

« Poésie et autorité » : une question sans doute aussi ancienne que la culture d'Occident. « Mon imitation n'est point un esclavage » écrivait La Fontaine en 1687, dans son *Épître à Huet*, pour inscrire son rapport à la poétique des Anciens dans le contexte de la fameuse querelle introduite par Charles Perrault en son *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Ce qui se trouvait là en question, c'était une crise de l'autorité des littératures grecques et latines au regard d'un monde qui changeait littéralement à vue, dans les arts comme dans les sciences, à l'aube des Lumières – l'auteur des *Fables* s'autorisant de son seul génie pour trancher de ce qu'il avait à faire en ses vers et sa prose, au vu de la *situation* en son temps. Sautons deux siècles : « la poétique de Charles Baudelaire [...] s'il n'avait eu soin de la péremptoirement formuler en quelques phrases bien nettes, ressortirait avec une autorité suffisante de ses vers eux-mêmes » écrivait Verlaine, dans sa présentation des *Œuvres posthumes* d'un poète dont telle tranchante formule est devenue un poncif des sujets de dissertation : « la Poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même [...] n'a d'autre but qu'elle-même ; elle ne peut en avoir d'autres... » : cela dans un contexte lamartino-hugolien politiquement fort déterminé où il semblait urgent, au-delà de l'Art pour l'Art parnassien, de remonter aux fondements de l'autorité de la poésie dans les Lettres, voire au-delà. Or c'est précisément dans l'éclairage d'une « crise de l'autorité » attestée par la pratique poétique de langue française d'un corpus procédant de Baudelaire-Mallarmé-Rimbaud jusqu'aux contemporains dont notamment Bonnefoy, Deguy, Roubaud, Roche, Prigent, Beck et Hanna, que s'inscrit l'essai d'Artous-Bouvet – lui-même poète^a – selon qui cette modernité ne peut énoncer son dire que de s'autoriser paradoxalement « d'une origine introuvable » (p. 202). Ces thèses et ce corpus poétique sont travaillés en dialogue avec les travaux critiques et/ou philosophiques d'une modernité théorique dont certains poètes, de Mallarmé à Hanna en passant par Ponge, Deguy, Prigent, Beck et quelques autres sont des acteurs à part entière, sur le fond d'un horizon de réflexion remontant au Hölderlin d'Heidegger jusqu'aux travaux plus récents d'Alain Badiou, Jacques Rancière, Jean-Marie Gleize, Jean-Claude Pinson, etc.

Du réel

Ce qu'on nomme le « réel » est la première catégorie discutée, en tant que son opposition à la langue est quelque sorte la pierre de touche de toute grande expérience poétique ; une analyse fouillée de différentes approches du poème « Mémoire » de Rimbaud en est l'occasion, lequel mettrait en question la possibilité de distinguer entre la référence censée visée dès l'*incipit* : « L'eau claire », et le(s) sens émané(s) du poème, mais aussi entre forme-vers et prose latente en sa facture comme « métadiscours interne ». Ce qui conduit à cette question : « Quoi, du monde, du sujet, de la langue, se dit en poésie ? Du monde non qu'il se configure heureusement dans la parole du poème, mais qu'il excède la langue en quoi se risque la diction ? » (p. 24). Cette interrogation hante l'essai d'un bout à l'autre. Elle est abordée dès la I^e partie, selon un tour d'horizon de l'état de la problématique depuis la thèse heideggerienne sur l'écoute de l'appel de l'Être dans la parole poétique authentique (p. 39-41) ; puis selon le thème de la « présence » chez Bonnefoy comme « précellence irréductible de l'être sur la langue » (p. 42) impliquant une pratique vigilante à l'égard de l'image ; puis à propos du rapport nature/figure chez Deguy, à travers ce qu'il opère sur telles métaphores lexicalisées pour que le poème révèle une ouverture de l'être là où le cliché formulait une fiction de sensation – une analyse de la pièce « Les Yeux » (*Poèmes de la presqu'île*) montrant que la poésie manifeste et rend visible ce que la langue ignore dans la fiction de monde qu'elle offre ; une étude des « Hironnelles » pongiennes montre enfin tout ce qui *reste à dire* à propos de tout, pourvu que s'y essaie un langage conscient de son effort contre ses propres limites qu'oublie l'usage ordinaire.

