

René Corona

## QU'EST-CE QUE LA POÉSIE?

« Il fallait ajouter à la fin du dernier chapitre la phrase suivante : la poésie, enfin, mon aimable lecteur, c'est toi, c'est moi, c'est chacun de nous qui vit et qui survit pour elle et par elle. »

Antonin Lagan

« Le poète, lui, pense toujours à autre chose. »

Paul Eluard, *Donner à voir*

« La Poésie est ce qu'il y a de plus réel, c'est ce qui n'est complètement vrai que dans un autre monde.

Ce monde-ci, dictionnaire hiéroglyphique. »

Charles Baudelaire, *L'art romantique*

« La poesia non dice : io sono te ; dice il mio io sei tu.

L'immagine poetica è l'alterità.»

Octavio Paz, *L'arco e la lira*

Contre un Platon qui voulait chasser les poètes de sa cité<sup>1</sup> (*poesia mendace, poeta fallace* ?)<sup>2</sup>, Lautréamont vindicatif et provocateur déclare que: « Les poètes ont le

---

<sup>1</sup> « Si au contraire, tu admets la Muse voluptueuse, le plaisir et la douleur seront les rois de ta cité, à la place de la loi et de ce principe que, d'un commun accord, on a toujours regardé comme le meilleur, la raison. [...] Nous nous répèterons donc qu'il ne faut point prendre au sérieux une telle poésie, comme si, sérieuse elle-même, elle touchait à la vérité, mais qu'il faut, en l'écoutant, se tenir sur ses gardes, si l'on craint pour le gouvernement de son âme, et enfin observer comme loi tout ce que nous avons dit sur la poésie. »; Platon, *La République*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, Livre X, /606c-607d, pp.372-373.

<sup>2</sup> Poésie mensongère, poète mensonger ? au fond le poète ne serait-il pas un véritable arracheur dedans ?

Cf. « (...) tra le innumerevoli luci fallaci, l'antica amica, l'eterna Chimera teneva fra le mani rosse il mio antico cuore. »; Dino Campana, *Il viaggio e il ritorno* ds *Canti orfici*, Firenze, Vallecchi, 1966, p.20.

droit de se considérer au-dessus des philosophes »<sup>3</sup>. Poètes et philosophes semblent être pris dans un tourbillon où chacun essaie de remettre les choses à leur juste place<sup>4</sup>. Pour María Zambrano une différence, entre les deux, pourrait être que : « [...] le poète vit dans le saisissement de la parole; il est son esclave. Le philosophe veut posséder la parole, devenir son maître. »<sup>5</sup>. Tout le danger vient de là, posséder la parole c'est posséder la langue et les esprits, dominer en quelque sorte. Platon – avec ses philosophes-rois – voulait dominer pour le bien commun, disait-il. Toute tyrannie a pour but le bien commun, raconte-t-on dans les couloirs de la Répression. Le poète refuse tout pouvoir si ce n'est celui de la parole, l'incantation de la « sorcellerie évocatoire »<sup>6</sup>. Mais la question posée, philosophie ou poésie, est trop vaste et complexe pour que l'on puisse y donner une réponse car elle semble sans réponse, inépuisable est le sujet, impondérable le résultat. Au fond il existe des poètes philosophes, Lucrèce, pour faire un nom, ainsi que des philosophes poètes, Nietzsche entre tous.

---

<sup>3</sup> Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont, *Poésie II, Les Chants de Maldoror et autres œuvres*, Paris, Livre de Poche, 1992, p.264.

<sup>4</sup> « Philosopher est possible à cause de l'impossibilité de noter les intuitions. Si quand le penseur parle de l'Être, etc., on voyait exactement ce qu'il pense à ce moment, au lieu de philosophie, que trouverait-on? Qu'est-ce que le Cogito? Sinon, tout au plus, la traduction d'un intraduisible état? »; Paul Valéry, *Tel quel*, Paris, Gallimard, 1941, coll. « Folio », p.170.

<sup>5</sup> María Zambrano, *Philosophie et poésie* (1939), Paris, José Corti, 2003, p.57.

<sup>6</sup> Cf. Baudelaire, *Les paradis artificiels*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p.60 : « La grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire; les mots ressuscitent revêtus de chair et d'os, le substantif dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glacis, et le verbe, ange du mouvement qui donne le branle à la phrase. ».

María Zambrano explique bien cette haine de Platon à l'égard des poètes: « [...] ce que fait Platon c'est mettre en évidence la manière de vivre du poète, sa générosité, sa fidélité à ce qui lui a été donné sans qu'il le cherche et qui le conduit à en faire don, charitablement aux autres sans qu'ils le cherchent. »<sup>7</sup>. Mais ce qui inquiète le plus le philosophe Platon c'est cette déraison, ce sortir des limites que la raison a tracées à l'aide de bornes. Un avant-goût de la norme, de la doxa. « Face au logos, la parole délirante. Face à la vigilance de la raison, le souci du philosophe, l'ivresse éternelle. Et face à l'intemporel, ce qui se fait et se défait dans le temps. Elle oublie ce dont le philosophe se souvient, et elle est la mémoire même de ce que le philosophe oublie. »<sup>8</sup>.

