

Quelques cours sur la poésie.
Numérisés par Fabienne.

- Cours: L'objet singulier de la poésie.
- Synthèse: La poésie lyrique au XIIème et XVIIème siècle.
- Cours: Caractéristiques et singularités du langage poétique.
- Synthèse: Les grands rhétoriciens ou la poésie formelle.
- Dissertation et corrigé: sujet de Cocteau.
- Cours: L'évolution du lyrisme.
- Cours: La voix poétique et l'inspiration.
- Synthèse: La Pléiade et l'école lyonnaise.
- Cours: L'hermétisme en poésie.
- Dissertation et corrigé: sujet de Reverdy.
- Synthèse: François de Malherbe (1555 -1628).
- Cours: La connaissance poétique.
- Cours: Les fonctions de la poésie.
- Cours: Peinture et Poésie, Poésie et typographie, Le Blanc en poésie.
- Dissertation et corrigé: sujet de Hugo.

L'objet singulier de la poésie.

INTRODUCTION:

De quoi parlons-nous quand nous parlons de poésie?

Selon Mallarmé, il s'agit d'une **ancienne et très vague mais jalouse pratique dont gît le sens au mystère du coeur**. La poésie est donc à la fois mystérieuse et absolue.

La poésie est une réalité complexe, évolutive (cf. histoire littéraire), soumises aux jugements les plus divers.

Dans *Le petit Robert*, on ne peut que constater la polysémie du terme: au moins six acceptions différentes. Parmi celles-ci, une retient l'attention: "**Art du langage visant à exprimer ou à suggérer par le rythme, l'harmonie et l'image**". Il s'agit donc d'un travail sur la matière verbale pour créer un tout esthétique, un travail de communication qui touche à l'invisible. C'est un langage singulier, indirect, différent de celui de la communication immédiate et utilitaire.

Il est difficile de parler de façon dogmatique de la poésie. De plus, certaines définitions égarent davantage qu'elles ne renseignent.

I) Revue des définitions de poètes et philosophes.

Aristote présente la poésie comme une Mimésis, cad une tentative pour reproduire l'essence même de la réalité. Sa théorie est dominante dans l'Antiquité, comme chez Horace ("**ut pictura poesis**").

Platon dénonce la poésie comme activité vaine et dangereuse qu'il veut chasser de la cité idéale (*République*). Il lui reproche de créer des fantômes et non des réalités, de "ne voir les choses que d'après les mots".

La figure du poète sera au cours des siècles très souvent dépréciée. Elle est à la fois humiliée et sacralisée. Dans *Chatterton*, De Vigny évoque le conflit entre créateur incompris et société matérialiste. On pense aussi à l'autodérision des poètes qui souvent se présentent comme des "arrangeurs de syllabes" (Racan), comme des saltimbanques, des pitres, des amuseurs (Mallarmé, Baudelaire, Verlaine) (cf. *Portrait d'artiste en saltimbanque* de Starobinski).

Voltaire, représentant de tout l'âge classique, en fait "**l'ornement de la raison**", ou encore une "**éloquence harmonieuse**". La poésie est alors une simple rhétorique, une versification, qui accroît la séduction du langage, mais qui ne diffère pas essentiellement de la prose.

Victor Hugo et De Vigny, à l'époque romantique, font de la poésie "**l'étoile qui mène à Dieu rois et pasteurs**" (*Fonction du poète* de Victor Hugo). La poésie devient métaphysique, "**perle de la pensée**" (De Vigny), langage condensé et précieux. C'est un langage spécifique qui livre un trésor. Le romantisme fait du poète un mage, un voyant, un prophète.

Rimbaud conçoit la poésie comme "**une aventure de l'esprit qui conduirait à la vraie vie, la recherche passionnée des mots qui changeraient l'homme et le monde**". Pour Mallarmé, dans *Crise de vers*, la poésie est la seule tâche spirituelle", ayant pour fonction de douer d'authenticité notre séjour. La poésie devient pratique mystique, substitut de la religion.

Apollinaire dit que "**le poète peut manier les paroles qui font et défont l'univers**". La poésie a un pouvoir de destruction et de construction, un effet sur la réalité. Pour Reverdy, "**la poésie peut rétablir le lien entre nous et le réel absent**". Pour Neruda, "**toute poésie est une insurrection**". Selon Heidegger, la poésie nous révèle "**la topographie de l'Être**".

II) Est-ce que le verbe poétique n'est qu'un exutoire plus ou moins dérisoire pour conjurer l'absence, oublier la mort, voiler le néant?

Ou est-ce que les mots du poète sont aptes à nous arracher durablement à la laideur, aux limites, à la finitude de notre condition?

Est-ce que les mots du poète peuvent nous remettre en possession d'un bien que nous aurions perdu? Est-ce qu'ils peuvent nous permettre de saisir quelque chose de l'Être, de capter des parallèles d'éternité et de les insérer dans le langage, auquel cas elle est pour l'homme d'une utilité fondamentale?

A la fin du Nom de la Rose, Umberto Eco écrit ceci: “Stat rosa pristina nomine. Nomina nuda tenemus.” (LA rose ancienne ne reste que par son nom. Nous ne possédons que les mots nus.). Ces paroles expriment à la fois la fragilité de la poésie, et son pouvoir paradoxal de transcender le temps.

III) La poésie comme réalité universelle et éternelle.

Elle resurgit toujours, même dans des contextes inattendus.

Il existe un paradoxe au sein même de la poésie: universalité et permanence d’une activité apparemment gratuite.

La poésie est pratiquée par le psalmiste, l’aède, le barde, le griot, le chaman ou encore l’esprit rationaliste de notre siècle. Elle produit donc un envoûtement, parce qu’elle nous introduit à quelque chose d’essentiel. Il n’existe pas de civilisation, pas de peuple dépourvu de poésie. Elle semble répondre à un besoin vital de l’homme, qui persiste à la pratiquer dans des situations désespérées. Elle a donc une dimension ontologique, est une sensation de toucher à l’Être (cf. poèmes dans les camps de concentration, cf. L’Ecriture ou la vie de Georges Semprun pp. 32-33). “Je ne vois pas de différence entre une poignée de main et un poème” (Paul Selan).

IV) La poésie a une histoire et une évolution animées d’un sens particulier.

La poésie comporte trois aspects essentiels: une liberté de plus en plus grande des termes et des formes qui fera s’imposer le vers libre et le poème en prose à la fin du XIXème siècle, pendant la période du symbolisme. Mallarmé dira que “la littérature subit ici une crise exquise, fondamentale”.

La spécificité du langage poétique, l’essence de la poésie émergent lentement. La poésie prend conscience d’elle-même, de son autonomie, de ses pouvoirs. Elle renonce à tout ce qui n’est pas spécifiquement poétique: le discours, la narration, l’effusion lyrique, l’esthétique de la représentation et de l’ornementation. Elle va donc essayer de cerner le noyau irréductible qui la constitue. “Je dis une fleur et musicalement s’élève, absente et suave, l’absente de tout bouquet” (Mallarmé).

La poésie veut aussi trouver un langage plus proche de la pureté et de la puissance originelle que le langage commun. “Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême” (les langues sont multiples, il faudra trouver celle qui suffirait). “Le vers [...] rémunère le défaut des langues, complément supérieur”.

V) Trois éléments fondamentaux: texte, acte et expérience intérieure.

Un texte.

Aux origines, la poésie était chantée. “L’art qui emploie la parole” (Hegel). L’art qui travaille, qui cisèle, qui organise la parole pour en extraire la beauté. Elle est un type particulier d’écriture fondé sur les effets de rythme, de sonorité, de symétrie, d’opposition, sur des figures privilégiées comme la métaphore. Le poème est un objet verbal, ou un être de langage, qu’un certain nombre de particularités distingue d’un usage prosaïque de la langue.

Selon Mallarmé, il fallait distinguer un double état de la langue: “brut ou immédiat ici, là essentiel”. Le premier meurt après avoir servi, le second gratuit mais possédant un pouvoir, un langage esthétique.

Dans la fonction poétique du langage, l’accent est mis sur le signifiant plus que sur le signifié, sur la substance des mots plus que sur le côté conceptuel. Pour Sartre, “le poète est celui qui refuse d’utiliser le langage”. Il refuse de réduire le langage à son aspect pratique. Le poète “s’arrête aux mots comme le peintre fait aux couleurs, le musicien aux sons” (*Qu’est-ce que la littérature*). Collaboration indissociable du son et du sens produisent un effet sur le lecteur.

Daniel Delas reprend le vers de *Phèdre* “Ariane, ma soeur [...]”, en faisant remarquer qu’en reformulant la phrase, on n’obtient pas du tout la même chose. Le message poétique perd sa dimension purement utilitaire pour exister par lui-même, et acquiert ainsi le pouvoir de durer et de ressusciter sans cesse, comme le phénix.

Dans un texte poétique, les mots ne sont pas choisis pour leur valeur, mais pour leur action les uns sur les autres, pour “leur scintillement réciproque” (Mallarmé). C’est pourquoi ce dernier a pu parler de “la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots”.

Le langage poétique n’a pas la transparence du langage de communication immédiate. Le langage poétique est intransitif. Il intéresse en lui-même, et non seulement pour le sens qu’il peut

transmettre. Mais l'ambiguïté du texte poétique est source de richesse, de renouvellement du texte. Il offre au lecteur une énigme, et la possibilité de participer à la création du sens, et à la résurrection perpétuelle du texte.

Ce qui caractérise le texte poétique, c'est qu'il peut suppléer à l'impuissance et aux limites du texte ordinaire. Il peut jaillir lorsque la prose expérimente son insuffisance. Le texte poétique possède une sorte de vocation à l'indicible. (cf. écrits de Gérard Pfsier, poète contemporain)

Un acte.

L'acte de création poétique renvoie à l'étymologie du mot poésie: du grec "poiein", faire, produire, fabriquer. La poésie en grec peut aussi bien désigner tout objet manufacturé qu'un ouvrage de l'esprit. Donc, le poète est un artisan qui possède une technique et qui se livre à un travail (conception humble et humaine du poète). L'étymologie renvoie aussi à l'acte par excellence, c'est-à-dire une sorte de reflet, de mimétisme du geste créateur; comme le démiurge, le poète appelle un monde à l'existence, il ordonne le chaos, et lui confère beauté et harmonie. Si la poésie est un acte créateur, elle peut agir sur le monde ou sur la représentation que nous en avons. (cf. théories sur la poésie engagée, ou certaines déclarations de poètes qui soulignent l'importance de la parole). Victor Hugo dans *Les Châtiments*, dans "Stella" écrit que "la poésie ardente appelle l'ange Liberté et le géant Lumière, elle leur ouvre le chemin". Rimbaud, dans la "Lettre du Voyant", dit que "la poésie ne rythmera plus l'action, elle sera en avant". Saint Pol Roux écrit que "le poète continue Dieu", "corrige Dieu".

Un état, une expérience intérieure, partagée par l'auteur et le lecteur.

L'acte poétique est un "faire" qui a pour but un accroissement d' "être".

