

A la recherche d'une esthétique éthique de la Grande Guerre

Les voix poétiques de Pierre-Jean Jouve et Henry-Jacques

Marina Ortrud M. Hertrampf (Regensburg)

RÉSUMÉ : Cette contribution offre une lecture de *Danse des morts* (1917) de Pierre-Jean Jouve (1887–1976) et de *La Symphonie Héroïque* (1921) d'Henry-Jacques (1886–1973). Ce qui nous intéresse en analysant ces deux recueils poétiques exemplaires qui dénoncent tous les deux l'absurdité d'un conflit particulièrement violent et déshumanisant, c'est la recherche poétique d'une esthétique éthique pour versifier les horreurs de la guerre. Selon nous, l'analyse critique de *Danse des morts* et de *La Symphonie Héroïque* ne se justifie pas seulement par des raisons d'ordre éthique mais aussi par des critères d'appréciation esthétiques. Pendant que Jouve choisit une forme rythmée de poème dialogué qui s'inscrit dans la tradition médiévale de la danse macabre, Henry-Jacques construit, sur le mode classique de la symphonie et avec une multitude de pièces lyriques, un grand poème épique sur la guerre.

MOTS CLÉS : Jouve, Pierre-Jean; Henry-Jacques; Poésie; Esthétique; Éthique; Danse de mort/macabre; Première Guerre mondiale

SCHLAGWÖRTER: Jouve, Pierre-Jean; Henry-Jacques; Poesie; Ästhetik; Ethik; Totentanz; Erster Weltkrieg

Remarques liminaires

La Première Guerre mondiale a engendré une production de textes poétiques considérable et ce, non seulement en Angleterre, où les *War Poets* sont très connus jusqu'à aujourd'hui ou en Allemagne, où les poètes de l'expressionnisme ou du dada font partie de la littérature canonique, mais aussi en France et en Belgique. Cependant, dans leur grande majorité et à l'exception de quelques grands noms comme Apollinaire, Cendrars ou Éluard, les poètes de guerre français restent toujours méconnus.

Les raisons de cette invisibilité sont diverses : pendant la guerre déjà, la poésie est concurrencée par les témoignages en prose – une tendance qui se prolonge d'ailleurs jusqu'à nos jours. En outre, il ne faut pas sous-estimer les raisons historiques et idéologiques voire éthiques : la majorité des poèmes

écrits pendant la guerre servent à la propagande chauvine, guerrière et militariste. Par ailleurs, il est vrai qu'une très grande quantité de ces textes de poètes (combattants ou non) est caractérisée par une pauvreté poétique considérable et par un style emphatique glorifiant un héroïsme patriotique difficile à digérer aujourd'hui.

Parmi l'énorme quantité de productions poétiques d'une éthique et d'une qualité esthétique fortement douteuses, il y a pourtant une minorité d'œuvres – écrites par des poètes révoltés et pacifistes – qui valent la peine d'être tirées de l'oubli pour les étudier plus profondément. Dans ce qui suit, nous voulons en présenter deux : la *Danse des morts* (1917) de Pierre-Jean Jouve (1887–1976) et de *La Symphonie Héroïque* (1921) d'Henry-Jacques (1886–1973).¹ Dans leurs poèmes respectifs, ces poètes dénoncent tous les deux l'absurdité de ce conflit particulièrement violent et déshumanisant. Ce qui nous intéresse avant tout, en analysant ces deux recueils poétiques exemplaires, c'est la recherche poétique d'une esthétique éthique pour versifier les horreurs de la guerre.

Pierre-Jean Jouve ou la guerre comme danse macabre

Pierre-Jean Jouve, né à Arras en 1887 et mort à Paris en 1976, est poète, romancier et critique français. Jeune homme déjà, Jouve a une riche imagination poétique, mais reste assez longtemps à la recherche d'une formule poétique qui lui convienne. Après une phase symboliste, il adhère à l'unanimisme et espère trouver sa voie littéraire dans une littérature engagée proche des idées socialistes.² Lorsque la guerre éclate, Jouve perd très rapidement toute illusion socialiste et adopte une position pacifiste. Réformé à cause de sa santé fragile, Jouve qui – suivant l'idéal whitmanien de fraternité inconditionnelle – veut s'engager lui aussi, devient infirmier volontaire à l'hôpital militaire des contagieux de Poitiers jusqu'au moment où il tombe malade et se rend en Suisse pour se faire soigner.³ Installé à Genève, il s'insère dans le milieu pacifiste qui s'est constitué autour de Romain Rolland. L'engagement pacifiste de Jouve le mène à adopter une poésie de l'évènement immédiate. Sa

¹ Du fait que les textes analysés ici sont assez mal connus, nous nous permettrons d'en citer des extraits.

² Pour une biographie de Jouve et une esquisse du développement de ses idéaux esthétiques, voir Laure Himy-Piéri, *Pierre Jean Jouve : la modernité et ses possibles* (Paris : Classiques Garnier, 2014).