Le risque alors ne serait-il pas de voir en Platon le prototype du futur dictateur ? Chassons les poètes de la cité. Une fois oubliées les leçons socratiques, on construit vite fait une république où les philosophes sont rois. Et tout le reste sera littérature. Et parias. Quand fleurissent les dictatures les premières victimes sont toujours les poètes, des noms ? Robert Desnos, Federico García Lorca, Ossip Mandelstam, Marina Tsvetaieva, Miklos Radnoti, Benjamin Fondane, Claude Le Petit. Des milliers de personnes qui succombent pour quelques vers. Chasse aux poètes<sup>9</sup>. Aujourd'hui on

---

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 60.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>9</sup> D'aucuns pourraient citer des philosophes qui ont péri ou ont été persécutés comme Giordano Bruno ou Tommaso Campanella. Mais n'étaient-ils pas avant tout poètes ?

n'écoute plus les poètes<sup>10</sup>, on les académise quand ils sont morts ou très âgés. La pauvreté de la langue permet au dictateur d'imposer ses slogans. Plus une langue est pauvre plus la pensée se réduit, plus les idées disparaissent, surtout les vilaines idées rénovatrices et l'esprit critique si critique. Posséder la parole. Et par là même la pensée, l'écriture, le pouvoir.

La poésie serait donc un remède à la mélancolie déconfite des dictatures.

Un autre titre pourrait être *Faire poésie*, ce qui ne serait qu'un pléonasme qui a pourtant le mérite de placer, sous sa juste dimension, l'acte du poète. Parce que la poésie, en général, ce sont les poètes qui la créent. Nous disons en général, parce que la poésie pourrait être également le passage d'une langue à l'autre ou le dessin d'une marelle sur un coin de trottoir, là où le paradis semble être à quelques pas de craie. Ce que les linguistes nomment *code-switching* et ceux de chez nous, avec une prononciation un peu moins dialectale, alternance codique, est une façon de s'éloigner de la norme. Au fond la poésie ne serait que l'éloignement d'une norme tracée par une *doxa* à laquelle auraient contribué linguistes et grammairiens, philosophes, anthropologues et sociologues, psychologues et cognitivistes; toutes les sciences humaines réunies et tous les techniciens de tout bord, réconfortés par l'ensemble des Institutions. Tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les poéticiens, s'écrirait

---

<sup>10</sup> « Il poeta moderno non ha uno spazio nella società perché, effettivamente, non è “nessuno”. Questa non è una metafora: la poesia non esiste per la borghesia né per le masse contemporanee. »; Octavio Paz, *L'arco e la lira*, Genova, Il melangolo, 1991, p.261; Edition française: *L'arc et la lyre*, Paris, Gallimard, 1965.

métaphoriquement un Simon de Montfort d'aujourd'hui, imbu de lyrisme et disciple de Bachelard, et moins assoiffé de sang que son prédécesseur.

Mais la poésie peut être aussi « tics tics tics » pour ne citer que Lautréamont<sup>11</sup>. Quand elle « s'anthologise » pour les jeunes poètes rebelles et débutants, elle devient stéréotype.

Francis Ponge écrivait « La poésie est certes le résultat d'une maladresse, d'une confusion de mots, d'un rapprochement de racines (plein de goût) et je ne me priverai pas de cela »<sup>12</sup> sauf que plus tard il se corrigeait et précisait : « J'avoue ne trop savoir ce qu'est la poésie mais par contre assez bien ce que c'est qu'une figue. »<sup>13</sup>, d'où l'alternance codique de tout à l'heure, la figue sèche de Ponge se dit en italien *fico secco*. D'où *Non capirci un fico secco*. N'y pas comprendre grand-chose. C.q.f.d. ou son homologue transalpin c.v.d.

De même le verbe *saper* en français correspond poétiquement à l'italien *saper(e)*, savoir. On a beau saper les savoirs, la poésie revient elle, toujours au galop.

En fait, il s'agirait donc d'une apologie de la poésie comme une apologie de Socrate sans, toutefois, la ciguë finale.

---

<sup>11</sup> « La poésie doit être faite par tous. Non par un. Pauvre Hugo ! Pauvre Racine ! Pauvre Coppée ! Pauvre Corneille ! Pauvre Boileau ! Pauvre Scarron ! Tics, tics, et tics. »; *Ibid.* p.263.

<sup>12</sup> Francis Ponge, *Comment une figue de paroles et pourquoi*, (1977), Paris, Garnier-Flammarion, 1997, p.71.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.192.

Faire poésie ou le *dear* dire. Cher dire et cela nous entraîne au loin. Là où se niche la poésie les ânes volent, les aveugles voient et le mystère est roi et parfois la chair est triste et on a lu tous les livres.

