

UN NOUVEL ART POÉTIQUE

Eugène Michel

Écriture et société

Nul besoin d'être grand clerc pour affirmer que toute la civilisation occidentale est portée par l'histoire de l'écriture. Chacun des progrès de l'écrit marque un progrès de notre civilisation¹. Et si l'on n'est pas convaincu des avancées humaines, la généralisation progressive de l'écriture, quant à elle, ne fait aucun doute.

Depuis son invention, l'écriture s'est développée du fait même de son efficacité², et, en son sein, différentes catégories sont apparues liées aux étapes d'accroissement du champ relationnel des humains : le **familial** et ses dogmes paternalistes s'élargit dans le **collectif** et ses théories politiques, puis se prolonge dans l'**individuel** et sa passion du corps³.

Le corps et l'esprit

À l'origine simple aide-mémoire, l'écriture fit un bond considérable avec l'invention des voyelles par les Grecs. Le raisonnement intellectuel fut soudain démultiplié par cet outil majeur. Dès Platon, on assista à **une séparation du corps et de l'esprit**⁴, dans laquelle l'esprit englobait la pensée et donc l'écrit, et dévalorisait le corps.

Descartes confirma cette dichotomie⁵. Pourtant, comment écrire sans corps? Qui ne voit que l'écriture est une production du corps à son service? Les pouvoirs nièrent cette évidence afin d'accaparer l'écriture et dominer ceux qui ne la possédaient pas.

Aujourd'hui, suite à la généralisation de l'enseignement depuis un siècle, les êtres sont plus que jamais tirillés entre leur corps et leur "esprit". Chacun, à raison, veut vivre et penser aussi bien. Mais la pratique de l'écriture reste principalement enfermée dans l'écriture professionnelle où elle est devenue incontournable⁶.

Nouvelle étape

Avec l'étape individuelle, **la pratique artistique** va de plus en plus se développer, comme reconquête de la sensorialité, de l'imaginaire et de l'enfance⁷. Et justement, la poésie est la forme artistique de la littérature. Elle représente donc l'étape la plus avancée de l'écrit et, à ce titre, on peut prévoir qu'il y aura de plus en plus d'auteurs de poésie.

Dans ce contexte, vigilant à ne pas imposer un discours réducteur, nous définirons le poème comme un texte dont l'auteur déclare lui-même que c'est un poème. Ceci bien sûr ne garantit en rien la qualité dudit poème. En fait, au-delà de quelques résonances individuelles, la reconnaissance collective d'une oeuvre n'émergera qu'en fonction de l'inscription réussie de cette oeuvre dans **l'histoire collective**, c'est-à-dire en fonction de son utilité dans l'histoire de l'accroissement du champ relationnel⁸.

Le poète aujourd'hui

Sous cet éclairage, on comprend bien que le poète s'inscrit dans l'histoire de

l'écriture et, à l'intérieur de celle-ci, dans l'histoire de la poésie. Porté par le passé, capteur du présent, il est **explorateur de l'avenir**. Sa responsabilité est grande, en regard d'enjeux qui se redéfinissent à chaque nouvelle époque.

Aujourd'hui, il s'agit d'encourager chacun au **respect du corps** et à **la pratique de l'écriture**. Le poète n'est plus l' élu ni des dieux ni de la République, ni du destin. Il est une volonté individuelle qui, sans négliger d'exercer une activité rémunérée⁹ (mais ne se laissant pas absorber par celle-ci), façonne peu à peu son oeuvre à la suite de celle des grands prédecesseurs.

Le poète est seul juge du degré de contestation et d'expérimentation de sa recherche, mais son rôle nous paraît indispensable qui est d'aider chacun à progressivement se réapproprier son histoire, son corps, son écriture, et sa pensée.

La poésie pour demain

En ce sens, on a raison d'affirmer que la poésie ne peut plus être porteuse d'une vérité collective. Et si elle naît très souvent du cri, expression de la souffrance individuelle, elle s'oriente peu à peu vers la compréhension du développement de l'être et de sa graduelle relation à l'univers¹⁰.

