans la presse newyorkaise au tournant des années 1920.

יאנקעלע פליים אין חלום לאנד



[5]

Maysele ganev, *Khaver-pavers mayselakh* [Histoires de l'ami Pavers], New York, Farlag Matones bam Sholem Aleichem Folk Institute, 1925, p. 5.