

(Note de lecture) Pierre Vinclair, *La Sauvagerie*, par Laurent Albarracin

Pierre Vinclair publie simultanément deux livres aux éditions Corti : un recueil de 500 dizains composés en hommage à Gaïa (Bruno Latour) et à la Délie de Maurice Scève, *La Sauvagerie*, et un essai critique qui en est le pendant théorique, *Agir non agir*, dont le titre est une référence au « souffrir non souffrir » de Scève aussi bien qu'au Wuwei de la pensée taoïste, mais qui surtout constitue une réflexion d'ampleur sur ce que peut la poésie à un niveau pratique, sur ses pouvoirs concrets et ses vœux profonds. On peut (on doit) les lire parallèlement et il n'est pas interdit de songer qu'ils résonnent étrangement avec la crise sanitaire que traverse le monde actuellement. Car c'est bien d'un catastrophisme que la défense et l'illustration de la sauvagerie poétique par Pierre Vinclair partent, à l'âge de l'Anthropocène et d'un monde abîmé, auxquels le poème a à répondre, dont il dit quelque chose en tout cas, étant entendu que ce qu'il en dit, il le dit dans sa manière de le dire, dans l'ouverture et l'élargissement qu'il propose et promet.

Il ne faut pas s'attendre chez Pierre Vinclair à un catastrophisme qui prendrait la forme d'une déploration réactionnaire, ou d'une dénonciation d'un ennemi clairement identifié et unilatéralement fautif. Parce que les choses sont complexes, que la mondialisation est ambivalente (elle est un rétrécissement et un enrichissement à la fois), il ne saurait y avoir un contraire de la poésie à quoi celle-ci s'opposerait positivement. Si le poème peut agir d'une quelconque façon sur le monde, ça n'est en aucun cas d'y réagir frontalement et de s'en retirer, de choisir l'ascèse ou un hypothétique retour à une Nature forcément idéalisée et trompeuse. Mais bien de continuer à interagir avec lui, d'en accueillir la profusion et la part sauvage avec ses moyens de poème qu'on ne saurait réduire, eux, à une fonction utilitaire. Si la globalisation ou encore l'emprise de la technoscience sur nos vies sont bien appréhendées comme sources du désastre environnemental, le poème ne fantasme pas un détachement de la modernité et un retour à un savoir ancien, d'ordre mythico-ontologique disons. Il est bien trop conscient de l'interdépendance où sont enchâssés les choses et les êtres vivants pour les couper du monde et les isoler métaphysiquement. La réalité, à l'heure du numérique, comme on dit, est à la fois appauvrie et augmentée : le vivant subit une extinction massive mais il n'a jamais été aussi bien « informé », une immense partie des connaissances scientifiques étant accessible en quelques clics à un esprit curieux. Pour quelqu'un d'aussi assoiffé de savoir encyclopédique que l'est Pierre Vinclair, internet est une bénédiction : il double littéralement la surface du monde d'un revers savant, si l'on peut dire, même si ce revers est à double tranchant, à double sens : il rend accessible à un citoyen connecté la connaissance scientifique disponible sur le vivant, et en même temps ce revers est celui-là même que subit l'animal. Les espèces animales dont nous n'avons plus une expérience directe mais seulement médiatisée par une généralisation de la technique qui sans doute participe à leur disparition. Les animaux tels que les donne à voir le poème de Vinclair apparaissent

dans la brillante livrée d'un savoir livresque, livresque ou plutôt numérique : il fourmille des données que l'on peut recueillir sur lui. Son aile de papillon reflète l'ouragan d'informations qui tel un bulldozer l'écrase et l'irise de significations macabres. Car il y a un lien tragique et ironique entre le permalink et le permafrost, entre la société de l'information et l'écocide : tout est lié, tout est relié immédiatement et sombre d'être connu, dirait-on, et la banquise fond de notre goût pour la vitesse. Que l'on sache (ou du moins que l'on ait les moyens de savoir) n'empêche pas de courir à la catastrophe, et peut-être même accélère la course dans le mur.

La prosodie catastrophée de Vinclair se fait en quelque sorte l'écho de cette globalisation des causes et des effets. Le poème est toujours chez lui fortement contraint, qu'il s'agisse du sonnet ou, ici, du dizain. Mais le modèle canonique n'y est pas vraiment un cadre formel clos, un moule en béton précontraint dans lequel on coulera ce qu'on voudra : par sa structure même et son fonctionnement, le poème oblige à prendre des libertés nouvelles et à répondre à des appels aussi bien internes qu'externes : sollicitations de la vie quotidienne, dialogues avec les correspondants et amis, ou les auteurs du passé, références multiples qui ne peuvent manquer de surgir comme si l'intertextualité était inhérente au poème de forme classique : son histoire l'informe et le transforme de l'intérieur, semble-t-il.