³ Jouve raconte ses expériences dans *Hôtel-Dieu : récits d'Hôpital en 1915* (Genève : Sonor) qui est publié en 1918 avec des illustrations de bois gravés de Frans Masereel.

poésie engagée que Jouve appelle « poésie armée »⁴ est la suite logique de l'urgence de la catastrophe de la guerre. En ce temps-là, Jouve est fortement inspiré par Léon Tolstoï et Walt Whitman. Cette préférence idéologique et littéraire le rapproche aussi de Rolland qui devient l'ami et le guide spirituel du poète.⁵ Le poème « Tolstoy » du recueil *Poème contre le grand crime*, paru en 1916 à Genève, rend explicitement hommage au grand écrivain russe et exprime en même temps très bien son admiration pour Whitman et Rolland comme chanteurs de la paix :

Au temps où tout ce qui est jeune et bon tue ce qui est bon et jeune,
 [...]
 À cette heure d'agonie, je viens à toi, mon frère Tolstoy, ô mon aîné ;
 À cette heure de mort, je viens au grand vivant qui triompha,
 Je prends la main de celui qui fut plus puissant que la Haine et que la
 Mort.
 [...]
 La dernière parole, – une parole de Paix.
 Je me tiens à tes côtés, Tolstoy, – je marche à ton pas, camarade ;
 Ici je m'arrête avec toi, ici ton bras désigne les champs et les bois éloi-
 gnés, – et le monde en travail, au delà ;
 Romain Rolland nous accompagne et le vieux Whitman aussi ;⁶

Même si, plus tard, Jouve reniera toute son œuvre antérieure à 1925⁷ – dans son livre autobiographique *En miroir : journal sans date* (1954) il écrit : « La passion de l'évènement, gagnant sur ma pensée, m'éloignait de plus en plus cruellement de mon domaine, et inspirait des œuvres dont la bonne

⁴ Himy-Piéri, *Pierre Jean Jouve*, 119.

⁵ Jouve esquisse sa vénération pour Rolland dans son livre *Romain Rolland vivant* (Paris : Ollendorff, 1920).

⁶ Pierre-Jean Jouve, « Tolstoy », in *Poème contre le grand crime* (Genève : Revue Demain, 1916), 39–40 ; 49–50.

⁷ C'est aussi la raison pour laquelle il n'y a aucune édition actuelle de ses poèmes contre la guerre. Le poète contemporain Jacques Darras, qui considère Jouve comme un des poètes les plus importants de la Grande Guerre, demande dans son poème *Je sors enfin du Bois de la Gruerie* (1914) : « Il faut très vite réimprimer ce Poème de Jouve *Contre le Grand Crime*. | Il y a urgence. | Pour cela passer outre condamnation de Jouve lui-même contre lui-même | La répudiation de son œuvre antérieure. | Pourquoi? | Soyons cursifs & discursifs. | Soyons rapides. » Jacques Darras, *Je sors enfin du Bois de la Gruerie. Tout reprendre à 1914* (Paris-Orbey : Arfuyen, 2014), 91. Pour une lecture de Darras voir : Marina Ortrud Hertrampf, « *Je sors enfin du Bois de la Gruerie* : Jacques Darras' lyrische Stimme zum Ersten Weltkrieg », *PhiN* 70, (2014) : 146–9.

conscience et la générosité ne tempéreraient pas l'affreuse médiocrité. »⁸ –, à l'époque de la guerre, Jouve se présente avec assurance et fermeté et se comprend comme médiateur lyrique de la paix.

Dans *Vous êtes des hommes*, son premier recueil de poèmes de guerre qui est publié en 1915 à Paris, il proclame dans le poème « Un chant pour l'Europe ! » :

Chanter pour l'Europe, espérer pour l'Europe !
Je suis la cellule infime, un individu d'Europe ;
Mais qui chantera, – d'une puissante gorge ?
Qui veut chanter, sinon moi, la douleur muette en tous les autres ?
Qui veut recueillir, sinon moi,
L'âme impérieuse, ou pitoyable, et des vivants et des morts ?⁹

Rolland voit Jouve dans la même lumière et le considère comme un poète exceptionnel qui ne cesse pas de chanter pour la paix et la liberté des peuples : « De tous les jeunes écrivains de valeur, il est l'âme restée la plus libre et la plus irréconciliable à la guerre. »¹⁰ En effet, ses recueils *Vous êtes des hommes* (1915), *Poème contre le grand crime* (1916) et *Danse des morts* (1917) démontrent que pendant plusieurs années, Jouve modèlera sa poésie sur l'idéal pacifiste.

Autour les années vingt, Jouve subit une forte crise psychique et artistique qui mène à ce qu'il nomme sa « seconde naissance » qui commence sa « *vita nuova* ». C'est aussi le moment où il rencontre sa seconde épouse, la psychanalyste [Blanche Reverchon, traductrice de Sigmund Freud et amie de Jacques Lacan, qui l'influence beaucoup. Grâce à elle, il s'intéresse à la [psychanalyse et découvre l'importance de l'[inconscient dans la création artistique en général et pour sa poésie en particulier. En même temps, il étudie des auteurs religieux et mystiques et finit par trouver sa nouvelle langue de poésie dans un certain mysticisme. Fait exceptionnel : dans la postface de son premier recueil poétique influencé par la [psychanalyse et le mysticisme, intitulé *Les nocés*, l'écrivain déclare rejeter en bloc toutes ses œuvres antérieures à 1925. Il précise :

Si, comme je le crois, la plus grande poésie et la véritable est celle que le rayon de la Révélation est venu toucher, on me laissera le droit, au moment où je livre au public le poème de *Nocés*, de dire que l'esprit comme la source des livres que j'avais écrits antérieurement me paraissent à présent « manqués »

⁸ Pierre-Jean Jouve, *En miroir. Journal sans date* (Paris : Mercure de France, 1954), 27. En effet, c'est dans cette œuvre que Jouve parle de conversion à l'Idée religieuse qui ouvre sa « *vita nuova* ».

