

A propos de la poésie

La poésie est un exemple passionnant pour traiter le rapport du langage à la réalité, dans la mesure où ce qui nous détourne du réel dans sa dimension sensible et singulière est le langage. On trouve dans l'extrait du *Rire* de Bergson une critique du langage qui montre qu'il barre notre accès au réel dans son immédiateté (cf. complément sur Bergson et les limites du langage). En effet, les choses sont matérielles, provoquent en nous des sensations. Or, cette dimension charnelle des choses s'évapore dans le mot au seul profit du sens, de l'idée de la chose, purement intellectuelle. Le mot « fleur » n'a ni odeur ni couleur, qu'y reste-t-il de la réalité de la fleur ? De plus, toute chose réelle est singulière, unique, là où le mot ne note de la chose que ce qu'elle a en commun avec d'autres choses. Le mot « amour » ne dit pas ce que moi j'éprouve en propre de manière singulière, car il est général, il permet de dire n'importe quel amour, donc pas le mien. Même chose pour n'importe quel mot. Le mot « arbre » est valable pour tous les arbres possibles et imaginables, il ne permet pas de saisir la singularité de cet arbre-ci que voilà, en face de moi, que je vois, que je touche et que je sens. Et ce qu'il a de singulier, d'unique, c'est justement sa dimension charnelle, à chaque fois unique. Contre l'abstraction qu'est le langage, l'art révèle le réel dans sa singularité. La peinture ne donne jamais à voir « arbre », elle donne à voir cet arbre-ci que voici, avec tous ses détails singuliers. Léonard de Vinci ne donne pas à voir une femme, il donne à voir Mona Lisa, unique au monde, avec un sourire reconnaissable entre tous.

Ce qui est particulièrement intéressant avec la poésie, peut-être avec la littérature en son entier, c'est que cet art consiste à retrouver la réalité concrète, sensible, unique, du sein même de cela qui nous la voile. Projet fou qui est celui du poète : dire l'indicible, l'ineffable.

Comment cela est-il possible ? Habituellement, le langage abolit la chose réelle, concrète et unique au profit d'une pure idée intellectuelle, le sens. Le mot « fleur » abolit la fleur de chair pour viser uniquement le sens idéal « fleur », sens valable pour toutes les fleurs, qui ne renvoie à aucune fleur du monde, qui est, comme le dit la linguistique, un *signifié*. Or, le signifié n'est pas la chose, n'est rien de réel, il est une abstraction. Je vous renvoie sur ce point à mon cours sur le langage. Mais le poète sait que le langage n'est pas que signifié, il est aussi du *signifiant*. Le mot a un visage de chair, une matière visuelle et sonore que l'on peut travailler comme le peintre travaille la couleur ou comme le sculpteur travaille la pierre. Alors, cette matérialité du langage peut devenir comme un miroir à polir permettant de refléter le réel, de l'amener à présence à même le langage dans ce qu'il a de charnel et de singulier. C'est pourquoi l'essentiel du poème, c'est sa forme, qui ne se distingue plus de son fond. Ce que le poète dit, c'est la forme même de son poème. Il use de la sonorité des mots, des allitérations, des consonances, des rimes, du rythme du vers ; il use de la dimension visuelle du langage écrit par la disposition des mots sur la page ; il use de la métaphore, qui consiste à donner au sens sa dimension charnelle, sensible, affective, car un concept appelle à être simplement compris, mais une métaphore doit résonner en nous, être évocatrice selon notre sensibilité, notre affect, raison pour laquelle nous pouvons être plus ou moins touché par une métaphore.

Mallarmé, dans *Crise de vers*, résume bien cette fonction orphique de la poésie : « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets ». Le poète retrouve la fleur sensuelle d'avant le mot à même le langage, de manière musicale, suave.

