

Collège International de Philosophie. Journée du 19 mars 2010.
« *Il y a plusieurs façons de ne pas comprendre quelque chose* »
Le texte poétique et son lecteur.

Intervention d'YVES BOUDIER.

Pour tenter de répondre à cette affirmation remarquable de Nichita Stănescu, je vais vous proposer un parcours sans ordre logique soutenu, obéissant au lancer hasardeux d'un dé mental, un parcours dont vous noterez sûrement la fragilité, voire l'incohérence.

Quatre lancers donc : **Découvrir l'insu de l'issue / Mallarmé toujours / Le renoncement / L'acquiescement.**

Quelques propositions, non pas à partir d'un système, d'un corps de doctrine, d'une axiologie, mais selon une réflexion articulée à partir de ma lecture *du poème*. Une manière de dialogisme critique, doublé, comme on le dit d'un vêtement, de mon rapport personnel, intime, à l'écriture.

Au lieu de « critique », dis « écrit escorte » pour citer **Peter Handke** (*Carnets du rocher 1982/1987*. Verdier 2006)

Ainsi, vais-je tenir un *discours d'escorte* du poème, en traçant les lignes d'un parcours agogique, celui d'une sollicitation à marcher du même pas, pour éviter que le poème ne disparaisse sous un commentaire savant qui le regarderait droit dans les yeux. Pour se garder de tourner autour de lui, fasciné ou désabusé. Pour le conduire avec soi, autrement dit vers lui-même, comme un acte présent sur la scène sensible d'un lecteur qui le rencontre et l'adopte.

1^{er} lancer : Découvrir l'insu de l'issue.

L'insu ou l'opacité de la figure. Plus généralement du symbole, quelle que soit l'ambiguïté de ce terme.

L'issue, ou la quête « de » sens, (pour éviter de dire « du » et « d'un » sens), la volonté de tracer un axe sentimental pour faire sien le poème, pour s'en emparer, le comprendre dans, par et au-delà de la figure.

Deux entrées s'offrent à nous, lecteurs :

La figure : comme mode privilégié d'apparition à soi-même de l'insu. Figure et non pas trope, telle la métaphore, qui suppose un implicite partagé. Dans la figure, quelque chose se manifeste dans une structure contrainte, qui offre une réorganisation de l'usage de la langue en en signifiant l'articulation, la modalité, en rendant visible ce en quoi tel usage n'est qu'un usage possible parmi d'autres, un choix rhétorique certes, mais un tropisme ponctuel qui fait sens en tant que le sens n'est perçu que par différence, autrement dit que par l'absence de tous les autres sens qui pourraient prendre place, « sa » place. Tout poème ainsi serait une figure *négative* de lui-même. Négative à entendre au sens d'un négatif qui supposerait un révélateur pour livrer l'image. (Je reviendrai sur ce point).

Seconde entrée, chercher une issue, émettre l'hypothèse d'un sens, d'une pensée identifiée ou soupçonnée, autrement dit vouloir reconnaître une modalité de comparution du réel. Ainsi cette hypothèse première et de fait inévitable pour tout lecteur, inscrit-elle le poème dans un jeu intertextuel qui recherche à la fois le sentiment du familier et celui d'une singularité de par la proximité et/ou la distance qu'il prend avec elle.

Deux entrées, donc, qui posent la question de la présence sourde d'un poème *infra*, d'un poème *premier* qui s'actualiserait en autant de poèmes réalisés. Ce qui nous renvoie à la fin 18^{ième} aux *Frühromantiker* allemands, aux frères **Schlegel**, en particulier à Friedrich, pour qui le langage apparaissait comme un poème collectif dont chaque forme réalisée touchait à la symbolisation de soi. Lire, ce serait donc extraire d'une « *nature globale* » une manifestation, quelle qu'elle soit, mais de langue.

