

JEAN-PAUL KLÉE : CASSURE & FLUX

La question du vers est toujours vivante. Sans doute qu'elle est éternelle, mais *quid* de la prose poétique, du poème en prose, du vers libre ainsi que de, surtout, leurs rapports ? N'y aurait-t-il pas, en somme (la réponse est et n'est pas inscrite dans la question), un vaillant pont aux ânes allant de prose en poésie ? une passerelle de singe jetée en retour entre poésie et prose ? Ou, au contraire, discontinuité ? Rupture vraiment ? Ou alors, continuum continument ? En est-on bien sûr ? C'est peut-être un faux débat, mais il est passionnant. À la demande de Jean-Pascal Dubost, je vais m'y engager pour ce qui est du poème de Jean-Paul Klée.

Jacques Morin souligne la singularité du vers de J.P.-K. : « Et que dire de sa versification avec des coupes à l'emporte-pièce, à la machette, au cutter ? » (lecture de *Décorateurs de l'agonie* (2013), [sur poezibao](#)). De fait, le vers chez Klée, en particulier dans *Décorateurs*, subit un curieux traitement : la rime y est absente (ou accidentelle), et souvent cela finit en abrupt. Témoin, ce poème :

& lauterbourg en hiver

le rhin chevelu limoneux inonda
vers 1951 tout le quartier portuaire
Les livres de mon père décédé depuis
7 ans étaient entassés dans le
sous-sol de la villa kâtha On n'a pas eu
le temps de les sauver *L'eau monta*
d'une seule nuit submergeant la
philosophie Alors on plaça la bouquinerie
au soleil sur les bancs améri
cains Les pages restèrent collées je n'ai pu
sauver qu'un bergson qu'un clémenceau & la
choucroute perdura poissons saurs que le
grand-père d'avant Quatorze pêchait sa
barque miroitant jusqu'au Diable qui
loin là-bas sur l'eau passerelle dont
les navigateurs firent les frais.

Si l'unité de la phrase est généralement maintenue (en dépit d'une ponctuation réduite à rien ou presque), elle n'est pas signalée par un point conclusif, mais simplement par une majuscule qui apparaît, le plus souvent, en milieu de vers, sans régularité aucune. Le troisième vers seul semble commencer sur un véritable début de phrase. Il est fréquent en poésie que deux ordres soient appelés à filer indépendamment l'un de l'autre : le mètre et la syntaxe. Or, il est chez J.P.-K. une

essentielle non-coïncidence entre l'irrégularité métrique et le déroulement de la phrase. Phénomène exacerbé par le titre du poème, qui ouvre sur une esperluette (&), en un drôle d'à-pic. Ces arythmies tirent chacune dans un sens le poème, lui offrant une tension autant qu'un décalage.

Je ne me risquerais pas à parler de rimes chez J.P.-K. On trouve chez J.P.-K., comme dans toute bonne prose (Klée se réclame de Flaubert), des assonances harmoniques. Mais la rime en tant que telle (l'assonance métrique) ne semble pas recherchée.

« & lauterbourg en hiver », poème composé durant l'été 2013, est représentatif de la technique de J.P.-K. Le substantif « bouquinerie » résonne, davantage qu'il ne rime, avec l'adjectif tronqué « améri » ; il est bien dans ce poème du « a » en fin de vers¹, mais on trouve aussi bien à cette place l'article défini « le ». Il arrive donc que le vers se brise, selon les exigences d'une scansion secrète, après l'article, ou au milieu d'un vocable. Redisons-le, la métrique ne correspond pas, loin s'en faut, à l'ordre syntaxique. Elle me semble même ouvertement le contredire : l'abrupt en fin de vers casse assez systématiquement la phrase, vise à faire béer la circonstancielle ou la relative, à laisser la proposition principale en suspens.

Quelquefois, le poème jaillit du massif de prose, comme par exemple dans telle page de journal, qui date d'une époque antérieure (8 août 1986) :

à certains moments de la
journée, ma vie *est* totalement lou-
pée, foutue ; perdue à ja-
mais – y a plus ni couilles (ni cœur) ni santé ni *es-*
poir !... à d'autres moments de la même
journée, je suis pardonné de tout jusqu'à l'
éternité ; j'*ai* raison totalement depuis ma...
« naissance », pardonné, acquitté, soulagé ; déli-
vré de tous les cauchemars je ne *suis* plus que l'
ombre d'un ange ou l'idée unique d'écrire, de chanter, parfu-
mer la (si) touffue Réalité jusqu'à la fin de mon temps,
jusqu'à l'orteil du :
dieu – Noir ou blanc, mal ou bien, je ne sais plus *où*
est la vérité ?... ni l'un ni l'autre, sans doute ; mais je
vis !... je suis collé à ma si
petite vie / ma / vie / à moi / la
mienne, quoi ; je n'en ai peut-être pas d'
autre, elle s'use comme l'hostie ou le
savon sablé sur la
langue, n'est-ce
pas² ?...