Cet état implique le sens du mystère, l'attention au quotidien où rien n'est insignifiant, la perception de la profondeur des choses, ou "l'autre vision d'une autre dimension de la réalité" (Jaccotet), une autre dimension que Bonnefoy appelle "l'arrière-pays", un lieu d'essence plus haute. La poésie permet l'accès de l'intérieur à un autre monde d'expérience.

Il s'agit donc de traduire, de transmettre, de susciter un état, qui accroît en nous la sensation d'être. Cet état apprend la présence au monde, la conscience du mystère, tant de choses innées chez l'enfant, que la vie et ses exigences ont tendance à faire régresser. Il permet donc de raviver des choses essentielles. La poésie a pour but suprême de nous donner accès, de l'intérieur, à un autre mode d'existence. Par la poésie, rien de matériel ne sera changé, ni dans notre vie, ni dans notre monde (bien que la poésie engagée soit un cas à part), mais tout sera intérieurement transformé et vécu de façon différente (cf. "Et un sourire" de Paul Eluard).

Il peut arriver que devant un objet, même le plus insignifiant, le regard du poète puisse apercevoir une étrange profondeur, fugitive et évanescence; l'objet devient signe du mystère, de l'intemporel, du prodige de ce qui est, du miracle de l'être. C'est pourquoi le surréalisme a pu dire que "l'aventure est au coin de la rue".

La poésie est "une façon particulière d'habiter le monde" (cf. *Habiter en poète* de J.C. Pinson). "La poésie est d'abord mode de vie, de vie intégrale, la poésie est une science de l'être. Toute poésie est une ontologie" (St John Perse).

CONCLUSION:

Dans notre société, qui privilégie une approche déductive et analytique, la poésie apporte une vision intuitive et unifiante. Au pragmatisme et à l'utilitarisme, elle rappelle que l'homme vit aussi par ses rêves. "Le rêve est une seconde vie" (Nerval). Vie sans doute plus profonde et plus révélatrice que la vie diurne.

La poésie nous incite plus à la contemplation du monde qu'à son analyse, et à le vivre plus qu'à le connaître. Georges Perros a mélangé poésie et éthique en "poéthique".

Le lecteur est aussi amené à vivre cet état poétique. "La poésie doit être faite par tous et pour tous" (Lautréamont). "Le poète n'est pas celui qui est inspiré, mais celui qui inspire" (Eluard).

La poésie, l'état de poésie n'entraînent pas forcément de production écrite, mais plutôt une pénétration de la profondeur de l'existence. Si la vraie vie risque toujours d'être absente, la vie creuse en nous l'imaginaire, car elle ne touche pas seulement à l'intellect, mais aussi à l'affectif. Même l'homme le plus misérable a toujours besoin de poésie (cf. poésies populaires, comme le negro spiritual).

La poésie est une sorte de respiration spirituelle.

Synthèse:

La poésie lyrique au XIIème et XIIIème siècle.

Origines.

Poésie de langue occitane (qui gagnera le nord) aux origines mal connues (arabes? cathares? La question est très controversée).

Poésie lyrique au sens plein du terme puisque la création littéraire était inséparable de la composition musicale. Association étroite du verbe et de la mélodie. Exemple particulièrement frappant des rapports poésie/musique.

Poésie aristocratique et raffinée dans ses termes et ses formes puisqu'elle se développe dans une cour royale ou seigneuriale (courtoisie, amour courtois, ou Fin'amor (cf. Denis de Rougemont))

Noms significatifs: Guillaume IX d'Aquitaine, Jaufré Rudel prince de Blaye (amour de loin, absence comme stimulant du désir et de la parole poétique), Bertrand de Boron, Conon de Béthune, Thibault de Champagne. (deux derniers = trouvères).

Thèmes et valeurs.

Exaltation de l'amour, valeur absolue qui transfigure la vie.

Sacralisation de la femme qui trouvera une suite chez Dante, Pétrarque, La Pléiade, le romantisme et le Surréalisme.

Amour adultère qui s'attache à une femme mariée de condition supérieure, amour qui s'apparente au service féodal, aventure à la fois de transgression et de soumission ou à une ascèse des

sens et de l'esprit.

Loi du secret (le "senhal": nom secret).

Les valeurs: la mesura (patience, humilité), la largueza (générosité), la joi.

Caractéristiques fondamentales.

- Trobar (mot issu du latin tropare: composer des tropes, des figures et des airs de musique.)

trobar leu ou plan = composition simple.

trobar clus = composition fermée ou hermétique.

trobar ric = composition riche (perfection formelle)

Importance de la technique, de la forme, de l'ingéniosité. Recherches dans la structure des strophes, la combinaison de vers, naissance de la rime. Tendance au formalisme, à la subtilité conceptuelle et verbale.

Fonction.

Expression du désir: désir d'amour, désir de joi (exaltation de la force vitale)

Caractéristiques et singularités du langage poétique.

Textes supports:

- A travers un verger - Philippe Jaccottet.

- Caractères, objets mystérieux - Francis Ponge.

"Nul, sans ailes, n'a le pouvoir de saisir ce qui est proche" (Hölderlin) - On ne peut saisir le réel qu'avec un peu de distance, de hauteur.

"Il n'y a qu'une définition de la poésie: elle est l'accueil que l'homme fait à la vie" (Joë Bousquet).

- La poésie est pour tout le monde, chacun peut être poète, et la poésie écrite peut être transmise, partagée.

INTRODUCTION:

La poésie est une relation particulière au monde, et sa conception a évolué au cours des siècles. Il est difficile de marquer les frontières du domaine poétique, surtout de la seconde moitié du XIXème à la 1ère moitié du XXème.

A ce moment, l'apparition du vers libre, du verset, du poème en prose, marquent l'assouplissement de la forme, qui ne parle plus de poésie. Il y a régression et parfois disparition des formes fixes et commodes comme la versification: le champ de la poésie s'ouvre à l'infini (cf. *Le poème en prose* de Suzanne Bernard, plus particulièrement les chapitres sur Reverdy et Baudelaire, ou encore *Le récit poétique* ou *Le renouvellement des formes poétiques au XIXème siècle* de Tadié).

Il faut essayer de cerner la notion de "poéticité". Qu'est-ce qui prouve qu'un texte utilise le langage d'une autre manière et dans un autre but que la prose? "Les mots que j'emploie, ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont pas les mêmes" (Claudel). Les mots sont les mêmes en soi, mais leurs relations, leurs organisations, leurs interactions ne sont pas les mêmes.

L'Abbé Delille (1738-1813) a écrit *Les jardins ou l'art d'embellir les paysages*, qui est pour un lecteur du XVIIIème siècle de la poésie sans conteste. Il a connu un grand succès. Nerval a écrit "le pâle hortensia s'unit au myrte vert". On peut y voir une phrase purement descriptive. Or, un certain animisme, un halo de mystère s'installent, de même qu'une volonté de fusion, d'unité. Le signifiant a quelque chose d'envoûtant, le mystère est suggéré et préservé. De plus, le myrte et l'hortensia ont un grand pouvoir symbolique: le symbole de l'antiquité et le symbole de la modernité (union des contraires typiques de Nerval).

"Ruth rêvait et Booz dormait: l'herbe était noire." a écrit Hugo. Borges reprend ce vers, et en fait: "Ruth rêvait et Booz dormait: la nuit était tombée".

La poésie introduit mystère et profondeur par le biais des mots, et les préserve soigneusement. "La poésie est un langage dans le langage" (Valéry). Ce langage "cède l'initiative aux mots" (Mallarmé). Il ne s'agit pas de rendre le mot tout puissant, ce n'est pas ce que le surréalisme appellera l'écriture automatique. Mallarmé veut au contraire éliminer le hasard. Il est le disciple de Poe et de Baudelaire, qui tous deux insistaient beaucoup sur la conscience du poète, et sur la lucidité dans le travail verbal. "Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré, qui nous défend d'en faire un jeu de hasard. Manier savamment une langue, c'est pratiquer une sorte de sorcellerie évocatoire" (Baudelaire).

Il s'agit de reconnaître leur primauté et leur liberté relative, car la poésie moderne brise la linéarité du discours, mais c'est justement pour éviter que le mot soit asservi au sens, pour qu'il retrouve son autonomie et sa saveur propres. Cependant reste toujours la relation aux autres mots. Le poète ne doit pas arriver devant la page blanche avec un plan précis et des recettes éprouvées, auquel cas il serait un simple versificateur. Il doit cependant avoir un projet, un désir, une impulsion créatrice, et rester en état de disponibilité, d'écoute et d'accueil de ce qui veut passer à travers lui, quelle que soit l'origine de cette parole.

C'est sans doute cette liberté de la parole créatrice qu'évoque Hugo: "Les mots sont les passants mystérieux de l'âme" (*Les Contemplations*). Le mot qui passe doit être libre, mais attaché à l'âme.

Mallarmé définit le poème comme un objet de langage, comme un univers clos. Sous l'influence du structuralisme et du formalisme, Mallarmé a été conduit à des positions selon lesquelles le poète était autotélique et autoréférenciel: il n'a pas d'autre but que d'exister, sans référence au monde extra-linguistique (position largement controversée). Cette position est l'aboutissement des théories de l'art pour l'art et de Baudelaire.

On dit aujourd'hui, comme Michèle Aquier, que "la poésie n'est pas que linguistique. La fonction poétique à elle seule ne peut rendre compte du langage poétique". On n'exclue donc pas la fonction référentielle..

La poésie, tout en étant un langage spécifique, ne peut pas rompre avec le monde, ni se replier sur les seules ressources du langage.

Le poète participe à la fois du monde référentiel et du monde intérieur, dont la médiation est le microcosme du poète, parce qu'il permet l'intériorisation et la prise de possession par l'homme du monde qui l'entoure.

I) Le langage poétique comme langage travaillé dans un but esthétique.

Le langage poétique a très longtemps été codifié et travaillé dans un but esthétique. Paul Valéry disait que la poésie est "l'ambition d'un discours qui soit chargé de plus de sens et mêlé de plus de musique que le langage ordinaire n'en protège et n'en peut porter". (*Variétés*, Pléiade P. 712). D'où peut venir cette musique? La poésie cherche une efficacité et une beauté supérieures au langage ordinaire. Pour y parvenir, elle devient le lieu d'un travail sur elle-même, qui vise à mettre en œuvre toutes ses virtualités, à exploiter toutes les possibilités du langage.

Il y a un travail sur la matière verbale, sur le corps des mots, qui obéit à des règles. Celles-ci sont évolutives, mais tournent autour des mêmes exigences. Elles doivent s'attacher à un rythme, à l'harmonie et à la suggestion. "La poésie se transforme sans pour autant jamais se renier" (Aquier p.408).

La versification.

Dictionnaire de Poétique de Morier (gros et un peu obsolète)

Traité de versification de Mazaleyrat.

Traité de versification de Gouvert.

La versification appliquée aux textes de Aquien (basique et très bien fait).