Ainsi se présente le poème : à la fois, *forme plastique*, issu d'un travail sur le matériau qui donne à voir et dans le même mouvement rend perceptible ce que l'on ignore, *langage de signes*, médium de communication commun à la prose du monde et à l'avènement de la pensée, et *mise en scène* de symboles, de significations, chacune à déchiffrer dans l'ordre d'une culture, commune et vécue, reconstruite par chaque lecteur.

Le poème cumulerait ces différentes voies d'alliance de la forme et de la pensée. Parfois, il réussirait à transcender son intention, à rendre accessible à *l'autre lecteur* ce dépassement par l'image de la volonté de la pensée de se donner un corps, mais dans un jeu de médiations, comme pour se singulariser, pour masquer les traces du travail qui forge la matérialité de telle et telle figure.

Or, de quel ordre, de quelle matière serait faite cette *nature globale* qui précéderait, qui présiderait au poème ?

Est-ce *une* prose ? Une prose première, principielle, matière langagière contenant toutes les variations possibles dont le poème serait la forme absolue ? Ou bien, à l'opposé, une mécanique générative, dans le sillage de **Novalis**, ami de Friedrich **Schlegel**, qui définissait la poésie comme une « *mécanique* » issue non pas de l'imagination, mais de l'intelligence philosophique. « *La poésie d'art authentique est nombrable. Tout est le premier nombre d'une série, le début d'un roman infini* » écrivait-il, ou dans le sillage d'**Hölderlin** : « *Mais la poésie moderne manque tout particulièrement d'école et de métier tels en effet que son mode de procéder puisse se calculer et, une fois appris, se répéter dans la pratique en toute sécurité.* » Une manière de rabattre, de ramener le poème à une matrice de prose dont il conduirait une organisation mais en se détachant, se démarquant de toute motivation inspirée, inaccessible, voire ésotérique ou mystique, en tout cas rebelle à une explication rationnelle.

Nous toucherions là, soulignait **Philippe Lacoue-Labarthe**, (*La poésie comme expérience*, Bourgois 1986.) s'inscrivant lui aussi dans la postérité des *Frühromantiker*, au *mathème du poème*, (il reprenait le terme à **Alain Badiou**) c'est-à-dire à la *prose*, à la prose en tant qu'essence de la poésie. Pourquoi, se demandait-il alors, la prose devrait-elle se *désuturer* de la poésie puisque « *la poésie comme prose* » demeure, encore aujourd'hui, à réaliser. Le mathème du poème serait-il donc à entendre comme un possible avenir de la prose ?

La poésie comme prose, certes, mais le poème ? Question, intuition néanmoins présente chez lui quand il écrivait :

« *Pour le dire autrement : il n'y a pas d' « expérience poétique » au sens d'un « vécu » ou d'un « état » poétique. Si quelque chose de tel existe, ou croit exister –et après tout c'est la puissance, ou l'impuissance, de la littérature que d'y croire ou d'y faire croire-, en aucun cas cela ne peut donner lieu à un poème. À du récit, oui ; ou à du discours, versifié ou non. À de*

la « littérature », peut-être, au sens où tout du moins on l'entend aujourd'hui. Mais pas à un poème. Un poème n'a rien à raconter, ni rien à dire : ce qu'il raconte et dit est ce à quoi il s'arrache comme poème. »

Ainsi, mine de rien, on sauve le poème en l'inscrivant dans un mouvement de dépassement de lui-même à travers lequel il se montre. Ce mode d'apparition du poème au monde est pour le moins paradoxal et révèle à mes yeux l'opacité du discours philosophique sur la poésie, plus encore sur ce qui lui résisterait le mieux : le poème.