La différence majeure avec le langage quotidien est à ramener à l'opposition entre l'outil et l'œuvre d'art, car la littérature fait œuvre avec le langage. Une seule et même chose peut être outil, donc utile, dès lors qu'on s'en sert, ou bien œuvre d'art, donc inutile, dès lors qu'on ne s'en sert plus. Le langage est lui-même une telle chose. Au quotidien, il est un outil de communication dont on use pour se faire comprendre. Il s'agit de communiquer des idées. Le langage est un moyen, et sa dimension matérielle est oubliée. À l'inverse, la poésie met au premier plan cette dimension matérielle, sensible, du langage, car elle ne traite plus le langage comme un outil. Le poète ne se sert pas des mots, il les sert, il les *célèbre*. Le mot n'est plus un moyen, il est une fin en soi, comme

l'est n'importe quelle œuvre d'art, parfaitement inutile. Le poème est simplement là et il ne dit rien d'autre que lui-même. C'est une idée que l'on trouve chez Mallarmé, qu'on retrouve chez Sartre dans les deux textes que je vous copie ici.

« Il y a, en effet, deux manières de prendre les mots.

Dans un cas, il s'agit de s'en servir comme signes conventionnels, de dépasser le mot vers l'objet qu'il signifie, et d'assembler les mots en vue de constituer des significations et des idées.

Il y a, d'autre part, une manière de concevoir les mots comme des objets naturels. [...] Autrement dit, il y a deux attitudes : la prose et la poésie. [Cette dernière] utilise les mots d'une autre manière, c'est-à-dire en tant qu'ils sont des objets dont l'assemblage produit certains effets, comme des couleurs sur une toile en produisent. »

J-P Sartre (1905-1980), *La responsabilité de l'écrivain*.

« La poésie est du côté de la peinture, de la sculpture, de la musique. [...] Elle se sert des mots comme la prose ? Mais elle ne s'en sert pas de la même manière ; et même elle ne s'en sert pas du tout ; je dirais plutôt qu'elle les sert. **Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage.** [...] **Le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument** ; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes/ Car l'ambiguïté du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée ou tourner son regard vers sa *réalité* et le considérer comme un objet. L'homme qui parle est au-delà des mots, près de l'objet ; le poète est en-deçà. Pour le premier, ils sont domestiques ; pour le second, ils restent à l'état sauvage. Pour celui-là, ce sont des conventions utiles, des outils qui s'usent peu à peu et qu'on jette quand ils ne peuvent plus servir ; pour le second, ce sont des choses naturelles qui croissent naturellement sur la terre comme l'herbe et les arbres. [...] Au lieu de connaître d'abord les choses par leur nom, **il semble qu'il ait d'abord un contact silencieux avec elles puis que, se retournant vers cette autre espèce de choses que sont pour lui les mots, les touchant, les tâtant, les palpant, il découvre en eux une petite luminosité propre et des affinités particulière avec la terre, le ciel et l'eau et toutes les choses créées.** Faute de savoir s'en servir comme *signe* d'un aspect du monde, **il voit dans le mot l'image d'un de ces aspects.** Et l'image verbale qu'il choisit pour sa ressemblance avec le saule ou le frêne n'est pas nécessairement le mot que nous utilisons pour désigner ces objets. [...] **Le langage tout entier est pour lui le Miroir du monde.** Du coup, **d'importants changements s'opèrent dans l'économie interne du mot. Sa sonorité, sa longueur, ses désinences masculines ou féminines, son aspect visuel lui composent un visage de chair** qui représente la signification plutôt qu'il ne l'exprime. »

J-P Sartre (1905-1980), *Qu'est-ce que la littérature ?*

Pour terminer, voici quelques exemples de poèmes qui me semblent particulièrement riches :

L'étoile a pleuré rose au cœur de tes oreilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain.

Rimbaud (1854-1891), *Poésies*.

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore

Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx

Aboli bibelot d'inanité sonore,
(Car le Maître est allé puiser ses pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)

Mais proche la croisée au nord vacante, un or
Agonise selon peut-être le décor
Des licornes ruant du feu contre une nixe,

Elle, défunte nue en le miroir, encor
Que, dans l'oubli formé par le cadre, se fixe
De scintillations sitôt le septuor.

Mallarmé (1842-1898), *Poésies*.