La poésie est silencieuse comme une nature morte, une *still life*, une vie. Regardez les tableaux de Sébastien Stoskopff et plus particulièrement celui où le verre se brise se figeant dans un silence intense, – brisure comme pour le vase brisé de Sully-Prudhomme, un auteur que l'on ne prise guère aujourd'hui et pourtant premier prix Nobel de littérature en 1907 – ou les natures mortes de Giorgio Morandi ou le panier du Caravage en honneur de la déesse Pomone (qui d'ailleurs contient parmi les autres fruits, une ou deux figes). Une peinture silencieusement parlante, et alors, pourquoi pas, qu'est-ce que la peinture ? la sœur de la poésie. La poésie est la petite sœur de la peinture et de la musique. Elle complète la pauvreté du langage musical si complexe et la faiblesse de l'immense beauté et précision de l'image. C'est la petite sœur dévergondée qui emploie les mots comme les philosophes pour se consoler de la mort, de la vie, du bonheur, de la tristesse, de ce qui est et de ce qui n'est pas. Ce que le vent raconte, la musique peut l'imiter, la peinture peut en saisir le mouvement dans le frémissement des feuillages, mais seuls les mots du poète savent tout ce que le vent raconte. Et il n'est pas nécessaire d'écrire uniquement en vers, la prose (et cette fois-ci contrairement au souhait de Platon, non pour écrire les lois) peut le dire. Nous pensons à Jean Giono : « Moi j'écoutais un petit bruit dans les platanes, très curieux

et que je trouvais doux : c'était une feuille sèche qui tremblait au milieu du vent. »<sup>14</sup> ; ou Colette : « Joli Midi menteur, je donnerais toutes tes roses, toute ta lumière, tous tes fruits, – pour un tiède et frais après-midi de février où, dans le pays que j'aime, la neige bleuâtre fond lentement à l'ombre des haies et découvre, brin à brin, le jeune blé raide, d'un vert émouvant... »<sup>15</sup> ; ou Georges Bernanos : « Chemins du pays d'Artois, à l'extrême automne, fauves et odorants comme des bêtes, sentiers pourrissants sous la pluie de novembre, grandes chevauchées des nuages, rumeurs du ciel, eaux mortes... »<sup>16</sup> . Nous pourrions en citer bien d'autres, cela ne changerait guère la donnée initiale, on appelle cela du lyrisme, et cela appartient aux poètes de prose et de vers. Et de vie : « [...] mais ils en seraient eux-mêmes, des poètes, c'est-à-dire de vrais hommes, s'ils avaient encore la vieille façon amoureuse, la naturelle façon amoureuse de faire la connaissance des choses. »<sup>17</sup>.

Alors la pythie sur son trépied<sup>18</sup>, le vent dans les platanes de Dodone si au fond il s'agissait bien de platanes (plus probablement de chênes), la poésie est toujours là où on ne l'attend pas.

---

<sup>14</sup> Jean Giono, *Un de Baumugnes*, Paris, Grasset, 1929, coll. « Livre de poche », p.127.

<sup>15</sup> Colette, *Les vrilles de la vigne*, (1908), Paris, coll. « Livre de poche », 2004, p.199.

<sup>16</sup> Georges Bernanos, *Les grands cimetières sous la lune*, Paris, Plon, 1938, « coll. Points Seuil », p.10.

<sup>17</sup> Jean Giono, *Rondeur des jours*, Paris, Gallimard, 1943, coll. « Folio », p.178

<sup>18</sup> Cf. « Rougir d'être la Pythie... », P. Valéry, *Op. cit., Littérature*, Paris, Gallimard, 1941; coll. « Folio », p.135.

D'ailleurs on ne lit plus de poésie. Premier axiome où l'enthymème final serait de prouver que puisqu'on ne lit plus de poésie on n'en lit beaucoup plus de qualité. Il manque les prémisses nécessaires pour faire avancer le raisonnement. A quoi sert la poésie ?

Nous y arriverons.

Autre point. C'est la magie des sons. Un Français lit un poème de Baudelaire. Ce même poème est lu ensuite par un Italien. Quelque chose échappe à l'un et à l'autre. C'est la même chose et pourtant ce n'est pas tout à fait la même chose<sup>19</sup>. A l'Italien quelque chose échappe même s'il connaît bien le français. Presque. L'Italien lira *L'Infinito* de Leopardi en italien, et le Français qui connaît bien la langue le lira lui aussi. Cette fois-ci c'est le Français qui s'égare dans la certitude qu'il lui manque quelque chose. Difficile à dire. Ce n'est pas uniquement une question de traduction. La vespa 50, le rire de Sofia Loren (et non *sophia*), l'odeur des glaces dans les rues printanières du dimanche matin, à la sortie de l'église, un vendeur de châtaignes au coin de la rue, une place italienne, le regard de Mastroianni. Pour le lecteur italien le manque sera le bruit de l'œuf dur sur un comptoir, la buée sur la vitre du pot-au-feu du dimanche, l'odeur d'un ticket de métro, le dos vouté de Jean Gabin, gaz et eau à tous les étages.

Les imaginaires forgent les images poétiques des poètes et par conséquent ceux des lecteurs.

---

<sup>19</sup> Cf. Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003.



Contrairement à la philosophie la poésie n'est pas sage, ou s'il lui arrive de l'être elle l'est comme une image, d'ailleurs ne dit-on pas « sage comme une image » ? Pas de *sophia* donc, plutôt image du latin *imaginem* accusatif de *imago, imaginis* « représentation, imitation, portrait » mais aussi « fantôme, apparence ». Les apparences, (dans le sens qui s'oppose à la réalité) c'est-à-dire tout ce que le philosophe combat. Le fil tenu se brise, les philosophes ont les pieds bien sur terre, les poètes la tête dans les nuages ou le nez en l'air, ou la tête dans la lune. Pierrot lunaire. Images d'Epinal, certes. Le poète est devant sa page blanche, si on le peint les yeux levés vers le ciel attendant la venue de la Muse, de l'inspiration, de l'enthousiasme, il faudrait également le figer dans une attitude de calcul avec les doigts, pour vérifier si le compte des syllabes est juste, ou sur son métier à tisser, la page blanche, à faire, comme le veut Valéry ou Mallarmé. *Poiein*, faire.