Déclin du vers

Il faut lire d'anciens traités de versifications pour comprendre quelle était l'utilité du vers¹¹. Comme l'on sait, il s'agissait essentiellement d'une relation à la diction¹². La rime, évolution de l'assonance, servait à marquer la fin du vers. L'alternance rimes masculines-féminines fut instaurée pour éviter la monotonie. Le

nombre de pieds, la césure, les accentuations créaient un rythme favorable autant à la mémorisation qu'à l'écoute.

À l'origine, bien sûr, la poésie était purement orale¹³. Ainsi, *L'ÉPÎTRE AUX PISONS* d'Horace et *L'ART POÉTIQUE* de Boileau analysent-ils de façon majeure le domaine théâtral¹⁴. Cependant, Victor Hugo semble être l'un des derniers représentants en langue française de la poésie dramatique. Aujourd'hui, on constate une séparation théâtre/poésie, justement provoquée par cette lente émancipation de la poésie par rapport à la parole.

Le poème devenant principalement visuel, le vers libre put apparaître et l'on assista à de nombreuses recherches graphiques, à commencer par les "calligrammes" d'Apollinaire. On peut dire aujourd'hui, si la rime est révolue, que l'attachement à un décompte régulier des pieds relève d'une attitude courageuse car porteuse d'un patient travail artisanal qui nous semble avoir fort peu de chances d'aboutir à de nouvelles découvertes.

La forme et le fond

De la même façon que l'on sépare le corps et l'esprit, on différencie la forme et le fond, celle-là étant le corps, celui-ci l'esprit. Ainsi la libération de la forme au XX^e siècle corrobore notre constatation de la **reconquête du corps**, et l'on se doute bien que les formes figées étaient liées aux structures coercitives propres à toutes les premières étapes d'un développement.

Mais que vaudra une recherche sur la forme sans celle sur le fond? On conçoit bien que l'écriture automatique prônée par les surréalistes à leur début comme méthode libératrice ne put être que transi-

toire et que ceux qui décidèrent de s'y astreindre définitivement s'engouffrèrent dans une impasse.

À l'inverse, ceux qui voulurent figer la forme pour insister sur le fond, produisirent une poésie militante, qu'elle soit religieuse ou politique, vouée, malgré un certain génie, à une rapide désuétude¹⁵.

L'étape du surréalisme

*POISSON SOLUBLE*¹⁶, l'un des premiers poèmes surréalistes et le meilleur à notre avis, auquel le célèbre *MANIFESTE DU SURRÉALISME* servait de préface, prenait en définitive le total contre-pied de l'*ART POÉTIQUE* de Boileau : pas de vers, pas de travail sur le texte!

Déjà Baudelaire et Rimbaud avaient hautement défendu la notion, oxymorique pour l'époque, de poème en prose. Au XX^e siècle, de nombreux poètes omissent de changer de ligne avant la marge¹⁷.

Boileau avait 34 ans lorsqu'il entreprit, en 1670, d'écrire son *ART POÉTIQUE*. Il voulait égaler Horace, et son livre, malgré ses détracteurs qui tentèrent même de le faire interdire, rencontra un vif succès¹⁸.

André Breton, quant à lui, attendit l'année 1959 et l'âge de 63 ans pour publier un art poétique¹⁹ qui, en fait, anéantit celui de Roger Caillois paru l'année précédente. En 23 propositions, il revendique des intentions fort corrosives : " J'ai fait fi de la cadence, de la rime, j'ai décapé les mots ", " Je me suis proposé d'être inimitable ", " J'ai constaté avec satisfaction que mes transports me tenaient à l'écart du troupeau de Panurge ", " Le travail, la peine? Connais pas ", " J'ai fait tenir tous les drames de l'amour dans une bulle de savon ".

Un nouvel Art Poétique

Le dernier " art poétique " paru en langue française est sans doute celui de Guillevic. Il le publie en 1989 à l'âge de 82 ans. Il s'agit d'un long poème constitué de 170 textes.

Loin de vouloir définir des règles valables pour tous, Guillevic simplement y décrit sa façon de travailler et la source de son inspiration. Par successions d'identifications réciproques, le corps est omniprésent, et l'on effeuille une sorte d'inventaire de la thématique de toute une oeuvre et de sa motivation.