Il faut bien avoir à l'esprit que le sauvage que le poème de Vinclair explore n'est pas le contraire du civilisé ni du domestiqué, il n'est en tout cas pas un sacré séparé de notre monde technicisé. Bien au contraire, le poète fait du poème le lieu où s'embarquent, comme sur une même galère, hommes et choses, êtres vivants et objets de savoir, forêts et ramifications du sens. Le poème ne cherche pas à s'exclure, à construire une utopie ni même à élire un domaine d'où seraient mis à la porte le contingent et le prosaïque. Précisément, ce que le poème signale, c'est l'interconnexion de tout, la mise à plat (et comme dans un même chaudron bouillonnant) des réalités les plus diverses et appartenant à des domaines *a priori* distincts : d'un peuple indigène jusqu'à telle marque commerciale il n'y a qu'un pas que franchit le poème comme le fait également et cyniquement la mondialisation capitaliste. Le poète est celui qui laisse libre cours à son imagination – grâce aux contraintes prosodiques qui le forcent à inventer pour les contourner – et peut retrouver une intelligence des choses – l'intelligence n'étant rien d'autre ici que ce qui *inter-relie* les choses. Les *inter-relie* et non pas seulement les relie : au-delà d'un simple déroulement causal, c'est un ordre ou un désordre quantique qui distribue le papillon et l'ouragan de la catastrophe dans la chaîne anarchique des causes et des conséquences.

Dès lors tout est sauvage, non en tant qu'il échappe au civilisé mais bien parce que le civilisé même est aujourd'hui le lieu de l'entropie et du chaos. Seul le poète, dans son poème, peut traiter sauvagement d'un événement, c'est-à-dire le relier à une multitude de forces qui lui sont à la fois intérieures et extérieures,

intérieures en tant qu'il répond à une nécessité sourde, mais extérieures aussi parce que l'événement dont le poème rend compte est ouvert à toutes sortes de perturbations venues aussi bien de la logique formelle propre au poème que des associations libres que l'imagination du poète lui insuffle. La sauvagerie du poème c'est cette pensée magique et bricoleuse, dont Vinclair parle dans son essai, qui dépasse la rationalité et s'affranchit d'un usage purement utilitaire de celle-ci. Le poème transforme la langue en un écosystème où les êtres sont vivants, fragiles et imprévisibles.

D'ailleurs le poète ne s'exonère pas des dévastations auxquelles la Terre est soumise et c'est pourquoi il n'a pas l'affront de se réfugier dans une thématique pastorale et idyllique hors d'âge et de propos. C'est pourquoi il n'est pas question pour le poème de s'en tenir à une parole réservée aux seuls sujets réputés nobles, par exemple une nature donnée dans sa version bucolique. Rien n'est indigne aux yeux du poème précisément parce que tout est en relation : du Nutella aux orangs-outans tombés pour lui. « Il n'y aura plus d'en-haut » dit le poème 311 et dès lors, dans cet arasement général, tout a droit de citer dans le poème sans égards pour la bienséance poétique et la noblesse attendue de ses sujets. C'est bien en cela qu'il est sauvage, qu'il forme un tout ensauvagé, c'est-à-dire rendu à son territoire le plus ouvert comme à ce qui fait friche en lui : y poussent le bon grain comme l'ivraie, les ornements rhétoriques comme l'intertextualité la plus savante ou la plus populaire, l'argot comme la précision d'un savoir taxinomique. Si le poète n'est plus comme au temps de Lucrèce le dépositaire à la fois d'un savoir scientifique et mythique, il est malgré tout celui qui peut voyager librement à l'orée de multiples champs disciplinaires, les décloisonnant et glanant dans leur version vulgarisée de quoi nourrir sa propre vision des choses, en ne se privant pas de brouiller allègrement les frontières, de mêler les registres de langue.

Le poème de Vinclair est sauvage en ce qu'il est touffu, hérissé d'allusions et de références, plein de dialogues et d'invitations, d'embranchements et de dérivations qui le font bifurquer parfois brusquement : on le saisit difficilement dans sa globalité, du moins au premier abord, parce qu'il est lui-même très sensible à ses accidents de parcours, comme s'il était plus attentif à devenir qu'à être. Je veux dire simplement qu'il est libre et ouvert, qu'il est largement improvisé, au sens musical, alors que sa forme close, en l'occurrence le dizain, pourrait faire craindre qu'il ne se fige dans les conventions d'une tradition. Mais c'est tout le contraire qui se passe : quoiqu'il ait la rigueur qu'impose sa forme contrainte, il n'exclut rien *a priori* des sollicitations qu'il rencontre sur son passage, les suscitant en quelque sorte par magie sympathique et par vertu propre. Puisqu'il procure équitablement sa dignité à tous ses motifs, il forme un tout extensif plutôt qu'intensif, c'est-à-dire une totalité qui intègre les bigarrures plutôt qu'elle ne cherche une cohésion où les parties s'imbriqueraient à l'avance les unes dans les autres en ne laissant aucune place à l'inconnu.

