

« REVER EST INUTILE... » :

QUELQUES CAS DE CYNISME POETIQUE AU VINGTIEME SIECLE

Michel Viegnes (Fribourg)

Le cynisme, du moins dans sa modalité moderne, qu'il faudrait distinguer de l'école philosophique antique du même nom¹, est une attitude générale devant la vie caractérisée par un anti-idéalisme volontiers provocant, un « réalisme » amoral qui rejette comme naïveté ou mensonge tout ce qui pare le comportement humain d'un lustre quelconque. Dans ces conditions, l'alliance entre les termes de poésie et de cynisme, sans être absolument contradictoire, est assez problématique. L'héritier moderne de Diogène, Cratès et Antisthène pratique un art cruel de la lucidité, prend plaisir à dénuder le « réel » pour en exhiber les misères. A l'extrême, c'est un nihiliste goguenard qui déchiquète comme un chien - le cynique étant étymologiquement un « philosophe-chien » - toutes les illusions consolatrices. Même lorsqu'il adopte une posture humaniste, le cynique moderne refuse par principe l'adhésion, la communion, la sympathie, à l'inverse de la poésie, ou plus exactement du lyrisme tel qu'on l'entend généralement depuis le Romantisme². Dans son essai *Du lyrisme*, Jean-Michel Maulpoix voit un retour au lyrisme dans la poésie contemporaine, fondé sur « le renouveau d'une poésie de la voix, moins fascinée par le processus de l'écriture même que désireuse d'une adresse à autrui³ ». Cette possibilité d'une langue qui garantisse les canaux de communication entre moi et l'autre et s'oppose ainsi à la solitude autosuffisante du cynique⁴, est une idée essentielle qui rappelle la mission attribuée au poète par Elias Canetti, celle de « maintenir ouverts les accès entre les êtres⁵ ». La poésie lyrique, outre son caractère de mode d'expression « sincère » de l'intime, véhiculerait donc une sorte de foi en l'humain, en la communication sincère de conscience à conscience.

Mais c'est justement à travers cette véracité et cette « sincérité » que le cynisme peut trouver sa place en poésie : après Byron et Heine, Baudelaire est l'un des premiers poètes

¹ Pour une synthèse sur l'héritage moderne du Cynisme antique, on se reportera à l'excellente étude de Jean-François Louette, *Chiens de plume. Du cynisme dans la littérature française du XXème siècle*, Genève, La Baconnière, 2011, notamment dans le premier chapitre, « Du Cynisme au canisme ».

² Rappelons qu'en français le substantif « lyrisme » semble attesté pour la première fois sous la plume de Vigny en 1829.

³ *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000, p. 7.

⁴ Que symbolise peut-être le fameux incident de la masturbation de Diogène en pleine place publique, qui scandalisa les Athéniens.

⁵ *La Conscience des mots* [1976], cité par J.F. Louette, *op. cit.*, p. 40.

On remarquera dans ce passage la contradiction insoluble entre l'idéal égalitaire du poète bolchevique thuriféraire de Lénine et l'élitisme hautain du génie créateur qui traite d'égal à égal avec Pouchkine, non sans avoir éreinté dans une longue litanie de sarcasmes ses confrères contemporains, Guerassimov, Kirillov, Rodov, jusqu'à Essénine lui-même, simple « joueur de balalaïka⁷ ». La poésie est dégradée au rang de « garce », de fille légère couchant avec n'importe qui, malgré le combat avec l'Ange des vrais poètes comme le grand romantique et son frère communiste qui se sont escrimés à « donner un sens plus pur aux mots de la tribu ». Pour terrestre qu'il soit, l'idéal révolutionnaire a néanmoins besoin d'ailes et la médiocrité apparemment incurable du réel brise tout envol, comme les récifs de la vie quotidienne ont brisé le « canot de l'amour⁸ » dans le plus pathétique poème de Maïakovski, cette note de suicide laissée à l'intention de sa compagne Lili Brik, sœur d'Elsa Triolet. C'est peut-être cette tension irrésolue entre idéalisme et cynisme qui le conduit à une aporie mortelle : dans ce même poème funèbre le désespéré s'émeut une dernière fois devant la nuit étoilée, chronotope parfait pour se lever et parler « aux siècles/ à l'Histoire/ à l'univers⁹ ». La « balle dans l'esprit¹⁰ » que fut pour lui la mort de Lénine préfigure déjà celle qu'il se tire en plein cœur en 1930 : cette disparition du père symbolique est l'un des premiers craquements qui entraînent dans un même naufrage ses espérances politiques et personnelles. Le ton cynique explicitement revendiqué dans plusieurs poèmes trouve d'abord un alibi dans la satire de l'ennemi de classe. On le voit bien avec « Le Défi », écrit en 1925 pendant son séjour aux Etats-Unis, où l'auteur du *Nuage en pantalon* revendique fièrement ses frasques et son « cynisme » donjuanesque, ce qui le rapproche presque d'un Eugène Onéguine moderne :

