

Predrag Matvejević

La poésie de circonstance et son «engagement»

(Vus plus particulièrement à travers la poétique et la critique françaises)

PREMIÈRE PARTIE: CONSIDÉRATIONS HISTORIQUES

Introduction

Il est difficile de trouver une définition satisfaisante de la *poésie de circonstance*. D'une époque à l'autre, de tel pays à tel autre, selon les traditions nationales ou les points de vue particuliers, la notion même de l'oeuvre de *circonstance* varie et prend parfois des significations contradictoires. On a tout lieu de se demander dans quelle mesure il est donc possible d'envisager une acception plus ou moins commune de la *poésie de circonstance*, à laquelle on pourrait se référer avec une sûreté même relative.

Il nous faudra nous contenter pour l'instant de constater que cette dénomination s'étend sur un champ très large, de sorte qu'elle reste fort approximative, sinon ambiguë. D'une part, la poésie de circonstance, au sens strict du terme, désigne le plus souvent une poésie faite à l'occasion de quelque événement qui s'impose par son importance ou son actualité. On pense en premier lieu aux oeuvres poétiques qui de tout temps assortirent la variété des cérémonies humaines: célébrations, commémorations, festivités, inaugurations, naissances, mariages ou enterrements, anniversaires et promotions sociales de tous ordres, guerres et victoires... Ce sont louanges et condoléances, divertissements ou imprécations, jubilations, plaintes ou prières, bons et mauvais augures et ainsi de suite... D'autre part, il n'est pas rare, à notre époque, que l'on qualifie de *poésie de circonstance* la poésie dite engagée,¹ particulièrement celle qui

¹ C'est surtout le cas dans la critique française: «La poésie de la circonstance historique (ou engagée)» dit Gaëtan Picon dans son *Panorama de la nouvelle littérature française* (éd. de 1960, p. 184).

a un contenu politique plus prononcé et prend parti dans les débats de la cité ou du siècle. — Enfin, toute oeuvre poétique qui se rattache de plus près à quelque événement privé et personnel — comme l'induit à conclure la citation de Goethe que nous donnons en bas de la page² — peut être dite *de circonstance*.

Existe-t-il quelque lien entre ces diverses acceptions? Peut-on les réduire à un dénominateur commun? Dans quelle mesure la poésie de circonstance est-elle blâmable ou justifiable? Qu'est-ce qui permet d'établir la distinction entre elle et la poésie tout court et dans quel cas? Qu'est-ce qui détermine, enfin, cet effort de plus en plus conscient que l'on observe au cours de l'histoire et qui consiste à *dégager* la poésie de la *circonstance* qui lui sert de support (le mépris moderne de la poésie de circonstance est assez significatif à cet égard) au point que toute l'évolution de la poésie en reste marquée?

Autant de questions auxquelles nous nous efforcerons d'apporter ici les réponses qu'elles requièrent.

I

La poésie de circonstance depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du Moyen-Age

1. Les plus anciens documents poétiques dont nous retrouvons les traces renvoient régulièrement à diverses sortes de *circonstances*. Il s'agit d'abord de *circonstances collectives* qui se rattachent généralement aux cultes, aux travaux ou aux coutumes et traduisent les croyances, les joies et les appréhensions communes de ces époques. Le chant solitaire, dont l'apparition semble plus tardive, sera à son tour tributaire des *circonstances* qui relèvent cette fois d'un ordre *privé et individuel*. Dans l'un et l'autre cas, dès le moment où se constituent les genres poétiques, c'est la nature même de la circonstance qui joue un rôle tout à fait déterminant. En soulignant certains «caractères permanents et universels» des poésies primitives, Roger Caillois fait valoir ainsi la genèse des genres dans leurs rapports avec les circonstances correspondantes:

La poésie... se trouve liée à tout moment remarquable de la vie collective ou individuelle: les épithalames pour le mariage; les nénies et les thrènes pour les funérailles; les péans pour la victoire; les dithyrambes pour les éloges; les poèmes d'apparat pour les généalogies; les hymnes, les psaumes, les litanies pour

² «Mes poèmes sont tous des poèmes de circonstance, ils s'inspirent de la réalité, c'est sur elle qu'ils se fondent et reposent. Je n'ai que faire de poèmes qui ne reposent sur rien» (Goethe in Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, le 18 septembre 1823, éd. Brockhaus, Leipzig, 1916, p. 38).

Le cas de Pindare semble particulièrement significatif à cet égard. Tous les poèmes de lui qui nous sont parvenus présentent incontestablement la caractéristique des *poèmes de circonstance* dans le sens le plus strict du terme.⁴ Leur cadre est celui des festivités d'Olympie, de Delphes, de l'Isthme ou de Némée, d'où quatre livres respectifs d'«odes triomphales»: *Olympiques, Pythiques, Isthmiques, Néméennes*. Les genres qu'il a pratiqués n'en sont pas moins révélateurs: *hymnes, péans, dithyrambes, parthénés, hyporchèmes, épinicies* (ou *odes triomphales*), *scolies, encômia, thrènes, entronismes* etc... Il est bien évident que ces distinctions génériques relèvent en premier lieu de la nature des circonstances auxquelles se rattachent ces poèmes mêmes.

Il est important de noter que les poèmes pindariques vont être un modèle inégalable pour les générations poétiques à venir.

On sait avec quelle sévérité Platon bannit les poètes de sa cité, se fondant avant tout sur le principe de *l'utile*. Même le «divin Homère» est frappé d'ostracisme, «bien qu'une certaine tendresse et un certain respect (qu'il lui réserve 'depuis son enfance') s'opposent à cet aveu»,⁵ parce qu'il n'a rien fait à ses yeux d'utile: «Quelle constitution il a reformée (...), quelle guerre menée à bien (...), quelle école de vie fondée (...) quelle invention utile produite...».⁶ Outre les hymnes aux dieux, Platon n'admet effectivement dans sa cité que certaines sortes de chants *de circonstance* proprement dits, des poèmes «édifiants» et «des éloges des gens de bien»:⁷

Si un homme habile à prendre toutes les formes et à tout imiter se présentait à notre Etat pour se produire en public et jouer ses poèmes, nous lui rendrions hommage comme à un être sacré, merveilleux, ravissant; mais, nous lui dirions qu'il n'y a pas d'homme comme lui dans notre Etat et qu'il ne peut y en avoir, et nous l'enverrions dans un autre Etat, après avoir répandu des parfums sur sa tête et l'avoir couronné de bandelettes. Pour nous il nous faut un poète et un conteur plus austère et moins agréable, mais utile à notre dessein, qui n'imiterait pour nous que le ton de l'honnête homme et conformerait son langage aux formes que nous avons prescrites dès l'origine, en dressant un plan d'éducation pour nos guerriers.⁸

Il semble assez important de souligner que l'on trouve chez les Grecs différents mots pour désigner les mauvais vers,

⁴ Hegel trouve que «les *Odes* de Pindare présentent des poésies de circonstance au sens le plus authentique du mot» (Cf. Hegel, *Esthétique*, vol. I p. 242, éd. Aubier, 1944).

⁵ *République*, livre X, 595b.

⁶ *Ib.*, livre X, 559b, 600b.

⁷ *Ib.*, livre X, 607a.

⁸ *Ib.*, livre III, 398a, 398b.

mais aucune dénomination précise pour des pièces ou poèmes de circonstance. L'attribut *epikairos* (venant au bon moment, opportun; temporaire aussi; cf. *epikairia* — circonstances favorables etc.), très courant chez les auteurs grecs classiques et dont se sert le grec moderne justement pour désigner des oeuvres de circonstance n'est attesté dans aucun exemple comme détermination d'oeuvres poétiques. Ceci nous montre combien la prise de conscience du caractère de ce que nous désignons aujourd'hui comme étant de circonstance devait être tardive dans les lettres européennes.

2. La poésie latine, tributaire dans son ensemble de l'art poétique grec, n'offre rien de particulièrement original en fait de poésie de circonstance. On y retrouve, de même que dans la poésie grecque, une conception assez *utilitaire* de la fonction de la poésie.⁹ Cicéron nous transmet le témoignage du livre des *Origines* de Caton, selon lequel il était d'usage, à Rome, dès les temps les plus anciens, de célébrer dans les festins par des oeuvres de circonstance «la gloire et les vertus des hommes illustres» et nous apprend que les *Douze Tables* menaçaient déjà de «sanctions légales» ceux dont «les chants contiennent des injures pour autrui».¹⁰

En effet, les riches patriciens et surtout les empereurs ont eu presque régulièrement des poètes à gages, chargés de les célébrer et de les faire survivre dans leurs oeuvres. Les événements politiques trouvent également une place privilégiée dans les témoignages poétiques. Ainsi depuis Ennius, ce «père de la poésie latine», et Lucilius, en passant par Catulle, Horace, Virgile, Tibulle, Proporce, jusqu'à Martial et Juvénal, — pour ne mentionner que quelques noms éminents — la *poésie de circonstance* fleurit sous ses aspects les plus divers.

Il est important d'observer que la rhétorique favorise cette production en fournissant ses recettes non seulement à l'art oratoire, mais aussi à la poésie de circonstance: «Chez Stace (40—96 environ), nous trouvons des poésies de circonstance fidèlement calculées sur les recettes que donnait la rhétorique à l'occasion d'un mariage, d'un deuil, ou encore pour la description des chefs-d'oeuvre».¹¹

La poésie latine ne possédait pas non plus de terme pour désigner explicitement la poésie de circonstance. La distinction

⁹ Horace écrit dans son *Art poétique*: Aut prodesse volunt aut delectare poetae / Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae (*De Arte Poetica*, vv. 333—334). «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci» (*ib.*, v. 343). On trouve assez couramment les mêmes idées chez d'autres auteurs latins.

¹⁰ Cicero, *Tusculanes*, livre IV, chapitre II. Le même témoignage est repris dans *Brutus*, chapitre XIX.

¹¹ Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, éd. «Presses Universitaires de France», p. 81.

établie par Horace et Quintilien entre *versificator* et *poeta* vise évidemment les auteurs de maigre talent, de même que les dénominations plus ou moins péjoratives comme *versiculi*, *versi faciles*, *nugae* ou parfois *sylvae* servent à taxer toute production poétique de piètre valeur.

A ce point de vue, la prise de conscience de ce qui est de *circonstance* en poésie accuse dans les lettres européennes un retard plus que millénaire par rapport à la poésie hindoue: dans l'anthologie des plus anciens textes sanskrits sur la poésie rassemblés par le lettré Rajasekhara sous le titre *Kavyamimansa*, on trouve déjà une distinction explicite à l'égard de la poésie de circonstance.¹² Les poétiques européennes ressembleront encore longtemps à M. Jourdain: on ne fait que de la poésie de circonstance, ou peu s'en faut, sans s'en rendre compte!

3. La poésie du Moyen Age européen piétine pendant des siècles dans les ornières de l'Antiquité, puisant dans les ouvrages sacro-saints des maîtres à penser et à chanter anciens sans retenue et, le plus souvent, sans beaucoup d'originalité.