Pendant des siècles, l'indice même de la poésie a été la versification. Elle était donc une condition nécessaire, mais qui n'a jamais été considérée comme essentielle, on n'a jamais confondu un simple versificateur avec un véritable poète. "L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète" (Boileau). "On peut, selon l'idée d'Horace, être un poète en prose, et n'être qu'un prosateur en poésie" (Abbé Dubos, 1719).

L'étymologie du mot: vers vient de versus, participe passé de "vertere", tourner. Le vers implique donc un retour, et originellement celui du paysan au bout de son sillon. Cette image concrète est intéressante: dans les deux cas, il y a l'idée d'un parcours (plutôt spatial pour le laboureur et temporel pour le poète), qui laisse une trace, et suppose la profondeur, et enfin la germination. "Je sème mes vers comme des graines" (Apollinaire).

Ce retour, en poésie, est celui d'une structure sonore: à chaque fois que l'on arrive au bout d'un vers, il y a rime et retour à la ligne. On note aussi l'importance du retour syntaxique, la répétition lexicale (anaphores, parallélismes...) Ces répétitions donnent un effet d'insistance, de scansion, et dans les cas extrêmes, d'envoûtement et de contemplation. "La poésie est une sorcellerie évocatoire" (Baudelaire). (cf. poésie méditative et liturgique de Péguy, ou encore Apollinaire, ou les surréalistes. La liturgie a une origine religieuse: en répétant un certain mot, on peut entrer dans un état de communion avec le divin. La poésie serait la dernière survivance du sacré, dans un univers qui globalement, a rejeté le religieux. (cf. Jaccottet, Bonnefoy, athées qui introduisent un climat sacré).

Le vers s'est constitué comme une exigence fondamentale, car il assure la conservation de la forme et facilite la mémoire. Il confère à la parole stabilité et pérennité. C'est pourquoi il s'est imposé.

Le vers français est différent des autres langues, qui sont plus accentuées. Le vers français est syllabique: il fonctionne sur le compte des syllabes (décasyllabe, etc...), sur les vers impairs qui ont quelque chose de léger, "sans rien qui pèse" (Verlaine, *Art poétique*), qui cultivent la dissonance (abord de la modernité, sur le vers libre ou verset).

Le rythme.

Le mot vient d'un verbe grec qui signifie couler. Il évoque la fluidité, la mobilité, la mouvance. Platon va lui ajouter le sens de mesure. Il va essayer d'associer l'ordre au mouvement. (cf. poésie presque toujours union des contraires). C'est donc une notion complexe, qui associe des notions difficiles à concilier.

Le rythme est au cœur même de la réalité du langage. Il participe très étroitement à la signification du texte. (cf. *Critique du rythme* et *Traité du rythme*, ouvrages ardu de Meschonnic). "Le rythme, le sens, le sujet, sont dans un rapport d'inclusion réciproque" (Meschonnic).

On peut définir le rythme comme une réalité qui ne relève pas de la pure technique, mais qui inscrit la voix même du sujet dans le poème. "Le rythme est dans le langage l'inscription de l'homme réellement en train de parler. Le rythme consiste en un élan mesuré de l'âme, répondant à un nombre, toujours le même, qui nous obsède et nous entraîne" (Claudel). Comme le souffle ou l'intonation, le rythme marque la présence du corps dans la parole poétique, qui plus que toute autre est faite pour être dite ou chantée (cf. le lyrisme).

Le rythme permet aussi de structurer ce qui pourrait rester informe. Il peut produire des effets très divers où il sera indissociable de la réalité évoquée. Pour Meschonnic, le poème est une "forme/sens".

Qu'est-ce qui produit le rythme?

L'accent tonique, qui en français est faible, n'autorise que peu de musicalité naturelle. De plus, il tombe uniformément sur la dernière syllabe, ce qui est assez monotone. Les poètes français doivent donc faire avec ces données.

Exemple:

- 1) "Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé" - Nerval, "El Desdichado".
- 2) "Et la treille où le pampre à la rose s'allie" - Nerval.
- 3) "Le pâle hortensia s'unit au myrte vert" - Nerval, "Myrte", *Les Chimères*.
- 4) "Il te ressemble, il est terrible et pacifique" - Hugo, "Au peuple", *Les Châtiments*.

1) La variation du rythme classique 6/6 en 6/2/4 permet de voir une faille, une rupture, qui pourrait traduire le malaise de l'être et l'origine de ce malaise. Autre interprétation: les accents secondaires 2/4/2/4. La régularité traduirait alors la certitude, et une résignation à cette identité fatale.

2) Alexandrin régulier, à quatre mesures (3/3/3/3, tétramètre), qui donne une image d'unité et d'harmonie. Parité du sens du vers et de son rythme.

3) Régularité dans les deux interprétations (6/6 ou 2/4/2/4): harmonie, équilibre, symbiose de l'harmonie et du sens.

4) Alexandrin trimètre (4/4/4)

Les effets rythmiques sont donc très variés.

Mais parfois, l'unité métrique (vers) et syntaxique ne correspondent pas. On a alors des phénomènes de rejets, d'enjambements, de contre-rejets et de contre-enjambements, contraintes grammaticales dont les poètes ont su tirer parti.

Ces phénomènes de rythme ont eu lieu à la période classique, et tendent à s'estomper dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, en particulier avec le vers libre. Il s'agit de vers de rythme et de longueur variables. Les rimes s'y effacent et y sont remplacés par des homophonies. Les strophes peuvent être très irrégulières. Le rythme repose surtout sur les allitérations et les assonances.

Apparaît aussi le poème en prose (Bertrand, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé...), puis le verset à la fin du XIX^{ème} (Saint John Perse, Claudel...), emprunté à la Bible. c'est un ensemble qui peut comporter plusieurs lignes, et qui est structuré par des assonances et des allitérations.

Malgré cet assouplissement, la poésie continue à fonctionner sur l'exigence de récurrence, de retour, de rappel, de régularité et d'unité. Ces répétitions sont souvent, au XIX^{ème} siècle, sonores (assonances, allitérations, paronomase), syntaxiques (parallélismes, anaphores, épiphores, antépiphores). Toutes ces répétitions structurent un texte, lui donnent une sorte de plénitude propre à agir sur l'esprit du lecteur, et à satisfaire "ses innombrables besoins de monotonie, de symétrie et de surprise" (Baudelaire).

II) Un langage suggestif et polysémique.

Le mot en poésie a une présence et une puissance particulières, qu'il n'a pas dans le langage utilitaire. Il est lourd d'un sens qui ne se réduit pas à la dénotation. Il a un contenu suggestif: il est riche de connotations et d'images latentes. Ainsi, il permet de "donner à voir" (Eluard).

Cf. "sonnet en X" de Mallarmé: le dernier mot, "septuor", donne une impression de musique, d'harmonie, c'est-à-dire un sens dénoté. D'un autre côté, le chiffre sept est sacré pour les initiés à *la Bible* et à *la Cabale*, et "or" donne un côté somptueux, chargé de sens multiples. Il s'agit d'un résumé de ce que doit être la poésie selon Mallarmé: une activité sacrée, précieuse et harmonieuse.

Les mots entrent en relation les uns avec les autres, et souvent de manière inattendue en poésie. Mallarmé a insisté sur cette solidarité des mots: "Les vers, de plusieurs vocables, refait un MOT total, neuf, étranger à la langue". Les vocables sont donc des mots utilitaires ou le signifié prédomine. ils préexistent au vers; alors que le mot est une réalité nouvelle suscitée par le vers. L'ambition poétique est importante: la poésie unifie des mots éparpillés et leur donne une signification dans l'unité.

Exemple: "La fille de Minos et de Pasiphaë" pour désigner Phèdre (Racine), vers un peu magique, qui évoque la double fatalité héréditaire de Phèdre. L'interaction, la sonorité des mots est séduisante.

Selon Mallarmé, dans le vers, le signifiant et le signifié sont indissociables. De plus, le son reproduit presque la réalité évoquée. (allitérations, harmonie imitative, assonances...)

Exemple: "Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèles

Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.

La respiration de Booz qui dormait

se mêlait au bruit sourd des ruisseaux sur la mousse."

(Victor Hugo, *La légende des siècles*)

L'allitération en "f" (sifflante), puis en "l" (liquide) donne une impression de paix, de calme. Or il s'agit d'une scène biblique, d'où l'harmonie du son et du sens.

Est-il vrai qu'il existe un symbolisme des sonorités? Il n'y a pas d'association mécanique et automatique entre une impression et son interprétation. Il n'y a pas de grille préétablie; les sons n'ont de valeur que dans un contexte, dans une relation et dans un ensemble qui peut varier.

Les mots imitent-ils les choses? L'harmonie imitative et surtout l'onomatopée peuvent nous y faire penser. C'est le débat qui se joue dans le *Cratyle* de Platon, où le personnage éponyme pense que les mots sont liés par leur sonorité à ce qu'ils désignent. (cf. "souffle"). L'essence du langage serait mimétique, suivant "la motivation du signe". Hermogène, son interlocuteur, pense qu'il existe une distance entre son et signe, thèse qui sera reprise et justifiée par la linguistique moderne. (ex: chien/dog/canus... arbitraire du mot).

Mais la poésie est le langage qui a gardé le lien entre le mot et la chose.

Il existe un certain archaïsme de la poésie: c'est un patrimoine peut-être plus important que les autres, parce qu'il satisfait l'ancien besoin entre les mots et les choses, l'être et le monde. Hugo, dans

“Suite”, 8ème poème du livre I (Aurore) des Contemplations, définit ce qui est l’essence de la poésie romantique, et souligne la puissance du mot.

“Le poète boit encore aux sources du langage” (Valéry). La poésie continue à rêver d’un lien entre la phase matérielle et la phase conceptuelle du mot, d’un lien étroit entre l’être et le monde.

Dans *Crise de vers*, Mallarmé regrette “la perversité conférant à jour comme à nuit, contradictoirement, des timbres obscurs ici, là clairs”. Il rêve donc d’une motivation du langage, mais comme il est confronté aux limites des mots, il essaye de compenser par un travail sur le lexique, sur la syntaxe, sur les règles phoniques, prosodiques, sur la typographie, pour remettre le langage en possession de “pouvoirs perdus” (car il a l’idée d’une langue des origines). “Le vers, philosophiquement, rémunère le défaut des langues, complément supérieur”. La poésie communique donc ce que le langage conceptuel ne peut pas dire, et selon Julia Kristeva, dans le vers, “un nouveau signifié se surajoute au signifié explicite” (à ce propos, consulter *L’autre versant du langage* de Michèle Aquien)

Un texte a aussi une dimension visuelle qui est suggestive, une façon particulière d’occuper la page, une structuration du langage. La disposition typographique participe à la “forme/sens” (Meschonnic) du poème (cf. “Un coup de dés” de Mallarmé, Calligrammes d’Apollinaire. Dans le premier, les blancs qui viennent s’insérer dans le texte participent à l’espace signifiant qu’est l’espace poétique. La poésie accorde beaucoup d’importance au silence, au vide (héritage de Mallarmé), qui mime le mystère du monde, ou le néant de l’existence (cf. le rapport poésie musique important au XIXème, et le rapport poésie/peinture au XXème).