⁹ Pierre-Jean Jouve, « Un chant pour l'Europe ! », in *Vous êtes des hommes* (Paris : NRF, 1915), 81.

¹⁰ Romain Rolland, *Journal des années de guerre : 1914–1919* (Paris : Michel, 1952), 570.

[...] Pour le principe de la poésie, le poète est obligé de renier son premier ouvrage.¹¹

C'est ainsi que jusqu'à nos jours, les vingt premières années de sa production littéraire sont tombées dans l'oubli. Malgré ce reniement littéraire absolu, nous pensons que ses poèmes de la Grande Guerre condamnés à l'oubli par l'auteur même représentent une contribution importante de la production poétique pacifiste qui vaut la peine d'être éclaircie.

Au début de la guerre, Jouve croit encore à la puissance pacifiante d'une humanité transnationale. Dans « Pour l'Europe » du recueil *Vous êtes des hommes*, il lance un appel à la paix au peuple européen qu'il voit comme une unité, comme « un » peuple de « quelque race plus belle » :

Peuples de France, Allemagne, Angleterre ou Russie,
Auxquels je joins d'autres peuples sains et libres
Qui poursuivent dans la paix leur innombrable vie.

Peuples, chers peuples!
Ne vous souciez pas de la langue, écoutez le chant tout pur.
(Chant ni français ni allemand, mais de quelque race plus belle.)
Ne tracez pas de frontière autour de ce chant libre et franc.

[...]

O peuple, – malgré tout sois fort et limpide.
Va, – ne te détourne pas, tiens secrète la paix future,
Ne perds jamais bienveillance et courage,
Veille à l'humanité, – demeure libre en toi.¹²

Si ses deux premiers recueils de poèmes de guerre comportent encore un certain optimisme, Jouve perd cette espérance d'une fin proche du conflit avec la persistance de la guerre. Fortement déçu par la corruption et la passivité de l'Église, des socialistes et de toute l'intelligentsia européenne – qui semblent tous accepter avec léthargie l'abattage mécanique –, Jouve est atteint d'un pessimisme désillusionné qui se reflète dans la *Danse des morts* (1917), « poème de douleur et de colère »¹³ qu'il dédie à Tolstoï et Rolland, « à ces deux grandes voix | de la fraternité humaine | contre le crime | de la guerre »¹⁴. Dans l'aver-tissement il proclame :

¹¹ Pierre-Jean Jouve, *Œuvres*, tome II (Paris : Mercure de France, 1987), 1073.

¹² Jouve, « Pour l'Europe », in *Vous êtes des hommes*, 82–4 ; 92.

¹³ Pierre-Jean Jouve, « Dédicacions », in *Danse des morts* (Genève : Revue des Tablettes, 1917), 7.

¹⁴ Jouve, « Dédicacions », in *Danse des morts*, 7.

Qu'on ne fasse pas de ce poème l'arme d'un peuple contre un autre peuple, d'une patrie contre une autre patrie. Tous les peuples, par leur idéologie de meurtre, par leur passivité, se préparent à la même Mort. Leurs États de violence et de cupidité l'ont voulue. Elle les tient ensemble. Mon poème n'a pas de patrie. Il hait la guerre. Il souffre pour tous les hommes.¹⁵

Avant d'étudier ce grand poème pacifiste de plus près, nous aimerions aborder le titre du livre qui s'inscrit volontairement dans la tradition médiévale de la danse macabre. Même si la « Danse macabre n'est sans doute pas d'origine picturale, [...] elle fut représentée très tôt par les peintres et les graveurs dans le but d'atteindre plus facilement les sensibilités. »¹⁶ Et en effet, les premiers textes de danses macabres étaient des commentaires en vers de gravures et de fresques. Le genre littéraire ou théâtral de la danse macabre surgit au 15^e siècle. À l'époque, la danse macabre constituait une forme populaire du théâtre religieux dont la performance théâtrale – la danse – était très importante. La danse macabre traditionnelle prenait donc la forme d'échanges verbaux récités ou chantés entre la Mort et plusieurs personnes rangées par ordre de hiérarchie sociale. Dans les siècles suivants, le genre perdit sa popularité sans disparaître complètement. Le plus souvent pourtant, la danse macabre fut traitée comme un motif littéraire – on pense par exemple à la « Danse macabre » baudelairienne dans les *Fleurs du mal* (1857) ou bien au « Bal des pendus » (1870) d'Arthur Rimbaud.

En fait, c'est l'omniprésence de la mort dès le début de la Grande Guerre qui déclenche une vraie renaissance du motif et du genre de la danse macabre. Dans toute l'Europe, des artistes comme des écrivains représentent les champs de bataille comme des danses macabres.¹⁷ En ce qui concerne les arts plastiques, nous pensons par exemple à « Totentanz anno 17 (Höhe Toter Mann) » (1924) d'Otto Dix.¹⁸ Pendant que la danse des morts de Dix est un témoignage pictural très personnel des expériences douloureuses dans les champs de bataille du peintre, le cycle de 20 dessins sur le thème de la mort

¹⁵ Jouve, « Avertissement », in *Danse des morts*, 5.