Les vues théoriques que nous offrent un certain nombre de traités poétiques — la plupart du temps sans appui sur une production contemporaine vivante — témoignent presque continûment d'une sécheresse et d'une pauvreté inouïes. Comme dans les époques antérieures, la poésie de circonstance est absolument prédominante dans la production poétique médiévale. Les composantes du statut social du poète offrent à leur tour des analogies avec celles du poète de l'Antiquité: *jongleurs*, *ménestrels*, *minnesingers*, *cantastorie*, *troubadours*, *trouvères* — la différence est, certes, souvent considérable d'une catégorie à l'autre, mais ils chantent ou se produisent tous dans des *circonstances* particulières et font oeuvre de circonstance!

¹² «Il y a quatre sortes de poètes, celui qui ne voit pas le soleil, celui qui est assidu, celui qui est occasionnel et enfin le *poète de circonstance*. Le poète qui ne voit pas le soleil est celui qui, installé au fond d'une caverne, d'une demeure souterraine etc., fait des vers dans un état d'absolue concentration: tous les instants sont à lui. Le poète assidu est celui qui fait des vers en s'adonnant à l'activité poétique, sans toutefois pratiquer une absolue concentration: lui aussi a tous ses instants. Le poète occasionnel est celui qui fait des vers quand il n'est pas empêché par son service de cour ou par toute autre occupation... Chaque fois qu'il pense avoir un instant à lui, c'est le temps de la création poétique. Enfin, le poète de circonstance est celui qui fait des vers à propos de quelques événements: le temps est pour lui déterminé par la circonstance même... Celui qui, en créant une oeuvre de circonstance (*arthamatra*), ne détruit pas bassement son inspiration est le chef de la communauté des poètes; les autres sont ses serviteurs» (Rajasekhara, *Kavyamimansa*, traduit du sanskrit par Louis Renou et Nadine Stchoupak, ed. *Cahiers de la Société Asiatique*, Paris, Imprimerie nationale 1946, pp. 154—155).

L'enseignement scolaire médiéval — les sept «arts libéraux» (*artes liberales*) ouvrant la porte du cléricat — apprend à composer des vers dans le cadre du *trivium* comprenant la *grammaire*, la *rhétorique* et la *dialectique*. L'enseignement de la grammaire — ainsi que le prouve la célèbre *Institutio Grammatica* de Priscien, ouvrage qui avec *Ars minor* et *Ars Maior* de Donat servira pendant des siècles de manuel grammatical essentiel — dispensait certaines connaissances littéraires et surtout poétiques. Du fait que l'explication des poètes incombait aux grammairiens, on faisait entrer même la métrique dans le cadre de la grammaire, au point que celle-ci se partageait la poésie avec la rhétorique qui, comme on l'a vu, avait déjà cessé, depuis l'époque romaine, d'être seulement une régulatrice de l'art oratoire et dispensait ses recettes à la poésie de circonstance.

Un bon nombre d'*auctores* qui figuraient obligatoirement dans le programme scolaire ainsi conçu ont été parfaitement en mesure d'inspirer aux *escholiers* la pratique des oeuvres de circonstances de diverses espèces: Lucain, Virgile, Horace, Juvénal, Perse, Stace . . ., auxquels se joindront les poètes chrétiens tels que Juvencus ou Prudence . . . D'un siècle à l'autre, la liste ne cessera de s'allonger dans le même sens. L'école met ainsi en honneur — et c'est le cas notamment en France — la pratique de la poésie de circonstance au point que tout homme un peu instruit — même celui qui n'a fait qu'une scolarité tout à fait rudimentaire — devait avoir une idée de la fabrication des vers: faire de la poésie, c'est donc dans la société médiévale une façon de montrer sa culture et de se distinguer.¹³ C'est parfois une véritable convention sociale et non pas seulement le gagne-pain de pauvres artistes *vagants* qui amusaient les masses ou les puissants!

Pour toutes ces raisons, il ne faut pas s'étonner de constater au cours de tout le Moyen Age une véritable manie de rimailler les choses les plus variées: faits d'histoire ou de politique et petits messages personnels, conseils de morale et inscriptions pornographiques, traités didactiques et anathèmes, correspondance entre amis (genre *d'épîtres*) et requêtes aux autorités, sans parler, évidemment, des louanges aux souverains, aux hommes illustres, aux dames, aux saints ou à la Vierge.

La poésie des troubadours ne tardera pas à créer des genres appropriés à la vie dans la société féodale. Aussi, outre une grande diversité de poèmes lyriques chantant les circonstances d'amour (le plus souvent selon des usages bien définis), voyons-

¹³ «De très nombreux auteurs du Moyen Age ont écrit des vers parce qu'il fallait le faire pour être considéré comme un *clericus*, un *litteratus*, pour composer compliments, inscriptions funéraires, requêtes, dédicaces et se concilier ainsi la faveur des puissants ou correspondre avec ses égaux . . .» (E. R. Curtius, o. c. note 11, chapitre «Existence du poète au Moyen Age», p. 572).

-nous naître plusieurs variétés du *débat*,¹⁴ forme de la poésie spécifiquement liée aux circonstances sociales d'alors. Parmi les genres ayant un caractère nettement *circonstanciel*, on peut relever aussi le *partiment*, et, selon le cas, le *joc partit* (en Provence le *jeu parti* dans le Nord de la France), ou bien le genre très proche nommé *tenso* (*tenson*). Autre forme en vogue au XII^e et XIII^e siècles est le *serventès* (*serventois* dans le Nord, *serventese* en Italie . . .) traitant plus particulièrement de l'actualité politique.

Entre beaucoup d'autres genres, citons les *chansons de croisade*, composées à des fins de propagande politico-religieuse: elles offrent une forme très typique de la poésie de circonstance, qui sera particulièrement en usage au XIII^e siècle en France et qui aura trouvé en Rutebeuf un de ses représentants les plus caractéristiques, et, à coup sûr, le plus doué.

L'apparition du *dolce stil nuovo*, en Italie, constitue essentiellement un appel à la sincérité et à la spontanéité en poésie. Ecrire sous la dictée de l'Amour, exprimer ses sentiments avec franchise et naturel, ces exigences, très sensibles dans la *Vita Nuova* et *Le Rime* de Dante, portent les poètes à chanter les événements et les circonstances de leur vie quotidienne et privée.

L'oeuvre de Pétrarque retient ici particulièrement notre attention, non pas, évidemment, par ses grandiloquentes compositions en latin, mais par ses brefs poèmes «in volgare». Maints d'entre eux peuvent être considérés comme des oeuvres de circonstance proprement dites,¹⁵ écrites souvent à partir du tout venant: il interroge le médecin de Laure quand celle-ci tombe gravement malade ou félicite son peintre, tout en déplorant qu'il n'ait pu donner au portrait de Laure, en même temps que la forme, la voix et l'esprit, ici il commémore un anniversaire ou décrit une rencontre, là il note une impression, une association, un espoir: tout le *Canzoniere* n'est au fond qu'un protocole continu des circonstances et des états d'âme du poète face à son amour.

L'usage *systématique* des circonstances d'un ordre privé et subjectif dans l'oeuvre poétique, c'est là la grande innovation de Pétrarque qui anticipe de cette façon l'évolution ultérieure de la poésie: le sujet poétique se détermine ainsi par rapport au poète lui-même et à son monde propre, et bien moins par rapport au public qui se trouve réuni par la *circonstance* donnée, comme c'était si souvent le cas auparavant. Le poète et ses

¹⁴ Dans le Nord de la France le *débat* semble «moins un genre littéraire que l'écho le plus direct de la réalité» (A. Jeanroy, *Les Origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*, Paris, 1925,³ p. 48).

¹⁵ «Les sonnets où Pétrarque et Ronsard chantent leurs amours (présentent), des oeuvres de circonstance» (M. Dufrenne, *Le poétique*, éd. «Presses Universitaires de France», 1963, p. 69).

préoccupations intimes passent ainsi au centre de l'intérêt, le *privé* prend le pas sur le *collectif*: nous assistons à une véritable promotion du *subjectif* et de l'*individuel*. La renaissance des lettres et de la culture européennes est en pleine gestation . . .

*

Avant de conclure ces considérations historiques sur la poésie du Moyen Age, il est utile de jeter encore un coup d'oeil sur certains usages pour avoir une vue plus complète de la production poétique de circonstance. En Angleterre, déjà au XII siècle Richard Coeur de Lion, héritant de sa mère Aliénor d'Aquitaine du goût de la poésie, avait instauré dans sa cour le titre officiel de *versificator regis*, charge que remplissait avec succès Gulielmus Paregrimus. Cette fonction sera institutionnalisée dans la dignité du *poet laureate*, dont on fait la première mention sous Edouard IV (1442—1483). Le *Poet laureate* est tenu de faire, pour différentes cérémonies et à l'occasion des événements importants, des poèmes de circonstance.

Notons encore un phénomène que l'on observe dans la littérature médiévale: la poésie — presque exclusivement orale — trouve refuge dans toutes sortes de circonstances et de rassemblements publics (religieux ou profanes) qui varient selon les pays: processions, foires, spectacles, carnivals, concours, festivals, jeux, tournois (*giostre* en Italie) etc. D'autre part, les humanistes répandent de plus en plus la tradition d'accompagner par des vers de circonstance de nombreuses manifestations de caractère plus ou moins officiel et même privé: inaugurations, commémorations, deuils, réunions universitaires, promotions sociales etc. La langue latine sert, parfois avec bonheur, les versificateurs dans ces circonstances: elle est conservatrice des traditions lointaines, des bons usages de la poétique et de la rhétorique d'autrefois.

II

La poésie de circonstance depuis la Renaissance jusqu'au XX^e siècle

1. Au fur et à mesure que l'on remet en honneur la culture des *lettres humaines*, l'aristocratie féodale — ou, du moins, certaines de ses couches les plus éclairées — se charge de protéger les poètes et d'agrémenter de poésie ses loisirs bien plus que ce n'était le cas au Moyen Age. En Italie (et puis, peu à peu, dans d'autres pays européens), les cités importantes — comme Florence, Rome, Naples, Milan, Padoue, Ferrare, Venise, Bologne — deviennent de véritables foyers de culture, entre-

tenus par des princes locaux qui jouent volontiers le rôle de Mécène. Ce mécénat encourage en premier lieu la production d'oeuvres de circonstance qui lui conviennent par leur contenu et leur destination.

Ce contexte, relativement favorable à la poésie, ne rend pas pour autant le poète indépendant de la bonne foi ou de la générosité de ses protecteurs. Celui-ci conquiert toutefois une marge de liberté non négligeable: on le voit s'adonner de plus en plus souvent — à l'instar de Pétrarque ou d'autres humanistes — à préoccupations intimes et chercher son registre poétique propre. L'invention de l'imprimerie jouera en ce sens un rôle extrêmement important surtout dans la mesure où elle aura favorisé une émancipation considérable par rapport aux *circonstances* de diverses sortes qui jusque là réunissaient le public et permettaient au poète de se faire entendre.