¹ Dans *Mon cœur flotte sur Strasbourg comme une rose rose* (BF, Strasbourg, 1988), J.P.-K. parle de l'importance du « a » dans sa poésie : « ... ma délectation à n' / utiliser surtout que les a à la / fin de mes vers... » (p. 42).

² *Rose rose, op. cit.*, p. 116.

Là encore, le vers termine en abrupt. Contrairement à ce que l'on constate dans le poème « & lauterbourg en hiver », ici, les troncatures sont signalées par un trait d'union (typographiquement plus marquée, la cassure serait donc moins nette (?)). Le vers s'arrête sur un article : « la », « le », empêchant ainsi le potentiel de la rime ; ou encore sur « l' », « d' », articles frappés d'élision, réduisant d'autant toute velléité d'euphonie vocalique. Le cassé du vers est renforcé par l'usage de la barre oblique (fréquent dans les recueils de J.P.-K., au moins jusqu'aux *Poèmes de la noirceur de l'occident* (1998)).

Ce que favorise le poète, c'est *l'idiosyncrasie du vers*. Pour le dire autrement, le vers — mettons, la fameuse tringle à douze — n'est pas une norme irréfragable extérieure au poème qui s'imposerait de manière aussi invariable qu'arbitraire à lui. Le vers s'invente et se fait à mesure ou démesure de poésie. De manière intrinsèque. Depuis le dedans de la langue, objectivement. Et cela n'est pas nouveau. Ou plutôt, il s'agit là de l'infalsifiable nouveauté du poème. Voyez — cas d'école — ce que Baudelaire ou Rimbaud font de l'alexandrin. Ils se l'approprient, l'emportent ailleurs, suivant des *lignes idiosyncrasiques*. La formule célèbre et un brin gnangnan de Keats, selon laquelle la poésie s'élabore aussi naturellement que poussent les feuilles d'un arbre témoigne d'une vérité profonde : la métrique pousse organiquement depuis le dedans. L'arithmonyme pratiqué par certains (Ivar Ch'Vavar, Christian-Edzirié Déquesnes) témoigne bien de cette réalité, de cette poussée libre et atypique — obéissant avec une rigueur chlorophyllienne à une urgence interne — selon laquelle le vers s'invente en fonction *et à mesure ou démesure du poème*. Il se peut, au reste, que la poésie n'existe pas. Il n'y aurait à mieux dire que des pratiques poétiques. À commencer par la prose-poésie de Klée.

Chez J.P.-K., il s'agit d'une pratique de l'effusif. *Effusion*, employé de manière absolue, renvoie à un épanchement. « Écoulement d'un liquide qui sort de ses vaisseaux ou réservoirs et qui s'épanche dans une cavité ou dans les tissus. » (Littré). L'effusif propose un travail interne, se répand dans les tissus, se déplace d'un lieu du corps à un autre. L'effusif est ce par quoi cassure et flux sont rendus synonymes, ou plutôt indissociables. Il ne s'agit pas, chez J.P.-K., d'un simple épanchement. Plutôt d'une sorte d'hémorragie interne.

Encore qu'effusif se dise aussi des volcans, renvoyant à l'écoulement continu de la lave : on oppose les volcans explosifs aux volcans effusifs. Sans doute en va-t-il aussi bien des poètes. J.P.-K., poète effusif ; Artaud, poète explosif. Deux manières de vivre son magma. Chez Klée, la lave s'écoule quotidiennement, lentement et inéluctablement par les pentes du Volcan lyrique.

Le poème est le lieu ou le moyen par lequel l'être est en mesure de s'ouvrir. Car le poème est une zone où s'étend une « rumeur » indifférenciée, un cratère où se mêlent prose et poésie. Comme il est dit dans *Manoir des mélancolies* (2014) :

Prosé ou poésie je ne fée pas toujours différencié vois-tu & dans mon cœur c'est identiquée rumeur si ce n'est qu'elle sera dans un cas (le prosé) plus ramassée pudik neutralisée (objectif serré) alors qu'en poésie je me débonderai, le *Tonneau de moi* s'ouvrira (il est grand comme la maison) & son langage va m'empoigner s'élargira plus que le simple raconté Oh quel fluvial torrent *c'est !!...*

Manoir des mélancolies a la particularité de proposer des phrases-versets fondues en prose. Pas de point (comme dans le poème cité plus haut). Ou abondance de points de suspension, pour mieux ne pas conclure.