¹⁶ Joel Saugnieux, *Les danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires* (Lyon : Vitte, 1972), 17.

¹⁷ Pendant la guerre, le motif est d'ailleurs aussi très répandu dans la vie quotidienne comme en témoigne par exemple un billet de nécessité de la commune de Merksplas en Belgique. Voir : Sien Smits, « Danse avec la mort », <http://www.nbbmuseum.be/fr/2015/04/money-cant-buy-happiness.htm#>, consulté le 15.12.2016.

¹⁸ Pour une interprétation de l'œuvre, voir Dietrich Schubert, « Otto Dix : Totentanz anno 17, Höhe Toter Mann », in *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 66, 3 (2013) : 196–204.

dans l'œuvre du même titre de l'artiste suisse Edmond Bille (1878–1959) critique le militarisme, les mensonges de la politique et tous ceux qui profitent de la guerre dans des caricatures satiriques, et résulte directement de l'amitié de l'artiste avec Rolland et Jouve. De plus, l'ouvrage qui ne paraîtra qu'en 1919 – mais date sans doute déjà des années antérieures – est pour ainsi dire la version picturale de la danse macabre poétique de Jouve, comme l'illustrent par exemple les deux dessins suivants : le deuxième poème de la *Danse des morts* est aussi intitulé « Les ouvriers » et parle de l'asservissement du prolétariat par la machinerie mortelle de la guerre.¹⁹

Le mensonge est un leitmotiv de la *Danse des morts*. Nous le retrouvons représenté en tant qu'allégorie de la mort chez Bille²⁰ de même que dans le poème « La Presse » où un crieur macabre proclame :

La presse !
 Nouvelles du monde entier,
 Événements faussés, la Presse ! [...] Son infamie perpétuelle
 On la connaît depuis longtemps,
 Sa méchanceté véreuse
 On la paie depuis longtemps!²¹

En littérature, Jouve n'est pas le seul à recourir au motif de la danse macabre. Pensons par exemple au fameux poème « Totentanz » qu'Hugo Ball écrit en 1916 :

So sterben wir, so sterben wir.
 Wir sterben alle Tage,
 Weil es so gemütlich sich sterben läßt.
 Morgens noch in Schlaf und Traum
 Mittags schon dahin.
 Abends scho zuunterst im Grabe drin.
 Die Schlacht ist unser Freudenhaus.
 Von Blut ist unsere Sonne.
 Tod ist unser Zeichen und Losungswort.
 Weib und Kind verlassen wir –
 Was gehen sie uns an?
 Wenn man sich auf uns nur
 Verlassen kann.

¹⁹ Edmond Bille, *Une danse macabre*, « Les ouvriers », http://www.hebdo.ch/sites/www.hebdo.ch/files/styles/galerie_photo/public/Bille—Exposition-Sierre-1916-4.jpg, consulté le 15.12.2016.

²⁰ Edmond Bille, *Une danse macabre*, « Mensonges », <http://www2.buchfreund.de/covers/9262/60625.jpg>, consulté le 15.12.2016.

²¹ Jouve, « La Presse », in *Danse des morts*, 56.

So morden wir, so morden wir.
 Wir morden alle Tage
 Unsre Kameraden im Totentanz.
 Bruder, reck dich auf vor mir,
 Bruder, deine Brust
 Bruder, der du fallen und sterben muß.
 Wir murren nicht, wir knurren nicht,
 Wir schweigen alle Tage,
 Bis sich vom Gelenke das Hüftbein dreht.
 Hart ist unsere Lagerstatt
 Trocken unser Brot.
 Blutig und besudelt der liebe Gott.
 Wir danken dir, wir danken dir,
 Herr Kaiser, für die Gnade,
 Daß du uns zum Sterben erkoren hast.
 Schlafe nur, schlaf sanft und still,
 Bis dich auferweckt,
 Unser armer Leib, den der Rasen deckt.²²

Nous retrouvons la même ironie cynique chez Jouve. Mais, contrairement à la majorité des auteurs retravaillant le motif de la danse macabre, Jouve reprend quelques éléments du genre dramatique. Ajoutons une précision : la grande majorité des « poèmes en prose » ou des textes semi-dramatiques est réalisée comme un dialogue entre l'allégorie de la Mort et des représentants de diverses figures sociales et guerrières comme les mobilisés, les soldats, les généraux, les riches, les intellectuels, les socialistes, les hommes d'Église, les femmes etc. En effet, on peut lire les poèmes séparément, mais l'ensemble des poèmes dialogués forme un grand texte dramatico-poétique qui retravaille des phrases rabâchées du discours officiel sur la guerre.²³ Sur le plan esthétique, on pourrait dire que la déception et l'incertitude idéologique de Jouve coïncident avec une certaine incertitude poétique :²⁴ le poème lyrique ou pathétique ne semble plus être la forme adéquate pour décrier l'inhumanité absurde de la guerre. Dans un moment où tout ordre humain est disloqué, les frontières entre les genres littéraires s'estompent. C'est ainsi que dans *Danse des morts*, la poésie, le dramatique, la satire et le libelle s'entre-

²² Hugo Ball, « Totentanz », in *Gesammelte Gedichte* (Zürich : Peter Schifferli, 1963), 21–2.