La différenciation entre la poésie véhiculée par la parole et la poésie écrite était d'ailleurs nettement sentie déjà au Moyen Age. Avec l'imprimerie, elle va scinder le public en deux blocs de plus en plus éloignés: «Ce sera — comme le note bien Georges Mounin — la séparation toujours plus complète entre poésie entendue (même non chantée) et poésie lue, poésie orale et poésie écrite. Séparation technique qui est aussi une séparation sociale, due à la différenciation de plus en plus nette entre ceux qui lisent, savent lire, apprennent à lire, peuvent acheter des livres et se cultiver par la lecture individuelle et les autres. Moyens de diffusion, goûts, intérêts tout va séparer de plus en plus les deux publics poétiques. C'est le triomphe assuré du livre de poèmes imprimés sur le folklore et la chanson populaire, c'est la scission consommée de deux cultures poétiques: celle des lettrés qui sera longtemps celle des classes privilégiées et de leurs employés — celle des illettrés, des classes populaires».¹⁶

Cette scission semble concerner décisivement le sort de la poésie de circonstance qui s'appuie essentiellement sur la *transmission orale*: le livre permet au poète de communiquer ses sentiments les plus subjectifs indépendamment du contexte *circonstanciel* et des exigences qu'il impose.

Quoi qu'il en soit, la poésie de circonstance est bien loin de tomber en désuétude! On récite et chante couramment les vers des plus grands poètes de la Renaissance et ceux-ci cherchent volontiers les circonstances et les cérémonies appropriées pour se faire valoir. Voici quelques exemples assez probants: Laurent de Médicis, le Magnifique, mécène d'un goût peu commun et lui-même poète, nous a laissé — en dehors des vers qui chantent les petites et les grandes circonstances de son

¹⁶ G. Mounin, *Poésie et Société*, éd. «Préses Universitaires de France», 1962, p. 85.

amour pour la belle Simonetta — ses *Canti carnescialeschi*, pièces de circonstance au sens le plus strict du terme, destinées à accompagner les défilés de chars allégoriques à l'occasion des grands carnivals florentins. Le grand humaniste Le Politien (Poliziano), son protégé, a composé, entre autres, les célèbres *Stances pour le tournoi*, poème fait à l'occasion d'une «Giostra» organisée par le Magnifique en 1475. Leur contemporain Pulci est également l'auteur d'une remarquable *Giostra*...

Dans l'oeuvre d'un Arioste ou d'un Tasse on trouve également maints morceaux de circonstance. Il est significatif que dans *La Jérusalem délivrée* les descriptions de divers exploits guerriers s'accompagnent d'éloges en l'honneur des héros chrétiens, éloges qui correspondent parfaitement à certains genres de circonstance que l'on pratiquait couramment à l'époque!

Vers la fin du XVI^e siècle, Scaliger fait paraître ses *Poetices libri septem*, ouvrage capital de la poétique de la Renaissance. En évoquant divers genres connus dans l'Antiquité il attire notamment l'attention sur les *louanges* (*laudatoria poemata*) et les *hymnes* et conseille aux chrétiens d'en composer à l'exemple des Grecs et des Romains.¹⁷ Son attitude à l'égard de la poésie de circonstance est tout aussi favorable que celle des poétiques de ses prédécesseurs et n'apporte en ce sens, après un Platon ou un Horace, rien de nouveau sur le plan théorique.

Les vues de maints autres poètes du XVI^e siècle sont, d'ailleurs, tout à fait semblables sur ce point. Théoricien principal de la *Pléiade* en France, Joachim Du Bellay exhorte, dans son programme poétique, le *poète futur* à «chanter ces odes inconnues encore de la Muse française...» pour lesquelles lui «fourniront la matière les louanges des dieux et des hommes illustres, le discours fatal des choses mondaines, la sollicitude des jeunes hommes comme l'amour, les vins libres et la bonne chère».¹⁸ Il invite aussi son poète à «se jeter à ces plaisants épigrammes, non point comme font aujourd'hui un tas de faiseurs de contes nouveaux...», mais à l'imitation d'un Martial...» ou bien à faire «de pitoyables élégies à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibulle ou d'un Propertius» et à «taxer modestement les vices de son temps»¹⁹ dans la *satire*, en suivant l'exemple d'Horace.

Quoique Du Bellay rejette en bloc la plupart des genres lyriques pratiqués au Moyen Age (il laisse «aux Jeux Floraux de Toulouse et au Puy de Rouen... rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et autres telles épicerie»²⁰), son

¹⁷ Cf. J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*, pp. 132 et 411 (éd. de 1594).

¹⁸ *La Défense et illustration de la langue française*, éd. Nelson, Paris, 1936, livre II, chapitre IV, p. 76.

¹⁹ *Ib.*, pp. 75, 77.

²⁰ *Ib.*, p. 75.

refus de la tradition ne concerne guère la pratique de la poésie de circonstance, comme l'atteste un grand nombre de ses propres ouvrages.²¹

L'oeuvre de Ronsard reflète un point de vue tout à fait analogue: la lyre du plus grand poète de la Renaissance française a été très souvent *engagée* par ses hauts protecteurs et mécènes ainsi que par les convenances du moment. L'exemple des poètes grecs et romains, si cher à la Pléiade, est souvent rappelé pour justifier une telle attitude:

Je veux, mon Mécénas, te bastir, à l'exemple
Des Romains et des Grecs, la merveille d'un temple...²²

La poésie européenne n'a pas encore pris conscience de la spécificité de la poésie de circonstance et, sur ce point, ne s'est guère dégagée des ornières de l'Antiquité. Il ne faut donc pas s'étonner qu'aucune littérature en Europe ne connaisse à cette époque les dénominations telles que oeuvre, pièce ou poésie de circonstance.

2. Le XVIII-ième siècle connaît, dans différents pays d'Europe, une inflation inouïe de la poésie de circonstance de toute espèce. En Angleterre, les *occasional verses* (vers de circonstance) vont peu à peu devenir un véritable genre poétique à part. L'exemple venant de haut lieu, cette pratique se répand et se trouve mise en honneur: la présence du *poet laureate* donne un aspect solennel à tout événement important et mémorable de la vie du royaume. A partir de 1630 déjà, le poète officiel de la royauté bénéficiait d'un traitement de l'ordre de 100 livres sterling, auquel s'ajoute symboliquement un barrique de vin des Canaries. Les poètes et les versificateurs de XVIII^e siècle s'emploient ainsi de leur mieux à produire des oeuvres de circonstance toutes les fois que l'occasion s'en présente et souvent sur les prétextes les plus insignifiants.

En France la poésie semble réduite à une sorte de divertissement mondain ou d'exercice spirituel: l'esprit critique

²¹ Citons quelques titres caractéristiques: «Le Voyage de Boulogne» (poème fait en 1549, au moment où Henri II entreprend de conquérir le Boulonnais, occupé par les Anglais), «Sonnet pour la mort de Charles XI», «A la princesse Madame Marguerite», «A la Royene» etc. Dans l'oeuvre de Clément Marot, qui a pratiqué, en tant que poète de cour, plusieurs genres véritablement de circonstance, comme *Etrennes*, *Cimetières*, *Complaintes*, *Epitaphes*, etc., Du Bellay distingue — fait bien significatif — «l'égloue sur la naissance du fils de Monseigneur le Dauphin, à mon gré un des meilleurs ouvrages que fit onc Marot» (o. c., p. 78).

²² «Au Cardinal de Chastillon» (*Les Hymnes*). Cf. aussi des titres tels que «Hymne du Roy Henry, pour la Victoire de Montcontour», «Epithalame de Monsieur de Joyeuse, admiral de France», «A Phébus, pour guarir le Roy Charles IX», et ainsi de suite...

et philosophique du siècle des lumières utilise les vers pour raisonner à tout propos et à propos de tout. La poésie assaisonne ainsi la conversation ou les discussions des salons, agrément les veillées prolongées des fêtes galantes, envenime les controverses dans les journaux et les libelles, accompagne les soupirs d'amour, les histoires de coeur ou de cour! Elle est tour à tour badine ou piquante, emphatique ou satirique, élogieuse ou vengeresse, futile ou utilitaire. La plus grande célébrité poétique de l'époque — Jean-Baptiste Rousseau — auteur d'innombrables odes, hymnes, cantates, épigrammes etc. . . ., se voit frappée de bannissement pour avoir écrit des vers *diffamatoires*! L'autre vedette de la poésie — Lebrun — porte le surnom caractéristique de Pindare, que lui valent ses nombreuses odes.

Les genres dont cette poésie fait le plus fréquemment usage illustrent bien son goût pour le circonstanciel: ode, hymne, élégie, églogue, madrigal, épître, parodie, impromptu, satire, bouts-rimés, épigramme etc. Peu de choses retiennent ici l'attention sur le plan de la production poétique même. En ce qui concerne la théorie, on a tout lieu de se demander ce qu'ont pu penser les encyclopédistes de la poésie de circonstance. On reste au premier abord quelque peu déçu en constatant que l'*Encyclopédie* ne fait même pas mention de ce terme. Divers articles et écrits des encyclopédistes compensent cependant cette lacune. C'est ainsi que Diderot, dans son célèbre essai «De la poésie dramatique» — ouvrage qui contient un réquisitoire impitoyable contre la facilité et le maniérisme de la poésie de son temps — aborde le problème du rapport entre l'oeuvre poétique et les circonstances qui lui correspondent:

Quand verra-on naître des poètes? Ce sera après les temps de désastres et de grands malheurs; lorsque les peuples harassés commencent à respirer. Alors les imaginations, ébranlées par des spectacles terribles, peindront des choses inconnues à ceux qui n'en ont pas été témoins. N'avons-nous pas éprouvé, dans quelques circonstances, une sorte de terreur qui nous était étrangère? Pourquoi n'a-t-elle rien produit? N'avons-nous plus de génie?

Le génie est de tous temps; mais les hommes qui le portent demeurent engourdis, à moins que des événements extraordinaires n'échauffent la masse, et ne les fassent paraître...²³

Et portant l'aiguillon critique contre son époque, le grand encyclopédiste ajoute:

Quelle sera donc la ressource d'un poète, chez un peuple dont les moeurs sont faibles, petites ou maniérées, où l'imitation rigoureuse des conversations ne fournirait qu'un tissu d'expressions fausses, insensées et basses (...); où les cérémonies publiques n'ont rien d'auguste (...); les actes solennels rien de vrai? Il

²³ Diderot, *Oeuvres complètes*, éd. Asserat, Paris 1875, vol. VII. p. 372.

tâchera de les embellir; il choisira les circonstances qui prêtent le plus à son art; il négligera les autres, et il osera en supprimer quelques-unes.

Mais quelle finesse de goût ne faudra-t-il pas, pour sentir jusqu'où les moeurs publiques et particulières peuvent être embellies...²⁴

Bien que visant en premier lieu la *poésie dramatique*, ces jugements touchent cependant par de nombreux côtés la poésie en général. Dans la mesure où le poète ne choisit que les *circonstances qui prêtent le plus à son art* et selon le critère de son propre *goût*, la pratique de la poésie de circonstance qu'imposaient les conventions sociales ou les «moeurs publiques» est condamnée sans appel. Même s'il s'agit ici d'une prise de conscience du rapport existant entre la poésie et des circonstances plutôt que de la spécificité de la poésie de circonstance comme telle, ces jugements ne constituent pas moins un progrès sur le plan théorique, et font pressentir une nouvelle étape de l'évolution tant de la théorie poétique que de la poésie même.

