

# ARTS ET LETTRES

## "Genèse de l'œuvre poétique"

Ce n'est pas sans effroi que j'ai abordé le gros livre de M. J. P. Weber : 450 pages bien tassées, c'est à décourager les pauvres hommes que harcèlent tant d'autres sollicitations ! Sans doute, un petit ouvrage du même auteur, *La Psychologie de l'Art*, me rassurait un peu ; j'y avais pris l'intérêt le plus vif ; les aperçus m'en avaient paru ingénieux, brillants. Oui, mais cet énorme pavé maintenant sur ma table, quand il y a tant de livres légers... Si l'on attendait les vacances !

Mais la promesse était là, séduisante. Allons, quelqu'un va-t-il pouvoir enfin nous dire d'où vient le poème ? Pourquoi, face à mille paysages, ce peintre a-t-il choisi cet arbre, ce rocher, cette maison ? Pourquoi, devant mille aventures humaines, ce romancier a-t-il retenu cette aventure, si banale, si coutu-

biée : au lieu d'un ouvrage ennuyeux, j'ai découvert le plus passionnant des essais. (1)

Que toute poésie, que tout éblouissement de l'âge adulte procède plus ou moins de l'enfance, nous le savions depuis Rimbaud. La critique littéraire, depuis bon nombre d'années, fonde une part de ses recherches sur les influences que les premières années reçurent du milieu, des lectures, des rencontres, plus loin : de l'hérédité. Des biographes aussi appliqués qu'un Maurois, par exemple, ne laissent rien dans l'ombre qui concerne l'enfance d'un Hugo, d'un Dumas, d'une George Sand. Mais, pourtant, ces investigations restent, en général, superficielles et la critique littéraire classique se contente d'établir des liaisons, des parentés, des dérivations très apparentes quand c'est au plus profond des hen-

bles de la hantise. C'est donc cette racine qu'il faut mettre à jour : nous voulons connaître le dernier mot de la signification d'une œuvre d'art, résultat non du hasard mais de causes discernables.

Que savons-nous des liens qui existent, en profondeur, entre les poèmes de Vigny ? Sont-ils le fruit d'une inspiration capricieuse ? Sont-ils enracinés, au contraire, en quelque sous-sol de l'inconscience qui les nourrirait de sa sève ? Y a-t-il entre eux un dénominateur commun ou ne sont-ils reliés que par le fil ténu d'une actualité plus ou moins aisément repérable ? La thèse de M. Weber est catégorique : l'œuvre entière de l'auteur d'Éloa repose sur le thème de l'horloge. Comme celle de Hugo se fonde sur le thème de la Tour aux Rats. Comme celle de Valéry est inspirée par la Noyade dans le bassin aux Cygnes...

## Livres de la semaine

mière ? Pourquoi cet arrangement de notes et non tel autre sur la page du musicien ? Qui va-t-on éclairer ce mystère, enfin, de la création artistique ? Un esprit assez subtil va-t-il remonter jusqu'aux sources les plus secrètes des œuvres de l'esprit et du cœur ? Depuis qu'il y a des hommes qui s'interrogent sur ces problèmes, les contradictions se multiplient. Freud a jeté des lueurs dans les profondeurs de l'âme ; la psychanalyse a fait avancer d'un pas la connaissance de l'homme, de ses zones inconscientes. Un médecin comme Jean Delay nous renseigne mieux que tout critique littéraire sur André Gide. Sans doute. Et néanmoins, comme tout demeure frappé de mystère en ces domaines où l'alchimie résiste aux formules de la science exacte. Et ce Jean-Paul Weber que va-t-il nous apprendre de nouveau ?

Le titre de son livre ne me laissa plus de repos. Il faut bien que je le dise d'em-

prises individuelles qu'il faudrait chercher. C'est la thèse de l'analyse thématique des œuvres qui est ici défendue, illustrée de huit exemples éclairants. En d'autres termes, c'est par la psychanalyse de son enfance qu'il faut aborder un auteur. Cette psychanalyse nous livrera le thème central, unique de ses hantises.