²³ Laure Himy-Piéri ajoute : « La forme théâtrale est amplement soulignée par la présence, en italiques, de didascalies notant les mouvements des personnages sur scène. » Himy-Piéri, *Pierre Jean Jouve*, 125.

²⁴ Daniel Leuwers, *Jouve avant Jouve ou la naissance d'un poète* (Paris : Klincksieck, 1984), 140.

mêlent. Conformément à la forme traditionnelle de la danse macabre, les « dialogues poétiques » présentent toutes les caractéristiques stylistiques des chants comme des parallélismes, anaphores ou allitérations. De plus, du fait de la structure dramatique, les textes sont riches en appels, exclamations et questions rhétoriques.

Le recueil est divisé en trois parties qui forment une sorte de triptyque : la première partie intitulée « La Paix » comprend sept poèmes qui ressuscitent le climat de l'été 1914. Le dialogue entre « La mère et l'enfant », dans lequel un enfant demande à sa mère : « Maman, quels sont les beaux métiers? »²⁵ est un exemple impressionnant de l'ambiance déshumanisée et fortement militarisée de même que de la structure dramatique de certains textes. Après la révélation de la cruelle vérité sur les prêtres (qui bénissent la misère, le mensonge et les champs de bataille), les bourgeois (qui s'enrichissent) et les hommes politiques (qui trompent), la mère qui est volontairement prête à sacrifier sa propre chair comme chair à canon se métamorphose en la mort :

L'Enfant

Maman, maman?

Tu n'as plus de figure...on voit des os!

Ah, maman, ce n'est plus toi, j'ai peur!

J'ai grand peur!

La Mort

apparaissant sous le visage de la Mère :

Joue avec tes soldats, mon enfant.²⁶

La seconde partie du recueil porte le titre « La Guerre » et est la partie la plus substantielle. En quarante-quatre poèmes dialogués, Jouve nous y présente un tableau satirique de tous ceux qui, directement ou indirectement, contribuent à la guerre, en souffrent – comme les femmes (mères, fiancées et épouses) par exemple – ou en raflent la mise comme la mort qui, à la fin de cette partie, monologue sur les cruelles vérités de la guerre. Tout en ricanant, l'allégorie de la Mort s'exclame :

Hi! Hi! Hi!

Guerre sacrée

Pour la défense de la Patrie!

Pour la victoire du Droit!

Pour la Civilisation, la Démocratie!

²⁵ Jouve, « La mère et l'enfant », in *Danse des morts*, 20.

²⁶ Jouve, « La mère et l'enfant », in *Danse des morts*, 22.

Et pour la paix durable entre les hommes!

Hi! Hi! Hi! La guerre qui tuera la guerre!

Ce sont les belles Vérités qui luisent

À l'est, au centre, à l'ouest.

Les peuples meurent sous ces Vérités

À l'est, au centre, à l'ouest.

Et voilà, et voilà :

C'est un dépeçage du Monde.

[...]

Hi! Hi! Hi!

L'Europe à la barbarie!

Elle s'y vautre, elle en jouit,

Elle s'amuse et se suicide.

[...]

Voilà la faim qui grandit :

Le peuple en crèvera demain

Entre le luxe et la luxure.

Et sur les deuils, et sur les blessures,

Mes bons peuples,

Plus large, plus fort,

Puisant sa sève nouvelle

En une si belle guerre, sa guerre,

Et préparant sa guerre nouvelle,

Le Militarisme.

Hi! Hi! Hi!²⁷

La troisième partie – tout en citant le titre d'un ouvrage de Tolstoï sur la guerre et la révolution – s'intitule « La fin d'un monde » et fonctionne comme une sorte de conclusion en quatre chants. Malgré le pessimisme des deux premières parties et même si les deux pièces qui ouvrent la troisième partie consacrent le triomphe de la Mort, une lueur d'espoir semble se profiler dans les deux poèmes conclusifs. Dans « La Liberté », ce sont les voix salutaires des pacifistes qui ont toujours le courage de prolonger leur engagement révoltant pour la paix et qui crient :

Assez! Pitié! Assez!

J'ai les yeux ouverts, et je crie :

Assez de ces mares de sang frais,

Assez de ces torrents de morts,

²⁷ Jouve, « Vérités », in *Danse des morts*, 150–2.

Puants, obscènes, vermineux,²⁸

Le poème s'achève sur l'amalgame d'un credo – celui de l'individualisme pacifiste – et des variations sur le serment d'accomplir le Cinquième commandement :

Je crois à la Raison de l'homme, – Esprit, Amour.
Je crois à l'éternité de l'Être, sensible à mon cœur d'homme
Par la Raison, l'Amour.

[...]

Nous ne tuons pas.
Nous refuserons d'aller au charnier.
Nous ne serons pas soldats dans cette guerre.

Nous ne défendrons pas la patrie barbare.
Nous ne donnerons pas notre obéissance,
Nous rompons toute exploitation de chair et de sang.

Nous refuserons la puissance aux hommes,
Nous ne prendrons pas la vie du grand nombre
Par le privilège.

Nous refuserons, mais sans violence.
Nous ne répondrons point
Par la violence à leur violence.

Lacte d'un seul, la vraie vie et la vraie foi d'un seul
Se communiqueront comme des flammes,
Et faisant d'âge en âge des cœurs d'hommes
Délivreront l'homme.²⁹

Le dernier poème de la *Danse des morts* ouvre une nouvelle perspective d'espoir qui anticipe déjà le tournant de Jouve vers la Foi qui mène un peu plus tard à sa nouvelle écriture spirituelle.