Dans le cadre du dizain, Vinclair improvise donc et il joue de rimes sémantiques, et souvent de ce qu'on peut appeler même des rimes de références. Voici le poème 449 :

*L'ACACIA NOIR POUSSAIT Simon dans le jardin
ses bras poilus touchaient presque le mur
il écoutait Rameau
éclairé à lampe frontale
semblable à quelque feuille de mimosa
aux longues plumes longues
tressée dans le chapeau de Jamie Cook
le disque tournait dans l'océan comme une bonde
de baignoire s'évacuant sur fond d'azur éponge
à pois jaunes fleurissant*

On voit comment le système de sens s'établit ici : Simon (un prénom quelconque mais aussi le patronyme de l'auteur de *L'Acacia*) rime avec un mot invisible : siphon, que l'on devine dans le mot bonde, qui lui même semble appeler les noms de James Bond et James Cook (deux aventuriers) que vient synthétiser en quelque sorte celui de Jamie Cook (guitariste du groupe de rock anglais Arctic Monkeys), le tout couronné par des références à Francis Ponge (« *Sur fond d'azur le voici, comme un personnage de la comédie italienne, avec un rien d'histrionisme saugrenu, poudré comme Pierrot, dans son costume à pois jaunes, le mimosa.* »). Rameau fait le lien entre la musique et le végétal, mais nous n'avons probablement pas épuisé ici le jeu des références. La sauvagerie du poème, cela peut donc être aussi une improvisation et une circulation libre entre des objets culturels, jouant son solo selon un principe d'association par assonance des mots ou une attention flottante à des sèmes disséminés.

C'est parce que le poème est contraint par diverses règles prosodiques et qu'il est bricolé, fabriqué avec les moyens du bord, à l'aide de trucs et d'astuces, qu'il est paradoxalement le plus libre. Parce qu'il condamne le poète à une liberté d'invention, qu'il l'oblige à une stratégie de contournement de ces règles – qu'il respecte et malmène en même temps – qui est source de créativité. Celle-ci sauve son poème de l'atonie, lui procure énergie et férocité dans la lutte qu'il mène contre son propre dire, ainsi que le théorise Vinclair lui-même dans ce qu'il appelle « la dramaturgie du poème ». En quoi le poème, s'il est sauvage, est-il salvateur ? Il l'est surtout par sa manière de transposer dans son champ propre un nouveau rapport au monde plus attentif aux « restes », à ce qui résiste ou à ce qui échappe, à quelque chose qui ressemble à du vivant dans la langue. Le poème de Vinclair récupère et recycle ce qui habituellement est rejeté : les chutes et les déchets du langage (ce qui ne fait pas sens immédiatement en lui, son obscurité), les bribes de parler populaire et de langues étrangères dont notre langue française est, qu'on le veuille ou non, traversée. La sauvagerie que défend la poésie de Pierre Vinclair n'est pas la

revendication d'une nature vierge de toute civilisation. Elle correspond plutôt à une attitude éthique – ou poétique – qui consiste d'abord à habiter le monde en accueillant l'autre : l'autre qu'humain et l'autre présent dans la langue. En accueillant le divers, le vivant, ce sauvage qui est la part non asservie du langage (non soumise aux injonctions de la communication efficace) et ce qu'on pourrait appeler *l'incivilisé* de la langue, entendu comme ce qui n'est pas policé par une appropriation de classe ou un usage lettré ordinaire, fût-il « élevé ». Le poème indique bien en cela la voie d'une écologie possible, d'une résistance au Capitalocène. Si le poème nous sauve de quelque chose, c'est d'abord des réifications à l'œuvre dans la langue elle-même et des dérives de la technoscience qui font que la rationalité humaine est avant tout employée à exploiter le vivant, jusqu'à sa destruction. La poésie ne pourra certes pas sauver le monde mais au moins ensauvage-t-elle, un peu, la pensée.

Laurent Albarracin

La Sauvagerie, éditions Corti, collection Biophilia, 2020, 329 p., 22 €

Agir non agir, éditions Corti, collection « en lisant en écrivant », 2020, 237 p., 19 €