

L'artiste-poète de Poe à Guillevic

Ce n'est pas sans émotion que l'on écrit à propos d'Edgar Allan Poe. À l'âge de 27 ans, il épouse sa cousine Virginia qui n'a que 14 ans. Celle-ci meurt onze années plus tard, et Poe ne lui survit que deux années. Vie pathétique, mais créatrice. Et lorsqu'on considère que Poe est mort il y a juste cent cinquante ans, on s'étonne qu'il nous soit si proche et qu'en même temps un tel chemin en poésie ait été parcouru.

Le principe poétique

La première traduction de Poe par Baudelaire date de 1853, tandis que les *Fleurs du Mal* paraissent en 1857. Baudelaire aura l'impression de découvrir en Poe un autre lui-même¹ et il reprendra à son compte textuellement dans sa préface aux *Nouvelles Histoires Extraordinaires* (1857) le contenu de la conférence que Poe prononce en ses deux dernières années de vie, et qui sera publiée en 1850 : *le principe poétique*.

Que dit ce texte fondamental ? D'abord qu'un poème ne peut exister vraiment que s'il n'est ni trop long ni trop bref. En effet, seule une longueur mesurée permet d'atteindre «la condition vitale de toute œuvre d'art, l'Unité» (Baudelaire), «vital requisite in all works of Art, Unity», c'est-à-dire «its totality of effect or impression».

Cette formulation apporte une définition implicite du poème en tant que «work of Art», œuvre d'Art. Ainsi, le *Principe poétique* devient, par l'importance que lui accorde Baudelaire, le texte fondateur de la poésie moderne française, d'autant que cette identification du poème comme œuvre d'art émergeait déjà avec les romantiques anglais², allemands et français.

La postérité de Poe sera assurée en France pendant cinquante ans par l'adjonction, en plusieurs volumes, dans les *Œuvres Complètes* de Baudelaire chez Calmann-Lévy, de ses traductions et commentaires de Poe, ainsi que par la préface de Théophile Gautier.

Paul Valéry, qui annota un exemplaire de cette édition, dira à propos de Poe, dans *Situation de Baudelaire* : «Pour la première fois, les rapports de l'œuvre et du lecteur étaient élucidés et donnés comme les fondements positifs de l'art.»

L'autre point-clé du texte de Poe est l'affirmation du poème pour lui-même, «per se». Poe divise l'univers de l'esprit en trois catégories distinctes : l'Intellect Pur, qui s'occupe de la Vérité ; le Goût, qui nous informe de la Beauté ; et le Sens Moral, qui concerne le Devoir. Pour Poe, la poésie appartient au second domaine, et elle peut se définir comme «The Rhythmical Creation of Beauty». «Avec l'intellect ou avec la conscience, elle n'a que des rapports collatéraux. Elle n'a, sinon par *incidence*, rien à faire avec le Devoir ni avec la Vérité».

Notons bien ce terme d'*incidence* que nous avons souligné. Pour Poe, il ne s'agit pas d'exclure du poème le Devoir ou la Vérité, mais «le véritable artiste parviendra toujours à en affaiblir les accents et à les mettre comme il se doit au service de la Beauté qui est l'atmosphère et l'essence réelle du poème.» Ainsi, le Beau est-il omniprésent dans les *Fleurs du Mal*.

La genèse du poème

Le second texte qui redoubla l'influence de Poe est bien sûr *La Genèse du poème* qui est comme le corollaire du *Principe poétique* : si le poème est un ouvrage court destiné à produire un effet pour

Eugène Michel

créer de la Beauté, il ne peut que résulter d'une volonté précise et consciente qui n'a plus rien à voir avec le mythe de l'inspiration : « Mon dessein est de démontrer qu'aucun point de la composition ne peut être attribué au hasard ou à l'intuition, et que l'ouvrage a marché, pas à pas, vers sa solution avec la précision et la rigoureuse logique d'un problème mathématique. »

Grâce à cette seconde piste, le jeune Mallarmé se libérera de Baudelaire. Devenu professeur d'anglais, il confiera à Verlaine qu'il apprit cette langue « simplement pour mieux lire Poe ». Mallarmé a 21 ans lorsqu'il écrit *l'Azur*, un poème entièrement conçu selon les théories de Poe de l'Effet et du Beau. Il l'envoie le 7 janvier 1864 à Cazalis en précisant : « Plus j'irai, plus je serai fidèle à ces idées sévères que m'a léguées mon grand maître Edgar Poe ». Et deux ans plus tard, il écrit au même à propos d'*Hérodias* : « J'aurai enfin fait ce que je rêve de faire, écrire un poème digne de Poe et que les siens ne surpasseront pas ».