En 1917, Jouve ne croit plus à la vertu salvatrice de la Révolution du prolétariat ; dans une lettre à Rolland, Jouve écrit en décembre 1917 : « La Révolution ne fera que changer de place le matérialisme vainqueur de ce monde – l'écraseur sera écrasé et voilà tout. »³⁰ Son refuge est le tolstoïsme avec son pacifisme chrétien qui croit au développement du cœur et de l'âme de l'individu simple et non pas à la révolution des masses. Chez Jouve, cette idée se reflète

²⁸ Jouve, « La Liberté », in *Danse des morts*, 161.

²⁹ Jouve, « La Liberté », in *Danse des morts*, 164–5.

³⁰ Lettre de Jouve à Rolland, 5 décembre 1917 ; cité dans Leuwers, *Jouve avant Jouve*, 140.

dans l'apologie des paysans – hommes humbles et sincères – qui, au rythme des saisons, travaillent la terre en toute harmonie avec la nature, la création divine :

C'est à mon cœur de paysan
Qu'appartient Dieu, le dieu des hommes, non des prêtres,
Le principe de Tout, le grand amour de Tout.

J'ai la Paix, la vivante paix, – je chante l'hymne à la paix,
Dit le paysan.

Et si le peuple paysan est encor le plus lointain
De l'humanité nouvelle et fraternelle,
C'est en lui que les grands cœurs viendront fonder dans la douleur.

On voit passer en lui le divin camarade,
Le Christ immense et doux, le génie de l'homme,
Qui prend la charrue, entame le champ rude.³¹

Pour conclure, la guerre bouleverse Jouve. Face aux cruautés barbares et aux conséquences démoralisatrices de la guerre dont tous les peuples, toutes les nations et tous les groupes sociaux sont atteints, Jouve cherche une esthétique nouvelle, une esthétique de la valeur éthique. Sa poésie est une poésie engagée qui veut appeler à l'humanité et à la fraternité transnationale. Cette intention témoigne du souhait pacifiste que Jouve soutient. Son esthétique est donc aussi une esthétique de témoignage. Lorsque Jouve comprend que les belligérants suivent tous la même idéologie de meurtre et de profit, Jouve subit une nouvelle incertitude poétique. Ce n'est plus le moment des chants lyriques, il sent une volonté très urgente de sortir du cercle trop intimiste de la poésie. Jouve trouve un recours à la fois traditionnel et innovateur en faisant revivre le genre de la danse macabre qui lui donne la possibilité de faire fusionner la poésie et la satire pacifiste avec le dramatique. Le résultat est selon nous un style très particulier qui a une valeur éthique sans perdre sa valeur esthétique.

Si Jouve cherche une nouvelle forme d'écriture pour écrire la guerre, Henry-Jacques reste beaucoup plus traditionnel.

Henry-Jacques ou la guerre comme symphonie

Henry-Jacques, pseudonyme littéraire d'Henri Edmond Jacques, est né à Nantes en 1886 et mort à Paris en 1973. Henry-Jacques fut navigateur et

³¹ Jouve, « Les Paysans », in *Danse des morts*, 168–9.

grand voyageur et travailla tout à la fois comme poète, essayiste et romancier, journaliste et musicologue. Contrairement à Jouve, Henry-Jacques est mobilisé et participe à la Première Guerre mondiale, au cours de laquelle il est blessé à trois reprises. Il appartient donc au groupe des écrivains des tranchées. Écrivain combattant, son écriture témoigne de ses expériences douloureuses du front. À part dans son journal de guerre qu'il publie sous le titre de *L'Argonaute*, Henry-Jacques choisit la voix poétique pour (d)écrire la guerre. En effet, il publie trois recueils poétiques sur la Grande Guerre : dans l'édition des années de guerre de la série *Modes et Manières D'Aujourd'hui*, Henry-Jacques rédige douze poèmes qui accompagnent les douze gouaches de l'illustrateur Georges Lepape (1887–1971). Les iconotextes racontent les années de guerre en douze « stations » comme la mobilisation, la permission ou les alertes en prenant pour personnage central la femme dont le mari est au front.³² En 1920, Henry-Jacques écrit *Nous...de la guerre* qui est récompensé du Prix Pierre Corrad. Un an plus tard, il publie *La Symphonie Héroïque* qui reçut le Prix de la Renaissance en 1922.³³

Le paratexte sur la couverture de l'édition de 1921 de *La Symphonie Héroïque* – une citation de Beethoven qui se trouve aussi dans la *Vie de Beethoven* (1903) de Romain Rolland – établit la relation entre le recueil poétique et son titre qui fait allusion à la Symphonie no 3 en mi bémol majeur de Beethoven : « ...Ce que j'ai dans le cœur, il faut que cela sorte ; et c'est pour cela que j'écris. » L'écriture, donc, comme manière de se décharger du traumatisme de la guerre. La référence à la *Sinfonia eroica* n'est pas seulement métaphorique mais de nature structurelle :³⁴ Le recueil est divisé en quatre parties qui correspondent aux quatre mouvements de la symphonie beethovénienne : la première partie – « Allegro » – comprend 27 poèmes, la deuxième partie, la « Marche funèbre », comprend 16 poèmes, le « Scherzo » en comprend 20 et la « Finale » 18. Cette multitude de pièces lyriques constitue dans son ensemble un panorama presque épique de la Grande Guerre – du départ pour le front jusqu'au dernier coup de feu avant l'armistice. De manière très personnelle, le poète-

³² Georges Lepape, *Modes et Manières D'Aujourd'hui*, « L'Alerte », <http://blog.abraxas-libris.fr/wp-content/uploads/photo-gallery/MMguerre-planche09.JPG>, consulté le 15.12.2016.