Le livre de Marmontel sur la *Poétique française* (1763) offre plusieurs points de vue très proches de ceux que l'on trouve chez Diderot ou d'autres grands représentants du *siècle des lumières*. Contrairement à ce qu'on a pu voir dans diverses poétiques antérieures, d'Horace à Boileau, Marmontel ne conseille guère aux poètes d'imiter l'exemple de Pindare. Dans le chapitre consacré à *l'ode pindarique*, l'auteur de la *Poétique française* remarque de façon fort significative qu'«il est facile d'excuser Pindare par les circonstances», alors que ce ne serait plus le cas du poète contemporain: «Si la nécessité d'enrichir les sujets stériles et toujours les mêmes par des épisodes intéressants et variés; si la gêne où devait être son génie dans ces poèmes de commande; si les beautés qui résultent de ses écarts suffisent à son apologie; au moins n'autorisent-elles personne à l'imiter: c'est ce que j'ai voulu faire entendre».²⁵

Cet exemple indique dans la théorie poétique un changement manifeste de l'attitude à l'égard des poésies de circonstance. Celles-ci figurent dans la *Poétique française* sous le nom de *poésies fugitives* (c'est le titre du chapitre XXI, vol. II).²⁶ Quoiqu'on ne trouve pas chez Marmontel (ni chez aucun autre encyclopédiste) d'attestation pour le terme *poésie de circonstance*, une qualification comme *poésies fugitives* suffit à elle seule à montrer jusqu'où l'on a déjà saisi la spécificité de cette

²⁴ *Ib.* C'est nous qui soulignons.

²⁵ Marmontel, *Poétique française*, vol. II, p. 430—431.

²⁶ «Sous ce titre je comprends l'épître familière, le conte, l'épigramme, le madrigal, le sonnet, les chansons etc...». Tout en se rendant compte du caractère éphémère de ces ouvrages Marmontel ajoute qu'il considère qu'il y a «cependant des morceaux excellents dans ce genre» (o. c., vol. II, p. 539).

catégorie d'ouvrages: cette prise de conscience qui ne cessera de s'élargir aura des conséquences multiples dans l'évolution de la poésie à venir.

3. Dans plusieurs littératures européennes nous trouvons, au cours du dix-huitième siècle, des phénomènes semblables: en Angleterre, en Italie, en Allemagne, en Autriche, en Russie et dans certains autres pays, les vers de circonstance prolifèrent sous les formes les plus diverses. Ils apparaissent parfois même comme une sorte de genre à part. La tradition humaniste et scolastique n'a pas cessé de se faire sentir en ce sens.

Parallèlement, on rencontre sur le plan théorique des jugements qui prennent de plus en plus de distance à l'égard de cette sorte de production. La théorie poétique et esthétique qui s'élabore en Allemagne au cours du XVIII^e siècle s'impose tout particulièrement sous ce point de vue à notre intérêt: elle nous permet de mieux comprendre l'évolution des lettres européennes dans leur ensemble.

Le livre sur la poésie allemande (*Buch von der deutschen Poeterey*, 1624) de Martin Opitz avait donné déjà au XVII^e siècle à la poétique allemande une mise au point brève mais systématique, à laquelle se référeront maintes poétiques du baroque. S'appuyant sur la tradition humaniste, M. Opitz a distingué nettement les poésies de circonstance et a emprunté à Quintilien le terme *Sylvae* pour les nommer: *Wälder*.²⁷ Le terme *Gelegenheitsgedicht* qui fera une fortune exceptionnelle au XVIII^e siècle ne lui semble pas encore connu.

Plusieurs poétiques écrites en Allemagne après Opitz (S. Von Birken, D. G. Morhf, C. F. Hunold etc.) donnent souvent des recettes pour fabriquer des vers dans différentes occasions (nous y retrouvons une fois de plus les traces de l'ancienne rhétorique). Une très abondante production poétique de cette espèce²⁸ devient vite la cible favorite de la satire qui se moque tout autant des versificateurs pressés (surtout des poètes thuriféraires — *Lobdichter*) que de l'imbécilité de ceux qui commandent des vers pour les causes les plus futiles. La poésie de circonstance perd ainsi de plus en plus son crédit auprès du public le plus éclairé. Le jugement que Lessing porte sur deux épithalames composés par Nicolai nous semble bien ca-

²⁷ Opitz souligne qu'il entend sous la dénomination *Wälder (Sylvae)* diverses espèces de poésies «sacrées et profanes... comme les poésies nuptiales, celles qui célèbrent la naissance, expriment les vœux de convalescence, les augures pour le voyage ou le retour etc.» (M. Opitz, *Buch von der Deutschen Poeterey*, édition critique établie par C. W. Berghoeffer, Frankfurt, 1888, p. 122).

²⁸ Cf. Carl Enders, *La poésie de circonstance allemande avant Goethe* (G. R. M. 1, 1929, pp. 292—307).

ractéristique à cet égard: «Je considère que ces deux poèmes sont tout à fait bons... , mais il faut dire à Monsieur Nicolai qu'il a déjà écrit assez de poèmes de circonstance et qu'il devrait penser un peu à d'autres poésies, plus grandes».²⁹

La situation de la poésie de circonstance est particulièrement bien éclairée par Goethe. En racontant ses années de jeunesse dans *Poésie et Vérité*, le grand poète constate, avec regret, que «le poème de circonstance, ce premier et le plus authentique de tous les genres poétiques» («das Gelegenheitsgedicht, die erste und echtste aller Dichtarten») avait déjà perdu toute estime «au point que la nation ne peut plus se rendre encore compte de sa haute valeur».³⁰

Avec Goethe le problème de la poésie de circonstance est décisivement mis à l'ordre du jour, comme le prouvent divers écrits, la correspondance et la conversation où l'auteur de *Faust* défend infatigablement la dignité de cette sorte de poésie. Il écrit ainsi à Zelter: «J'espère que l'on apprendra peu à peu à apprécier la poésie de circonstance que les ignorants, qui se figurent qu'il puisse y avoir une poésie indépendante, ne cessent de réprouver et de discréditer».³¹ Dans ses *Conversation avec Goethe*, Eckermann nous a transmis avec encore plus de précision l'opinion de Goethe sur ce même point:

Le monde est si grand, si riche et la vie offre un spectacle si divers que les sujets de poésie ne feront jamais défaut. Mais il est nécessaire que ce soient toujours des poésies de circonstance, autrement dit il faut que la réalité fournisse l'occasion et la matière. Un cas singulier devient général et poétique du fait précisément qu'il est traité par un poète. Mes poèmes sont tous des poèmes de circonstance, ils s'inspirent de la réalité, c'est sur elle qu'ils se fondent et reposent. Je n'ai que faire des poèmes qui ne reposent sur rien.³²

La signification donnée ainsi par Goethe à la poésie de circonstance pourrait être pratiquement étendue à toute la poésie à laquelle «la réalité fournit l'occasion et la matière». Il est toutefois important de souligner que l'auteur du *Divan* n'entendait nullement par là soumettre la création poétique au joug des circonstances: celles-ci ne doivent fournir, selon lui, que «le motif, le point de départ, le noyau proprement dit,

²⁹ Lessing, *Sämmtliche Schriften*, éd. Lachmann, Berlin, 1838—1840, vol. XII, p. 104.

³⁰ Goethe: *Dichtung und Wahrheit* X, p. 363, in *Sämmtliche Werke*, Berlin, 1925, vol. IX.

³¹ Lettre à Zelter, in *Vollständige Ausgabe*, Stuttgart, 1827, vol. III, p. 202.

³² *Conversation de Goethe avec Eckermann* le 18 septembre 1823, éd. Gallimard, 1941, traduction de Jean Chuzeville, p. 27.

mais c'est affaire au poète d'en former un tout qui soit beau, animé». ³³

Goethe considère ainsi que l'*engagement* politique est nocif à la poésie dans la mesure où le poète devient dépendant de sa prise de position politique et où sa liberté poétique est mise en question:

Des qu'un poète veut faire de la politique, il doit s'affilier à un parti, et alors, en tant que poète, il est perdu. Il lui faut dire adieu à sa liberté d'esprit, à l'impartialité de son coup d'oeil, et tirer au contraire jusqu'à ses oreilles la cagoule de l'étroitesse d'esprit et de l'aveugle haine. ³⁴

La grande autorité de Goethe obligea tant ses contemporains que la postérité à envisager une acception de la poésie de circonstance bien plus large qu'elle ne l'était auparavant.

Pour saisir la véritable portée de l'attitude de Goethe que nous venons de présenter, il est nécessaire de se replacer dans le contexte historique de l'époque en tenant compte du fait que le vieux maître visait par ces propos le mouvement *romantique* qui s'était déjà engagé dans des voies qu'il était loin d'approuver ³⁵ et qui — fait particulièrement important — témoignait justement vis-à-vis de la poésie de circonstance d'une attitude foncièrement négative.

Bien avant qu'Eckermann ait pu noter ses entretiens avec Goethe, la question de la poésie de circonstance s'était posée d'une façon pressante, conjointement à certains problèmes essentiels de la poétique. On le voit surtout chez Schiller, qui a compris mieux que tout autre la fermentation qui était en train de se produire dans la poésie allemande de son époque. Déjà dans ses textes antérieurs à *Poésie naïve et poésie sentimentale* (*Ueber naive und sentimentalische Dichtung*) Schiller s'opposait à toute poésie qui se contente de traduire les émotions immédiates de l'auteur à l'occasion de quelque fait ou événement arrivés, à moins qu'elle ne s'ouvre par son contenu pro-

³³ *Ib.* Goethe confiait également à Eckermann: «Le roi de Bavière m'avait beaucoup tourmenté pour que je lui dise ce que les *Elégies romaines* contiennent de réellement vrai, parce qu'il trouve à ces poésies un charme que la vérité possède. On se rappelle rarement que presque toujours ce sont des circonstances très insignifiantes qui fournissent au poète ses oeuvres les meilleurs» (in Goethe, *Les plus belles pages*, présentées par Marcel Brion, éd. «Club français du livre», 1949, p. 45; c'est nous qui soulignons).

³⁴ Goethe, cité d'après *L'Art poétique* par Charpiers-Seghers, éd. Seghers, p. 188.

³⁵ »J'appelle *classique* ce qui est sain et *romantique* ce qui est malade», confiera-t-il quelques années plus tard à Eckermann (cf. Eckermann, 2 avril 1829, o. c., p. 234).

fond à l'*Idée*. Il critiquai ainsi la poésie de Bürger (en 1791)³⁶ en lui reprochant de traduire une vision trop empirique de la réalité et de dépeindre les moeurs et les circonstances de la vie quotidienne. Parmi les nombreux ouvrages de circonstance que comporte l'oeuvre de Bürger, Schiller ne trouve qu'«un seul poème de circonstance qui soit valable, c'est-à-dire auquel on peut pardonner son origine et sa destination».³⁷

Ces vues s'ordonnent avec rigueur dans *Poésie naïve et poésie sentimentale*, oeuvre d'une importance capitale pour la poétique moderne. Selon Schiller, le poète naïf — attaché par des liens directs à la réalité et exprimant une humanité harmonieuse — présentait une *totalité autonome* et s'exprimait en tant qu'*unité indivise*,³⁸ tout en incarnant dans la réalité l'*humanité selon son plein contenu*,³⁹ ce genre de poète courait incessamment le danger de se soumettre aux circonstances extérieures: il risque ainsi, selon Schiller, de ne pas atteindre l'*Idéal* «en faisant aux dépens de la nécessité interne trop de place à une nécessité extérieure ou au besoin contingent du moment».⁴⁰ Le génie *sentimental* — poète romantique ou moderne, si l'on préfère, qui naquit le jour où l'harmonie originelle entre l'homme et la réalité fut ébranlée — est par contre plus exposé au danger de «donner dans l'irréel»...⁴¹

Les idées de Schiller vont connaître une fortune inattendue au point que nous en retrouvons les traces tant chez ses contemporains que chez divers théoriciens du XIX^e siècle, aussi bien en Allemagne qu'à l'étranger.