Nous rions
 des limites du permis.
 Notre cynisme
 fige les maris
 pétrifiés de stupeur.
 Nous prenons
 sur l'Hudson
 des baisers illicites
 à leurs femmes
 aux longues jambes¹¹.

⁷ *Ibid.*, p. 253.

⁸ « Poésies posthumes, 1929-1930 », *Vers et prose, op. cit.*, p. 328.

⁹ *Ibid.*, p. 329.

¹⁰ « Vladimir Ilitch Lénine », in *Vers et proses, op. cit.*, p. 226.

¹¹ *Vers et prose, op. cit.*, p. 267.

Certes, les femmes américaines ne sont pas les seules victimes de cette dérision provocatrice et rageuse¹², puisqu'il imagine, dans une vision que ne dédaignerait pas quelques décennies plus tard le Ginsberg de *Howl*, « les corps des/ Vanderlip/ Rockefeller/ Ford » tombant du haut des orgueilleux gratte-ciel¹³. Néanmoins il est significatif que les femmes « aux longues jambes », dont la réalité se superpose sans doute à des fantasmes de *pin-up* du cinéma muet de l'époque, soient les premières victimes expiatoires de cette raillerie gouailleuse. Même s'il a « largement reçu le don d'aimer », Maïakovski reprend ici un *topos* misogyne du dix-neuvième siècle où la femme est constamment invectivée en tant que statue romantique de l'amour idéalisé et gardienne des conventions sociales, comme on le voit chez le Baudelaire du *Spleen de Paris*, revenu de toutes les Madame Sabatier, et chez ses successeurs, tels que Corbière ou Laforgue.

Au vingtième siècle, dépassement tragique de l'histoire ou simple essoufflement rhétorique, ce cynisme misogyne se fait plus rare ou peut-être moins explicite. On en trouve un exemple problématique dans un texte de Léo Ferré, qui n'est pas une *chanson* à proprement parler, mais un long récitatif sur fond de musique symphonique, « Les Amants tristes¹⁴ ». Le nihilisme anarchiste, volontiers désespéré, de l'auteur-compositeur interprète s'y donne à entendre et à lire, ses textes supportant comme ceux de Brel ou Barbara l'épreuve de la lecture et se hissant souvent, par la rutilance des images – rutilance voilée par un parler argotique voire obscène - au niveau d'une poésie plus canonique. Le locuteur s'adresse tout au long de ce monologue en alexandrins blancs à la femme qu'il aime, vraisemblablement une prostituée parisienne issue comme lui d'un « enfer social » d'où ils ne sortiront jamais. Mais ces « amants tristes » trouvent une consolation dans une sorte d'authenticité existentielle qui ressort par contraste avec leurs homologues dans d'autres pays, en l'occurrence marxistes, aliénés au fond d'eux-mêmes par le mensonge idéologique :

Je connais une femme lubrique à Paris
Qui mange mes syllabes et me les rend indemnes
Avec de la musique autour qui me sourit
Demain je lui dirai des hiboux qui s'envolent

¹² La « rage » ou la colère étant l'un des attributs de l'*ethos* philosophique cynique et une réaction au cynisme social contemporain selon Peter Sloterdijk (*Colère et temps. Essai politico-psychologique*, trad. Olivier Mannoni, Editions Maren Sell, 2007).

¹³ *Vers et prose, op. cit.*, p. 267.

¹⁴ Composé sans doute en 1972 et intégré l'année suivante à l'album *L'Espoir*.