C'est vers l'âge de sept ans, semble-t-il, que l'enfant reçoit les impressions les plus marquantes. Les événements, à ce tournant de la première étape, se gravent en profondeur. De ces événements, le souvenir peut disparaître du champ de la conscience : chez le créateur, il reparaitra le plus souvent sous quelques formes symboliques, avec des modulations, du reste, très variables. Ces modulations, ces orchestrations, ces transpositions sur des registres nouveaux, d'œuvre en œuvre, ne sont que des témoignages différents d'un traumatisme unique, le chiffre reconnaissable

Huit démonstrations nous sont ici proposées, qui concernent encore Claudel, Verlaine, Mallarmé, Baudelaire et Apollinaire. Il faut convenir que la dialectique de l'essayiste est convaincante, son information, inépuisable, son ingéniosité, acrobatique.

Donc, chaque œuvre littéraire (mais une démonstration semblable pourrait être faite pour les peintres, les musiciens, etc.) s'organise autour d'un centre qu'il s'agit de découvrir. Comment découvrir ce lieu géométrique de poèmes aussi différents que ceux que nous propose l'auteur de la *Légende des Siècles* ? Les *Mémoires*, les *Souvenirs d'enfance*, les *Témoignages* peuvent mettre le critique sur la piste. Le vocabulaire, le motif, l'insistance de certaines images suggèrent des hypothèses de travail. Un jour, « l'événement » apparaît, ce récif capital où s'ancre une œuvre tout entière, le tronc d'un arbre immense dont tous les rameaux, plus ou moins, procèdent.

Tous les souvenirs ne sont pas thématiques. Des événements qui pourraient servir à l'analyse ne sont que des variations hasardeuses, tandis que des forces multiples, essentielles, cristallisent (dirait Stendhal) autour d'un épisode peut-être tombé dans le plus noir oubli. C'est donc avec une extrême précaution que le critique doit s'avancer dans la recherche de l'île magique. Rien, peut-être, sinon le retour de quelques variations, ne lui montre la route.

Du reste, son travail ne s'arrête pas à la découverte de l'événement (ce que tout biographe consciencieux avait bien déjà compris) mais bien à l'explication de son importance. Pourquoi le thème de l'horloge explique-t-il presque tous les poèmes de Vigny ? Pourquoi la tour des rats emplit-elle l'immense vision de Hugo ?

Non, la thèse de M. Weber ne supprime rien, ne condamne rien, ne jette aucun discrédit sur la critique habituelle : elle invite seulement à faire un pas de plus dans la connaissance de l'œuvre par l'homme. Sans ébranler l'édifice de la méthode traditionnelle (recherche des sources littéraires, des influences, des événements quotidiens), le système de la recherche thématique vise à glisser sous cet édifice des fondements d'un ordre psychologique plus intime. Il en résulte une vision nouvelle de l'œuvre, plus globale, plus profonde, plus cohérente. Les exemples qui constituent la partie principale de la *Genèse de l'Œuvre poétique* paraissent, il faut bien le dire, convaincants.

« Il n'y a pas d'homme qui n'ait ses fantômes, il n'y a pas d'homme qui n'ait ses chimères » a écrit Hugo, dans le *Rhin*, sauf erreur. Le traumatisme qui l'a lui-même marqué, Weber nous l'affirme, c'est le récit qu'il entendit de la légende de la Tour des Rats. Au-dessus de son lit d'enfant, aux Feuillantines, il y avait une estampe, encadrée de noir, qui représentait une tour. La vieille servante, interrogée, raconta l'histoire fabuleuse de Hatto, le mauvais évêque, qui fut rongé par des rats... La tour non seulement se grava dans la mémoire du poète mais proliféra en mille images, en dix mille variations qui expliquent aussi bien les *Misérables*, *Notre-Dame de Paris*, que des centaines de poèmes... Je vous renvoie à la démonstration de M. Jean-Paul Weber.

Je ne sais pas encore si elle m'a vraiment convaincu. Du moins, elle m'a passionné. Elle m'a mené à des découvertes d'une ingéniosité étonnante. Il est vrai que je comprends mieux Mallarmé, Valéry, Claudel, après cette lecture. Alors ? L'auteur a donc raison ?

Je l'ignore. Mais ce gros livre est excitant au plus haut point. Lisez-le !

Maurice ZERMATTEN.

(1) Jean-Paul Weber : *Genèse de l'Œuvre poétique*. Gallimard.