Témoin du mouvement romantique, Hegel a bien saisi la portée des changements profonds qui s'opéraient dans la littérature allemande. Ainsi, du problème de la poésie de circonstance, qui, comme nous l'avons déjà fait remarquer, s'imposait avec insistance, Hegel parle à deux reprises dans son *Esthétique*. Dans le premier livre, Hegel touche au problème de la *poésie dite de circonstance* d'une façon assez générale, par rapport à la *situation*:⁴²

Une situation déterminée peut être considérée comme susceptible de servir de point de départ, en tant qu'occasion extérieure plus déterminée ou indéterminée, à d'autres extériorisations qui s'y rattachent plus ou moins étroitement. Telle est par exemple la

³⁶ Cf. à ce sujet l'«Introduction» de Robert Leroux (p. 13) dans *Poésie naïve et poésie sentimentale* (Collection bilingue des classiques étrangers, éd. Aubier, Paris, 1947). Les autres citations prises dans cet ouvrage se réfèrent à la même édition.

³⁷ Schiller, *Sämmtliche Werke*, éd. Stuttgart, 1840, VI, p. 327.

³⁸ Cf. *Poésie naïve et poésie sentimentale*, p. 230.

³⁹ O. c., *ib.*

⁴⁰ O. c., p. 249.

⁴¹ *Ib.*

⁴² Cf. le chapitre «Le beau artistique ou l'idéal», vol. I.

situation d'un grand nombre de poésies lyriques, de celles qu'on peut appeler *poésies de circonstance*. Un certain état d'âme, un sentiment particulier peuvent ainsi s'emparer du poète et lui imposer pour ainsi dire l'expression et la représentation, sous la forme détaillée ou résumée, de sentiments se rapportant à des circonstances et événements extérieurs: fêtes, victoire, etc. L'exemple le plus typique de ce genre est fourni par les Odes de Pintare qui sont des poésies de circonstance, au sens le plus authentique du mot. Goethe, à son tour, a utilisé beaucoup de situations de ce genre, et on peut même, en élargissant le cadre, considérer son *Werther* comme un poème de circonstance.⁴³

En revenant, dans la troisième partie de l'*Esthétique* sur le même problème, Hegel réaffirme qu'«en élargissant le sens du terme ('des poésies dites de circonstance'), on pourrait l'appliquer à la plupart des oeuvres poétiques; mais, en lui maintenant son sens strict, on ne doit l'appliquer qu'aux oeuvres qui sont nées à l'occasion d'un événement actuel, qu'elles ont pour mission de célébrer, de glorifier, de graver dans la mémoire, etc. . . .».⁴⁴

«En élargissant le cadre», «en élargissant le sens», «au sens le plus authentique» (cf. plus haut) . . ., ces hésitations montrent combien l'acception même de la poésie de circonstance devait déjà être éprouvée par Hegel comme ambiguë et insuffisante. Ceci n'a pourant pas empêché Hegel de poser certains problèmes de la poésie de circonstance en termes remarquablement clairs. Notons en particulier que la poésie de circonstance n'est pas a priori rejetée ni irrévocablement condamnée en tant que telle par lui: il avoue que «certaines d'entre elles, surtout dans le genre lyrique, comptent parmi les plus célèbres».⁴⁵ On peut même dire que malgré certains partis pris idéalistes des jugements de Hegel cherchant à entraîner la démarche poétique vers la pure abstraction du *concept*, le philosophe allemand a posé le problème de la *poésie de circonstance* comme telle et l'a soulevé sur le plan esthétique.

4. Le déferlement de la vague romantique sur l'Europe ne tarda pas à provoquer dans d'autres littératures des oppositions plus ou moins analogues entre l'esprit *moderne* et la tradition. Les préceptes des anciennes poétiques ainsi que les usages hérités des siècles précédents éclatent sous les exigences d'une nouvelle poétisation.

⁴³ *Esthétique*, vol. I, p. 242, éd. Aubier, Paris, 1944, traduction de S. Jankélévitch.

⁴⁴ *O. c.*, vol. III, 2^e partie, p. 46.

⁴⁵ *Ib.*

La poésie de circonstance, évacuée des demeures aristocratiques et des salons — c'est le cas d'abord en France, après la Révolution, et ensuite, au cours du XIX-ième siècle, dans d'autres pays — devra chercher de nouveaux refuges pour subsister.

Il ne faut pas perdre de vue un autre facteur important: un développement très accéléré de l'imprimerie détermine de façon fondamentale les relations entre l'auteur et le public. Le poète connaît de moins en moins son lecteur, auquel il s'adresse par le double intermédiaire de l'éditeur et du livre: les circonstances de la vie publique ou privée, qui étaient si souvent le trait d'union essentiel entre l'auteur et le consommateur de la poésie, perdent ainsi leur rôle déterminant.

Les romantiques français éprouvent moins les exigences impérieuses de l'*Idéalité* que leurs prédécesseurs allemands. L'attitude de Hugo à l'égard des événements de la vie sociale est, à coup sûr, différente de celle d'un Novalis, ou même d'un Schiller, comme le confirment ces mots de la préface *Des Rayons et des Ombres*:

Des choses immortelles ont été faites de nos jours par de grands et nobles poètes personnellement et directement mêlés aux agitations quotidiennes de la vie politique. Mais, à notre sens, un poète complet que le hasard ou sa volonté aurait mis à l'écart, du moins pour le temps qui lui serait nécessaire, et préservé, pendant ce temps, de tout contact immédiat avec les gouvernements et les parties, pourrait faire aussi, lui, une grande oeuvre.⁴⁶

On trouve dans l'oeuvre poétique de Hugo un nombre considérable d'exemples qui illustrent chacune de ces deux attitudes. Rares sont d'ailleurs ses recueils où l'on ne relève pas plusieurs morceaux de circonstance, des ouvrages consacrés aux événements historiques et à l'actualité politique. *Les Châtiments* surtout sont caractéristiques à cet égard, tant par les faits qui les ont motivés que par leur contenu même. Les seuls titres des poèmes sont significatifs: «Aux Morts du 4 décembre», «Ecrit le 17 juillet 1851, en descendant de la tribune», «Napoléon III», «Le sacre — sur l'air de Malbrouck», «A des journalistes de robe courte», «Le Te Deum du 1^{er} janvier 1852» etc.

A côté de poèmes qui étaient, en certaines occasions solennelles, commandés à l'auteur de la *Légende des Siècles*, on trouve chez Hugo quantité de vers qui se rattachent à des faits les plus ordinaires, comme divers messages, dédicaces, vers d'album etc., que le grand poète composait sans trop se soucier, semble-t-il, de leur caractère purement circonstanciel.

Gérard de Nerval et Alfred de Vigny semblent sur ce point bien plus proches des vues de Schiller et des romantiques alle-

⁴⁶ *Les Rayons et les Ombres*, éd. Ollendorff, vol. II. pp. 530—531.

mands que V. Hugo. Vigny s'indigne ainsi, dans la »Maison du Berger« contre les poètes de circonstance de toutes espèces et surtout contre ceux qui se produisent «aux carrefours impurs de la cité» ou s'engagent sur «les tribunes».

La poétique et la critique françaises semblent s'intéresser beaucoup moins au problème de la poésie de circonstance proprement dite que ne l'ont fait les théoriciens allemands. A en juger d'après les dictionnaires de la première moitié du XIX^e siècle, les termes mêmes de poésie ou poème de circonstance n'est guère usité au début du siècle. On trouve, il est vrai, chez Benjamin Constant, qui connaissait la langue et la littérature allemandes, l'expression «un livre de circonstance»,⁴⁷ mais il faudra attendre d'autre part la sixième édition du dictionnaire de l'Académie (en 1835) pour qu'on puisse lire une brève et incomplète définition comme celle-ci: «pièce, ouvrage de circonstance — pièce de théâtre, faite pour la circonstance, écrit inspiré par les circonstances». Les éditions antérieures du même dictionnaire — celles de l'An VII République, de 1811, 1814, 1822 ou de 1825 — ne font mention que des «lois», ou «règlements de circonstance». Il en est de même des autres dictionnaires, comme WAILLY (1809), LAVEAUX (1828), LANDAIS (1834), NOEL et CHAPSAL (2^e éd., 1839). LANDAIS apporte la définition suivante dans ses éditions de 1836 et 1839: «pièce, livre de circonstance, suivant le goût du jour, inspiré par les événements du moment». En 1848, Bescherelle fait à ce propos, dans L'ENCYCLOPEDIE CATHOLIQUE, quelques observations assez pertinentes en visant surtout les ouvrages de circonstance de caractère politique: «pièce, ouvrage de circonstance: ouvrage inspiré par les circonstances, la passion, la flatterie, et la malignité. Les pièces de circonstance, dont le succès est souvent éphémère, ont souvent aussi coûté des regrets à leurs auteurs, quand les héros qu'il avaient chantés sont tombés, quand les hommes qu'ils avaient sacrifiés à leurs épigrammes sont devenus puissants ou quand les circonstances, si variables dans les temps de révolutions, avaient changé les idées de la multitude».

L'origine de ces expressions reste assez obscure,⁴⁸ bien

⁴⁷ Cf. *Le Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, au mot *circonstance*.

⁴⁸ Nous avons essayé en vain d'éclairer l'origine des termes *pièce, ouvrage, poésie de circonstance*. Etant donné que les dictionnaires ne fournissent aucune explication sur l'étymologie ou l'évolution du qualificatif *de circonstance*, nous nous sommes adressés à M. B. Quémada directeur du Centre de lexicologie française à Besonçon, et à M. R. Escarpit, qui dirige la rédaction d'un vaste dictionnaire international des termes littéraires, croyant que leurs fichiers respectifs pourraient nous donner quelques indications là-dessus: les réponses qu'ils ont bien voulu nous faire parvenir permettent de constater qu'ils ne disposent pas jusqu'à présent d'attestations démontrant l'origine, la datation ou l'évolution de

qu'on puisse dire avec quelque certitude que leur généralisation coïncide avec l'avènement du romantisme: quoi qu'il en soit, cette dénomination même traduit la prise de conscience qui se cristallise en ce sens et qui relève d'une nouvelle notion du rapport entre l'oeuvre poétique et le circonstanciel même.

5. Au fur et à mesure que l'on avance dans le XIX^e siècle européen, on constate que la poésie — quelque littérature que l'on considère — montre une tendance sensible à se *dégager* de l'emprise du *temporel* et du *contingent* pour devenir *autonome*⁴⁹ au possible. Tout utilitarisme en matière d'art devient par conséquent compromettant. Les vœux des premiers romantiques, qui rêvaient de l'*idéalité*, d'un art *pur* et *absolu*, réapparaissent sous une forme de plus en plus intransigeante: nous verrons ainsi naître en France la doctrine de l'*Art pour l'Art*,⁵⁰ qui nous intéresse ici sous plusieurs aspects.