Mais, on se rassurera sûrement en retrouvant un **Novalis** qui écrivait en 1801, l'année de sa mort dans *Henri d'Ofterdingen*, resté inachevé :

*Lorsque nombres et figures ne seront plus
La clef de toutes créatures,
Lorsque tous ceux qui s'embrassent et chantent
En sauront plus que les savants profonds,
Lorsque le monde reprendra sa liberté
Et reviendra au monde se donner,
Lorsqu'en une clarté pure et sereine alors
Ombre et lumière de nouveau s'épouseront,
Et lorsque dans les contes et les poésies
On apprendra l'histoire des cosmogonies,
C'est là que s'enfuira devant un mot secret
Le contresens entier de la réalité.*

Pour ma part, j'énoncerai ainsi cette question complexe, en prenant soin de placer un point d'interrogation au terme de ces propositions :

UN poème précède TEL poème réalisé, qui se révèle ainsi (?) (comme la photo dans le bain chimique).

UN sens (une pulsion de pensée, une pulsion... pensive) produit UN poème qui produit LE sens qui produit LE poème (?)

De l'indéfini au défini. Et le parcours s'inverse pour le lecteur qui doit trouver du défini (pour lui) dans un texte qui lui apparaît certes, comme tel texte, mais aussi et en même temps dans une altérité, comme l'espace d'un indéfini à définir, à inscrire dans le champ de l'intime, d'une ipséité fantasmante, dans une appétence compréhensive, selon son désir d'appropriation sensible et singulière.

Mais, le poème se présente toujours et par essence comme lieu de résistance. Il abolit, dans son mode d'apparition même l'identité spontanée ou implicite pour construire une différence qui impose de le lire et le relire.

Donc, je relis et de la sorte je relie (ie) le poème à. Lire et/ou comprendre s'accomplit dans ce mouvement de liaison, liaison d'une matière de pensée à une résistance physique, graphique, le vers dans son exigence formelle.

Lire, c'est relier, puis relire pour éprouver l'affaire, la solidité du lien, l'équilibre improbable mais recherché, consenti, parfois seulement repéré de cette marque équivoque qui sépare et unit notre algorithme saussurien. La lecture pourtant ne dévoile aucun signifié, mais seulement une concaténation signifiante, un jeu d'homologies, « *une efflorescence des symboles qui font l'œuvre* » (**Roland Barthes**, *Critique et vérité*, Seuil 1966).

La lecture n'est pas une traduction, mais une sorte de périphrase/paraphrase propre au lecteur dans le champ défini du poème sur la page. La question n'est pas de retrouver le fond, le sens, un sens, ou bien dans une lecture inverse, un implicite, un secret dont le poème lui-même n'aurait pas conscience. Le lecteur ne peut que « perspectiver » les éléments du poème, (autant d'anamorphoses) sans le réduire à une intention, à un dire explicite non plus qu'à un implicite ultime. Le poème est à lui-même son sujet, c'est-à-dire une absence.

Comprendre le poème, que **Valéry** définissait comme « *une hésitation entre le son et le sens* », ou encore selon **Jean-Michel Maulpoix** (*Adieux au poème*, Corti 2005.) comme un « *petit objet de langue, porteur de sens, qui s'adresse à l'oreille, à la sensibilité, à l'œil* », serait alors prendre le double risque d'une parole réifiante qui figerait sous un signifié profond le sens du texte ou qui constaterait dans une silencieuse sidération l'absence de sujet autre que celui grammatical et syntaxique d'une forme réalisée. Nul ne peut habiter longtemps un tel espace toutefois.

Et **Maulpoix** d'ajouter : « *Il faut même tellement comprendre, que la compréhension elle-même fait partie du poème. Je pense à certaines œuvres baroques qui instaurent un jeu avec la compréhension. Mais, par-delà le jeu, le poème redistribue le langage d'une manière telle qu'il oblige à poser la question de la signification, avec des difficultés différentes selon qu'on lit Verlaine ou Mallarmé.* »

2^{ième} lancer : Mallarmé, toujours.

Et une fois encore revient le spectre du *Coup de dés*...

(**Jacques Rancière**, Mallarmé. *La politique de la Sirène*, Hachette 1996.)