Tous ces procédés sont au service d’une parole qui défie le temps.

III) Un langage durable et toujours renaissant à l’image du phénix.

“Un beau vers renaît indéfiniment de ses cendres”, écrit Valéry dans *Charmes*.

La poésie a un lien avec la mémoire, par ses structures marquées, par ses récurrences sonores, par sa régularité. Pour les grecs, les muses (à la base de l’inspiration créatrice), étaient les filles de Mnémosine. La poésie fait partie de l’inaltérable.

De plus, la pierre exerce une véritable fascination sur les poètes modernes: *Stèles* de Segalen, *Pierres écrites* de Bonnefoy, quelques textes de Ponge et Guillevic (menhirs). Pourquoi a-t-elle été aussi permanente? Peut-être parce qu’elle existe selon ses propres lois, elle s’applique à constituer un univers autonome. Ce faisant, l’objet poétique échappe au cours ordinaire du temps qui est mortel, il échappe au flux inlassable du monde, il oppose son caractère absolu à l’universelle relativité. Même si cette éternité a quelque chose de dérisoire car purement verbale, elle est une victoire de l’homme que le langage constitue et prolonge (cf. poésie hermétique de Mallarmé qui veut sans doute créer un monde à part, qui cherche à le faire échapper à la mort, à l’usure du temps).

“Ce que Malherbe écrit dure éternellement” (Malherbe). Propos orgueilleux mais représentatifs. “ “Rome” de Rome est le seul monument” (Du Bellay, *Antiquités*, livre III). “Monument” au sens de ce qui reste: le mot est la seule chose qui reste de la réalité quand les ans ont passé. (cf. aussi “Je te donne ces vers...” dans *les Fleurs du Mal* de Baudelaire).

CONCLUSION:

La poésie est un langage dans le langage, qui cultive et porte à leur point le plus haut certaines propriétés latentes du langage. On parle d’harmonie, de densité, de suggestion, de vibration qui trouve un écho et se prolonge au cœur des êtres.

“Poésie: littérature réduite à l’essentiel de son principe actif” (Valéry).

Synthèse:

Les grands rhétoriciens ou la poésie formelle.

Repères préliminaires.

Epoque: Seconde moitié du XV^{ème} siècle et début du XVI^{ème}.

Grandes figures: Georges Chastellain, Jean Meschinot, Jean Molinet, Jean Marot, Jean Lemaire de Belges

Origines: Les cours de Bourgogne, de Bretagne, de France.

Poètes officiels, qui pratiquent l'éloge du prince et la poésie de circonstance.

Situation périlleuse pour l'épanouissement du génie poétique qui implique la liberté.

Cependant, il ne faut pas condamner trop vite cette poésie de virtuoses dont on redécouvre aujourd'hui l'intérêt. (Ils avaient déjà été défendus de façon systématique par Théodore de Banville, auteur des *Odes funambulesques*): "Leurs œuvres appellent la comparaison avec les jeux sur les mots des surréalistes aussi bien qu'avec les théories et les tendances issues de la réflexion d'un Mallarmé. Et il n'est pas étonnant qu'Eluard, Aragon se soient tournés vers ces poètes oubliés qui proposèrent à leur lecteur une immense collection de curiosités rythmiques, qui épuise toutes les ressources que la langue française peut offrir aux amateurs d'une prosodie régulière et soutenue."

On leur a sûrement reproché de n'être que des "moulins à paroles", des "jongleurs de phrase", des auteurs de poèmes dont la complexité formelle cacherait le vide de la pensée et du sentiment.

Ils abusent en effet sans doute de la rhétorique, de l'allégorie, de l'acrobatie verbale, mais on peut aussi voir en eux des magiciens du verbe, et dans leur poésie une sorte de fête du langage. Peut-être se sont-ils parvenus à se libérer à l'intérieur du langage des limites de leur condition, peut-être ont-ils pu échapper à l'aliénation à l'intérieur de l'univers poétique.

Enivrés par les multiples possibilités du langage, ils ont fait du poème un champ d'expérience verbale:

- acrostiche,
- anagramme,
- rime équivoquée ("Tel de bouche dit: Bonne nuit// De qui la langue fort me nuit").
- vers battelés (qui riment par le milieu et la fin).
- vers qu'on peut lire indifféremment à l'endroit ou à l'envers
- transformation du poème en mots croisés qui peuvent se lire dans tous les sens.
- pantogramme: enchaîner des mots commençant tous par la même lettre. (Ex: "Fausse fortune, fragile, fantastique / Folle, fumeuse, folliant, follatique / Favorisant follastres follement, / Furieuse femme furibondique")

Héritiers d'une tradition du Moyen Age qu'ils parodient, ils sont aussi les précurseurs de toutes les tentatives les plus récentes de déconstruction du langage.

Dissertation et corrigé.

Dans le secret professionnel (1922), Cocteau définit ainsi le rôle de la poésie: "Elle dévoile, dans toute la force du terme. Elle montre nues, sous une lumière qui secoue la torpeur, les choses surprenantes qui nous environnent et que nos sens enregistreraient machinalement."

En vous référant à votre expérience des textes poétiques, vous apprécierez ces propos.

Proposition de corrigé:

I) La poésie dévoile car elle exerce une fonction d'arrêt et d'éveil.

1) "La poésie rompt l'accoutumance" (St John Perse)

Elle dissout les habitudes et nous fait voir l'insolite.

Ex: le verger d'amandiers de Jaccottet

Ex: Apollinaire qui se promène dans les rues de Paris et montre que tout est sujet à poésie.

2) Elle nous restitue la présence, la consistance, la saveur du monde sensible, et nous enseigne à le regarder

Ex: Ponge.

3) La poésie nous rend présent à l'instant, à la sensation, au prodige même de l'existence.

Ex: Verlaine en prison qui écrit à partir de la rumeur de la ville "Sagesse".

II) Fonction d'initiation et de révélation de la poésie.

1) Elle dépasse et décrypte les apparences en y voyant les signes d'un ailleurs. Elle établit les liens entre ici et un au-delà.

Ex: Hugo: "Le poète c'est celui que les méditations graves ont accoutumé à voir dans les choses plus que les choses".

Ex: théorie des correspondances baudelairiennes: le poète est celui "qui comprend les langages des fleurs et des choses muettes".

2) La poésie nous rend voyant à la suite du poète.

Ex: Hugo, Verlaine.

3) La poésie travaille le langage pour le rendre plus apte au dévoilement.

Ex: l'image, l'ornement rhétorique au classicisme et objet de révélation avec le romantisme, déroutante. "La terre est bleue comme une orange, jamais une erreur, les mots ne mentent pas".

III) Un enseignement de présence et de lucidité.

1) Fonction de dénonciation.

Ex: la poésie engagée dévoile et dénonce: Hugo dans *Les Contemplations* ou Prévert.

2) La poésie contemporaine a renoncé ou a modéré les ambitions du XIXème siècle.

Ex: Guillevic, Michaux, Ponge, Bonnefoy soulignent la perte du sens. Elle dévoile simplement l'obscurité ou l'incohérence du monde, et les limites du langage.

3) Même quand elle est très modeste, pessimiste, la poésie dévoile des issues, des raisons d'espérer, des moyens modestes mais concrets d'agir.

Ex: création de la beauté, victoire sur le temps, transformation des cœurs et des esprits.

"Poésie, la vie future à l'intérieur de l'homme requalifié". René Char, *Fureur et Mystère*.

"Qu'est-ce qu'un poème? Une eugénie". Ponge (eugénie = naissance heureuse)



L'évolution du lyrisme.

Depuis que Rimbaud a proclamé “je est un autre”, depuis que Mallarmé a parlé de “la disparition élocutoire du poète”, le lyrisme est devenu objet de doute et d'interrogation.

Le lyrisme est une forme d'expression très ancienne en poésie, qui consiste essentiellement dans l'expression personnelle des sentiments, dans la confiance d'un moi dont l'évidence s'impose.

La période romantique (1ère moitié du XIXème siècle) voit un épanouissement sans précédents du lyrisme, mais il s'agit peut-être de son chant du cygne, car la modernité poétique (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine...) va renoncer à l'épanchement sentimental, à la complaisance à soi-même et au pathos lyrique, donc à “la vieillerie poétique horriblement fadasse” (Rimbaud). La parole s'épanouit donc, mais gagne en densité et en suggestion.

Hugo Friedrich, dans Structure de la poésie moderne, fait commencer ce qu'il nomme “la dépersonnalisation moderne” avec Baudelaire. Le “sujet lyrique” est devenu problématique; le moi qui semblait constituer une entité autonome est fragmenté et insaisissable (notamment à cause de la psychanalyse). La voix poétique devient mystérieuse et parfois étrangère.

Jean-Michel Maulpoix a parlé d'un lyrisme critique qui ne se laisserait pas enfermer comme Narcisse dans un monde à son image, et qui refuserait le triomphe de la subjectivité.

Le moi créateur tend à se détacher de lui-même à un certain niveau, psychologique ou anecdotique. Mais il est aussi à la recherche de lui-même (ce qui n'est pas contradictoire) à un autre niveau, plus profond et plus essentiel. Le poète cherche à cerner son moi profond et non pas les éléments contingents qui constituaient sa personne sociale.

Ce moi renouvelé n'est pas de l'ordre du donné, du préexistant, mais il se constitue progressivement dans l'acte même d'écrire, dans la réalisation de sa vocation à l'écriture. Le poète naît à lui-même dans le rapport particulier qu'il établit avec le langage.

En se libérant des aspects superficiels de sa personne ou de son histoire, le sujet lyrique dépasse les limites de son individualité. Il les transcende pour s'ouvrir à l'altérité. Il passe "de l'horizon d'un homme à l'horizon de tous" (Eluard). On passe d'une subjectivité narcissique qui risquait d'être stérile à une intersubjectivité qui n'a plus de limite spatiale ni temporelle.

J.M. Maulpoix - *La poésie comme l'amour, essai sur la relation lyrique*:

"L'élection poétique a pour corollaire paradoxal la création d'une chaîne d'inspirés: les dieux inspirent les muses qui inspirent les poètes, lesquels inspirent leurs lecteurs. L'on passe de l'ipse du poète à l'idem du poème. En se séparant, le poète accède à l'écriture de la semblance qui constitue sa véritable tâche".

La voix poétique ou l'inspiration.

INTRODUCTION:

La voix poétique est une voix identifiable parmi toutes les voix aliénées (de la collectivité, des médias...). Le poète a accompli un travail pour posséder une voix qui lui appartient. Mais il dit souvent qu'il reçoit et transmet une voix venant d'ailleurs. Platon, Pindare, Ronsard, Hugo, Claudel, conçoivent le poète comme un "vates", un devin, un porte-voix en ce monde de la lumière divine, inspiré d'Apollon ou de Dionisos. Cette théorie s'inscrit dans le contexte d'une civilisation religieuse, car elle attribue à la voix poétique un origine transcendante (elle est donc caduque dans une cité sans Dieu).