« La creazione poetica è prima di tutto una violenza compiuta sul linguaggio. Il primo atto di questa operazione consiste nello sradicamento delle parole », écrivait Octavio Paz<sup>20</sup>. Le déracinement des mots comme celui des corps, des abandons, des traversées, des fuites, des pertes d'identité et des imaginaires. Après le déracinement et ce *de*-<sup>21</sup> préfixal ne fait qu'aller dans cette direction (éloignement, séparation,

---

<sup>20</sup> O. Paz, *Op. cit.*, p.44.

<sup>21</sup> Nous pourrions pousser le jeu à dire/lire le dé- initial, le coup de dés qui « jamais n'abolira le hasard quand bien même lancé dans des circonstances éternelles du fond d'un naufrage ». Stéphane Mallarmé, *Œuvres*, Paris, Garnier-Bordas, 1992.

privation, tout le contraire de tout). Et alors, les poètes comme les imagiers du Moyen-âge fabriquent des images, font, construisent, déconstruisent (ce mot qui plaît tant aux philosophes et aux anthropologues est avant tout poétique), reconstruisent<sup>22</sup>. Rétablissant l'ordre du non établi, redonnant le « sens plus pur aux mots de la tribu »<sup>23</sup>. Car le poète est avant tout un artisan, un fabricant, et ensuite un magicien. D'abord un faiseur d'images puis un thuriféraire inconscient de l'imagination « la reine des facultés »<sup>24</sup>; la « folle du logis »<sup>25</sup> serait alors séduite par le poète et lui offrirait tous ces/ses dessous. Le monde sens dessus dessous, non seulement l'imagination au pouvoir, mais au mouvoir, à la mouvance, à l'émouvoir. Car « l'imagination est la reine du vrai, et le *possible* est l'une des provinces du vrai. Elle est positivement apparentée avec l'infini. »<sup>26</sup> écrivait Baudelaire; cet infini, cette mer où il est si bon et si doux de se laisser transporter comme un naufragé au sein des flots<sup>27</sup> ...

---

Les mots roulent sur le tapis vert ou sur le zinc d'un comptoir ou sur le fond d'un tonneau en bois au coin d'une rue mal éclairée, et le scintillement se produit. Au fond de la nuit normative la lumière soudain est. C'est cela la poésie.

<sup>22</sup> Cf. « Preferisco il rumore del mare / Che dice fabbricare fare e disfare », Dino Campana, *Fabbricare fabbricare fabbricare* ds *Op. cit.*, p.267.

<sup>23</sup> S. Mallarmé, *Op. cit.*, p.71.

<sup>24</sup> Cf. Baudelaire, *Ecrits sur l'art, Salon de 1859*, Paris Librairie Générale Française, 1971, p.24.

<sup>25</sup> Cf. Malebranche, tiens un philosophe... cartésien et métaphysicien...

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.27.

<sup>27</sup> Cf. Giacomo Leopardi, *L'infinito*.

Alain Rey, dans son *Dictionnaire culturel*, nous dit que le mot grec *phantasia* dérivé du verbe grec *phainein* voulait dire et imagination et image<sup>28</sup>. Platon, encore lui, distinguait copie et simulacre : *eikona* et *eidôla* naissant de la *phantastikê* .<sup>29</sup> Mimésis et fantaisie. Faut-il donc que la fantaisie soit synonyme de tromperie ? Faut-il donc que l'imagination ne soit prise que dans le sens cartésien, après que l'intellect a séparé ce qui est raisonnable et ce qui ne l'est pas<sup>30</sup>, concevoir une idée pour pouvoir ensuite émettre un jugement et une taxinomie exhaustive ? Quel monde ennuyeux !<sup>31</sup> Heureusement que les poètes veillent ! La poésie est tout ce qui n'est pas raisonnable. Comme l'argot sapant et enrichissant les normes de l'énoncé, offrant à la langue du quotidien la saveur poétique de l'interdit, contre ce que Louis-Jean

---

<sup>28</sup> *Dictionnaire culturel en langue française* (sous la direction d'Alain Rey), Paris, Le Robert, 2005, p.1824 et *passim*.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.1817.

<sup>30</sup> Cf. « Cosa vuoi che faccia, spaccare il capello in quattro su qualche asinina imbecillità pseudofilosofica? Questo sarebbe puerile. Mi hai chiesto quali fossero le qualità della mente e ti ho risposto: l'immaginazione! Sono un uomo. Non puoi menarmi dove ti pare tirandomi per una barba filosofica. Non ce l'ho. Ti taglio un braccio prima di lasciartelo fare. »; William Carlos Williams, [*The basis of Faith in Art*, 1937], *La tecnica dell'immaginario*, Milano, Sugarco edizioni, 1978, p.37.