L'effusion lyrique est aussi un grand débordement. L'abrupt ne signale qu'un flux beaucoup plus vaste. La cassure est prise dans le flux.

Ce qui se passe à l'échelle du vers a lieu aussi bien avec la strophe. Le long poème qui suit exploite l'enjambement de manière systématique, d'un vers à l'autre, mais d'une strophe à la suivante aussi bien :

château de Courtanvaux

1

petitement j'ai vécu & traversé pas à pas l'é
tendue qu'on appelle la vie & je n'y vis
pas grand'chose d'apaisant hormis la poésie & aussi
volüpté l'affection (les gens) & même parfois les
non-violents pédagogie & musiciens,

2

les promeneurs planteurs d'inconnü qui n'ont dans le cœur
que l'amour des braves gens !...
très casanier je n'ai pas voyagé à peine l'Italie (très
mal & très peu) Casablanca *Jérusalem* & aussi la
lüne de miel Madagascar où nous fûmes heureux jusqu'à

3

l'îlot de Nossi-Bé – Sinon je ne vais nulle part même pas
tout seul *dans la forêt* (ni piscine ni vélo) je n'ai
le goût de rien sauf l'amour dü stylo que je tiens
chaque jour *AVEC CHALEUR* & c'est à ce pivot-là je maintiens
ma ferveur & ma vie douloirs & paradis qui te

4

nir me font !!...
voici l'absolü de l'Été oh les fromageries

dii pays vendômois C'était là-bas
d'une fraîcheur bénie des dieux parmi tous les
souterrains les caveaux du Château nous vivions

5
hors dü temps & même si loin toute la
« normalité » ni parole ni projet rien que le
jour le jour la carafe dorée *Le* jet d'eau qui
nous ravissait & les hortensias les dahlias feu route la
rêverie qui tendrement nous infestait !...

6
aucun de nous ne s'en défendit (*l'air* était
trop doux & le poids dü passé montrait partout
le bout de son nez) Il faut dire là-bas nous avions chü
dans une léthargie charmerie qu'on ne
sentait même plus (pas un ami) c'était le

7
château dü Sommeil & des bouquins !... hélas vois-tü
(mon bel enfant *l'Oiseau* bleu de ma parlerie) tout ce temps
là füt-il magik ou perdü ?... sauf ma poësie & la
branlerie rien n'en est sorti & j'en suis
comme *blesé* chantourné affadi réduit à

8
presque rien moi pauvre tournesol qui
derrière les volets clos s'est mal orienté !...
Ne te charge pas (je t'en prie) de ces vieux tracas ils
sont trop lourds & compliqués pour toi il suffira tü me
tiennes *la main* car vois-tü l'amitié elle se

9
contente *d'un rien* petits mots clin d'œil qui
soulage plus fort qu'un château-fort ou même la
fortune du Loto (*dans ma vie tü es entré* Oh tü m'as
un peu apaisé conforté par la
douceur de toi) & nous marcherions désormais la