« *Reste surtout la règle fondamentale de la poétique mallarméenne : que le poème ne vaut qu'à la condition de tenir de lui seul sa lumière comme sa nuit.* »

Il précédait cette phrase par ces mots :

« *Ses poèmes et ses proses même opposent le réseau serré de leurs mailles à l'œil habitué à lire d'avance sur les mots d'une ligne le sens de la suivante.* »

Comment rompre cette adhérence / adhésion au sens imposé par l'habituelle et journalière lecture de « *l'universel reportage* » au profit d'un don du poème ? D'un dispositif poétique apte à enrayer « *le cercle ordinaire du banal et du caché* », pour mettre en œuvre une activité de langage qui n'est possible que dans sa rencontre avec « *la pure passivité d'un langage qui ne dit plus rien, mais se contente d'être* » ? (Rancière, toujours.)

Comment comprendre alors ce qui (se) contente d'être ?

Je ne crois pas qu'il y ait de réciprocité dans la double pratique du langage, prose/poésie. *L'universel reportage* ne présume pas, ne postule pas l'existence du poème. L'usage du langage dans sa fonction de communication, dont **Antoine Culioli**, non sans humour, nous rappelle qu'« *elle n'est qu'une forme particulière du malentendu* », nous est commun et quotidien. Il serait naïf de croire pouvoir y échapper. On ne converse pas en échangeant des propos de poétique, sinon en ces instants rares qui, tel celui-ci, nous conduisent à cette

frontière, à ce point limite du discours sur le poème où, de fait, le partage entre ce double usage est volontairement plus ambigu. Mais cela relève alors d'une intention. Non, je ne pense pas que le prosaïque annonce le poème.

En revanche, le poème –en creux- donne à saisir la proximité physique du traitement en prose de la langue. Et si la démarcation parfois se fait sentir, c'est là sûrement que s'incarne une volonté de « *donner un sens plus pur aux mots de la tribu* »... Certes, le poème s'arrache à la prose, s'en extrait, mais parfois y retourne. Cette menace engendre des défenses. Je songe là chez Mallarmé à ce qu'il appelait sa clef allitérative : comme l'armature (l'armure) en solfège, qui rassemble les altérations à la clef donnant la tonalité principale des mesures, le choix opéré des initiales de chaque vers pour en protéger et garantir l'efficace dans la quête d'une valeur apte à cerner, à contenter l'Idée.

Choisir ainsi une tonalité qui articule les passages, les jeux chromatiques. Une couleur dominante, une mineure... Dans le poème, ouvrir ainsi des réseaux, des galeries, des isotopies sémiologiques, donner à voir dans un jeu de miroirs strophique la mise en scène des déplacements, des condensations, le « *réseau serré de leurs mailles* », pour reprendre les mots de Jacques Rancière. Or, il note avec une grande lucidité au terme de son étude, que « *le Coup de dés a perdu sa partie s'il n'énonce rien d'autre que l'idéal ou la métaphore du travail poétique.* »

Au-delà du dire, de ce que le poème dit de lui-même, il faut une effectuation. Que le poème emporte. Que le poème s'emporte.

Yves Bonnefoy aime à rappeler qu'Antigone, lorsqu'elle s'adresse à son père, s'occupe du *concept infirme*. Elle conduit Œdipe. Sa parole dissipe son rêve, entame le récit aveuglé et lui substitue la réalité. Elle tente de déciller, d'offrir une perception du réel, une parole pour combler la bévue sur laquelle une quête conduit à retourner l'arme contre soi au moment du dévoilement, de *l'aletheia*, de cet « *Un, défait du monde* ». Elle lui dessine une figure qui s'extrait de l'ombre, une voix qui se nomme poème. Donne à l'inverse, l'issue de l'insu.

Le poème prend alors toutes les dimensions possibles du regard. Il offre de voir ce que jamais on ne verra deux fois à l'identique dans le mouvement paradoxal d'une mise en séries de répétitions de soi déjouant à chaque lecture une facette d'une inaccessible sphère des sens, boîte de Pandore des affects du lecteur et de ses projections. Un exemple : ce célèbre poème du poète brésilien **Carlos Drummond de Andrade** :

« *Au milieu du chemin il y avait une pierre il y avait une pierre au milieu du chemin il y avait une pierre au milieu du chemin il y avait une pierre (...)* »

Et si cette pierre... était une pierre précieuse ?