³³ Ce recueil-ci est le seul ouvrage d'Henry-Jacques qui soit actuellement disponible en librairie : l'ouvrage a été réédité en 2015 par l'éditeur parisien L'Harmattan.

³⁴ La référence intermédiaire est donc beaucoup plus forte que dans le roman *Jean Christophe* de Rolland dans lequel l'art symphonique de Beethoven joue aussi un très grand rôle dans la construction d'un discours pacifiste reposant sur l'idée de la fraternité inconditionnelle de tous les hommes.

soldat – qui se manifeste dans la plupart des poèmes en « je lyrique » – y témoigne des souffrances et des espoirs de sa génération sacrifiée.³⁵ Il y décrit avec réalisme et précision le quotidien des soldats et en même temps rend hommage à ses camarades morts au combat ainsi qu'aux survivants meurtris.

Les leitmotifs de cette « symphonie lyrique » sont donc la mort, la douleur et les détails morbides de la vie atroce des tranchées d'une part, et le mensonge des discours absurdes glorifiant la guerre de l'autre. Si la majorité des poèmes se caractérisent par une écriture directe, d'une extrême lucidité et d'une extrême sensibilité envers le vécu, les poèmes qui dénoncent l'absurdité d'un conflit particulièrement violent et déshumanisant manifestent souvent une ironie qui rappelle le style joviennin. En général, il faut souligner que – suivant tout à fait l'idéal pacifiste – Henry-Jacques dénonce la guerre et toute propagande patriotique, mais que son ton est beaucoup plus calme que celui de Jouvenot.

Dans « Les Martyrs », par exemple, une voix collective démasque le mensonge propagandiste de la mort glorieuse et héroïque. Il nous ouvre les yeux en nous confrontant très directement avec les vérités affreuses de la vie et de la mort dans les champs de bataille :

Vous dites : « Mourir, c'est le sort le plus beau »,
Et qui, sans le connaître, exalte le tombeau,
Venez voir de plus près, dans ses affres, fidèle,
Cette mort du soldat qui vous semble si belle.

[...]

Vingt hommes à la file au fond d'une tranchée,
Coltineurs d'explosifs sur leur tête penchée,
Tout à coup c'est la mort qui passe : un tremblement,
Un souffle rauque, un jet de flemme. En un moment
Les soldats ont fondu dans la rouge fumée,
Et la terre en sautant sur eux s'est refermée.
Quand le brouillard puant s'est enfin dégagé,
Le néant : aux débris du boyau mélangés
Des parcelles de chair et des bouts de capote,
Un bras nu, une main crispée sur une motte,

³⁵ Dans « Inscription », le « je lyrique » traite de la perte de l'individualisme et de la mort absurde des soldats. En même temps, le « je lyrique » parle *paris pro toto* de toute une génération sacrifiée et perdue. Cf. Henry-Jacques, *La Symphonie héroïque* (Paris : Éditions de Belles-Lettres, 1921), 146–7.

Des cheveux arrachés, de la boue et du sang,
 On trouverait d'eux, en les réunissant,
 Morceaux de chair salie, de cervelle ou de moelle,
 De quoi remplir à peine une moitié de toile.³⁶

Contrairement à la colère et l'engagement pacifiste dont témoignent les poèmes de Jouve, c'est plutôt l'expérience de la résignation et la souffrance des soldats dans les tranchées de même que la réflexion intime sur les conséquences déshumanisantes de la guerre qui dominent les poèmes d'Henry-Jacques. Dans le monde à l'envers de la guerre, l'« Indifférence » devient une vertu vénérée des soldats. Avec un certain cynisme, le « je lyrique » proclame :

J'aime ton atonie, ô chère indifférence
 Qui m'a rendu aveugle et sourd.
 Mes regards sont voilés par une taie immense,
 J'ai le tympan crevé comme un mauvais tambour.

[...]

Pendant quatre ans, à force de souffrir,
 De craindre la mort et de voir mourir,
 Mon âme à la fin s'est gelée.
 Comme une épine toujours vive,
 Qu'est-elle devenue au fond de cet enfer?

[...]

Je ne vaud plus songer à rien,
 Mon cœur se meurt dans ma poitrine
 Et de résigne.
 Je ne veux plus songer à rien.
 J'en suis fier... et cela m'accable.
 L'indifférence en moi roule un désert de sable.
 – Si j'allais ne plus en guérir? –³⁷

Sur le plan esthétique, l'originalité de *La Symphonie Héroïque* ne consiste pas seulement dans la structure symphonique mais aussi dans les audaces poétiques : les poèmes sont écrits en vers classiques, d'une facture soignée et se caractérisent quelquefois même par un certain néoclassicisme.³⁸ Malgré le réalisme des descriptions, les poèmes sont riches en figures de style comme l'illustre par exemple l'animalisation de la boue dans les tranchées :

³⁶ Henry-Jacques, « Les Martyrs », in *La Symphonie héroïque*, 99–101.