J'ai trouvé

Le plus extraordinaire, c'est qu'un troisième essai frappera les lecteurs de Poe, il s'agit d'*Eurêka* que Paul Valéry lut vers l'âge de vingt ans. Valéry raconte qu'il se lia davantage avec Mallarmé à la suite d'une conversation qu'ils eurent sur Poe. Mais c'est dès sa première lettre, en 1890, qu'il écrit à Mallarmé qu'il est « profondément pénétré des doctrines savantes du grand Edgar Allan Poe — peut-être le plus subtil artiste de ce siècle ».

La piste que suivra Valéry sera celle de la « conscience des opérations de l'esprit ». La lecture de la nouvelle intitulée *Double assassinat dans la rue Morgue*, qui illustre l'idée que « l'homme vraiment imaginaire n'est jamais autre chose qu'un analyste », est à l'origine de la célèbre *Soirée avec Monsieur Teste*, qui porta primitivement le titre de *Les Mémoires du chevalier Dupin*, en l'honneur du héros éponyme de la nouvelle. Donc, si Teste semble mallarméen, c'est à travers l'in-

fluence de Poe ! On peut dire que chez Valéry la démarche intellectuelle de toute une vie vers la lucidité relève de Poe à qui il décerne le titre d'*ingénieur littéraire*.

L'affirmation, après Poe, du poème comme œuvre d'art s'accompagne d'un intérêt renouvelé des poètes pour la peinture et la musique. Baudelaire fervent de Delacroix et critique d'art, Hugo génial aquarelliste, Mallarmé mis en musique par Debussy sont des éléments révélateurs. D'une certaine façon, les propositions de Poe correspondent exactement à la démarche de l'artiste-peintre au moment même où la peinture connaît en France un épanouissement remarquable depuis Géricault et Delacroix jusqu'à Gustave Moreau et aux impressionnistes.

La relation poésie-peinture se confirme au XXe siècle par la constante amitié des artistes-poètes comme Ponge et Guillevic avec les artistes-peintres comme Braque, Picasso, Dubuffet etc, et par le fait que Michaux lui-même réalise une importante œuvre picturale.

Poe dans Ponge

Le lien entre Poe et Ponge s'effectue sans doute par Mallarmé pour lequel Ponge exprime son admiration dans un « *Proème* » de 1926 : « La poésie de Mallarmé revient à dire « oui ». « Oui » à soi-même, à lui-même, chaque fois qu'il le désire »³.

Si dans les *Pages bis VI* (1943) des *Proèmes*, Ponge écrit : « Je suis un artiste en prose (?) », il précise en 1947 dans *My creative method* ⁴ : « Ce que tenterai sera donc de l'ordre de la définition-description-œuvre d'art littéraire ». L'un des textes les plus explicites au sujet du poète en tant qu'artiste date de 1950 et s'intitule *Le Murmure (Condition et destin de l'artiste)*. Très proche de Poe, Ponge place l'œuvre d'art du côté du goût et il s'oppose à l'idée « selon laquelle l'homme serait avant tout un esprit à convaincre, un cœur ou une sensibilité à charmer ». Ponge accorde un rôle primordial à l'artiste qui doit ouvrir un atelier pour réparer le monde. Et le 14 avril 1950, il note

dans *Nioque de l'avant-printemps* qu'il faut «considérer l'artiste comme un chercheur (désireux, acharné, ravi) qui trouve parfois...»

Dans un texte daté du 29 janvier 1954, Ponge est explicite par rapport au matériau : «À partir du moment où l'on considère les mots (et les expressions verbales) comme une matière, il est très agréable de s'en occuper. Tout autant qu'il peut l'être pour un peintre de s'occuper des couleurs et des formes»⁵.

Également, dans *Pour un Malherbe*, Ponge évoque le 8 avril 1955 les 3 certitudes possibles de l'artiste : d'abord, la certitude de «l'émotion ressentie. Et de la vision claire de voir là ce qu'il faut rendre», puis, la certitude «quant à soi d'y être parvenu», et enfin, «la constatation parfois d'avoir réussi» par rapport à autrui. Tandis que le 26 avril 1955, il cite précisément Baudelaire et Poe, avec la notion de poésie comme lieu de travail, et comme objet du Beau et non de la Passion ou de la Vérité.