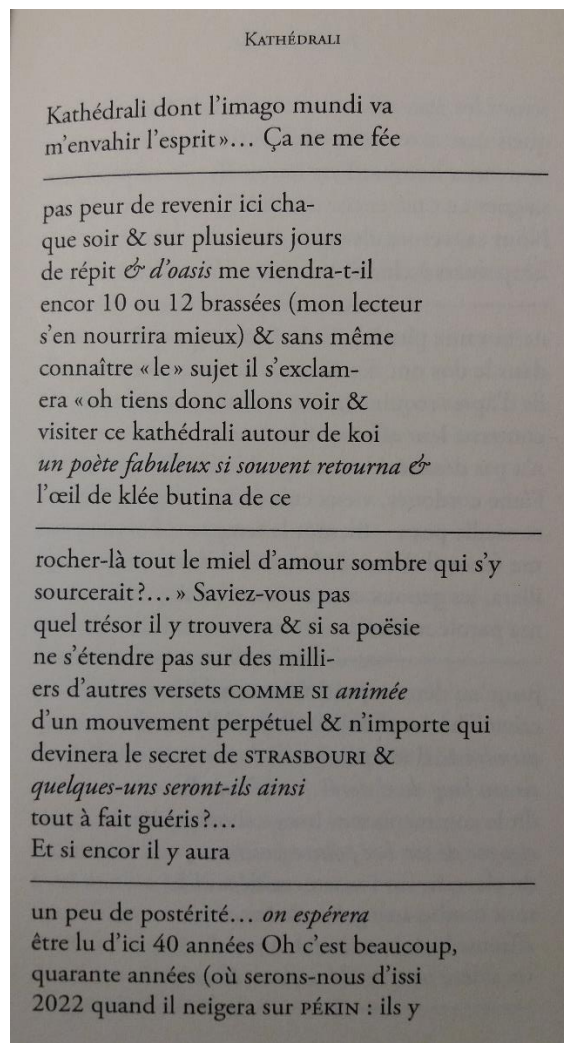
10
main dans la main sans jamais t'accabler
de mes vieux chameaux qui un jour finiront
par s'éteindre sous le poids de la
poussière jamais commencée ra
rement finie ?...

(*C'est ici le pays d'Olivier Larižza, 2003*)

L'abrupt au sein du mètre prosaïque est au service d'une parole élégiaque qui n'en finit pas de chanter. Les numéros de strophes confèrent une sorte de progression graduelle (mais c'est une illusion bassement rhétorique, puisque l'effusion fait

circuler l'émotion de proche en proche), sans réellement marquer d'interruption entre des strophes liées, qui ont d'ailleurs perdu toute autonomie syntaxique.

Le même type de procédé opère dans le long poème *Kathédrali* (2018), marqué par l'usage de barres horizontales entre les strophes. Celles-ci maintiennent le poème, tout en le cassant. J'ai tenté de transcrire *Kathédrali* sans cette barre (que je trouvais fort vilaine), en la remplaçant tour à tour par un astérisque, par un saut de ligne, par des pointillés — l'effet n'était pas le même. J'en arrive à la conclusion que la cassure que propose cette barre (je continue de la trouver laide) est nécessaire au flux du poème.



La cassure est un embrayeur anaphorique, un opérateur qui permet de relancer le poème, de le maintenir vivant dans son *energeia*. De le fonder en acte, disons.

Il y aurait quelque chose — mais quoi ? — d'indémêlable entre vers et prose. L'un n'irait pas sans l'autre. On se perd en définitions, on cherche une ligne de partage entre ces deux domaines. Or, c'est au fond la même main qui écrit prose et poème.

Une définition très simple, opératoire quoique simpliste, consiste à voir en le vers *une ligne de texte*. Le vers est ce qui se présente comme une ligne au sein du poème. À quoi l'on peut ajouter que le vers est une ligne orientée, et je dirais, *un peu prosaïquement* : orientée vers l'avant.

Et la prose alors, qu'est-ce ? Tout ce qui n'est pas vers ? *Versus* contre *prorsus* ? Sillon de la charrue-qui-revient, contre prose-qui-file-droit ? La distinction ne tient pas. Que l'on pense à Jude Stéfan, que J.P.-K. a beaucoup lu :

la poésie en la prose
la pohésie en le PO M
ou la prose en prosoésies les
proèmes en prosies en la prosenpoème
la prosodie en prosopée la povrésie
en prosèmes en postpoésie l'ex-
poésie l'ésopie se cherchent

Le terme de « prose » nous vient du latin. « *Prorsus* », qui va de l'avant. Une écriture *va-de-l'avant*, qui progresse, qui file droit.

Prose pour Des Esseintes, La Prose du Transsibérien, de la prose ? Vraiment ? Ces poèmes sont des proses, au sens liturgique. Littré, encore : « Hymne latine rimée que l'on chante à la messe immédiatement avant l'Évangile dans les grandes solennités, ainsi dite parce qu'on y observe seulement le nombre des syllabes, sans avoir égard à la quantité prosodique. La prose des morts. »

Si liturgie il y a chez Klée, celle-ci se traduit typographiquement. Cassure & flux, les prières élégiaques de J.P.-K. prennent la forme ouverte-fermée de l'esperluette : &. Signe de la cassure autant que du flux, l'& signale une coordination. (On se souvient de l'importance de la conjonction « et » selon Deleuze.) &, relance infatigable du poème, coordination magique qui ajoute au monde. C'est peut-être dans cet ouvert-là que le vers se noue salutairement à la prose.

Mathieu JUNG