S'ensuit une problématique de « l'exception du réel aux langue » exposée à partir des œuvres de Prigent, Tarkos, Fourcade, Albarracín, Hanna. Pratique du « contre-usage » : autrement dit un idiolecte tendant délibérément à la rupture avec le lecteur chez les premiers (*cf.* P. Vinclair, « Une rhétorique de l'illisible »^b), et du « méta-usage » chez le dernier, qui retourne les formes routinières du langage dominant pour en avérer le mentir. Prigent participe d'ailleurs des deux comme le

montre l'analyse de *Voilà les sexes* et de *La Vie moderne*. La tendance de ces entreprises est de déterminer comme prose « le réel exogène au poème » (p. 71), ce qui ramène au geste baudelairien des *Petits poèmes en prose* et à sa reprise énergumène par Hanna dans ses *Petits poèmes en prose*, dont un des objectifs est de rappeler qu'« avec certaines proses vous oubliez la narration », autrement dit, vous les confondez à tort avec le réel, ce qu'illustre « Le mauvais vitrier » entendu comme « représentant, écrit A.-B., de la proposition transparente de la prose vitrière » (p. 74). Hanna écrit précisément là où la poésie, telle qu'il l'entend, attaque la prose en tant qu'elle contamine toujours déjà la poésie : ce qu'il faut démont(x)er sans rêver inutilement à une langue propre au poème. Plus de « Langue globale », mais des *us* aussi variés qu'individuels, parmi lesquels la ci-devant « Poésie ». Denis Roche avait ouvert la voie dans *Forestière amazonide* à partir d'un corpus constitué d'usages locaux et de manières de parler. Chez Beck plus tard, dans sa pratique du prosimètre, le vers aurait fonction d'incision belligérante dans le paragraphe de prose, étant admis que la poésie est difficile car « la prose est en nous », et que « la découpe du vers » dans la prose ne se conçoit que comme « fragment de prose » utopiquement reconfiguré » (p. 86). – Les grands absents de cette section, comme des suivantes, demeurent ces *Chants* et ces *Poésies* dont A. Breton écrivit : « tout ce qui, durant des siècles, se pensera et s'entreprendra de plus audacieux a trouvé ici à se formuler par avance [...] le langage de Lautréamont est à la fois un dissolvant et un plasma germinatif sans précédent. » (*Anthologie de l'humour noir*).

Du sujet

La II^e partie de l'essai discute la question du sujet selon trois axes : Personnage, Voix, Expérience. On y repart de Baudelaire, initiateur d'une dramatisation de l'énonciation poétique par production d'un « personnage lyrique » censé la représenter : « le Poète » de « L'albatros » ou une multiplicité de voix plus ou moins familiales auxquelles se mêle la sienne, comme dans « Bénédiction », ou encore par énullage de la première personne, « Je », signifiant l'Homme ou l'universel. A.-B. poursuit en montrant que le sujet se présente comme son propre objet dans un poème comme « La Vie antérieure », constituant ainsi l'identité biographique comme pseudo signifié produit de la fiction poétique : une contamination radicalisée chez le Rimbaud des *Illuminations* où « la discontinuité du poème [...] dépend sans doute bien moins des disruptions thématiques que des changements de niveaux énonciatifs » (p. 94), aggravant d'autant ainsi la crise de l'autorité du sujet. Une crise qui ne doit pas être entendue seulement en termes philosophiques (questionnement du concept d'*ego* depuis Descartes par ex.), mais en tant que le sujet (le « je » parlant) y est travaillé comme produit de l'énoncé qui le parle, soit au fond comme effet d'un jeu de formes. Ce qui conduit à la problématique beckienne de l'« impersonnage » ou personnage vaporisé de *Chambre à roman fusible* qui *accuse*, pour ainsi dire par défaut, « une proposition historique qui concerne les camps, qui concerne la crémation » (cité p. 99). – C'est le seul endroit de l'essai où s'inscrit l'impact de l'épouvantable histoire du XX^e siècle sur la crise étudiée dans la sphère poétique.

L'histoire littéraire française prend ensuite le relais en remontant à la reprise chez Vigny de l'épisode du cor dans la *Chanson de Roland*, soit l'approche lyrique du personnage épique, puis en poursuivant par l'analyse de sa déconstruction chez Verlaine (« Le son du cor s'afflige au fond des bois ... »), pour conclure à « l'errance échoïque de la voix mise en scène », soit le défaut d'origine qui s'y marque. Un procès du personnage poursuivi par Bonnefoy dans *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve* dont le nom propre éponyme laisse résonner le nom commun – un personnage dont le visage n'existe « qu'à une profondeur où les images ne prennent plus » (cité p. 111) et qui n'advient à la vie que par une mort fulgurée : personnage de pure nomination donc : « Douve, je parle en toi ; et je t'enserme/Dans l'acte de connaître et de nommer ». On parvient alors à ce qui se joue de « disparition élocutoire » (Mallarmé) selon la modernité poétique de langue française. *L'Après-midi d'un faune* sera lu comme « scénographie de la crise du sujet », interrogeant la possibilité de dire le réel-qui-manque et celle d'identifier une voix qui en soit capable, laquelle apparaît contredite en son effort par « la dramatisation typographique de son

propre éclatement » (p. 115-120). Une étude de deux textes de Charles Pennequin : *Dedans, Mon binôme* développe cette problématique en suggérant que « l'espace du dedans » (Michaux) y est déployé comme conjuration de ce « trou en moi » que la langue défaille à nommer autrement que comme ce qui manque.