Poe et Guillevic

Chez Guillevic, la notion d'art poétique, interrogée dès *Terraqué*, chemine tout au long de l'œuvre, et elle aboutit en 1989 au titre même d'un poème-livre : *Art poétique*. Dans ce livre magistral, qui fait écho à *Inclus* (1973), Guillevic expose avec détermination son travail : Je suis un ruminant/Je broute des mots.

Guillevic disait que la poésie «est une sculpture du silence»⁶. Le travail artistique du poète est effectivement comparable à celui du sculpteur qui modèle la glaise : à partir d'un bloc de départ, l'artiste retire ou rajoute de la matière (choix des mots), et la modèle (syntaxe et découpage).

Avec l'invention des «quántas» dans les années 1970, Guillevic réconciliera le court et le long, opposés par Poe, c'est-à-dire, en définitive, le poème et le livre, réalisant ainsi l'œuvre-cathédrale⁷, dont rêvait Mallarmé, qui arrache l'être au passé et à la nostalgie pour lui garantir un avenir.

Commentant l'émergence de *Du domaine* dans le tome X de la revue *Création* (1976), il affirme : «Nous, poètes, les mains nues devant la page blanche, nous n'avons pas hélas à manier les couleurs, l'argile, le plâtre ou le marbre. Mais il y a les mots».

Les poètes du XXe siècle ont développé l'affirmation poésique de l'individualité originale de l'artiste dans le domaine des mots et cela jusqu'à parvenir à ce propos de Guillevic en 1979 : «Il y a toute liberté en matière d'art. Sans la liberté il n'y a rien, et en matière de poésie particulièrement. Je suis pour la liberté absolue, évidemment de création et d'expression»⁸. Dans ces mêmes entretiens, il se présentera résolument en artiste avec des formules telles que : «Je pense qu'un poète, comme tous les artistes...» ou : «Un artiste a des choses qu'il peut faire...»

Le familier nourri par l'étrange

Nous l'avons vu, le poème en tant qu'œuvre d'art s'est progressivement épanoui de Poe à Guillevic. Nous aurions également pu citer, à mi-chemin, Rilke, qui dans ses *Lettres à un Jeune Poète* (1903-1904) nomme plusieurs fois «œuvre d'art» le poème : «une œuvre d'art est bonne si elle procède de la nécessité.»

Il est à parier que cette conception va prendre son plein essor au XXIe siècle. L'artiste-poète d'aujourd'hui travaille à la réalisation d'une œuvre matérielle partagée qui procure une jubilation⁹ par les perspectives de contemplation et d'exploration qu'elle développe.

À l'exemple de Ponge, Michaux¹⁰ et Guillevic, on va s'apercevoir que le grand enjeu est d'appriivoiser par l'art la nostalgie pour magnifier le présent et reconquérir l'avenir, tandis que le familier (le soi, le proche, le jour, l'enfance...) ne sera plus affecté, mais nourri par l'étrange (l'autre, le lointain, la nuit, le vieillissement...)¹¹.

Notes

1 ● Lemonnier étudie en détail la part de Baudelaire antérieure à la lecture de Poe.

2 ● Shelley meurt en 1822 à l'âge de 30 ans. Son poème *Ozymandias* est un chef-d'œuvre.

3 ● Voir aussi l'article de Gérard Farasse (Europe, n°825-826, 1998), où l'on apprend que Ponge estimait tout particulièrement les *Divagations*.

4 ● Ce titre en anglais est-il destiné à rappeler Poe ?

5 ● In *Pratiques d'écriture*, 1984, p. 89. Dans le texte *Baudelaire (Leçon des variantes)*, 1923, Ponge évoque l'artiste qui «travaille les mots».

6 ● *Vivre en poésie*, Stock, 1980, p. 186.

7 ● Ainsi que Proust.

8 ● Entretiens Guillevic/J. P. Erhel, *Un brin d'herbe, Après tout -*, La Part Commune, 1998, p. 35.

9 ● Nul plus grand hommage que celui de Guillevic disant que Ponge est un bienfait (Choses Parlées, 1982, p. 41).

10 ● À propos de Michaux, on trouvera dans le tome I de la Pléiade (1998), les références à Poe, en particulier par rapport à *Plume* et au *Drame des Constructeurs*.

11 ● Si l'on considère les deux influences principales, on peut dire que la poésie française des deux derniers siècles est à mi-chemin entre la Sehnsucht allemande (l'étrange) et l'allitération anglaise (le familier).