Ma femme à la chevelure de feu de bois
Aux pensées d'éclairs de chaleur
A la taille de sablier
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre
Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de
dernière grandeur
Aux dents d'empreintes de souris blanche sur la terre blanche
A la langue d'ambre et de verre frottés
Ma femme à la langue d'hostie poignardée
A la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux
A la langue de pierre incroyable
Ma femme aux cils de bâtons d'écriture d'enfant
Aux sourcils de bord de nid d'hirondelle
Ma femme aux tempes d'ardoise de toit de serre
Et de buée aux vitres
Ma femme aux épaules de champagne
Et de fontaine à têtes de dauphins sous la glace
Ma femme aux poignets d'allumettes
Ma femme aux doigts de hasard et d'as de cœur
Aux doigts de foin coupé
Ma femme aux aisselles de martre et de fênes
De nuit de la Saint-Jean
De troène et de nid de scalares
Aux bras d'écume de mer et d'écluse
Et de mélange du blé et du moulin
Ma femme aux jambes de fusée
Aux mouvements d'horlogerie et de désespoir
Ma femme aux mollets de moelle de sureau
Ma femme aux pieds d'initiales
Aux pieds de trousseaux de clés aux pieds de calfats qui boivent
Ma femme au cou d'orge imperlé
Ma femme à la gorge de Val d'or
De rendez-vous dans le lit même du torrent
Aux seins de nuit
Ma femme aux seins de taupinière marine
Ma femme aux seins de creuset du rubis
Aux seins de spectre de la rose sous la rosée
Ma femme au ventre de dépliement d'éventail des jours
Au ventre de griffe géante
Ma femme au dos d'oiseau qui fuit vertical
Au dos de vif-argent
Au dos de lumière

A la nuque de pierre roulée et de craie mouillée
Et de chute d'un verre dans lequel on vient de boire
Ma femme aux hanches de nacelle
Aux hanches de lustre et de pennes de flèche
Et de tiges de plumes de paon blanc
De balance insensible
Ma femme aux fesses de grès et d'amiante
Ma femme aux fesses de dos de cygne
Ma femme aux fesses de printemps
Au sexe de glaïeul
Ma femme au sexe de placer et d'ornithorynque
Ma femme au sexe d'algue et de bonbons anciens
Ma femme au sexe de miroir
Ma femme aux yeux pleins de larmes
Aux yeux de panoplie violette et d'aiguille aimantée
Ma femme aux yeux de savane
Ma femme aux yeux d'eau pour boire en prison
Ma femme aux yeux de bois toujours sous la hache
Aux yeux de niveau d'eau de niveau d'air de terre et de feu

André Breton (1896-1966), « L'union libre », in *Clair de terre*.

À présent disparaïs, mon escorte, debout dans la distance;
La douceur du nombre vient de se détruire.
Congé à vous, mes alliés, mes violents, mes indices.
Tout vous entraîne, tristesse obséquieuse.
J'aime.
L'eau est lourde à un jour de la source.
La parcelle vermeille franchit ses lentes branches à ton front,
dimension rassurée.
Et moi semblable à toi,
Avec la paille en fleur au bord du ciel criant ton nom,
J'abats les vestiges,
Atteint, sain de clarté.
Tu rends fraîche la servitude qui se dévore le dos;
Risée de la nuit, arrête ce charroi lugubre
De voix vitreuses, de départs lapidés.

Tôt soustrait au flux des lésions inventives
(La pioche de l'aigle lance haut le sang évasé)
Sur un destin présent j'ai mené mes franchises
Vers l'azur multivalve, la granitique dissidence.
Ô voûte d'effusion sur la couronne de son ventre,
Murmure de dot noire!
Ô mouvement tari de sa diction!
Nativité, guidez les insoumis, qu'ils découvrent leur base,
L'amande croyable au lendemain neuf.
Le soir a fermé sa plaie de corsaire où voyageaient les fusées
vagues parmi la peur soutenue des chiens.
Au passé les micras du deuil sur ton visage.

Vitre inextinguible: mon souffle affleurait déjà l'amitié
de ta blessure,
Armait ta royauté inapparente.