Théophile Gautier se fait le principal promoteur de cette nouvelle conception de l'Art. Ce brillant ciseleur est lui-même un enfant du romantisme, dont il ne fait qu'approfondir certains postulats. Sa célèbre *Préface à Mlle de Maupin* prenait violemment à partie toutes conceptions utilitaristes de l'art et procla-

ce qualificatif. Il nous semble, toutefois, permis d'émettre une hypothèse à ce sujet: on peut penser d'abord que l'existence des termes, comme *Gelegenheitsgedicht* en allemand, a pu se refléter de quelque façon en français par voie de traduction; mais, comme on l'a pu voir dans les exemples précités, les termes *pièce* (de théâtre), *ouvrage* ou *écrit de circonstance* s'emploient en France bien avant *poésie* ou *poème de circonstance* (ces derniers ne prendront une véritable extension qu'à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle!). Etant donné que tous les dictionnaires que nous avons consultés citent d'abord *lois* (ou parfois, *mesures* ou *réglements*) de circonstance, on pourrait supposer que les événements de la Révolution et des guerres de Napoléon ont dû favoriser par leurs implications le qualificatif *de circonstance* et sinon le faire appliquer par analogie aux pièces de théâtre, ou aux autres *écrits* qui accompagnaient si copieusement les circonstances historiques ou militaires de l'époque, du moins contribuer à la fixation de son usage dans ce sens s'il fut déjà employé, plus ou moins sporadiquement, avant la Révolution.

⁴⁹ On observe en Angleterre un fait très révélateur à cet égard: le titre de *poet laureate*, attribué au poète considéré comme le plus insigne et qui obligeait autrefois les dignitaires à faire dans diverses occasions et pour différentes cérémonies des vers de circonstance, se conserve toujours, mais il est très significatif que les devoirs qu'il impliquait tombent en désuétude déjà à la fin du règne de Georges III (1738—1820). Au moment où Wordsworth est nommé *poet laureate* (1843), il trouve opportun de stipuler formellement qu'en acceptant ces lauriers, il ne se sent nullement obligé de chanter les circonstances qui ne l'inspirent pas!

⁵⁰ Il n'est pas sans intérêt de rappeler que c'est sous la plume de Benjamin Constant, qui a joué au début du siècle le rôle d'intermédiaire entre l'Allemagne et la France, que l'on trouve pour la première fois en français l'expression de *l'Art pour l'Art* (Cf. *Journal intime*, 20 pluviôse, an XII, éd. Albin Michel, p. 8).

mait: «Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien; tout ce qui est utile est laid». ⁵¹

Il va sans dire que de telles conceptions visent à expurger de la poésie tout ce qui peut *servir* ou être *utile* à quelque chose: la poésie de circonstance ainsi que toute poésie que nous appelions *engagée* est ainsi condamnée sans appel:

La muse est jalouse; elle a la fierté d'une déesse et ne reconnaît que son autonomie. Il lui répugne d'entrer au service d'une idée, car elle est reine, et dans son royaume tout doit lui obéir. Elle n'accepte de mot d'ordre de personne, ni d'une doctrine ni d'un parti, et si le poète, son maître, la force à marcher en tête de quelque bande chantant un hymne ou sonnante un fanfare, elle s'en venge tôt ou tard. ⁵²

Les idées de l'Art pour l'Art vont connaître une fortune inespérée au point que toute la poésie moderne se verra marquée par leurs empreintes. Au fur et à mesure de leur affirmation, on constatera un mépris de plus en plus prononcé pour les ouvrages de circonstance de toutes espèces.

Il nous semble utile, pour mieux voir les causes qui préparent et déterminent cette nouvelle prise de position, d'examiner de plus près l'accueil qui est réservé aux poésies de circonstance à des niveaux différents, tant par le public que par l'élite littéraire. Ceci nous permet en même temps d'éclairer le divorce qui s'opère en ce sens entre l'usage commun de la poésie d'une part et la réflexion critique sur sa fonction de l'autre.

Sous le titre fort significatif — *Comédiens sans le savoir*, Balzac prenait à partie (avant l'Art pour l'Art) les artistes de toutes sortes qui sans discrétion profitaient des faveurs de la circonstance:

Trop souvent, à Paris, dans le désir d'arriver plus promptement que par la voie naturelle à cette célébrité qui pour eux est la fortune, les artistes empruntent les ailes de la circonstance, ils croient se grandir en se faisant les hommes d'une chose, en devenant les souteneurs d'un système, et ils espèrent changer une coterie en public. ⁵³

⁵¹ Préface à *Mlle de Maupin*, éd. critique par G. Matoré, librairie Droz, Paris 1946, p. 31.

⁵² Théophile Gautier: «Les progrès de la poésie française depuis 1830», in *Histoire du romantisme*, éd. Fasquelle, 1927, p. 327. La préface aux *Emaux et Camées* est en ce sens révélatrice de la tendance de l'esthétique de l'Art pour l'art à détacher notamment la poésie des circonstances historiques:

Comme Goethe sur son *divan*
A Weimar s'isolait des choses
Et d'Hafiz effeuillait les roses,
Sans prendre garde à l'ouragan
Qui fouettait mes vitres fermées,
Moi, j'ai fait Emaux et Camées.

⁵³ Balzac, *Comédiens sans le savoir*, in *Oeuvres complètes*, éd. de la Pléiade, tome VI, p. 47.

Le cas de Béranger est à cet égard révélateur. La popularité extraordinaire dont bénéficiait ce poète-chansonnier montre bien que le grand public était loin de refuser ses faveurs à une poésie qui savait trouver des registres accessibles pour lui parler des choses actuelles. Par contre, ce succès circonstanciel ne tarda pas à être vivement désapprouvé par bon nombre de grands écrivains de l'époque qui voient dans la façon dont Béranger flattait le goût des masses une grave menace pour l'autonomie de l'oeuvre d'art. Flaubert sera particulièrement agacé par cette gloire démesurée que n'avaient pas connue — faisait-il souvent remarquer — les plus grands génies du passé, pas même un Shakespeare ou un Dante! Th. Gautier trouve à son tour que l'art de Béranger est «dédaigné» par les nouveaux poètes et qu'il est considéré comme «frivole et badin». ⁵⁴

En jugeant les oeuvres de ses contemporains, Baudelaire nous livre à plusieurs reprises ses idées sur le rapport de la poésie et des circonstances ainsi que sur la *poésie de circonstance* même. Pour lui tout poète «que des circonstances qui ne viennent pas de lui ont confiné dans une spécialisation... est un pauvre poète et un poète incomplet». ⁵⁵ En parlant ainsi d'Auguste Barbier, Baudelaire constate qu'«à l'origine sa gloire n'était pas pure; car elle est née de l'occasion... des circonstances au milieu desquelles il jeta ses premières poésies». L'explication qu'il ajoute est particulièrement significative: «Les poésies de Barbier étaient adaptées à la révolution de 1830 et aux troubles spirituels et sociaux qui la suivirent... , adaptées à des circonstances, et, si belles qu'elles soient, marquées du misérable caractère de la circonstance et de la mode». ⁵⁶

Ami et admirateur de Gautier, l'auteur des *Fleurs du Mal* affirme après son maître qu'«aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème». ⁵⁷

⁵⁴ *Histoire du romantisme*, p. 356.

⁵⁵ «Sur Victor Hugo», cité d'après *L'Art poétique* par Charprier-Seghers, p. 330.

⁵⁶ «Sur les contemporains» — «Auguste Barbier», *Oeuvres de Baudelaire*, éd Pléiade, pp. 714—715 (le tout est souligné par Baudelaire lui-même). Dans l'article consacré à Petrus Borel, Baudelaire s'en prend encore une fois aux «produits de la mode et de la circonstance» (*ib.*, p. 727). Si l'on se place sous un point de vue plus général, on retrouve une parenté profonde entre cette attitude de Baudelaire et le souci de Flaubert de dégager les faits particuliers de leurs «contingences éphémères» afin d'atteindre le permanent et l'universel, ou bien le point de vue de Nisard, qui se ralliait — comme le note bien F. Baldensperger — «à une notion de la littérature française qui se serait abstraite du présent et du contingent, pour ne vivre que dans l'universel» (F. Baldensperger, *Littérature*, éc. 1913, pp. 301—302).

⁵⁷ «Notices sur E. A. Poe», cité d'après *L'art poétique* par Charprier-Seghers, p. 323.

On trouve des attitudes analogues à l'égard de la poésie de circonstance sous la plume des auteurs les plus différents. C'est ainsi que Lautréamont, dans *Poésies*, s'indigne avec sa véhémence coutumière contre les «jongleries relatives et les contorsions contingentes»: «La poésie ne se mêle pas aux événements de la politique, aux coups d'état etc... Nous sommes bien loin des Homère, des Virgile, des Klopstock... des fabricateurs d'odes, des marchands d'épigrammes...».⁵⁸

Enfin Mallarmé vint... L'idée de *l'Art pour l'Art* trouve une expression des plus condensées dans sa poétique ésotérique qui adopta en poésie «un Idéalisme qui refuse les matériaux naturels». Au lieu de chanter à l'occasion de diverses circonstances, l'auteur d'*Igitur* éprouve «le besoin de poétiser par opposition à des circonstances variées».⁵⁹

Si on jette pourtant un coup d'oeil sur l'oeuvre complet de Mallarmé, on peut être surpris de constater que presque la moitié de sa propre production poétique — considérée du point de vue quantitatif — est constituée par des vers de circonstance⁶⁰ au sens strict du terme.

Quelles conclusions semble-t-il permis de tirer de cette apparente contradiction? En examinant bien le contenu des poèmes de circonstance de Mallarmé, on se rend compte que ceux-ci ont le plus souvent pour prétexte des faits d'ordre privé et personnel, ou bien qu'ils semblent écrits *pour le seul plaisir de faire des vers*. On peut donc en conclure que dans la mesure où l'oeuvre repose sur un choix subjectif ou gratuit⁶¹ et, plus précisément, là où elle refuse toute commande extérieure ainsi que toute utilité pratique, cette poétique austère permet au poète de chanter n'importe quelle *circonstance* qui lui tombe sous la plume et de composer comme bon lui semble ses «bibelots d'inanité sonore».

6. Nous voilà à l'orée de notre époque. On voit, en s'approchant du terme de ce sommaire parcours historique, comment s'est modifiée non seulement l'attitude à l'égard de la poésie de circonstance comme telle mais aussi sa notion même.

⁵⁸ *Oeuvres complètes* de Lautréamont, éd. Livre de poche, Paris, 1963, p. 397.

⁵⁹ S. Mallarmé, «*Crise des vers*» in *Oeuvres complètes*, éd. Pléiade, pp. 361 et 365.

⁶⁰ Cf. dans l'édition de la Pléiade des *Oeuvres complètes* de Mallarmé: la partie qui s'étend de la page 80 à 186 porte le titre «Vers de circonstance».