<sup>31</sup> Nous pourrions comparer, sans malice, la définition d'image que donne Octavio Paz : « le pont qui tend le désir entre l'homme et la réalité » et celle qu'en donne le neurologue Jean-Pierre Changeux : « L'image est un objet de mémoire autonome et fugace dont l'évocation ne requiert pas une interaction directe avec l'environnement. Son autonomie ne se conçoit que s'il existe un couplage des neurones du graphe, stable dans le temps et qui préexiste à son évocation.... »; cités par Alain Rey, *ibid.*, pp.1820 et 1822.

Calvet nommait « la linguistique de l'homogène »<sup>32</sup>, la poésie déboule et piétine les plates-bandes de la normalité<sup>33</sup>.

Et souvent en utilisant l'image : « L'inspiration poétique se distingue par les dons d'*image* et de *nombre*. Par l'*image*, le poète est comme un homme qui est monté en un lieu plus élevé et qui voit autour de lui un horizon plus vaste où s'établissent entre les choses des rapports qui ne sont pas déterminés par la logique ou la loi de causalité, mais par une association harmonique ou complémentaire en vue d'un sens. »<sup>34</sup>, écrivait Paul Claudel en précisant que grâce au nombre « le sens parvient à l'intelligence par l'oreille avec une plénitude délicate qui satisfait à la fois l'âme et le corps. »<sup>35</sup>.

L'image<sup>36</sup>, métaphore ou comparaison, ouvre des horizons impensables, ceux de Rimbaud et du dérèglement de tous les sens, ceux de Verlaine et de la Musique avant toute chose, ceux du symbole, et de l'absente de tous bouquets de Mallarmé, ceux de

---

<sup>32</sup> Louis-Jean Calvet, *L'argot et la « langue des linguistes »*. *Des origines de l'argotologie aux silences de la linguistique*, « Marges linguistiques », n°6, novembre 2003, Saint-Chamas, MLMS éditeur; <http://www.marges-linguistiques.com>

<sup>33</sup> « Non è dunque sicuro che M. Jourdain parlasse in prosa senza saperlo. Alfonso Reyes indica giustamente che non si può parlare in prosa senza avere piena coscienza di ciò che si dice. Si può persino aggiungere che la prosa non si parla: si scrive. Il linguaggio parlato è più vicino alla poesia che alla prosa; è meno riflessivo e più naturale e da qui che sia più facile essere poeta senza saperlo che prosatore. Nella prosa la parola tende a identificarsi con uno dei suoi possibili significati, a spese degli altri: pane al pane; e vino al vino. [...] Il poeta, invece, non si oppone mai all'ambiguità del vocabolo. »; O. Paz, *Op. cit.*, p.23.

<sup>34</sup> Paul Claudel, *Réflexions sur la poésie*, Paris, Gallimard, 1963, coll. « Folio », p.142.

<sup>35</sup> *Id.*

<sup>36</sup> « L'immagine è il ponte che il desiderio tende fra l'uomo e la realtà.[...] In essa, il desiderio entra in azione: non paragona né mostra somiglianze ma rivela – di più: provoca – l'identità ultima di oggetti che ci appaiono irriducibili. »; O. Paz, *Op. cit.*, p.70.

Baudelaire et des Surréalistes, ceux de Dante et de Shakespeare. Transport et similitude. Ou les opposés. Ou les parties du tout. La mise en tropes, loin des foules folles.

Le rythme<sup>37</sup>, régulier ou irrégulier, homogène ou différent, anéantit toute barrière laissant libre le passage à l'émotion du senti, « musique de bouche, en proférant paroles métrifiées », écrivait, au XV<sup>e</sup> siècle, Eustache Deschamps<sup>38</sup>. Pour Henri Meschonnic le rythme « est à la fois un élément de la voix et un élément de l'écriture. Le rythme est le mouvement de la voix dans l'écriture. Avec lui on n'entend pas du son, mais du sujet. »<sup>39</sup>.

Le poème est un tout ou un mot ou une image ou un son ou un intertexte. Le poème est individuellement tout cela, en soi et de par soi, il suffit de se placer du côté du lecteur. Le lecteur sait, et seul un mot peut déclencher l'émotion ou la fin d'une lecture totale; se laisser bercer par les sonorités ou ouvrir des horizons imprévus, faire renaître des réminiscences venues d'ailleurs. Le poème est tout cela et le poéticien le sait, qu'il soit pénétré de linguistique ou non.

---

<sup>37</sup> « Come nel mito, il tempo quotidiano subisce nell'opera poetica una trasformazione : cessa di essere successione omogenea e vuota per convertirsi in ritmo. [...] L'opera poetica è tempo archetipico, che si fa presente non appena delle labbra ripetono le sue frasi ritmiche.»; *Ibid.*, pp.67-68.

<sup>38</sup> Cité par Daniel Delas, Jacques Filliolet, *Linguistique et poétique*, Paris, Larousse, 1973, p.163.

<sup>39</sup> Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », p.317 .