Le poème provoque le lecteur, appelle ses relectures jusqu'à l'épuisement car il accueille et révèle tous les épuisements humains possibles, en se suffisant à lui-même. (**Roland Barthes** ne disait-il pas, *le poème est à lui-même son sujet*). Tel Œdipe, le poème poursuit une quête dont il est lui-même le sujet...

(cf. **Claude Yvroud** sur la notion d'*obsujet*).

De la sorte, on peut dire avec **Yves Bonnefoy** que le poème est « *un-transitif* ». A la fois *intransitif*, il ne supporte pas de complément. Mais, il n'est –naît- que par les lectures. En ce sens, il est à la fois lieu de transit et passeur, un passeur qui, pour paraphraser un célèbre propos, donne sûrement « *ce qu'il n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas.* »

Mais jusqu'à quel point ?

Car il y a, dans toute lecture, une forme même humble de rupture de l'illusion, modeste peut-être, mais propice à une saisie du sens, d'un sens, plus simplement et c'est ce qui importe, d'une émotion, c'est-à-dire d'un déplacement de la conscience et du plaisir de lire.

Mais pour ce faire, il convient paradoxalement de renoncer tout d'abord.

3^{ème} lancer : Le renoncement.

Paul Celan. *Le discours de Brême.* (1958, trad. Maurice Blanchot)

« Accessible, proche et non perdue, restait, au milieu de tout ce qu'il avait fallu perdre, cette seule chose : la langue. Elle, la langue, restait non perdue, oui, en dépit de tout. Mais il lui fallut alors passer par ses propres absences de réponse, passer par un terrible mutisme, passer par les mille épaisseurs ténébres d'une parole meurtrière. »

Qu'est-on prêt à abandonner. À quoi, à qui renoncer ? Au sens ordinaire, au figuratif, à l'image ?

Comment résister et triompher parfois de la violence de l'opacité première du poème ?

Au-delà de l'arbitraire du signe non seulement, comment accueillir l'arbitraire apparent du sens qui renvoie à l'arbitraire du référent lui-même, à la mise en cause du monde, d'une mondanité intériorisée par chacun, autrement dit, à une mise en question de notre rapport intime au réel. À notre capacité à s'en absenter, à le mettre en suspens, entre parenthèses, *epochè* dont il convient d'assumer les conséquences.

« *Quand on divorce avec le monde, il faut prendre tous les torts pour soi.* » prévenait **Pierre Reverdy.**

Mais revenons aux « *absences de réponses* », au « *terrible mutisme* »

Georges Perros. *Une vie ordinaire.* (Gallimard, 1967).

*Ce que je cherche c'est ce trou
entre ma naissance et le jour
où l'air me donna la parole
Quand je fouaille mes mots c'est là
que je soupçonne mon espace
avant tout langage Voyez
si je suis à plaindre à blâmer
Mon malheur est un nain Trois pommes
suffiraient à le renverser*

Ce poème de **Perros** signe cet enracinement dans le langage que celui-qui-ne-parle-pas, l'*infans*, doit faire sien pour rompre le silence de la nature et des objets, donner vocables, un sens perceptible aux paroles humaines qui le cernent.

(...)

Je vous engage sur ce point à relire chez **Maurice Blanchot** dans *L'écriture du désastre* (Gallimard, 1980) le commentaire inattendu et profond qu'il fait du texte de **Serge Leclaire**, *On tue un enfant*, (Seuil, 1975), selon lequel on ne vit et on ne parle qu'en tuant l'*infans* en soi et en autrui.