⁶¹ Il n'est pas sans intérêt de faire remarquer que même ce usage de menus faits privés et subjectifs en poésie a été déjà défendu par certains des premiers romantiques: «Si nous prenons volontiers occasion des événements insignifiants de notre propre vie pour en faire jaillir la poésie» — notait Achim d'Arnim — «c'est qu'ordinairement il nous est donné de les considérer avec plus de vérité que nous ne pouvons le faire pour les grands événements de l'univers». Cité d'après *L'art poétique* par Charprier-Seghers, p. 262.

Ce changement devient décisif depuis le romantisme à nos jours. F. Baldensperger en fait état vers le début de notre siècle, et, en confrontant la poétique moderne avec celle du dix-huitième siècle, conclut: «Nous en sommes venus à comprendre autrement la poésie de circonstance». ⁶²

Pour saisir la vraie signification de ce changement, il faut l'observer dans son rapport avec les transformations essentielles qu'a subies la notion même de la poésie (ou de la littérature en général). La poétique d'Aristote concevait la poésie comme relevant en premier lieu du *général* ou du typique («ce que telle et telle sorte d'homme dira ou fera vraisemblablement et nécessairement») en laissant à l'histoire le *particulier* («ce qu'a fait Alcibiade ou ce qui lui est arrivé»). ⁶³ Or, la poétique moderne se place sous un point de vue opposé: «Le poète en tout cas est moins soucieux de (la) promotion à l'universalité que de l'affirmation de sa singularité». ⁶⁴

Ceci nous permet dans une certaine mesure d'expliquer, en ce qui concerne notamment la signification de la poésie de circonstance, pourquoi les termes tels que *pièce*, *ouvrage* ou *poème de circonstance* (et cela vaut également pour la poésie dite *engagée*) semblent d'une façon générale plus compromettants là où ils renvoient à des faits relevant du *général* ou du *collectif* que du *singulier* ou du *subjectif* ⁶⁵ (comme nous l'avons fait remarquer à propos des vers de circonstance de Mallarmé): c'est que la révolution romantique — qui a justement détrôné la poésie de circonstance — avait pour but essentiel de promouvoir l'*individualité*.

Il est également important de faire remarquer le sort qu'a subi la notion de l'*utile* au cours de l'histoire. Nous avons pu voir chez Socrate, Platon ou Horace que l'oeuvre poétique — ou l'oeuvre d'art en général — devait se justifier par son utilité. Après le romantisme et surtout *l'Art pour l'Art*, l'utilitarisme sous toutes ses formes devient de plus en plus compromettant, non seulement pour le poète, mais pour l'écrivain et l'artiste en général: «Je préfère ne rien écrire — affirme André Gide — que de plier mon art à des fins utilitaires». ⁶⁶ Or, la poésie de circonstance (même au sens large du terme) se prête générale-

⁶² F. Baldensperger, *Littérature*, p. 260, éd. Flammarion 1913.

⁶³ Cf. la *Poétique*, IX, 1451 b, édition "Les Belles Lettres", p. 42.

⁶⁵ M. Dufrenne, *o. c.*, en note 15, p. 102.

⁶⁴ «La poésie collective n'est pas la vraie poésie... La vraie poésie, surtout dans ce temps d'extrême civilisation, est essentiellement individuelle et solitaire. Les aigles et les lions vont seuls» (Barbey d'Aureville, cité, d'après Charpiers-Seghers, *Art poétique* p. 404). Cette attitude, contrastant avec les vues des premiers romantiques qui croyaient encore à une poésie et à une création «collectives» (notamment en ce qui concerne les épopées nationales) nous semble caractéristique dans la mesure où maints poètes de notre siècle la feront leur.

⁶⁶ A. Gide, *Journal*, éd. Pléiade, vol. I. p. 1149.

ment à un usage pratique plus ou moins déterminé: elle est appelée à remplir une fonction ou un but précis, à servir une cause et à être ainsi en dernière conséquence *utile*, sinon *utilitaire*.

En envisageant donc la production poétique de circonstance sous cet aspect, la poétique moderne ne voit la plupart du temps en elle qu'une catégorie inférieure et primitive de la poésie qui, comme telle, n'a plus à prétendre qu'à des emplois subalternes, à des échos sans lendemain. C'est pourquoi on ne cessera d'enfermer sous cette dénomination péjorative, comme nous l'avons déjà fait observer, toute poésie justiciable de quelque promiscuité avec le siècle ou la cité, toute oeuvre qui se propose un but empirique ou une action pratique. Ceci nous explique bien la raison pour laquelle la poésie dite *engagée* se voit ainsi de plus en plus souvent assimilée — les exemples qui vont suivre nous en assurent parfaitement — à la *poésie de circonstance* proprement dite.

La poésie moderne s'est éloignée ainsi de sa vocation primitive. «Nous en sommes venus», constate T. S. Eliot, «à n'attendre de la poésie que quelque chose de très concentré, comme une distillation».⁶⁷ Roges Caillois observe à ce même propos: «Ce temps aura vu la poésie se vouloir tout ce qu'elle n'est pas: magie, mystique ou musicale. A mesure qu'elle se détache du vers, elle s'attribue un destin à la fois grandiose et imprécis, comme de constituer un instrument privilégié de connaissance, une variété d'expérience mystique ou quelque autre de révélations prodigieuses et irremplaçables... Elle se débarrasse de toute matière et presque de toute entrave...»⁶⁸ «La poésie n'est plus liée aux travaux et jours — ajoute le même auteur dans l'*Introduction à une anthologie de la poésie universelle* — elle ne raconte ni n'enseigne... Elle est solitaire, affranchie de toute obligation extérieure, et ne devant de comptes ni à la cité, ni à la morale, ni aux croyances, ni au savoir. Erigée en discipline absolue et n'ayant plus à craindre que l'excès même de sa liberté, exposée peut-être à s'exténuer à force de dénuements volontaires, d'ostracismes répétés, la voici à elle-même

*souveraine des mers qui la doivent porter».*⁶⁹

Roger Caillois fait remarquer une tendance hautement significative de la poétique moderne qui consiste à «isoler la poésie à la façon dont le chimiste extrait une espèce pure de

⁶⁷ T. S. Eliot, «Sur Byron» in *De la poésie et de quelques poètes*, éd. du Seuil, Paris, 1964, p. 161.

⁶⁸ R. Caillois, *Impostures de la Poésie*, éd. «Lettres françaises», Buenos Aires, 1944, p. 55.

⁶⁹ R. Caillois, «Préface aux poésies — Introduction à une anthologie de la poésie universelle», repris dans l'*Art poétique*, éd. Gallimard, pp. 139—140.

la matière brute soumise à sa recherche... On l'exténue en même temps que son support et quand il est entièrement détruit, elle est aussi toute dissipée».⁷⁰

Affranchir la poésie de toute obligation extérieure, refuser la matière brute (Mallarmé disait, on l'a vu, «matériaux naturels»), supprimer jusqu'au support même qui soutient l'oeuvre, exiger d'elle *dénuement* et *ostracisme*, voilà la vocation qu'une partie considérable de la poésie moderne fait sienne. A vrai dire, ces exigences austères sont une fois encore sensibles en dehors de l'expression poétique proprement dite et des genres littéraires en général. Flaubert nous a confié, il y a plus d'un siècle, son voeu de «faire un livre sans attaches extérieures»⁷¹ et la peinture abstraite ou la musique sérielle participent d'une démarche commune. Dans sa recherche inconditionnelle de l'autonomie la poésie va jusqu'à revendiquer le statut de *poésie de la poésie!*⁷²

Les obligations, les attaches extérieures ou bien le support dont on s'acharne à affranchir la poésie présentent en dernière instance les *circonstances* de tous ordres dont celle-ci dépendait. La poétique moderne s'efforce ainsi de dégager de plus en plus la démarche poétisante du contingent et du *circonstanciel* et l'évolution de la poésie apparaît sous cet aspect comme son émancipation progressive par rapport aux circonstances mêmes.

Il ne faut pas perdre de vue le fait incontestable que notre société, dite *industrielle*, trouve beaucoup de substituts pour la poésie en tant que genre littéraire et pour la poésie de circonstance en particulier: au lieu de chanter une vedette du jour (comme le faisait Pindare de ses vainqueurs) on la fait par exemple «passer» à la télévision; on consacre à une bataille (ou à une guerre) un film qui remplace avec efficacité le poème épique; ou bien, dans un contexte «privé», pour un anniversaire

⁷⁰ R. Caillois, *Impostures de la poésie*, pp. 19, 62.

⁷¹ «Ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attaches extérieures, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient à l'air, un livre qui n'y aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les oeuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière...» (Flaubert, *Correspondance*, vol. II, p. 345, éd. L. Conard, lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852). Cette démarche purificatrice et émancipatrice à la fois, si caractéristique des conceptions esthétiques de nombreux artistes modernes, a eu une fortune particulière de nos jours dans le *nouveau roman*. C'est ainsi que Nathalie Sarraute, un des *nouveaux romanciers* relativement «modérés», cherche avec beaucoup de finesse à dissocier «l'élément psychologique (comme on le fait de l'élément pictural)... de l'objet avec lequel il faisait corps»; il devrait ainsi «tendre à se suffire à lui-même et à se passer le plus possible du support» (*L'Ere du Soupçon*, éd. Gallimard, 1964, p. 87; c'est nous qui soulignons).

⁷² «Que la poésie s'annonce comme poésie de la poésie, c'est vrai, surtout comme chez Hölderlin, Mallarmé ou Eliot, depuis que l'art a pris conscience de soi et s'interroge sur son sens ou sa possibilité» (Mikel Dufrenne, *Le poétique*, éd. «Presses Universitaire de France», p. 69).

ou une fête familiale, au lieu d'improviser des *vers de circonstance*, on fait usage des disques etc. Cette substitution semble s'accélérer au cours des dernières cinquantes années. Voici un exemple à ce sujet: Jean-Paul Sartre note dans *Les Mots* avec une ironie à peine voilée que son grand-père «illustrait volontiers les événements de notre famille et de l'Université par des oeuvres de circonstance». ⁷³ De nos jours, cette pratique semble tout à fait désuète tant à l'Université que dans la vie familiale. ⁷⁴

La production poétique dans son ensemble — surtout celle qui est vouée à une «consommation» plus large — ne se conforme évidemment pas aux exigences sévères des poétiques modernes. Même en France, où de pareilles conceptions semblent être plus radicalement adoptées qu'ailleurs, les grands événements historiques, sans parler d'autres bien moins importants, ont fait naître quantité de vers de circonstance de toutes espèces. Il nous semble très instructif à cet égard de mettre en lumière les rapports de la production poétique française et des événements de la dernière guerre mondiale. Nous porterons particulièrement l'accent sur la poésie que l'on appelle *engagée* dans la mesure où celle-ci se voit prise — notamment en France — pour une catégorie de la poésie de circonstance.

L'expérience de la *poésie de la Résistance* mérite en ce sens toute notre attention. Sous une occupation qui immobilisait cruellement la vie culturelle et littéraire en lui ôtant la vraie liberté ainsi que ses moyens d'expression propres, le poème de circonstance — bref, maniable à souhait et par conséquent susceptible d'être imprimé et diffusé clandestinement — devint une précieuse arme intellectuelle. Eluard, Desnos, Aragon, Emmanuel ainsi que maints autres poètes se mirent à chanter les graves événements d'alors, jusqu'aux slogans des résistants et aux mots d'ordre du combat. Cette «école d'Oradour», comme on l'a appelée (J. Marcenac), réussit à établir un contact insoupçonné avec le public et donna quelques chefs-d'oeuvre incontestables.