Cette théorie du poète - instrument apporte beaucoup de questions: elle est prestigieuse, mais ambiguë. Le poète est dépossédé de sa liberté créatrice. Beaucoup de poètes aujourd'hui récusent cette origine transcendante de l'inspiration. Si on la situe dans l'immanence et la contingence, on peut se demander de quelle instance supérieure provient l'inspiration.

"Le poète appelle l'inspiration par la méditation" (Hugo).

Les liens entre domaine du sacré et domaine de la poésie se resserrent aussi dans l'évangile selon St Jean, où le Christ dit qu'il faut naître une seconde fois. C'est ce que fait le poète par l'inspiration, c'est un homme nouveau qui naît. Mallarmé, dans la Lettre à Cazalis en 1867, écrit: "Je suis maintenant impersonnel et non plus Stéphane que tu as connu, mais une aptitude qu'a l'univers spirituel à se voir et à se dévoiler à travers ce qui fut moi". Le sujet lyrique n'est pas le moi biologique, mais le moi transposé, constitué peu à peu dans le langage et par le langage, un "moi" objet d'une

conquête, qui constitue une sorte de mythe personnel. La poésie devient naissance du poète à lui-même et à sa parole propre.

Cette démarche d'engendrement, de quête de soi, passe par trois étapes:

- l'abolition de la voix de l'individu (au sens social), pour que surgisse le moi "orphique".
- la médiation d'autres voix essentielles: pour l'Antiquité la voix de Dieu, pour le romantisme la voix de l'univers, de l'humanité, pour notre époque la voix du désir, des profondeurs. "Mon âme aux mille voix que le Dieu que j'adore// Mit au centre de tout comme un écho sonore" (Hugo).
- la création d'une voix unique, singulière, mais destinée à posséder une large résonance. "La plainte d'autres voix limpide et lointaine" (Apollinaire, "Vendémiaire").

I) Une voix venue d'ailleurs.

a) La voix de Dieu ou de la nature.

...que le poète recueille, traduit, transmet.

"Tout vit, tout est plein d'âmes. Tout parle. / Tout dit dans l'univers quelque chose à quelqu'un". (Hugo, *Les Contemplations*, "La bouche d'ombre").

Le poète est-il libre? Est-il un réceptacle non passif qui doit préparer l'inspiration et collaborer avec la réalité qui doit s'exprimer à travers lui?

Le poème liminaire des *Contemplations* est une description allégorique, qui présente le poète dans sa fonction essentielle comme le conçoit le Romantisme: écouter les voix et être "un élu du mystère" (Hugo). L'absence de repères spatio-temporels, biographiques, suggère un moment particulier, une révélation unique, ou un moment récurrent quand le poète est en contemplation. Ce poème est un résumé, un microcosme qui met en abyme le recueil des *Contemplations*. On y voit la situation fatale du poète pour Hugo: la parole face à l'abîme.

Il s'agit d'une sorte de superposition d'univers: perception du monde immédiat, puis passage au monde des correspondances, par l'intermédiaire du symbole, et enfin, atteinte du monde spirituel, qui est la révélation du sens (que le poète peut transmettre, d'où des formules apocalyptiques: "je vis", "j'entendis"...). On passe du "je" au "poète" puis au "Seigneur". Le "je" de l'auteur s'évanouit, il devient confident de l'au-delà. L'individualité poétique s'efface devant la parole essentielle. Plus qu'une possession ou d'une aliénation, il s'agit d'une collaboration qui est suggérée par les images (1ère strophe). Dans l'acte poétique, le poète s'oublie soi-même pour dévoiler "l'Être"; mais en même temps, il accomplit parfaitement sa vocation et naît véritablement à la poésie.

b) La voix du passé ou de l'inconscient

Pour l'époque contemporaine, c'est la voix des profondeurs, de la mémoire qui parle à travers le poète. Nerval évoquait le passé mythique de l'humanité, ou son propre passé. Le poète est parfois hanté par un souvenir, qui va être un germe de création, ou il est obsédé par un mot, un rythme, une image qui remonte du passé (cf Mallarmé, *Le démon de l'analogie*, "La pénultième est morte").

La voix peut être celle de l'inconscient (le surréalisme y attache beaucoup d'importance), une parole issue des profondeurs de l'être, la parole du désir, une passivité paradoxalement créatrice. "Les surréalistes ont sécularisé la muse en la logeant dans l'inconscient" (Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*). "Surréalisme: automatisme psychique pur" (*Manifeste du surréalisme*). Cette inspiration par l'inconscient est démocratique: la poésie pourrait être pratiquée par tous (précepte de Lautréamont: poésie faite par tous et non par un).

II) Une voix issue du langage lui-même.

Mallarmé a conseillé de "céder l'initiative aux mots". A sa suite, Valéry a insisté sur le pouvoir créateur du langage. La création n'a plus d'origine transcendante. Il insiste sur la relativité de l'inspiration et sur la nécessité du travail. "L'enthousiasme n'est pas un état d'âme d'écrivain" (Valéry). "Le travail par lequel une rêverie devient un objet d'art" (Baudelaire).

Le poète accueille le souffle de l'inspiration et acquiert la puissance de la prolonger. Il s'agit d'une association complexe de passivité accueillante, d'écoute et de quête très active qui a pour résultat l'émergence d'une voix singulière au coeur du langage.

III) Une voix issue des profondeurs de l'être et par laquelle le moi se constitue.

A la vision naïve d'un moi cohérent qui pourrait se livrer directement dans l'écriture, a succédé une vision plus complexe (2ème moitié du XIXème). Le moi ne serait pas un moi préétabli, parfaitement constitué dès le début de l'acte même d'écrire, mais en quête de lui-même ("Je est un autre" - Rimbaud).

Apparaît une sorte de genèse du moi de l'écriture. "Le moi est moins une source qu'un horizon désiré" (Dominique Rabaté, ouvrage sur les sujets lyriques). "Tant pis pour le bois qui se trouve violon", "bois travaillé et torturé pour devenir violon", "si le cuivre s'éveille clairon", "J'assiste à l'éclosion de ma pensée" (Rimbaud, *Lettre à Izambard du 13 mai 1871* et *Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871*). Cela conteste la notion d'auteur. Le sujet se construit par sa parole, l'auteur est le fils de son œuvre. Valéry parle de "créateur créé". Le sujet lyrique peut se constituer par la conjugaison de plusieurs voix qui reflètent des désirs. La multiplicité se résout à l'unité. La polyphonie crée une harmonie. La conquête de soi par le poète est vitale, aussi elle pourrait n'avoir que peu d'intérêt pour le lecteur, elle pourrait rester suggestive. Mais le propre du lyrisme, c'est d'affirmer à travers une expérience individuelle une expérience universelle. Le lyrisme pourrait être un repli narcissique, mais il n'existe vraiment que dans l'ouverture aux autres, l'oblation à autrui (comme une prostituée, il se livre)

Par exemple, Apollinaire dans "Zone", communie avec des errants, des immigrants de tous pays ayant pour point commun la souffrance parisienne; Baudelaire avec toutes les figures de la misère dans Paris.

CONCLUSION:

Il faut rappeler l'importance de la circonstance dans la naissance d'un poème. "Tout poème est un poème de circonstance" (Goethe). Kierkegaard a parlé de la circonstance, "ce rien qui fait tout surgir". Dans *Les Contemplations*, Hugo écrit: "Créer, c'était unir la modernité du prétexte à l'éternité des résonances". La beauté ne peut se transcender que si d'abord elle s'y inscrit.

Synthèse:

La Pléiade et l'école lyonnaise

Généralités.

Le nom "Pléiade" vient des sept poètes qui la constituaient, et qui figuraient les sept filles d'Atlas qui devinrent constellations. Grande date = 1549, Défense et Illustration de la langue française.

Il s'agit d'une école poétique qui va fixer pour longtemps le mythe du poète dans la littérature française. Si Malherbe a ruiné leur renommée, les Romantiques l'ont rétablie.

Qu'est-ce qui constitue le coeur de la doctrine de la Pléiade?

La conviction que la poésie est l'essence même du langage et qu'elle peut porter la langue au maximum de ses possibilités, car elle est participation au souffle divin. La poésie est un discours profond qui, sous le voile de l'imaginaire, de la fable ou du mythe révèle à l'homme des vérités essentielles. Mais si le poète est un nouvel Orphée, il est aussi artisan du vers. La pléiade insiste beaucoup sur la nécessaire conjonction de l'inspiration et du travail pour parvenir à une écriture savante, magique et puissante, analogue à celle qu'évoque Du Bellay:

"Celui-là sera véritablement le poète que je cherche en notre langue qui me fera indigner, apaiser, réjouir, douloir, aimer, haïr, admirer, étourner; bref qui tiendra la bride de mes affections me tournant çà et là à son plaisir".

Cette conception d'une poésie efficace fait des poètes de la Pléiade les héritiers de l'Antiquité, qui est pour eux la suprême référence. (Cf. mythe d'Orphée apaisant les bêtes féroces et animant les pierres, cf. Tyrtée que les spartiates chargeaient d'entraîner au combat leurs jeunes soldats).

Les genres poétiques de l'Antiquité avaient leurs fonctions spécifiques qui reposaient sur l'idée que le poète peut disposer de tous les sentiments des hommes.

- réjouir --> ode bachique.
- faire haïr --> iambe et épigramme.
- indigner contre les désordres politiques --> satire.
- apaiser ou faire aimer --> ode ou élégie.

L'hermétisme en poésie.

INTRODUCTION:

L'obscurité, la densité, l'opacité de la parole semble inhérente à la poésie moderne. Elle paraît hermétique à force de resserrement, de suggestion. Cet hermétisme s'est déjà manifesté auparavant, mais dans des contextes différents: par exemple les troubadours et leur "trobar - clus", les précieux, Gongora et le maniérisme, Maurice Scève et l'école lyonnaise.

C'est à partir de la deuxième moitié du XIXème siècle que cet hermétisme devient presque systématique. On peut retrouver cette "crise exquise, fondamentale" (Mallarmé, *Crise de vers*)

I) Crise du sujet.

Les poètes post romantiques prennent conscience que l'espace intérieur est un labyrinthe, que le moi est fragmentaire, qu'il est problématique et énigmatique. LA transparence de l'être à lui-même s'estompe.

"Je suis à moi-même voilé, Dieu seul sait qui je suis et comment je me nomme" (Hugo, *Les Contemplations*). "Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé" (Nerval, "El Desdichado"). "Je est un autre" (Rimbaud).

Le lyrisme, qui jusque là était surtout vécu comme une expression de soi, tend désormais à devenir une conquête et un déchiffrement de soi-même. Il est aussi conquête d'une harmonie entre l'infini du rêve et du désir qui anime le moi et le réel qui réduit à néant ce désir. Le sujet lyrique fait donc l'expression d'une aliénation du moi dans l'univers (cf. *Les Fleurs du Mal*, où le monde devient lieu d'exil, cachot ou tombeau).