Différenciant mort et meurtre et interrogeant l'étrange passif implicite contenu dans la formulation « *on tue un enfant* », **Blanchot** nous conduit à comprendre, plutôt à émettre l'hypothèse que la rencontre avec le poème, compris comme un au-delà de ce meurtre symbolique et comme seule parole apte à l'absoudre car issu d'une mémoire qui contient l'avenir de la langue dans laquelle *l'infans* surgira à lui-même, que le poème donc, ouvre la « possibilité de l'impossibilité », autrement dit, l'entrée dans un art, une écoute et pratique de la langue.

« *L'expérience du Je-parle est celle de la naissance à soi ; loquor ergo sum.* » écrit pour sa part **Michel Deguy**.

Soulignons donc la bascule que suscite cette rupture du pacte implicite premier, cette fissure de la fameuse barre de l'algorithme saussurien, de cette « *ordination des échanges qui, fût-elle inconsciente, est inconcevable hors des permutations qu'autorise le langage* » comme le soulignait **Jacques Lacan** dans ce texte fondateur des *Ecrits*, *L'instance de la lettre dans l'inconscient* (1957).

Il ajoutait, pour définir ces permutations, : « *anneaux dont le collier se scelle dans l'anneau d'un autre collier fait d'anneaux* ». Substrat topologique où le signifiant pénètre le signifié et lui assigne ainsi une place dans la réalité. La chose, le concept, l'idée, brise le trait manifestant (je cite de nouveau) « *l'illusion que le signifiant répond à la fonction de représenter le signifié* ». En dehors de cette posture, « *le texte le plus chargé de sens, disait-il, se résout en d'insignifiantes bagatelles* »...

Mais c'est plus que cela car, dans son trouble, le lecteur de poèmes reconnaît peut-être des fragments, des bribes de relations possibles des mots aux choses propres à ce temps de l'enfance, précisément celui de l'incertitude généralisée, chaque jour, chaque mot conquis, gagné, structuré par une langue en acte (en action) de naissance et de constitution, pour donner corps et voix au « *langage des fleurs et des choses muettes* » (*Élévation*, **Baudelaire**).

Plus encore, le lecteur, devant la *prometteuse violence* du poème (j'emprunte à **Philippe Beck** cette belle formule), est amené à revivre une posture ancienne, que j'appellerais *détresse alphabétique*, cette douleur vécue lorsque chacun de nous pour devenir lecteur s'est arraché de *l'infans* qu'il était, irréversiblement et pour toujours lorsqu'il nous fut devenu insupportable de continuer de vivre dans cet arbitraire des signes dont nous n'avions pas même conscience et qui est apparu subitement, dès les premières secondes de l'apprentissage obligé de la lecture, comme générant, à notre corps défendant, une réorganisation du monde et de notre rapport à lui. Poser ainsi une trace physique stable et répétitive sur ce qui était jusque-là vécu comme l'accès direct et non conscient à la pensée par la parole, renforce la violence de cette manifestation incontournable et sur laquelle on ne saura et ne pourra revenir, des signes qui *signent* une langue et pas une autre, nostalgie d'une langue originelle, immédiate, universelle, édenique, adamique.

Chez **Jacques Roubaud**, même intuition, même constat. (*Poésie* : 'le grand incendie de Londres', Seuil 2009)

(p. 1708) :

Enfants, des langues que nous ignorons, nous ne retenons, pour nous en moquer, qu'un tout petit nombre de sons et de mots, profondément déformés et sentis comme ridicules.

Ridicules parce que non naturels.

(*la non-nôtre-langue, la langue étrangère*, écrit-il quelques pages plus haut).

La seule manière naturelle de dire les choses, de les nommer, est pour nous celle de notre langue maternelle. Ce sentiment est si profond qu'il survit inévitablement dans l'âge adulte, et prend une forme caricaturale dans la représentation fantasmatique du monde qui est celle qu'avec une conviction énorme expriment, de chaque côté de la barrière des langues, les champions résolus des différentes nations.