D'aucuns parleront de trois grandes familles, de trois genres<sup>40</sup>, lyrique, épique, ludique. Oui, trois grandes familles élargies. Dans le lyrisme<sup>41</sup> nous trouverons l'élégie, le poème d'amour, tout ce que le *je* d'un être humain peut exprimer, joie et souffrance, émotion et cri, déchirures, blessures de l'âme, intensités de l'existence; l'épique, bien sûr, ce sont les grands poèmes du passé, mais le souffle épique apparaît même aujourd'hui chez Derek Walcott, chez Aimé Césaire et épique est aussi, dans son genre, la poésie objectiviste américaine, de William Carlos Williams à Charles Reznikoff et Louis Zukofsky. Le *je* est dépassé et se confond au monde. C'est ce que Mallarmé voulait, nous dit Claudel, écrire un livre où « renfermer l'explication du monde »<sup>42</sup>; et puis le poème ludique, où le *je* est jeu et le jeu est dans l'univers. C'est un *je* uni dans le vers, un jongleur de mots de sons, où « l'hésitation prolongée entre son et sens »<sup>43</sup> devient un immense éclat de rire, le rire d'un ami, d'un amuseur, qui réchauffe les cœurs mais toujours avec une attention rabelaisienne, là où le rire éclate il faut creuser la page et chercher autre chose, car si le rire est le propre de l'homme –

---

<sup>40</sup> « (...) Ainsi, Giordano Bruno estime dans *Les Fureurs héroïques* que les poètes créent les genres, et non l'inverse. Le thème prométhéen de la création des genres sera développé par le romantisme, et Friedrich Schlegel ira parfois jusqu'à affirmer qu'il y a autant de genres que d'œuvres. Ce propos devenu poncif retrouvera toute sa fraîcheur dans l'avant-gardisme contemporain. »; François Rastier, *Arts et sciences du texte*, Paris, Puf, 2001, p.257.

<sup>41</sup> « Le lyrisme est le développement d'une exclamation. », P. Valéry, *Op. cit.*, p.132.

<sup>42</sup> P. Claudel, *Op. cit.*, p.122.

<sup>43</sup> Cf. Paul Valéry : « Le poème – cette hésitation prolongée entre le son et le sens »; *Rhumbs*, ds *Op. cit.*, p.265.

Aristote dixit –<sup>44</sup>, l'humour, qui produit le rire, écrivait, il nous semble, Boris Vian, est la politesse du désespoir.

Nous pourrions deviser sur l'idée d'écart<sup>45</sup>, qui tant d'encre a fait verser, mais à quoi bon ? qu'importe de savoir si le poème est rupture d'une norme et donc crée par rapport à celle-ci un écart ou par rapport à un degré zéro ? Que nous l'appelions norme à la façon de Jean Cohen ou degré zéro selon Roland Barthes, il est évident qu'il se produit quelque chose dans le langage, à tous les niveaux, – à des moments différents, probablement –, mais ce qu'il en résulte est indubitablement un aspect nouveau – renouvelé – de l'énoncé. Qu'il s'agisse de l'insertion d'une figure, de la plus riche métaphore à la simple allitération, qu'il s'agisse d'une rupture de rythme ou d'un parallélisme sonore, du débordement sémantique d'un lexème ou formel sur la page blanche, la poésie s'éloigne de la langue et offre une parole nouvelle. Car la norme peut être bouleversée tout simplement par un idiotisme quelconque dans la continuité de la chaîne parlée, connotant certes une ultérieure information sur le parlant, pour autant y aura-t-il poésie ? mais un choc, un détournement, un éloignement, une brisure. Pour Barthes « Chaque mot poétique est ainsi un objet

---

<sup>44</sup> « Le rire est bon », Eugène Guillevic (*Art poétique*); « Il riso fa l'uomo forte », Alberto Savinio, (*Dico a te, Clio*); «L'humour è una delle armi migliori della poesia.», Octavio Paz (*L'arco e la lira*).

<sup>45</sup> « Concept ancien de stylistique qui impliquait une assimilation du style à l'écart par rapport à une norme. La norme étant devenue difficile à saisir, la notion d'écart a paru moins opératoire, au profit de celle qui oppose un trait marqué à un trait non marqué, repérables en termes, apparemment plus objectifs, de sensibilité à la réception. (...) », Jean Mazaleyrat, Georges Molinié, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, Puf, 1989, p.117.

inattendu, une boîte de Pandore d'où s'envolent toutes les virtualités du langage »<sup>46</sup>;  
« Or, au commencement, il y a le mot »<sup>47</sup>, nous rappelle Jean Burgos dans sa recherche d'une poétique de l'Imaginaire. Puis l'image, qu'elle soit archétypale ou moderne, « singularise » l'énoncé. C'est l'*ostranenie* des formalistes russes. Curieux ce mot qui est traduit en français par Todorov *singularisation* et en italien *straniamento*. *Estraniarsi* signifie se mettre à l'écart, s'éloigner. Cette mise en évidence, cette différence absolue (différance ?) offre à l'homme le renouveau non seulement du langage mais de la vue, de tous les sens, du temps, de l'amour, de la mort. La poésie, c'est ce renouveau. L'âme du mot. L'*anima* contre l'*animus*, pour reprendre le couple de Claudel, l'âme et l'esprit, la « *fâme* » en quelque sorte, celle qui connaît la chanson, « une étrange et merveilleuse chanson »<sup>48</sup>.