Mais cette mise en question de l'identité lyrique conventionnelle devient une source d'exigence, d'authenticité et de profondeur redécouverte. L'autre que je porte en moi devient un sujet fascinant à explorer, une sorte de "terra incognita" riche de promesse.

II) Crise du rapport au réel.

L'esthétique classique se fondait sur la mimésis, c'est-à-dire la représentation du réel la plus fidèle à la nature. Mais la modernité, elle, ressent le réel comme énigmatique; l'objet lui apparaît comme un bloc de matière mystérieuse, qui est peut-être signifiante, mais dont le sens est obscur, perdu. "Tout est hiéroglyphe" (Baudelaire). Le poète devra donc être un traducteur, un déchiffreur, mais cette traduction est périlleuse. L'esthétique classique obéissait à un univers régi par Dieu.

La modernité va substituer à la mimésis la poïesis, c'est-à-dire la liberté d'un artiste prométhéen qui ne se soumet plus à un ordre extérieur, mais il impose à l'œuvre et à la représentation du monde son ordre propre. L'œuvre poétique, puisqu'elle a un ordre propre, obéit à ses propres lois, affirme son individualité (cf. structuralisme et formalisme). L'opération poétique devient démiurgique, où le langage assure une fonction essentielle: il est libéré de l'impérialisme de la rationalité, et acquiert lui aussi une sorte d'autonomie.

“Manier la langue est une sorcellerie évocatoire” (Baudelaire). “Trouver une langue” (Rimbaud). “Langue sacrée dont l'étude aride aveugle le profane” (Mallarmé).

Il s'agit donc de trouver une langue purifiée, inédite. Mais il est alors presque inévitable que cette langue comporte une part d'obscurité. La crise poétique de la foi du XIXème siècle est donc aussi et surtout une crise du langage.

III) Une crise du langage.

A la fin du XIXème, le langage poétique rompt avec “l'universel reportage” (Mallarmé), et avec la rhétorique. Ce langage singulier exige de plus en plus un véritable décodage, une sorte d'exégèse, une démarche herméneutique et interprétative. Le message n'est plus direct et transparent, il est codé.

Les mots exégèse et herméneutique rappellent le rapport du langage au sacré. C'est la poésie qui a le plus conservé cet aspect sacré de la parole, même lorsque cette poésie est celle de poètes athées ou agnostiques (ex: Jaccottet).

La poésie au XIXème siècle devient réflexion sur elle-même, conscience de sa vocation, qu'elle définit comme “la traduction du sens mystérieux du monde”, ou encore comme “la suggestion de ce qui est normalement indicible” (cf. symbolisme). Ce mouvement se prolonge au XXème siècle avec Apollinaire, Claudel, St John Perse, Patrice de la Tour du Pin, les surréalistes, qui vivent sur cette notion de traduction. Cette poésie suit “la voie de l'herméneutique” (expression de Michel Collot), qui met le verbe poétique en relation avec le macrocosme, la voie de l'hermétisme qui privilégie la clôture du texte sur lui-même, et qui va se consacrer aux multiples combinaisons du langage, à ses pouvoirs infinis. (cf. Mallarmé, l'Oulipo, le lettrisme où seules les sonorités sont significatives).

Collot rappelle qu'en poésie, il y a toujours trois termes indissociables: un sujet qui parle avec sa subjectivité, le monde, et un langage.

IV) La tentation de l'hermétisme.

Le terme vient du dieu Hermès, dieu de la communication. Il serait l'inventeur de la lyre, et le médiateur de la communication entre les êtres, et entre les deux mondes, terrestre et divin.

Il existe aussi l'Hermès Trismégiste (trois fois plus grand), entité inventée par l'alchimie et l'ésotérisme. Il fait la synthèse entre l'Hermès grec et le dieu égyptien Thot, et représente la puissance, la connaissance et le secret.

L'hermétisme est la tendance inhérente à la démarche poétique lorsqu'elle met en œuvre ses plus hautes ambitions. “Tout ce qui est profond aime le masque” (Nietzsche), le secret, les voies détournées. “Les sonnets des Chimères perdraient de leur charme s'ils étaient expliqués” (Nerval). L'obscurcissement du sens est manifeste de la poésie post-romantique.

Comment? Par l'usage de mots rares, par une syntaxe disloquée, par l'usage très fréquent de l'ellipse, la suppression des liens logiques, ou encore par des métaphores inédites. Ainsi naît une écriture de l'énigme. Mallarmé aimait s'entourer de mystère, de sacré, mais pas seulement dans une volonté élitiste, même si on a lui reproché d'avoir voulu rompre l'indispensable échange entre auteur et lecteur.

L'écriture de l'énigme vient de:

- 1) la singularité de l'expression.
- 2) la sacralisation (ou conscience du caractère sacré) du langage.
- 3) la traduction du mystère du monde.
- 4) le respect du lecteur.

La singularité de l'expression

Il s'agit de la singularité d'une expérience intérieure, dont l'écriture poétique voudrait se faire écho. Mais comme la transcription directe est impossible, le mystère naît.

Nerval se présente comme un nouvel Orphée. Il “franchit deux fois l'Achéron”. De la mort, il ramène des images énigmatiques, qui témoignent de l'expérience des limites, de ses limites.

La sacralisation du langage.

L'hermétisme peut devenir systématique, mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit dans l'écriture mallarméenne. Il effectue la distinction entre langage brut, immédiat et utilitaire, et le langage essentiel où prédomine la fonction poétique. Pour retrouver le langage pur, il faut renoncer à tout ce qui relève de l'usure de la langue, à tout ce qui est dénaturé dans le langage, à "l'universel reportage". Il faut "redonner aux mots leur sens originel". Il faut constituer un langage inusité, inouï, inentendu, suscité par une autre réalité.

Ex: poème liminaire de *Poésies* de Mallarmé, qui a pour nom "Salut". Ce titre a plusieurs portées: le bonjour commun, la dimension salvatrice de la poésie, et aussi la cérémonie du culte catholique: adorer le saint sacrement. Cela permet d'entrer dans le sens caché du poème: une poésie considérée comme une sorte de liturgie qui se célébrera elle-même.

Il donne aux mots une résonance infinie. L'hermétisme de Mallarmé rappelle Gongora (préciosité, maniérisme...), qui plaçait sa poésie en "protection à l'égard des vulgaires", qui parlait de "haut langage", et se voulait en communion avec une élite sociale et culturelle. Cependant, le langage de Mallarmé va plus loin qu'un langage codé réservé aux initiés. "Cette obscurité n'est pas arbitraire poétique, mais nécessité ontologique" (Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*).

Ce schéma ontologique se déroule en deux étapes:

- se détourner d'un réel impur ("Azur", "Les Fenêtres"), une rupture absolue, une déréification du monde. "La destruction fut ma Béatrice".
- s'élançant vers l'idéalité.

Baudelaire voulait croire à l'absolu, à l'idéal. Mallarmé, lui, cherche le Néant. Mais en renonçant à Dieu, il ne sait plus à qui s'adresser. Il maintient cependant l'espoir d'une transcendance. "Au terme de sa recherche, Mallarmé aboutit à une transcendance vide" (Friedrich). C'est ainsi que naît le nihilisme idéaliste de Mallarmé, où le langage reste le seul absolu, le seul moyen d'échapper au Néant qui dévore êtres et choses. Mallarmé veut donc manier le langage comme il le mérite.

Il cherche à constituer dans et par le langage une autre réalité plus satisfaisante. face au Néant, il est seul avec le langage, auquel il accorde une dimension tellement sacrée qu'il risque de n'être plus compris. Mais son propos n'est pas d'être compris (pas de souci de communication), mais de sauver quelque chose par le langage. Mallarmé s'y enferme, car il livre un combat impossible pour lui-même et pour l'humanité. Il est comme le délégué de cette dernière.

La traduction du mystère du monde.

Si la poésie a pour objet cette traduction, on peut considérer que l'écriture de nature hiéroglyphique, le signe verbal, renvoie à une réalité mystérieuse, dont il dénonce l'absence, et dont il tente de susciter la présence (magie).

Le langage poétique est comme arraché au silence, et erre toujours aux frontières de l'indicible. "Je fixais des silences" (Rimbaud).

L'obscurité relative est le signe même de son authenticité, puisque ce langage a pour objectif de suggérer le mystère du monde. Il ne saurait donc être clair et limpide sans trahir son objet même. "Seuls les écrivains médiocres nous tuent d'un encrion sans nuit" (Mallarmé).

"L'écriture va vers ce que l'on ne sait pas", "Les mots en savent davantage sur nous que nous n'en savons sur eux" (René Char).

Respect du lecteur.

Car l'auteur l'appelle vers une relation authentique avec le texte, car il l'entraîne vers une démarche active, dans une quête à travers le langage. L'auteur oblige le lecteur à reconstruire la structure, à en reconstituer la structure et la cohérence, il l'invite à pénétrer au cœur même de la démarche de l'écriture. "Mes vers ont le sens qu'on leur donne" (Valéry). Valéry rend ainsi hommage à la capacité interprétative du lecteur.

L'hermétisme pourrait témoigner d'un vrai désir de communion poétique, car le lecteur se trouve invité à participer à la constitution du texte, à la véritable incarnation du texte. Le regard naïf peut déceler autre chose que ce que l'auteur a voulu y mettre. Il peut ainsi enrichir le texte. Le texte est un organisme vivant.

L'hermétisme peut donc être collaboration, échange, communion entre l'auteur et son lecteur. "Le poète est plus celui qui inspire que celui qui est inspiré" (Eluard).

CONCLUSION:

Il y a dans la poésie post-romantique une voie qui privilégie l'hermétisme (Mallarmé, Char...), et une autre qui maintient la traduction herméneutique (Rimbaud, Claudel...). Mais ce serait une erreur de les comparer. elles traduisent toutes deux une hésitation féconde de la poésie. Elles doivent coexister, entre expansion vers le monde extérieur, et resserrement sur le langage.

pour Mallarmé, la poésie implique le retrait, mais elle a aussi pour fonction ultime de “**douer d'authenticité notre séjour**” en ce monde, et donc de nous ramener au monde, pour nous permettre de l'habiter de façon différente.

L'hermétisme est une voie initiatique, un chemin qui ne se suffit pas à lui-même.

Dissertation et corrigé.

Dans *Cette émotion appelée poésie*, Pierre Reverdy écrit: “C'est dans cette lutte contre le réel tel qu'il est (...) que s'affirme l'utilité du poète et que la poésie naît. C'est dans ce sens qu'elle sert, (...)

comme manifestation du besoin irréprensible de liberté qui est dans l'homme. La poésie a toujours été la conséquence du malaise que certains êtres, parmi les êtres, éprouvent, et à un degré plus intense que tous les êtres, au contact du réel, de l'immuable réel; une tentative de réduire ce réel à quelque chose de ductile, de souple, que l'on puisse former, transformer et étreindre à sa guise. Alors que les autres hommes, dans leur lutte contre le réel, l'affrontent en s'y adaptant sans trop de peine, c'est-à-dire en lui restant soumis dans la plus large mesure et vont à leur but sans trop s'insurger de sa rigueur, le poète prétend, lui, le réduire absolument et il ne peut, bien entendu, le faire que sur un autre plan et à l'aide des mots."