Cependant il ajoute, et c'est à mes yeux l'essentiel :

Mais ce sont souvent ces mêmes traits des langues, presque caricaturaux, dont nous nous moquions, qui plus tard en viennent, par un renversement dont il existe bien d'autres exemples, dans d'autres domaines, à contribuer à notre fascination.

Il en a été ainsi pour moi.

Et je suis arrivé à associer, en une équation fantaisiste, l'économie phonologique de la langue à celle, si exceptionnelle, si extraordinaire, des formes traditionnelles de sa poésie.

S'il en a été ainsi pour **Jacques Roubaud**, peut-être en est-il ainsi pour chacun d'entre-nous. J'avance par là l'idée que le poème, dans son altérité première, propose, voire impose de retrouver ce sentiment de l'étrangeté, de l'incompréhension d'une écriture dont on reconnaît par ailleurs chaque signe. Souvenons-nous de la fascination qu'exerce pour certains enfants telle ou telle langue étrangère, adoptée en quelque sorte pour régler la question non résolue du rapport entre vérité et fiction dans ces grandes machineries de sons et de signes que sont les langues.

La lecture du poème rejoue sûrement cette scène, rend de nouveau présentes soit la violence langagière soit, pour ceux qui ont choisi d'être du côté de la poésie (les lecteurs *bénévoles* de Rabelais), la nostalgie douloureuse de ce temps des ruptures.

Voilà pourquoi, peut-être, on ne comprend pas le poème de la même façon selon que l'on se déclare poète ou non. Je ne préjuge pas de la qualité de la compréhension, de l'éventuelle profondeur de la lecture. Non, simplement de cette forme d'acquiescement, de consentement à la déroute du sens.

Georges Perros (de nouveau)

*Les enfants aiment les tiroirs
Ils y trouvent de quoi rêver
de quoi se faire mal prenant
une pince pour un oiseau*

Ou **Emmanuel Hocquard**. (*Conditions de lumière*, P.O.L 2007)

*Il ne faut pas dire quel
silence Il faut dire je n'entends
pas La proposition doit être
lavée à l'eau douce
Puits de jour*

4^{ème} lancer : L'acquiescement.

Dans *Faut-il comprendre la poésie ?* (Klincksieck, 2004) **Christian Doumet** note, à propos de **Valéry** :

« *Obscur, le poème hermétique ne l'est pas seulement au sens où un imaginaire résiste à un autre imaginaire ; il s'anime d'une intention où l'obscurité entre comme une part active de la poéticité, selon laquelle Poésie nomme un territoire retranché du langage, de la pensée et de l'activité humaine.* »

Territoire que j'aime nommer celui de l'évidence, contre toute attente. Evidence, qu'il conviendrait peut-être d'écrire *évidance*, avec un « a », comme jadis *différance*...

L'évidence qui paralyse la démonstration.

Car le poème évide le monde. Il se donne comme évident, au double sens du mot, évident, incontestable parce que creusant sa différence, évidant du langage *l'universel reportage*.

Thèse acrobatique, audacieuse, j'en conviens. Mais dont je fonde les preuves, par exemple à la lecture de ces fragments incontestables d'évidence, titres au sens absolu de leur mission :

<i>Cap au pire</i>	(Beckett)
<i>Dans la chaleur vacante</i>	(du Bouchet)
<i>Das la mort</i>	(Guglielmi)
<i>Gisants</i>	(Deguy)
<i>Quelque chose noir</i>	(Roubaud)
<i>Les arbres noirs</i>	(Henri Deluy)
<i>Table des bouchers</i>	(Fabienne Courtade)

Ainsi, si je m'en tiens à ces titres, l'outrage, la douleur, la mort, la disparition, le rien, buts ultimes ? Comment acquiescer à l'évidence du rien, à celle de l'inanité de toute quête de compréhension ? Comment accéder à ce « *territoire retranché du langage, de la pensée, de l'activité humaine...* » ? *Retranché*, que j'entends comme tranché, saisi, arraché au langage...