J'en connais dans ma nuit qui n'ont pas de fourrure
Qui crèvent doucement de froid dans l'antarctique
De cette négation d'aimer au bout de l'ombre
Mes oiseaux font de l'ombre en plein minuit néon
Sous les verts plébiscites
Tu connais une femme lubrique à Moscou
Qui mange tes syllabes et les met dans ton bortsch
Il connaît une femme lubrique à Pékin
Qui mange sa muraille et la donne au Parti
Demain nous leur dirons des hiboux qui s'envolent¹⁵

Dans la même perspective que Camus, qui dans *L'Homme révolté* distinguait révolte et révolution, rangeant cette dernière dans le camp des récupérations aliénantes, le vieil « Anar » qui a mis en musique des poèmes d'Aragon se garde bien de toute ambiguïté vis-à-vis des totalitarismes fondés sur l'alibi de la libération des peuples¹⁶. Mais il enchaîne aussitôt, pour éviter tout malentendu, sur le mépris égal ou supérieur que lui inspire un ordre bourgeois et capitaliste fondé sur une religiosité conformiste :

Viens je t'emmènerai là-bas vers les grands astres
Dans le désastre du matin ou chez Renault
Voir comment l'on fabrique un chef et des autos
Voir la pitié grandir sur des croix qui s'enchristent

Dans le mensonge collectif universel, l'amour de ce couple quasi-solipsiste semble être la seule parenthèse de vérité :

Ton sentiment a le goût de gazelle
Ton ventre n'est qu'un champ de lavande à midi
Et mon couteau qui crisse en y fauchant ma mie
Est d'un faucheur distrait qui s'éploie sous ton aile
Il est au féminin ton sentiment
Il est comme ces demoiselles qui en ont à revendre.
Et qui le vendent bien
Ton sentiment me fait gonfler mes voiles d'ange
Ton sentiment me fait du bien au sentiment
Et les fleurs du pavé poussent des cris étranges
Moi qui viens du pavé vers toi et me dressant

¹⁵http://www.parolesmania.com/paroles_leo_ferre_60525/paroles_les_amants_tristes_1345358.html (consulté le 13.04.2015).

¹⁶ La maison de disques Le Chant du monde, à laquelle Ferré était lié par contrat dans les années cinquante, avait écarté sa chanson « Le Temps des roses rouges » parce qu'elle aurait été jugée anti-communiste par des membres influents du PCF, dont Le Chant du Monde était officieusement l'une des vitrines.

Ce passage semble accréditer la noblesse plébéienne¹⁷ d'un amour où l'affect et le charnel s'unissent dans une même énergie vitale, mais la mention des « demoiselles » qui ont du sentiment « à revendre » jette une ombre et un doute, comme si cette gratuité hédonique, libérée de toute loi et de tout masque, n'était qu'une illusion elle-même rémunérée :

Si je n'avais que du sentiment à te filer
Il y a bien longtemps que tu m'aurais banni
De ton fief de ton cul de ta loi de tes langes
Il y a bien longtemps que tu te serais cassée
Mais tu m'as réveillé
Et tu nous as tirés de notre mort quotidienne

[...]

Et même avec la fin du monde
Je me démerderai pour que t'y voies que dalle
Que dalle c'est pas mal ça ne fait que passer
Ce rien qui prend ses aises aux week-ends de la mort
Quand les ballots y accélèrent leurs victimes
Enchâssée enchristée encollée à mon froc
Tu partiras là-bas vers des boutiques fantastiques
Vers le supermarché où l'on vend la paresse
Où l'on vend de la mort aussi quand on s'y laisse
Où l'on vend la fumée et le vent en paquet
Et l'on paie en sortant avec des sortilèges

En quoi consiste au juste le salaire qu'attend cette « sœur » au sens baudelairien pour continuer à « réveiller » le *Je* de la « mort quotidienne » que constitue une vie sans amour, engluée dans les servitudes et les automatismes de la société moderne de consommation ? Paradoxalement, et c'est là que transparait une forme de cynisme poétique, il semblerait que ce soit d'une part le pur plaisir sexuel – ce qui est encore légitime, mais renvoie le « sentiment » précédemment évoqué en termes très lyriques au rang des utopies romantiques – et d'autre part, surtout, la satisfaction des aspirations consuméristes de la femme. Celle-ci semble bien rêver en effet de plaisirs très concrets, auxquels seule la transfiguration du langage poétique ôte leur caractère grossièrement matérialiste. Plus que leur réalité concrète, c'est d'ailleurs leur dimension symbolique et fantasmatique qui « rémunère » l'amour de la femme, et le *Je* semble se résigner à ce fétichisme qu'il valorise par une analogie avec l'ancienne magie – les « sortilèges » renvoyant à l'invisibilité de l'argent devenu chèque, les

¹⁷ Le « pavé » des deux derniers vers du passage contient une double allusion, au « tapin », aux prostituées battant le pavé dans l'attente du client, et sans doute aussi au geste révolutionnaire de mai 68 : « sous les pavés, la plage ».

cartes de crédit n'existant pas encore à l'époque – tout en le dénonçant comme « vent », « fumée » et même « mort ». Nouvel opium du peuple, la consommation lui enlève toute conscience tragique, non seulement de la mortalité individuelle, mais aussi du risque de « fin du monde » : l'expression, malgré sa consonance religieuse, fait peut-être allusion au risque nucléaire ou aux différentes menaces qu'une humanité égarée fait peser sur elle-même.