La dernière section de cette partie analyse l'impossibilité de pallier lesdites crises du personnage et de la voix par l'assurance romantique d'une sensibilité d'exception œuvrant au poème selon l'après-coup d'une mémoire réverbérée dans une voix. Ce qu'en exemplifie un Lamartine est celle d'une profusion d'affects que la voix s'épuise à manifester, jusqu'à identifier cet excès comme « signe de Dieu qui garde le silence » là où le nom d'Elvire ne profère qu'une absence (137) ; quant à Baudelaire, qui nomme « ennui » ce débordement censé avoir été expérimenté par le lecteur, son « semblable » et son « frère », une analyse de « Spleen » LXXVI (« J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans... ») montre l'échec de ce qu'A.-B. nomme « la mise en forme mnésique par la vertu d'une contenance poétique » (p. 141). On conclut donc que le sujet constitue effectivement la *question* de la poésie moderne française qui atteste principalement, en cette matière, d'une crise de « l'ambition subjectivante de la parole » (p. 142).

Du lieu

La III^e partie, intitulée « Lieu », débute en rapportant l'autorité de la parole poétique à son auto-réflexivité qui serait donc son propre espace. Mais où s'engendre ce lieu postulé sinon dans la parole qui l'énonce ? Ce serait le paradoxe de l'invention du *trobar* selon J. Roubaud : si « le mouvement [...] de l'amour mène à son dire, le *trobar* », l'amour lui-même « exige d'être dit, n'existe que s'il l'est » (*La Fleur inverse*, cité p. 144). Du coup, le désir n'est pas matière ou sujet du poème, mais son acte ; si, selon Roubaud toujours, l'invention des troubadours lie amour et poésie, c'est le rôle du chant de l'effectuer. Or que dit-il, sinon le manque de l'objet d'amour ? Qu'effectue donc le poème ? – *Farai un vers de dreit nien*, répond Guillaume d'Aquitaine. Mais est-ce d'abord ou seulement d'Occitanie que naît cette *inventio* ?

« J'écris en arabe. Dans cette langue, la présence s'identifie à l'invisible. Le monde y est absent quoique visible. L'homme, selon cette vision est un état continu d'absence. La vérité réside au sein de la langue en tant que dévoilement de l'absence du monde à travers les mots dont Dieu a fait usage. En ce sens, l'Être lui-même est une langue ... Écrire la poésie de cette langue et selon son génie, c'est dévoiler l'invisible et l'abîme de l'absence qui nous en sépare. » Adonis. *Six notes du côté du vent*, n. 5

D'aucuns soutiennent du reste, contre Roubaud, que la *rime* d'amour se transmet depuis cette langue vers l'Aquitaine, par la I^e croisade ou par l'Andalousie^c. Quoi qu'il en soit, c'est en terre de France que se poursuit l'enquête sur les apories du « lieu » à l'époque moderne, par une analyse du poème XCIX des *Fleurs du Mal* (« Je n'ai pas oublié, voisine de la ville ... ») qui se lirait mieux comme énumération de reliques ayant survécu à l'oubli plutôt que comme « épiphanie mémorielle » : si lieu de mémoire il y a, c'est en lambeaux épars. Ce que manifesteraient délibérément les *Élégies* d'E. Hocquard, soumises à un principe de dispersion et de segmentation qui érige en règle la disparate, de sorte qu'à la déploration du manque se substitue l'aveu d'une impuissance à colliger des ruines autrement que parodiquement. Un retour au Mallarmé du *Coup de dé* où « rien/de la mémorable crise// n'aura eu lieu/que le lieu//excepté/peut-être//une constellation » conclut cette section. La suivante, sous le titre « Mémoire » est consacrée pour l'essentiel à *Quelque chose noir*, composé par J. Roubaud dans le deuil de sa femme, une œuvre qui témoignerait de « l'essentielle inadéquation du langage au réel endeillé » (p. 154). De fait, écrit Roubaud : « Il y a trois suppositions. la première, [...] c'est qu'il n'y a plus. je ne la nommerai pas./Une autre supposition, c'est que rien ne saurait se dire. Une autre supposition enfin, c'est que rien désormais ne lui est semblable. cette supposition destitue tout ce qui fait lien. » (Cité p. 154). Exit la possibilité moderne du genre élégiaque.