Robert Frost disait que tout ce qui n'est pas traduit, d'une langue à l'autre, représente d'une certaine manière la poésie, ceci pour dire que tout poème est intraduisible dans la mesure où inévitablement il manquera toujours quelque chose. Et c'est à ce quelque chose que se consacrent les poètes, qu'ils soient lyriques, épiques ou autres – et ici les étiquettes sont si nombreuses que nous pourrions parler des méandres poétiques –, creuser ce quelque chose et ce manque pour y découvrir :

---

<sup>46</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953; coll. « Points », p.38.

<sup>47</sup> Jean Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Seuil, 1982, p.20.

<sup>48</sup> P. Claudel, *Op. cit.*, p.57.



l'indicible, l'ineffable, le non-dit, l'inénarrable, – épithètes de l'absence –, le temps qui passe, la vérité sur la vie, le sublime, le mystère de la mort, les liens de l'amour, les métamorphoses de la nature, les secrets de l'univers, tout ce qui pousse les philosophes vers l'abîme de la dialectique et qui, chez les poètes, s'appelle tout simplement : le vers. Du latin *versus*, *vertere*, tourner. On re-tourne à la ligne. On ne va pas tout droit *prorsum*, comme fait la prose. On creuse le sillon, *sator arepo tenet opera rotas*, et les roues tracent le palindrome tandis que *le semeur avec la charrue garde en mouvement les roues*. Et comme un serpent, se mord la queue ; un ouroboros dévoreur et générateur de mots<sup>49</sup>. On tire le diable par la queue. Ni queue ni tête ? Au diable la métrique, on se libère<sup>50</sup>. Le poème immense champ, stylet à creuser la page, est un défi permanent à la logique<sup>51</sup>. « Un poème doit être une fête de l'Intellect. Il ne peut être autre chose. [...] image de ce qu'on n'est pas d'ordinaire. »

---

<sup>49</sup> « La figura geometrica che simbolizza la prosa è la linea: retta, sinuosa, spirale, zigzagante, ma sempre tesa in avanti e con una meta precisa. Ne deriva che gli archetipi della prosa siano il discorso e il racconto, la speculazione e la storia. L'opera poetica, invece, si presenta come un cerchio o una sfera: qualcosa che si chiude su se stesso, universo autosufficiente e nel quale la fine è anche un inizio che torna, si ripete e si ricrea. E questa costante ripetizione e ricreazione non è altro che ritmo, marea che va e viene, si ritrae e ritorna. »; O. Paz, *Op. cit.*, pp.73-74.

On pourrait dire également que cette trace – cet espace –, que laisse l'eau quand elle se retire, la *laisse* justement, dans ce va-et-vient incessant qu'est la vague sur le rivage, discours ininterrompu, éternel retour et absolu, pourrait ressembler à une certaine poésie, formée de vers « qu'on trouve »; Cf. P. Valéry, *Op. cit.*, p.198 : « Il y a des vers qu' on *trouve*. Les autres, on les *fait*. ».

<sup>50</sup> Cf. « Le vers est libre enfin et la rime en congé/ On va pouvoir poétiser le prolétaire/ [...] Il y a partout à l'hémistiche mes amis (...) »; Léo Ferré, *Art poétique*, ds *La Mauvaise graine*, Paris, Librairie Générale Française, 1995.

<sup>51</sup> « Se pareba boues, alba pratalia araba/ albo uersorio teneba, negro semen seminaba »; cette devinette du IX<sup>e</sup> siècle, dite de Vérone (d'aucuns la font provenir de la zone de Belluno) est la forme poétique la plus ancienne d'Italie écrite en vulgaire, en langue romane. « Il poussait devant lui les bœufs (les doigts), il labourait un champ blanc (le papier), il tenait une charrue blanche (la plume), il semait des grains noirs (l'encre) ».

écrit Valéry<sup>52</sup>. La fête comme un jeu. Le champ sémantique et lexical du mot poésie est immense, une Beauce ensemencée. Immense fête dans le domaine mystérieux semblable à celui du Grand Meaulnes.

Bachelard écrivait que « la poésie met le langage en état d'émergence »<sup>53</sup> et à partir de là tout est possible. Le poète n'est pas tenu, différemment des philosophes souvent liés à la vérité ontologique, des anthropologues trop près des vérités que le terrain leur prospecte ou des linguistes attachés aux axiomes saussuriens – tous comme Ulysse refusant le chant des Sirènes – de respecter le droit (du) chemin, l'endroit du décor. Son spectacle est renversant, ses chemins sont de traverse, son chant s'épanouit hors des limites.

« Et toujours restent les yeux chargés d'un autre monde. »  
Henri Michaux<sup>54</sup>

« (...) alors, adieu la métaphysique »  
Paul Valéry<sup>55</sup>

La poésie est un battement de cils, une feuille qui s'envole au vent de novembre, un arc-en-ciel sur le détroit de Messine, un graffiti sur un mur qui murmure l'amour, un autre qui crie la liberté, la poésie est tous les livres que l'on n'a pas encore lus et,

---

<sup>52</sup> P. Valéry, *Op. cit.*, p.128.

<sup>53</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Puf, Paris, p.10.

<sup>54</sup> Henri Michaux, *Emergences résurgences*, Genève, Albert Skira, 1972, p.118.