³⁷ Henry-Jacques, « Indifférence », in *La Symphonie héroïque*, 42–3.

³⁸ On pense surtout à des références à la mythologie grecque (p.ex. : « La Perle » ou « Finale »).

C'est la fille sans forme obstinément femelle
 Hypocritement née sous nos grosses semelles
 Du morne accouplement de la terre et de l'eau,
 La boue, pieuvre étalée, aux cent mille ventouses,
 Bête agrippant et molle aux mâchoires d'étau,
 Flasque chair que nos pieds rageusement décousent
 Et qui soi-même se recoud.³⁹

De plus, le vocabulaire des poèmes alterne, avec une justesse étonnante, champs lexicaux spécifiques, propres aux combats, argot de poilus, et langage soutenu. Comme celle de Jouve, l'écriture poétique d'Henry-Jacques tend à dissoudre les frontières entre styles et genres pour littériser la guerre. Comme Jouve, Henry-Jacques est ébranlé par la guerre qui lui prend son innocence lyrique. Dans « Jouvence », le poète exprime ce trouble artistique dans une réflexion méta-poétique où il explique métaphoriquement que la brutalité de la guerre demande une brutalisation de la poésie qui la rend plus dure :

Voici ma poésie d'hier,
 Ma muse, comme on dit dans les bouquins de vers.
 Humble et triste dans mes mains moites
 Elle est toute petite et je la sens à peine.
 [...]
 Elle n'est plus des jours présents
 Avec ses bras de demoiselle,
 Son petit air de « Souvenez-vous-en! »
 Moi, j'ai vagabondé sur ces routes étrangères
 Où les hommes, saignant de la nuque aux talons,
 Empoignant la douleur, graves comme des anges.
 J'ai laissé ma candeur, quelque part, dans les granges,
 Et dans ces mauvais lieux où l'amour perd son nom.
 [...]
 Enfin, j'ai pour maîtresse une puissante gouge
 [...]
 Ayant des muscles d'homme et de robustes mains.
 [...]
 Sa voix est rauque mais va loin,
 Étant de celles qu'on écoute.
 Sa chanson touche au cœur les écraseurs de route,
 Ceux de la guerre et les rouleurs,⁴⁰

³⁹ Henry-Jacques, *La Symphonie héroïque*, 64.

⁴⁰ Henry-Jacques, « Jouvence », in *La Symphonie héroïque*, 295–6.

Un autre point qui nous intéresse, est le fait que dans la partie « Marche funèbre », Henry-Jacques se réfère aussi à la danse macabre. Le poème « Chants et danses de la mort » est divisé en trois parties. La première partie est un dialogue entre L'Homme et La Mort qui illustre bien la déformation intellectuelle de l'homme dominé par la propagande de la guerre. L'Homme demande à La Mort : « Laisse-moi dans la guerre et vivre sans comprendre » parce que « La souffrance est un bien puisque je vis encor. » Et il constate : « Comme la vie est belle à l'ombre de la mort. » Avec une ironie paradoxale, La Mort tente de convaincre L'Homme de ses qualités « humaines », voire « maternelles » : « Je suis ta meilleure amie. | Quand je t'ouvrirai les bras | La guerre sera finie. » En effet, La Mort se déguise en mère aimante endormant les sens de L'Homme avec sa berceuse – deuxième partie du poème. Finalement, c'est La Mort qui danse et chante victoire en s'exclamant :

Hourrah! C'est elle [la vie] que je tiens.
 Mourez, les hommes,
 Rien n'est plus rien.
 La terre tremble, on dirait, là-bas...
 Chantez avec moi, les gars :
 La vie est un rêve.
 Hourrah!⁴¹

Malgré toute la tristesse et tout le pessimisme du recueil, le poème « Scherzo » ouvrant la partie du même titre offre une perspective plus gaie, voire optimiste : suivant l'exemple de l'« Ode à la joie » de Schiller – mise en musique dans Symphonie no 9 de Beethoven –, Henry-Jacques invite pour ainsi dire à une « danse de paix » et appelle à la réconciliation et à la fraternité de tous les hommes :

Rien n'est plus rien : la vie, la mort.
 La guerre seule tourne encor
 Collée aux mâles de la guerre.
 Mais notre esprit va, bondissant
 Aux rythmes trois-quatre du sang,
 De la rouge boue se libère,
 Cherchant plus haut, cherchant plus loin...
 Vertige, extase, oubli, lumière!
 Donnez-vous la main,
 Les hommes du monde,
 Entrez dans la ronde.

⁴¹ Henry-Jacques, « Chants et danses de la mort », in La Symphonie héroïque, 112 ; 114.

[...]

Viens, toi, l'homme en vert,
Avec l'homme en bleu ;
Il n'y a plus de fils de fer
Entre vous deux.
Ces êtres qui tremblent,
Comme ils se ressemblent !
Quel que soit leur nom
Toute patrie en eux s'efface :
Ils sont de la race
Vouée au canon.
De la guerre en armes
Enfin délivrés,
Pardonnez-vous, cœurs déchirés,
Vos peurs et vos larmes.
Donnez-vous la main,
Les soldats du monde ;
Frères de demain,
Entrez dans la ronde ;⁴²

⁴² Henry-Jacques, « Scherzo », in La Symphonie héroïque, 151–4.