Et des lèvres du brouillard descendit notre plaisir
au seuil de dune, au toit d'acier.
La conscience augmentait l'appareil frémissant de ta permanence;
La simplicité fidèle s'étendit partout.
Timbre de la devise matinale, morte saison
de l'étoile précoce,
Je cours au terme de mon cintre, colisée fossoyé.
Assez baisé le crin nubile des céréales:
La cardeuse, l'opiniâtre, nos confins la soumettent.
Assez maudit le havre des simulacres nuptiaux:
Je touche le fond d'un retour compact.
Ruisseaux, neume des morts anfractueux,
Vous qui suivez le ciel aride,
Mêlez votre acheminement aux orages de qui sut guérir
de la désertion,
Donnant contre vos études salubres.
Au sein du toit le pain suffoque à porter coeur et lueur.
Prends, ma Pensée, la fleur de ma main pénétrable,
Sens s'éveiller l'obscur plantation.

Je ne verrai pas tes flancs, ces essaims de faim, se dessécher,
s'emplier de ronces;
Je ne verrai pas l'empuse te succéder dans ta serre;
Je ne verrai pas l'approche des baladins inquiéter
le jour renaissant;
Je ne verrai pas la race de notre liberté servilement se suffire.
Chimères, nous sommes montés au plateau.
Le silex frissonnait sous les sarments de l'espace;
La parole, lasse de défoncer, buvait au débarcadère angélique.
Nulle farouche survivance:
L'horizon des routes jusqu'à l'afflux de rosée,
L'intime dénouement de l'irréparable.

Voici le sable mort, voici le corps sauvé:
La Femme respire, l'Homme se tient debout

René Char (1907-1988), « Le visage nuptial », in *Fureur et mystère*.

Et vous, Mers, qui lisiez dans de plus vastes songes, nous laisserez-vous un soir aux
rostres de la Ville, parmi la pierre publique et les pampres de bronze ?

Plus large, ô foule, notre audience sur ce versant d'un âge sans déclin : la Mer,
immense et verte comme une aube à l'orient des hommes,

La Mer en fête sur ses marches comme une ode de pierre : vigile et fête à nos
frontières, murmure et fête à hauteur d'hommes - la Mer elle-même notre veille, comme une
promulgation divine...

L'odeur funèbre de la rose n'assiégera plus les grilles du tombeau; l'heure vivante
dans les palmes ne taira plus son âme d'étrangère... Amères, nos lèvres de vivants le furent-elles
jamais ?

J'ai vu sourire aux feux du large la grande chose fériée : la Mer en fête de nos
songes, comme une Pâque d'herbe verte et comme fête que l'on fête,

Toute la Mer en fête des confins, sous sa fauconnerie de nuées blanches, comme

domaine de franchise et comme terre de mainmorte, comme province d'herbe folle et qui fut jouée aux dés...

Inonde, ô brise, ma naissance! Et ma faveur s'en aille au cirque de plus vastes pupilles!... Les sagaies de Midi vibrent aux portes de la joie. Les tambours du néant cèdent aux fifres de lumière. Et l'Océan, de toutes parts, foulant son poids de roses mortes,
Sur nos terrasses de calcium lève sa tête de Tétrarque!

Saint John Perse (1887-1975), « Et vous mers... », in *Amers*.

*Il pleut la pluie italienne de septembre
N'est ni jaune ni bleue il pleut sans éclipse il pleut plein les épaules pliées
Il pleut Ni perles ni paroles ni paraphes d'épées
Ni poussière ni claques ni paniques d'eau
Ni passage de pétrels pétrole d'air
Désespoir de nuées
Il pleut tout simplement il pleut sans un pli sans une plaie
Sans gifles aux palais plaquant sans plomb de grêle
Sans trombes de sel sur les palaces
Il pleut sans plus
Avec une persévérance égale et jamais lasse
Et la paupière pale et pauvre du ciel ne se relève nulle part de ses pleurs
Perpétuels on ne voit plus l'oeil pur de l'été sur la vie
On ne voit plus rien que la pluie
Une pluie éparsse ou épaisse
Sur le piano plat des toits de par ici
Un plasma tournoyant au platine des platanes
Un plâtre d'air une polarisation de poudre une précipitation
De neige ou de plume un instant par l'espace perdue
Une possession parallèle une obstination pathétique
Il pleut pleut pleut sur la pensée il pleut*

Louis Aragon (1897-1982), *Les poètes*.