En vrai cynique, le poète assume donc sa propre complicité avec des idoles que par ailleurs il dénonce, en vue d'un bonheur lui-même fragile, voire factice. Mais cette résignation active à la médiocrité du réel – définition possible du cynisme ? - se renforce, à la fin du texte, par une identification totale du *Je* à un *Toi* féminin qui perd ses contours individuels pour devenir « toutes les femmes ». Le couple des « amants tristes » apparaît donc au final comme un *épitomé* de l'humanité :

TU es moi
JE c'est toi
Comment t'appelles-tu ?
Tu t'appelles la nuit dans le ventre des filles
De ces filles qui roulent au bord de la mort lente
Tu t'appelles l'amour Tu es toutes les femmes
Tu es TOI tu es ELLES (...)
Crie crie crie
Tu n'es plus là parce que tu es moi
Et que je suis ailleurs
JE et TOI C'est tout comme
Et l'on s'en va mourir au club des nuits cassées
Qui donc réparera l'âme des amants tristes
Qui donc réparera l'âme des amants tristes
Qui donc réparera l'âme des amants tristes
Qui donc ?

On retrouve quelques échos de cynisme misogyne chez un Charles Bukowski, poète et nouvelliste américain d'origine allemande, connu du public francophone pour ses *Mémoires d'un vieux dégueulasse*¹⁸, ses *Contes de la folie ordinaire*¹⁹ et son passage aussi mémorable que bref dans une édition d'*Apostrophes* du 22 septembre 1978, qui laissa Bernard Pivot totalement interloqué. Cette icône de la *counter-culture* californienne des années soixante et septante, célèbre pour les récitations publiques de ses poèmes, qu'il commençait dans un état

¹⁸ *Notes of a dirty old man*, traduction et postface de Gérard Guégand, Paris, Grasset, 1969.

¹⁹ (*Erections, ejaculations, exhibitions and general tales of ordinary madness*, Nouvelles 1967-1972, trad. Jean-François Bizot et Léon Mercadet, Paris, Grasset, 1973.

d'ébriété avancée et terminait généralement par un déluge d'invectives ordurières à l'adresse de son public, fut pourtant un grand amoureux autant qu'un grand séducteur et professa pour plusieurs de ses conquêtes des sentiments fort honorables. Son cynisme est moins un sarcasme de poivrot misogyne qu'un désenchantement généralisé, comme le suggèrent d'ailleurs les titres de ses recueils : *Cold Dogs in the Courtyard* (1965), *Poems Written Before Jumping Out of an 8 story Window* (1968), *Legs, Hips and Behind* (1978), *Horses Don't Bet on People & Neither Do I* (1984). Dans « An almost made-up poem », tiré d'un recueil au titre explicitement cynique, *Love is a Dog from Hell* (1977) il s'adresse à une jeune poétesse idéaliste qui couchait par admiration avec des vedettes de la scène littéraire et écrivait des textes « insensés », parlant des « anges et de Dieu » en lettres capitales :

ANGELS AND GOD. we know God is dead, they' told
us, but listening to you I wasn' sure. maybe
it was the upper case. you were one of the
best female poets and I told the publishers,
editors, “ her, print her, she' mad but she'
magic. there' no lie in her fire.”²⁰

Le “je” du poème déclare à ce jeune génie naïf un amour platonique qui sans doute s'éloigne du pur cynisme, encore qu'il admette qu'il l'aurait encore plus aimée “ if [he] had sat in a small room rolling a cigarette and listened to [her] piss in the bathroom”, exemple typique de cette réduction au bas-corporel qui caractérise le traitement cynique de l'amour. S'il raille son enthousiasme sincère et naïf – le contraire absolu de l'*ethos* cynique – il admet néanmoins que la jeune femme le traduit en vers “magiques” et porteurs d'une “vérité” brûlante. Lorsqu'il apprend qu'elle s'est suicidée après avoir finalement perdu toutes ses illusions, notamment au sujet de ses amants littéraires, l'*alter ego* de Bukowski se félicite de ne l'avoir jamais rencontrée et de l'avoir aimée à distance, “par correspondance:”

if I had met you
I would probably have been unfair to you or you
to me. it was best like this²¹.