<sup>55</sup> P. Valéry, *Op. cit.*, p.202.

comme dit Jules Renard, le bonheur qui nous attend. La poésie est une coccinelle qui annonce la pluie et voltige sur nos mains comme sur les fleurs, un soleil qui se noie à l'horizon « une éternité retrouvée »<sup>56</sup>, un étranger qui trouve une main tendue vers lui, une agence de voyages organisés fermée, un téléphone en dérangement, une ligne de métro fantôme, des voix dans l'obscurité de la nuit, des pas sur les pavés dans le petit matin, la sirène d'un bateau annonçant son départ dans le port des brumes. La poésie est également un petit garçon qui regarde la lune, une petite fille qui glisse avec sa boîte sur le trottoir de craie vers la rondeur du paradis, deux amoureux qui s'embrassent sous un porche de pluie, les premiers flocons de neige qui tombent sur le cerisier, au fond du jardin. Un visage, le nez contre la vitre que l'on aperçoit dans un train qui passe, une lumière au fin fond de la nuit quand on est dans un train, le nez contre la vitre. Une fleur. Une mèche de cheveux relevée. Un geste ancien. Le col d'un manteau relevé. Les yeux de Michelle Morgan. Le non des béni-oui-oui. Le cortège de Prévert<sup>57</sup>. L'émotion de Reverdy<sup>58</sup>. Les genoux de Rimbaud<sup>59</sup>. Les violons

---

<sup>56</sup> Cf. Rimbaud.

<sup>57</sup> « Un professeur de porcelaine avec un raccommodeur de philosophie »; Jacques Prévert, *Cortège ds Paroles*, Paris, Gallimard, 1949, p.227.

<sup>58</sup> « Et ce passage de l'émotion brute, confusément sensible ou morale, au plan esthétique où, sans rien perdre de sa valeur humaine, s'élevant à l'échelle, elle s'allège de son poids de terre et de chair, s'épure et se libère de telle sorte qu'elle devient, de souffrance pesante du cœur, jouissance ineffable d'esprit, c'est ça la poésie. »; Pierre Reverdy, *Sable mouvant*, Paris, Gallimard, 2003, p.109.

<sup>59</sup> « Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux (...).»; Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer, Œuvres complètes*, Paris, Librairie Générale Française, 1999, p.411.

de Verlaine<sup>60</sup>. Les vagues étoiles de Leopardi<sup>61</sup>. La mystérieuse de Desnos et Rose Sélavy<sup>62</sup>. La rose de Gertrude Stein<sup>63</sup> et l'herbe des talus de Jacques Réda<sup>64</sup>. L'absente de Mallarmé<sup>65</sup>. Les merveilleux nuages de Baudelaire<sup>66</sup>.

Le poème le plus beau que la poésie nous offrirait serait une longue suite de noms, le nom des poètes et les titres de leurs poèmes, un poème infini traversant l'espace et le temps. Ce serait probablement la victoire sur le temps et la consolation du philosophe.

Elle est tout à la fois partout et nulle part. C'est le charme discret et foisonnant de la poésie. C'est la goutte de pluie sur le carreau. C'est le frémissement intérieur de cette goutte qui disparaît le long des océanes solitudes de la ville et s'envole dans le vent, vers la mer. Entre chien et loup, c'est Charybde et Scylla, finalement heureuses

---

<sup>60</sup> «Les sanglots longs / des violons / blessent mon cœur / d'une langueur / monotone»; Paul Verlaine, *Chanson d'automne* ds *Poèmes Saturniens*, Paris, Librairie Générale Française, 1961, p.69.

<sup>61</sup> « Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea / Tornare ancor per uso a contemplarvi (...); Giacomo Leopardi, *Le ricordanze*, ds *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, p.1987, p.79.

<sup>62</sup> « Rose Sélavy peut revêtir la bure du bain, elle a une monture qui franchit les montagnes », Robert Desnos, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1999, coll. « Quarto », p.503.

<sup>63</sup> « Rose is a rose is a rose is a rose »; Gertrude Stein, *Lifting belly* ds *La sacra Emilia e altre poesie*, Venezia, Marsilio, 1998, p.158.

<sup>64</sup> « Mais on a savouré un frais cruchon de silence, où une mouche déclenchait par instants son petit violon. »; Jacques Réda, *L'herbe des talus*, Paris, Gallimard, 1984, p.219.

<sup>65</sup> « 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. »; Stéphane Mallarmé, *Crise de vers*, *Op. cit.*, p. 279.

<sup>66</sup> « J'aime les nuages...les nuages qui passent...là-bas...les merveilleux nuages! »; Charles Baudelaire, *L'étranger* ds *Le spleen de Paris*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p.33.

et tranquilles, éloignant d'un geste ancien tous les ennuis monstrueux de l'ordinaire.  
C'est le grain de beauté sur le visage du quotidien.

*Dans un livre magnifique, Gérard Pfister<sup>67</sup> a tenté, à l'aide de mille et unes définitions, d'expliquer au lecteur ce qu'est la poésie. Il en résulte un feu d'artifice majestueux composé par les poètes qui nous font savourer le champagne enivrant du poème à tel point que la tête nous tourne. Mais le titre du livre, souvenir d'une phrase prononcée par Eugène Guillevic, nous donnera l'exacte définition : « la poésie c'est autre chose... ».*

---

<sup>67</sup> Gérard Pfister « *La poésie c'est autre chose..* », 1001 définitions de la poésie, Paris-Orbey, Arfuyen, 2008.