« *Rien, cette écume, vierge vers...* »

Il est vrai que **John Cage** nous fit entendre « 4'33'' » de silence.

Que tout danseur sûrement rêve d'immobilité. Que le peintre atteint le comble de la couleur, le noir, le blanc, **Malevitch** ou **Soulages**...

Mais le poète ?

Jean-Paul de Dadelsen.

Lettre à Henri Thomas, 1956, après la publication de *Bach en automne* :

« *Si tu sais ce que c'est que la poésie, dépêche-toi de m'en informer...* »

Un an plus tard :

(*Pâques 57*, poème extrait de *Jonas*)

(*Samedi, 01h. 30*)

rien à dire – tout à attendre

rien à assurer – tout à faire

*rien à réclamer – tout à obtenir
d'ailleurs ce qu'est la poésie,
qui le sait, le sait vraiment ?*

(...)

*Que fera-t-on ? Ce qui demandera à être fait.
Ce qui se présentera. Ce qui
Insistera. Que fera-t-on ? On vivra.
Longtemps. Patiemment. Sans protestations.
On vivra parce qu'il faut vivre, parce qu'il faut
faire ce que l'on est né pour faire.
On ne cherchera plus à fuir. Il n'y a pas
de fuite possible, véritable. Il n'y a
que la possibilité de faire ce qu'on est né pour faire.*

(...)

*C'est agaçant, l'esprit n'apporte rien,
ne trouve rien, simplement cherche,
peut-être simplement bouge, mollement,
de quelques petits degrés de gauche à droite,
de droite à gauche, sans s'arrêter, sans se pacifier.*

(...)

Tel **Cézanne** (cité par Peter Handke dans *La leçon de la Sainte-Victoire*, 1980)

« Le même sujet vu sous un angle différent offre un sujet d'étude du plus puissant intérêt et si varié que je crois que je pourrais m'occuper plusieurs mois, sans changer de place, en m'inclinant tantôt plus à droite, tantôt plus à gauche. »

Et je paraphraserai Cézanne en écrivant : *« Le même poème vu sous un angle différent... »*

Provisoire conclusion.

Une forme de retour à la case départ. S'agirait-il simplement de savoir se décaler, se déplacer dans le cadre millimétrique de soi, de son intimité mise à nue par tel poème, savoir vivre entre les vers du poème comme sous les masques que l'on porte et que la lecture parfois nous arrache ?

Je risque alors, pour finir, ces deux poèmes. Saurez-vous ne pas les comprendre ?

(Extrait de : *De la terre*, 2000. Ce poème est une forme d'art poétique.)

Et j'écris devant moi

*la lettre provisoire
la phrase et le vacarme
où arrêter ma ligne*

*un motif
resserré sur le vers démenti*

*à travers la figure
la mesure à l'envi*

Un poème dans son rôle

(Revue *Action poétique* n° 199, mars 2010.)

Poème nu

pour Emmanuel Hocquard.

*Qualités de solitude
restes sur la feuille
une élégie*

*l'idiome cru son accent
des ailes blanches
tête mauve amer*

*L'œil s'anime
l'arche végétale tranche
gris d'épure*

*pans de verre sur jalousies
dans la peau hivernale
j'écris si peu ma langue*

*l'alpha le sang le rouge
jonglerie pantomime
ni volute ni torsade*

*À chacun son barbare
lettres liées trame serrée
le vers consume un ciel palpable*

*sa lumière vécue
telle forme jusqu'au dire
la mémoire contre la parade*

*la racine l'artifice
l'ombre nue des vivants
l'âge saisit le poème l'abrase*

*dénoue l'entrelacs méandre
droit sur sa ligne nu
à plat et n'ourle pas*

*Poésie tous ses degrés l'aimer
la chute forcent nos cervelles
sagesse des gnomons*

*l'ordinaire légende
un cri d'enfant s'abstrait du feuillage
palpite s'incline au vent plein*

*se présente au soleil
le temps remue*