Vous analyserez et discuterez ce propos, en fondant votre réflexion sur des exemples précis et d'époques diverses.

Propositions de corrigé:

Plan analytique:

I) La poésie peut être protestation et insurrection

- 1) Contre le mal sous toutes ses formes (mal physique)
Ex: Hugo, "Melancolia" contre le travail des enfants; Eluard et sa poésie engagée; Agrippa d'Aubigné...
- 2) Insurrection contre les limites de la condition humaine (mal métaphysique)
Ex: l'espace et le temps chez Baudelaire.
- 3) la lutte contre la mort (la parole est éternelle).

II) La poésie peut être un exercice de puissance ("transformer", "réduire")

- 1) Création d'un autre langage
Ex: Rimbaud "trouver une langue", "Alchimie du verbe".
- 2) Etablissement d'un autre rapport à l'univers (non conventionnel, non superficiel)
Ex: Jaccotet, Michaux...
- 3) La création d'un univers de langage, qui corrige l'autre et se substitue à lui.
Ex: Mallarmé et la Poésie pure.

III) Opération magique ou dérisoire?

- 1) Expérience de résistance du réel: la poésie est un peu dérisoire, car le réel ne se laisse pas faire.
Ex: Le thème de la chute chez Baudelaire et Mallarmé.
- 2) Expérience des limites du langage.
Ex: Du Bellay "Las oui", abandon des muses; Rimbaud.
- 3) Le paradoxe de la parole poétique face au réel ("vaine", "puissante")
Ex: Du Bellay, "Rome de Rome est le seul monument"; Umberto Eco (fin du *Nom de la Rose*)

Plan dialectique:

I) La poésie comme protestation et insurrection.

- 1) Contre ce qui opprime l'être (Ex: le Romantisme)
- 2) Contre les limites de la condition humaine (Ex: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé)

3) Contre toutes les formes du mal (Ex: Eluard, poésie engagée)

II) La poésie peut être acceptation et même célébration du réel.

- 1) La poésie peut contempler, scruter, faire voir le réel. (Ex: Ponge, Guillevic)
- 2) La poésie peut interroger le réel. (Ex: symbolisme, Jaccottet)
- 3) La poésie peut célébrer le réel. (Ex: Claudel "la sainte réalité"; Réda "Horizon du matin").

III) Dans tous les cas, la poésie opère une alchimie et une récréation du réel. (Même si elle accepte le réel, elle en révèle toujours la complexité, la profondeur).

- 1) Révélation du mystère du réel. (Ex: Baudelaire: "Le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme une atmosphère mais nous ne le voyons pas".)
- 2) La poésie est souvent expression du prodige qu'est le monde (tout comme la science (ex: les haïku de Bascho...))

Synthèse:

François de Malherbe (1555 - 1628)

- Appartient à la période préclassique et est l'un des fondateurs de la doctrine classique.
- Poète pensionné et gentilhomme ordinaire de la chambre du roi (cf. "Ode à la Reine pour sa bienvenue en France" (1600) pour saluer l'arrivée de Marie de Médicis, ou "Prière pour le Roi Henri Le Grand allant en Limousin" (1605) pour célébrer la gloire d'Henri IV)
- Poète "officiel", reçu à l'Hôtel de Rambouillet, maître de disciples fervents (Maynard et Racan).
- Malherbe est surtout connu aujourd'hui comme théoricien, et un véritable art poétique se dégage de ses différents écrits.

- Pour lui la poésie est d'abord affaire de métier, de technique. Le poète travaille la matière du langage et son instrument majeur est la rhétorique, c'est-à-dire l'art de parler de façon efficace, convaincante, séduisante et durable: "Ce que Malherbe écrit dure éternellement". Pour atteindre ce but il faut forger une langue caractérisée sur le plan lexical ou syntaxique par la clarté, la précision, l'élégante simplicité. "L'invention" cède le pas à la "disposition" et à "l'élocution". Malherbe proscribit tout ce qui pourrait être source d'obscurité et d'ambiguïté (cf. l'idéal classique qu'il contribue à faire naître). Il condamne les archaïsmes, les provincialismes (le bon langage est fondé sur l'usage de la ville et de la Cour), les néologismes et la plupart des recherches lexicales de la Pléiade. Il cultive un idéal d'équilibre, de symétrie, de majesté, caractérisé par une grande discipline verbale, technique et rythmique.

- On a souvent reproché à Malherbe la rigidité de sa doctrine, ses préceptes contraignants, l'appauvrissement de la langue, la dépréciation de l'inspiration. Il est certain que sa poésie est austère et oratoire, qu'on peut la trouver un peu froide ou compassée parfois (mais ne pas oublier l'émotion contenue dans la "Consolation à Monsieur Du Périer" ou le lyrisme parfaitement maîtrisé de la Paraphrase du Psaume CXLV). Il a fixé les règles de la rime et de la césure, du décompte des vers, donnant l'impression que la poésie était avant tout une démarche formelle et technique. Il est certain aussi que l'ordre est pour lui une valeur majeure (ordre divin, royal, esthétique et linguistique...). Boileau lui rend hommage ("Enfin Malherbe vint..."), les Romantiques au contraire le rejetteront. Législateur des Lettres, il inaugure le XVIIème siècle, siècle des règles. Mais il faut éviter la caricature; l'importance de Malherbe est grande à la fois dans l'évolution de la langue et dans l'histoire de la poésie. Le souci d'ordre, de simplicité, de patience, de dignité, d'architecture, a sa grandeur. Son œuvre, dans ses sommets, atteint au grand lyrisme et elle a été source de réflexions fécondes pour la poésie ultérieure (cf. Chénier). Baudelaire admirera son alexandrin "symétrique et carré de mélodie"; Valéry défendra une conception de la poésie fondée, comme celle de Malherbe, sur le travail, la rigueur, la lucidité du créateur (cf. "Classique est l'écrivain qui porte en lui un critique et qui l'associe intimement à ses travaux"). Francis Ponge, enfin, lui rendra hommage dans *Pour un Malherbe* (1965). Cet hommage peut paraître paradoxal car Malherbe ne semble pas représenter la modernité et l'inventivité lexicales chères à Ponge. Il semble que dans cet ouvrage Ponge ait voulu représenter "un type particulier d'écrivains, parés des vertus incarnées dans la figure malherbienne". Il constitue une sorte d'art poétique pongien, Malherbe étant une sorte de modèle et de miroir, en particulier sur les deux points suivants:

- Le travail: Ponge apprécie le fait que Malherbe, selon Guez de Balzac, "gasta une demy-rame de papier à faire et à refaire en une seule stance" (= environ 250 feuilles de papier)

- La volonté de fonder une nouvelle rhétorique pour être "technicien de la fonction émotive, praticien de la fonction poétique.

- Malherbe associe inspiration et travail, inventivité et technicité, et selon le témoignage de Racan, "Il s'étudiait fort à chercher des rimes rares et stériles, sur la créance qu'il avait qu'elles lui faisaient produire quelques nouvelles pensées".

La connaissance poétique.

INTRODUCTION:

"Nul mezzo del cammin di nostra vita

Mi ritrovai per una selva oscura

(ché la diritta via era smarrita)"

= Au milieu du chemin de notre vie

Je me retrouvai dans une forêt obscure

(car la voie droite était perdue.)

C'est ce qu'écrivait Dante au début de sa *Divine Comédie* (14ème siècle). Fernando Pessoa lui fait écho au cœur du XXème siècle:

"Nous sommes ceux que nous ne sommes pas, et la vie est prompte et triste. Le bruit des vagues, la nuit, est un bruit de la nuit; et combien ne l'ont-ils pas entendu en leur âme propre comme l'espoir constant qui se défait dans l'obscurité avec un bruit sourd d'écume épaisse! Quelles larmes n'ont pas versées ceux qui sont arrivés, quelles larmes n'ont pas perdues ceux qui ont réussi! Et tout cela tandis que je marchais sur le bord de la mer, est devenu en moi le secret de la nuit et la confiance de l'abîme."

Ou encore Apollinaire, dans "Le Voyageur", poème d'*Alcools*:

“Les cyprès projetaient sous la lune leur ombres
J’écoutais cette nuit au déclin de l’été
Un oiseau langoureux et toujours irrité
Et le bruit éternel d’un fleuve large et sombre.”

Tous ces poètes nous parlent d’un moment singulier où ils prennent conscience des ténèbres qui les environnent, où ils ont la fulgurante révélation de l’obscurité du monde. Peut-être est-ce là avant tout la situation du poète, de tout poète, comme d’ailleurs de tout homme, mais le poète la vivrait avec une intensité et une lucidité particulières. La poésie aurait sans doute quelque chose à voir avec la nuit, la solitude, le silence, l’inconnaissance... Rimbaud n’écrivait-il pas: “J’écrivais des silences des nuits, je notais l’inexprimable” (“Alchimie du Verbe”, *Une saison en enfer*, Délires II).

Mais cette situation d’obscurité suscite et exalte chez le poète le désir de lumière, le désir d’une parole qui, à la fois, dénoncerait les ténèbres et tenterait de les surmonter, sinon de les abolir, d’où sans doute le désir d’une connaissance par la poésie, l’ambition d’une poésie qui soit voie de connaissance.

Devant l’intitulé de ce cours, “la connaissance poétique”, on peut tout d’abord être un peu perplexe sur le chemin à emprunter. S’agit-il, de façon très générale des rapports entre la connaissance et la poésie? autrement dit des relations entre, par exemple, la poésie et la science, la poésie et la philosophie, ou encore la poésie et la mystique, qui se donne elle aussi comme une forme de connaissance? Ces rapports existent, et nous allons bien sûr en parler. Mais sans doute ‘agit-il plutôt d’une prétention de la poésie à élaborer, à conquérir et à offrir une forme particulière de connaissance, qui ne viendrait pas concurrencer la connaissance commune, mais la compléter. Il existe peut-être une façon proprement poétique de se situer dans le monde, de progresser dans la compréhension de celui-ci, et donc dans sa connaissance.

I) Rapide survol historique de la connaissance poétique.

1) Poésie didactique.

Il existe un lien très ancien entre poésie et connaissance (cf. “poïètes”, celui qui a la puissance de la création à l’image de Dieu, celui qui a les secrets de la connaissance). On le trouve déjà dans la poésie gnominique (maximes ou préceptes versifiés) ou dans la poésie didactique de l’Antiquité. On peut penser à Hésiode (VIII^{ème} siècle av. J.C.) qui, dans *Les Travaux et les Jours* fournit des renseignements pratiques aux paysans. Cette poésie didactique se retrouve dans *Les Géorgiques* de Virgile, recueil destiné à réveiller chez les romains le goût des choses de la terre: traité d’agriculture qui unit harmonieusement science et poésie, aujourd’hui dissociées voire considérées comme incompatibles. Cette dimension didactique de la poésie est sans doute favorisée par le pouvoir mnémotechnique de la rime et du vers.