L'énonciation des poèmes de Bukowski est parfois ambiguë, à tel point qu'il est difficile d'imposer une lecture ironique, même si la balance penche fortement dans cette direction. C'est le cas dans “The Icecream People”, où il est question d'une “dame” qui l'a temporairement sevré de la bouteille et lui a fait découvrir d'autres plaisirs moins nocifs:

²⁰ *Love is a Dog from Hell*, Ecco Edition, 1977, rééd. 2002.

²¹ *Ibid.*

instead of listening to Shostakovich and
Mozart through a smeared haze of smoke
the nights change, new
complexities:
we drive to Baskin-Robbins,
31 flavors:
Rocky Road, Bubble Gum, Apricot Ice, Strawberry
Cheesecake, Chocolate Mint...

we park outside and look at icecream
people
a very healthy and satisfied people,
nary a potential suicide in sight
(...)
none of them are cursing or threatening
the clerks.
there seem to be no hangovers or
grievances.
I am alarmed at the placid and calm wave
that flows about. I feel like a leper in a
beauty contest. we finally get our sundaes and
sit in the car and eat them.

I must admit they are quite good. a curious new
world. (all my friends tell me I am looking
better. "you're looking good, man, we thought you
were going to die there for a while...")
--those 4,500 dark nights, the jails, the
hospitals...²²

On croirait entendre un habitué des *Alcoholics Anonymous* faire l'éloge des « gens bien » qui s'adonnent dans le calme et la discipline à des plaisirs autorisés, y communiant même dans un marqueur d'identité collective qui sont aux USA ce que le bifteck et les frites sont pour la « francité » dans les *Mythologies* de Barthes. La gratitude du pécheur repentir va tout spécialement à cette marraine qui, en l'éloignant du « flot sans honneur de quelque noir mélange », a également rendu sa fière santé à son « pecker » (pénis), une vigueur dont il s'empresse de la faire bénéficier :

and later that night
there is use for the pecker, use for
love, and it is glorious,
long and true,
and afterwards we speak of easy things;
our heads by the open window with the moonlight

²² *What matters most is how well you walk through the fire*, Editions Ecco, 2002.

looking through, we sleep in each other's
arms.

the icecream people make me feel good,
inside and out²³.

Tout semble aller pour le mieux dans le meilleur des mondes. Mais ce *brave new world* des gens « normaux » est trop beau pour être honnête. Le « feeling good, inside and out » s'achète trop cher : ce n'est pas tant le prix des *sundaes* – probablement offerts par la dame – que ce à quoi il faut renoncer pour faire partie des *icecream people*, à savoir Chostakovitch et Mozart, écoutés à travers « un brouillard de fumée à la mauvaise réputation ». Comme le notait Baudelaire, il arrive que sous l'empire du haschich « la musique vous raconte des poèmes infinis²⁴ ». Le bonheur bourgeois peut être une réelle tentation – il permet d'ailleurs des plaisirs « glorieux, longs et authentiques » - mais cette « sonate au clair de lune » est d'un Beethoven un peu trop sage et ne vaudra jamais les rares jouissances que l'on goûte dans la transgression et la marge, fussent-elles gravement nuisibles à la santé. C'est toujours l'huître malade qui crée la perle, et les « mangeurs de glace » sont trop « satisfaits » d'eux-mêmes et de leur petit paradis consumériste. C'est du moins une lecture que l'on peut faire de ce texte, ce qui pose une autre question : le cynisme supporte-t-il l'ambiguïté ? Celle-ci est sans doute constitutive de la poésie, mais le cynique se glorifie d'une franchise brutale, qui ne laisse pas planer le moindre doute sur l'objet qu'elle réduit en charpie.

Ce ménage improbable du cynisme et de la poésie produit donc encore quelques rejetons intéressants au vingtième siècle, même s'ils sont plus rares qu'au précédent, comme si le siècle du génocide, des guerres apocalyptiques et du totalitarisme avait fait de la poésie lyrique l'ultime refuge des espérances, même trahies, ou d'un désespoir qui refuse le luxe de l'ironie. Pourtant, s'il est permis de détourner la clause du discours que fit Saint-John Perse - poète fort peu cynique dans sa posture littéraire, sinon dans sa personnalité réelle – à l'occasion de son prix Nobel, on dira que si le poète est la mauvaise conscience de son temps, le cynisme est sans doute la mauvaise conscience de la poésie.

²³ *Ibid.*

²⁴ « Du vin et du haschich », in *Œuvres*, Paris, Seuil « L'Intégrale », 1968, p. 310.