Quant au problème de la forme et du fond, une complète **réunification** est revendiquée : Le poème : //Un contenant /Qui trouve sa forme //Au fur et à mesure /Qu'il se remplit.²⁰

Paradoxalement, par un découpage intensif et entêté de la phrase allant jusqu'au mot²¹, l'oeuvre de Guillevic marque l'anéantissement définitif de la notion de vers, dans une exploration de la concision exactement opposée à la prolixité de Breton. La rime a bien sûr disparu, et le changement de ligne n'est plus considéré que comme une relation au silence, une sorte de ponctuation accentuée, de double virgule²². Le poème revient finalement à traiter une question en peu de mots, choisis quasi scientifiquement, et présentés sur une page entière dans l'affirmation glorieuse de la verticalité²³.

Cet *ART POÉTIQUE* de Guillevic, nouvel événement majeur dans l'histoire de la poésie de langue française, confirme que chacun maintenant écrit comme il veut : l'important est de faire corps avec la recherche que l'on mène. Cependant l'au-

teur n'y révèle pas l'un de ses secrets de fabrication : toujours tester oralement autour de soi chaque nouveau texte²⁴.

Paris

Octobre 1996 - janvier 1997 ■

1 Cf. HISTOIRE ET POUVOIRS DE L'ÉCRIT, H.J. Martin, Perrin, 1990, 518 pages.

2 Cf. LA RAISON GRAPHIQUE, Jack Goody, Editions de Minuit, 1979, 274 pages.

3 Nietzsche, Freud, Proust et Breton sont les grands pionniers de cette émergence du corps.

4 Cf. PHÉDON : "Si nous devons jamais savoir purement quelque chose, il faut que nous nous séparions du corps et que nous considérions avec l'âme elle-même les choses elles-mêmes."

5 Cf DISCOURS DE LA MÉTHODE (1667) : "En sorte que ce moi, c'est-à-dire l'âme par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement distincte du corps..." (Rappelons que Descartes avait été très impressionné par la condamnation, quatre ans plus tôt, de Galilée par Rome.)

6 En particulier avec la récente et rapide diffusion de la micro-informatique.

7 Ces trois domaines représentent nos fondations, et leur solidité est indispensable pour permettre une construction fiable.

8 Toute notre histoire consiste à accroître ce champ relationnel pour dépendre le moins possible, par rapport à nos besoins, d'un environnement limité.

9 La création est peu propice à la rémunération car l'utilité collective d'un nouvel objet n'est ni implicite ni immédiate. Le financement d'explorations nouvelles n'est pas non plus acquis d'avance.

10 Les démarches thérapeutiques se sont en parallèle multipliées au XX^e siècle.

11 Par exemple, le PETIT TRAITÉ DE VERSIFICATION FRANÇAISE, M. Grammont, Colin, 1924, 160 pages.

12 En 1924, Grammont affirme sans ambages (p.36) : " Lire des vers seulement des yeux est un contresens ".

13 Et le vers sera chanté jusqu'au XV^e siècle.

14 Boileau affirmait que Molière était le plus grand poète de son époque.

15 Péguy et Aragon.

16 Ecrit en 1924. Réédité récemment dans la collection Poésie / Gallimard, avec l'excellente préface de Julien Gracq.

17 Reverdy, Char, St-John Perse, Ponge, etc.

18 Lire le pétillant ouvrage de A. Albalat, L'ART POÉTIQUE DE BOILEAU, SFELT, 1929, 167 pages.

19 Cosigné avec Jean Schuster et réédité par Le temps qu'il fait, Cognac, 1990. Ce texte prend le contrepied de celui de Roger Caillols (1958).

20 page 125, Gallimard, 1989.

21 Reflet de notre époque, la poésie contemporaine exprime bien cette joie des brusques ruptures de rythme, expérimentée par les Romantiques, de s'adonner aussi bien au très lent qu'au très rapide.

22 À noter que les citations des critiques marquent le changement de ligne par une barre oblique "/" que l'on pourrait considérer comme une nouvelle ponctuation.

23 Verticalité qui relèverait ainsi plus d'un besoin d'affirmation masculine, tandis que l'horizontalité du texte non découpé en vers revendiquerait plutôt la complémentarité homme / femme dans un équilibre entre déroulement horizontal et vertical de la page.

24 Ce qui le relie à la grande tradition auditive prônée par Flaubert et ... Boileau.