L'activité périlleuse des poètes résistants fut violemment désapprouvée par les défenseurs de la poésie *pure* et *détachée*. C'est ainsi qu'au nom du surréalisme orthodoxe, sous le titre provocant *Le déshonneur des poètes*, Benjamin Péret accusa les auteurs de ces publications clandestines d'avoir trahi le sens même de la poésie «en la mettant au service d'une action politique...», «en la soumettant à des fins utilitaires...», «L'honneur de ces 'poètes' consiste» — ajoute l'auteur de l'injurieuse 'Épitaphe pour un monument aux morts de la guerre'

⁷³ J. —P. Sartre, *Les Mots*, éd. Gallimard, p. 115.

⁷⁴ Nous avons fait à ce sujet une petite enquête dans 49 familles professorales en Yougoslavie, en France, en Italie et en URSS: dans 3 cas seulement (un en Italie et deux en URSS) nous furent données des réponses positives!

— «à cesser d'être poètes pour devenir des agents de publicité. La poésie n'a pas à intervenir dans le débat autrement que par son action propre, sa signification culturelle».⁷⁵

Immédiatement après la guerre, André Breton parle de la *poésie de circonstance* qu'elle a fait naître sur un ton quelque peu moins agressif (remarquons bien qu'il identifie délibérément, dans les lignes qui suivent, la poésie «engagée» de la *Résistance* avec la *poésie de circonstance*!):

La poésie de circonstance née de la guerre est un phénomène éruptif sans lendemain. Je reconnais qu'elle a véhiculé des sentiments très louables, au moment où ils n'avaient pas licence de s'exprimer sous une autre forme. Ceci, sur le plan de la lutte immédiate, est de nature à la justifier. Au reste, cette "poésie" en tant que telle n'est sans doute pas à rejeter en bloc. Nous manquons de recul pour dire à coup sûr si, de tout cet éphémère, on a réussi ou non à faire jaillir de l'éternel. Ce qui est certain c'est que la poésie de circonstance a perdu dès maintenant tout droit à se maintenir au moins comme genre prépondérant. Attendons, non sans inquiétude, de voir comment s'en dégageront ceux qui s'y sont voués et lui doivent des succès plus ou moins grisants, auxquels la vraie valeur poétique reste étrangère.⁷⁶

Attendu l'insistance avec laquelle se posait ce problème devant la poésie française, Paul Eluard s'est en quelque manière senti obligé d'exposer son propre point de vue à ce sujet. S'appuyant sur Goethe, l'auteur de «Liberté» nous a donné une explication valable pour ses propres poèmes de circonstance plutôt qu'une définition plus générale. Voici *in extenso* ce bref texte d'Eluard, portant le titre «Poésie de circonstance»:

Il ne manque à beaucoup d'entre nous qu'un peu plus de conscience des possibilités humaines et aussi des possibilités de la poésie. Il faut que nous nous persuadions que, comme l'a dit Goethe, «tout poème est de circonstance». Mais il faut aussi nous persuader que, pour qu'un poème de circonstance se transporte du particulier au général et prenne par là un sens valable, durable, éternel, il est nécessaire que la circonstance s'accorde avec les plus simples désirs du poète, avec son cœur et son esprit, avec sa raison...

⁷⁵ B. Péret, *Le déshonneur des poètes*, éd. «Poésie et Révolution», Mexico, 1945. L'édition originale de cette brochure n'est pas paginée.

⁷⁶ Interview donné à René Bélançe, pour *Haïti-Journal*, 12—13 décembre 1945 (cité d'après A. Breton "*Entretiens*", 7^e édition, Galimard, 1952, p. 234). Quelques années plus tard (en 1951) Breton reprend la même question dans une interview avec A. Parinaud: «Je pense que le temps de la 'résistance', qui devait accroître démesurément l'audience poétique, est loin d'avoir réalisé le fameux 'passage' hégélien 'de la quantité à la qualité'. Une véritable inflation poétique en a résulté, ainsi qu'une tentative de réhabilitation de la pire 'poésie de circonstance'. Je sais bien que Goethe pouvait dire, à la fin de sa vie, que toutes ses poésies étaient des 'poésies de circonstance' mais, comme le souligne M. Roger Ayrault dans sa récente introduction aux *Poésies* de Goethe, ceci ne peut être compris qu'en liaison avec sa conviction que l'oeuvre d'art doit être 'vraie' et non 'réelle'» (*Entretiens*, p. 290, même édition).

La circonstance extérieure doit coïncider avec la circonstance intérieure comme si le poète lui-même l'avait produite. Elle devient donc aussi vraie que l'émotion amoureuse, que la fleur enfantée par le printemps, que la joie de construire pour ne pas mourir. Le poète suit son idée, mais cette idée le mène à s'inscrire dans la courbe du progrès humain.⁷⁷

Il n'est pas sans profit de confronter à ce sujet les avis de certains critiques. Gaëtan Picon a prononcé dans son *Panorama de la nouvelle littérature française* quelques jugements favorables sur les oeuvres de certains poètes de la Résistance. Il est surtout intéressant de constater que ce critique, qui ne fait nullement figure de conservateur, n'exclut pas la possibilité qu'une poésie de circonstance devienne, même de nos jours, «une grande poésie»: «Qu'il y ait place pour une grande poésie de la circonstance — peut-être. Qu'une poésie, sans rien perdre de ses vertus les plus rares, puisse trouver le chemin de tous les coeurs et se confondre avec la respiration de tout un peuple, l'exemple récent de Lorca l'atteste magnifiquement».⁷⁸ Le fait que le même critique pose explicitement *la poésie de la circonstance historique (ou engagée)*⁷⁹ comme deux synonymes montre bien l'aboutissement de la tendance précédemment relevée à élargir le sens de la dénomination même de *poésie de circonstance*.

Albert Béguin se rendait à son tour compte de toute l'importance que revêtait ce problème pour la poétique moderne et lui a consacré quelques pages fort pertinentes. En évoquant «la longue controverse entre la poésie 'engagée' et la poésie 'détachée'»⁸⁰ qu'avait remise à l'ordre du jour la *poésie de la Résistance*, le critique suisse fit observer qu'à son point de vue il n'y avait pas lieu d'opposer les deux attitudes en question: «poésie actuelle et poésie plus secrète ont toutes deux leur légitimation... Il n'y a pas, en réalité, de poésie dans l'événement et hors de l'événement, de poésie voulue et spontanée: il y a la poésie aux formes multiples».⁸¹

*

Il est intéressant de souligner au terme de ce périple historique que l'opposition entre la poésie de circonstance et la poésie *détachée* est bien loin d'avoir dans d'autres littératures la même

⁷⁷ P. Eluard, «Poésie de circonstance», in *Le poète et son ombre*, éd. Seghers, p. 116.

⁷⁸ G. Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, éd. Gallimard, 1960, p. 184.

⁷⁹ *Ib.*, p. 169.

⁸⁰ A. Béguin, *La poésie de la présence*, essais et articles recueillis et publiés par les *Cahiers du Rhône*, p. 252.

⁸¹ *Ib.*, 253.

ampleur et la même acuité qu'en France.⁸² Surtout, il est plus rare que l'on assimile la poésie dite *engagée* à la *poésie de circonstance* et que l'on manifeste autant de mépris à son égard. Dans divers pays d'Amérique latine, d'Afrique ou d'Asie, en URSS ou à Cuba de nombreux poètes, qui constituent parfois la partie la plus attachante de l'élite intellectuelle, n'hésitent pas à mettre la poésie au service des problèmes sociaux ou politiques du jour.⁸³

Les confrontations entre différentes poésies nationales montrent que la notion même de *la poésie de circonstance* varie non seulement d'une époque à l'autre ou d'une littérature à l'autre, mais également au sein d'une même époque et parfois d'une même littérature. Voilà environ deux siècles qu'on instruit le procès contre les oeuvres poétiques *de circonstance*. Le débat qu'avaient engagé Schiller et surtout Goethe et les romantiques ne semble avoir nullement perdu de son importance: un des meilleurs écrivains allemands contemporains — Günter Grass — trouve tout à fait opportun de poser à nouveau ce vieux problème:

Qu'il me soit donc permis pour commencer d'écrire ceci: tout bon poème est un poème de circonstance et tout mauvais poème est également un poème de circonstance; seuls les poèmes dits de laboratoire ont le privilège du juste milieu: jamais excellents, ni non plus exécrables, ils ne sont jamais dépourvus de talent ni d'intérêt. L'homme qui vous le dit et vous l'affirme considère qu'il est lui-même de ces poètes de circonstance; les poètes qui ne savent pas attendre l'occasion favorable lui causent bien du déplaisir, ces messieurs du laboratoire des rêves, ces messieurs qui puisent dans leur dictionnaire de substantiels extraits, ces messieurs — il se peut aussi que ce soient des dames — qui du matin au soir travaillent la langue et la matière des mots, et qui, bavards, locataires éternels aux abords du silence, traquent sans cesse l'indicible. A leurs yeux les poèmes ne sont que des textes, ils ne veulent pas qu'on les dise poètes, mais qu'on leur donne je ne sais quel autre nom; avouons-le tout net: la circonstance et la muse les fuient.⁸⁴

⁸² Il ne faut pas perdre de vue que le fossé qui s'est creusé entre le poète et le public semble bien plus profond en France qu'en aucun autre pays et que par conséquent les problèmes qui en relèvent s'y posent avec plus d'insistance: «Une barrière sépare en France le peuple de la poésie vraie» — constate G. Picon (*Panorama*, p. 182); A. Béguin fait également remarquer «le conflit très profond qui est le lot inévitable du poète français actuel, dans un pays où il n'existe plus de poésie commune à tous, et où un admirable travail a recrée, depuis cinquante ans, une langue poétique, mais une langue réservée à une élite d'initiés» (*Poésie de la présence*, p. 357).

⁸³ La fréquence de cette sorte de production poétique est telle que parfois ne fait pratiquement plus de différence entre la *poésie de circonstance* et la poésie tout court. Ainsi dans le *Dictionnaire de la langue littéraire russe* (édité par l'Académie soviétique, 1960) on fait remarquer que le qualificatif *de circonstance* (na sloutchaï) est considéré aujourd'hui comme «vieilli».

⁸⁴ G. Grass, «La poésie de circonstance», article publié dans le numéro spécial des *Lettres Nouvelles* (décembre 1965 — janvier 1966, p. 227) consacré aux écrivains allemands d'aujourd'hui.

Dans ce plaidoyer pour la poésie de circonstance s'entend aisément l'écho de la défense qu'en fit jadis l'auteur de *Faust*.

Voilà donc plus d'un siècle qu'on se demande, avec de plus en plus d'insistance, si la poésie de circonstance a son droit de cité ou non, qu'on ne cesse de la justifier ou de l'accuser. Ce débat semble de nos jours diviser, plus que jamais, les vues esthétiques et poétiques des écrivains de différentes nations et d'idéologies diverses, si indivise et indivisible que soit en elle-même la poésie, si universels que soient son langage et sa fonction.