Le poème s'engendre donc « comme conséquence d'un vide antérieur entamant la forme de son déploiement » (p. 167). A.-B. nomme « flexion » cet engendrement de quelque chose par auto-

réflexion de son intime négativité qu'illustre exemplairement le « Sonnet allégorique de lui-même » de Mallarmé (dit sonnet en X), étudié en ses deux versions de 1868 et de 1887. S'y construit un dialogue avec certaines analyses actuelles (B. Marchal, A. Badiou, J. Rancière) où sa réduction en prose s'avère caractéristique « du commentaire philosophique et peut-être du geste herméneutique » (p. 173) ; réduction vérifiée à propos du poème « À la nue accablante tu ... », dont les lectures par Rancière et Badiou « supposent que le poème versifié recèle une prose latente non problématique » où se résoudraient les énigmes que le poème dispose en réalité selon une forme dialogique par où Mallarmé intériorise au poème son propre métadiscours (sa propre prose critique comme le veut A.-B., encore qu'il me semble que seule la forme-vers est à même de la *placer* comme non-paraphrasable en prose linéaire). Une analyse de la « Prose pour des Esséintes » conclut la section sur deux points : « dualité essentielle de la parole poétique, qui est toujours inquiétude dialogique quant à la légitimité d'une voix », et nécessité de spécifier son mode (non-philosophant) de réflexivité, défini comme « flexion, infléchissement constant du dit pour se dire soi-même » par où la langue se parle comme traduction, ainsi que l'annonce la dernière section, à partir du travail de M. Deguy et de Ph. Beck. « Au commencement est Babel, Au commencement est la traduction » écrit le premier dans *Actes*. Par où se boucle en quelque sorte le cercle de cet essai consacré à étudier comment le réel échappe aux langues dont les discours en produisent les fictions, la poésie étant peut-être, lorsqu'à son *optimum* quelle que soit l'époque, le seul *us* à en manifester l'inanité. Ainsi est-elle, selon Deguy, « périphrase et paraphrase » de l'Inconnu, et en cela essentiellement ironique à l'égard de son propre geste. On passera ici sur ce qui est livré ensuite du mode 'déductionnel' de la traduction chez Beck à propos du *Dit du vieux marin* de Coleridge qui ne semble guère convaincant (il faudrait une étude, chez l'auteur d'*Opéradiques*, de l'exercice de paraphrase-remontage des traductions du 'canon' poétique).

Tache aveugle ?

Finalement, l'auteur montre ce que sa problématique générale doit à un *opus* de J. Derrida intitulé *Feu la cendre* (1987) où celui-ci médite ce que lui offre à penser la phrase « il y a cendre », venue, écrit-il, « comme malgré moi [quinze ans auparavant] [...] Je la croyais savamment calculée, maîtrisée, assujettie, comme si je me l'étais à tout jamais appropriée. Or [elle] s'était passée de toute autorisation, elle avait vécu sans moi. Elle avait toujours vécu seule » (cité p. 195). Faut-il rencontrer ici « l'essence cinéraire du langage lui-même impuissant à faire la présence » selon la thèse soutenue au fil de l'essai ? C'est possible selon la démonstration dont on a tenté de rendre compte. Pour autant on suggérerait volontiers que des expériences poétiques impromptues et quasi destinales du type « La pénultième est morte » (Mallarmé) ou « Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre » (Breton), attestent qu'une autre logique que d'impuissance affirme, de façon aussi imprévue qu'impérative pour qui s'y trouve introduit, un tout autre ordre de *nécessité* : celui, sans doute, qui dicta à Rilke, au fracas du vent et des vagues, le premier vers de la première *Élégie*. C'est un peu la *tache aveugle* (ou l'angle mort) de cet essai, au demeurant excellent dans son ordre, d'un poète contemporain qui a fait ses choix et prétend en assumer la partialité, ne retenant des penseurs et poètes évoqués « que ce qui [lui] permet de déployer et vérifier [sa] propre intuition, selon la règle d'une expérience de lecture » (p. 37). – Une expérience résolument détachée des déterminations historiques qui la conditionnent, ainsi que son objet.

Jean-Nicolas Clamanges

Guillaume Artous-Bouvet, *Inventio – Poésie et autorité*, Hermann, 2019, 25 €

a. Notamment *Prose Lancelot*. Suivi de *Monologue de la forme* et de *Chant de personne*. Vareilles, La Rumeur libre, 2020. *Tantris*. Paris, librairie éditions Tituli, 2021. b. Pierre Vinclair, *Prise de vers – À quoi sert la poésie ?*, ch. 2, Vareilles, La rumeur libre, 2019, p. 43-82. c. Voir Mohammed Bennis : « La poésie amoureuse arabe et la passion pour l'autre », *Poésies* 2017/2, n°160-161, p. 151-152. Également, Jean Goes, « La clef mystérieuse de toute la lyrique médiévale se trouve-t-elle dans le diwan d'Ibn Qzman ? » <https://books.openedition.org/apu/12753?lang=fr#text>