2) Poésie scientifique.

L’exemple le plus probant est bien sûr ici celui de Lucrèce qui, dans le *De Natura rerum* présente et commente la philosophie épicurienne: réflexion sur la vision et la formation de l’image, origine du langage... Le poète ici se veut aussi savant et philosophe. Notre sensibilité moderne tendrait à nous faire penser qu’un tel alliage dénature la poésie, que celle-ci devrait exister à l’état pur, en son essence en quelque sorte, libérée de toute scorie extérieure. Mais il est intéressant de constater qu’un de nos plus grands poètes contemporains, Saint John Perse, défend aussi dans son *Allocution au Banquet Nobel du 10 décembre 1960* cette union de la pensée déductive et de la pensée intuitive (cf. Valéry qui unissait mathématiques et poésie):

p.433: “La poésie n’est pas souvent à l’honneur [...] car l’interrogation est la même qu’ils tiennent sur un même abîme, et seuls leurs modes d’investigation diffèrent”.

p.444: “Au vrai toute création de l’esprit est d’abord poétique [...] on entendra courir encore la meute chasserresse du poète”.

3) Poésie initiatique.

La poésie s’est aussi présentée au cours de son histoire comme transmission de connaissances cachées et essentielles. L’on peut ici penser à la figure d’Orphée archétype du poète et qui fut à l’origine d’une religion à mystères. L’on peut aussi penser au précepte latin “*Felix qui potuit rerum cognoscere causas*”. L’on peut surtout penser à Dante, l’auteur de *la Divine Comédie*, “ce poème

sacré où le ciel et la terre ont mis la main". Ce poème, qui nous conduit de l'Enfer au Paradis, est une explication du monde et de la destinée humaine sur un double plan: terrestre et transcendant. Le poète est un initié qui nous conduit des ombres de ce monde vers la vision de l'absolu et de l'amour parfait:

"Ainsi mon âme tout en suspens
Regardait fixement, immobile, attentive
Et s'enflammait sans cesse à regarder encore".

Cette traduction de la poésie initiatique considérera toujours Dante comme une sorte de modèle et d'intercesseur. Et ceci est particulièrement net à l'époque romantique chez Hugo ou Nerval, dont le sonnet des *Chimères* "Vers dorés" se donne vraiment comme une sorte de message mystique adressé à l'humanité.

Au XIXème siècle s'opère ainsi une mutation considérable. La poésie n'est plus seulement transmission de connaissance comme celle que nous avons évoquée jusqu'à présent mais elle devient elle-même voie de connaissance, instrument d'une quête à la fois métaphysique et esthétique, médiatrice vers une autre réalité ou une autre perception de la réalité.

II) Les pouvoirs de la poésie: un moyen de connaissance métaphysique.

1) Des ambitions métaphysiques et mystiques.

Dans la seconde moitié du XIXème siècle (période qui s'étend entre d'une part les œuvres majeures de Hugo et Baudelaire et d'autre part le symbolisme et les prémices du surréalisme), la poésie assume des ambitions jusque là inouïes. Elle devient révolte contre le réel radicalement insuffisant, protestation contre les limites de la condition humaine, revendication d'un ordre conforme à son désir.

"Nous ne sommes pas au monde, la vraie vie est absente". Ce cri rimbaldien explique la naissance d'une poésie qui deviendra quête de la vraie vie et rejet des apparences.

A vrai dire cette démarche était déjà en germe dans le Romantisme. Profondément marqué par l'idéalisme métaphysique allemand, celui-ci se révolte contre une conception étroitement rationaliste et utilitaire de l'univers, il proclame la puissance de l'imaginaire qui permettrait à l'homme d'échapper à l'exil en ce monde, il affirme l'existence d'un autre monde auquel le langage poétique permettrait d'accéder. Le Romantisme pense en effet que l'homme est une créature déchue et exilée (cf. Lamartine: "Borné dans sa nature, infini dans ses vœux, l'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux"), mais par la poésie, il peut réintégrer son état primitif qui était divin. Cet autre monde auquel le romantisme aspire est généralement conçu, en un premier temps, comme un ailleurs mystique. Une formule de Victor Hugo le montre particulièrement bien: "Le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde visible il existe un monde idéal, qui se montre resplendissant à l'oeil de ceux que les méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses". Mais cet autre monde peut aussi parfois être situé dans les profondeurs mystérieuses de l'univers, dont la connaissance permettrait la maîtrise du monde. Lorsque, dans le poème des *Chimères* intitulé "Desdichado", Nerval affirme "J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène", il évoque sans doute la fécondité de l'onirisme, qui permet de pénétrer les profondeurs de la conscience et de l'univers, ici représentées par la grotte. L'image de la sirène, elle, suggère la parenté de la poésie avec les mythes, les légendes, les images archétypales, tout ce qui renvoie à l'origine. (La sirène dit à la fois la séduction et le péril d'une telle aventure poétique: elle met en possession de secrets, mais elle peut conduire à la destruction, cf. les poètes maudits).

La poésie est donc voie de connaissance car elle révèle l'unité cachée du monde, les liens entre le macrocosme et le microcosme, l'univers des correspondances. (Désir d'unité, de "coïncidentia oppositorum" qui se retrouvera dans la théorie surréaliste du point suprême: "Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement".

Baudelaire, fondateur de la modernité poétique, prolonge et amplifie les ambitions déjà prométhéennes du Romantisme. Sa poésie veut être *élévation* (cf. poème du même nom: "Au dessus des étangs..."), *exploration des gouffres* ("O mort, vieux capitaine! [...] Nous voulons tant ce feu nous brûle le cerveau/ Plonger au fond du gouffre, Enfer ou ciel qu'importe?/ Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!), *traduction* du cryptogramme qu'est le monde ("Tout est hiéroglyphique, or qu'est-ce que le poète?..."), *divinisation* par dissolution des limites spatio-temporelles et *transmutation* de la douleur en force créatrice (alchimie, sorcellerie évocatoire).

Rimbaud accentuera encore ces tendances en faisant du poète "un voleur de feu", un "fils du soleil", un démiurge qui soumet le monde à une vision et à un langage qui le recréent. Le poète est en effet "le Suprême Savant", prétention qu'il affiche dans *La Lettre du Voyant*, véritable manifeste d'une

poésie qui conduirait à la connaissance absolue.

Enfin Mallarmé renonce à l'espoir de nouer une relation entre les mots et les choses, entre le sujet et le monde. La quête de l'absolu chez lui s'identifie au culte du langage, à la célébration de la parole par elle-même. La poésie se substitue à un monde radicalement insuffisant en se prenant elle-même pour objet, et Mallarmé ira jusqu'à affirmer que le monde est fait pour aboutir à un beau livre. Le langage s'émancipe le plus possible de la fonction référentielle, car il s'agit de "peindre non la chose mais l'effet qu'elle produit". La poésie devient langue classée, hiératique, qui subordonne la dimension ontologique à la dimension textuelle. Tout poème se doit d'être un fragment de la vie parfaite. "Au commencement était le Verbe..." Posséder le pouvoir du verbe, c'est avoir la puissance de susciter un monde nouveau, ce qui semble bien avoir été l'ambition majeure de cette poésie de la seconde moitié du XIXème siècle (qui se prolongera au XXème siècle sous des formes nouvelles avec Apollinaire et le surréalisme).

La tentative mallarméenne a bien sûr un côté extrême, mais elle s'inscrit dans le refus d'un art qui serait reproduction du monde. A la notion ancienne d'imitation de la nature (mimésis), la poésie dont nous parlons substitue un art de conception et de recréation (poiesis). Il faudra donc aussi déstructurer le langage ordinaire et en particulier la syntaxe pour atteindre une autre réalité: "Trouver une langue".

Les ambitions que nous venons d'évoquer sont fascinantes par leur audace, mais qu'en est-il de la réalisation? De quels instruments les poètes disposent-ils pour atteindre cette connaissance qui se veut absolue et la transmettre?

2) Les instruments de la quête.

- La méditation, qui conduit à la vision, au dépassement des apparences (ou contemplation). Cf. *Les Contemplations*, "Magnitudo parvi" (Livre III, poème XXX) (à propos du voyant).

"Et dépassant la créature,
Montant toujours, toujours accru
Il regarde tant la nature,
Que la nature a disparu?"

Car des effets allant aux causes
L'oeil perce et franchit le miroir,
Enfant; et contempler les choses,
C'est finir par ne plus les voir."

Cf. Baudelaire, *Tableaux Parisiens*, "Le cygne", mythe étrange et fatal de la condition humaine vécue sur le mode de l'exil.

- Le rêve qui est une seconde vie, et qui ouvre les portes d'ivoire ou de corne de la surréalité. Cf. Nerval: "Je crois que l'imagination humaine n'a rien inventé qui ne soit vrai".

- Le langage mythique (mythes, légendes - mythe personnel, connaissance de soi). Cf. Nerval, Apollinaire.

- "Le long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens" pour arriver à l'inconnu.
- L'écriture automatique pour les surréalistes ("fonctionnement réel de la pensée").
- "Il faut laisser l'initiative aux mots" disait Mallarmé. La poésie est d'abord affaire de mots et Mallarmé ira jusqu'à parler de "la disparition élocutoire du poète". Il doit céder la place à la présence impérieuse et envahissante du mot dans sa conscience, éliminer le moi anecdotique et social, laisser parler le moi profond et créateur, ou moi "orphique". La poésie n'est pas affaire de concepts qui seraient mis en vers. Elle ne se réduit pas à de la "raison chantée" selon la formule de Voltaire, mais elle est plutôt, comme le dit Apollinaire, de la "raison ardente" ou, comme le disent les surréalistes, "une raison tellement plus large que l'autre".

3) Les résultats de la quête.

On peut bien sûr s'interroger sur les résultats d'une entreprise aussi ambitieuse. Ces résultats sont complexes et ambigus. Certains poètes semblent affirmer la fécondité de leur quête tout en soulignant ses véritables limites: face à la vision divine qui est de l'ordre de l'ineffable, Dante affirme que "les forces manquent à [sa] sublime vision". A la fin des *Contemplations*, Hugo se présente comme parvenu "Au bord de l'infini" (p.525, "Pâle, ivre d'ignorance, ébloui de ténèbres...")

Dans la dernière strophe des "Phares", Baudelaire évoque l'immense effort des hommes pour pénétrer les secrets de Dieu et leur accès aux frontières mêmes du mystère: "Car c'est vraiment

Seigneur..."

Le plus souvent les poètes constatent leur échec, et se transforment en Icare:

- L'itinéraire des Fleurs du Mal conduit à la mort, au constat de l'irréductible divorce entre le désir et le rêve, la conscience et le monde.

- Le silence final de Rimbaud, silence si énigmatique et si controversé, pourrait avoir pour origine un échec qui était déjà inscrit dans la fin du "Bateau Ivre", où, après avoir évoqué une navigation fabuleuse il confie:

"Si je désire une eau d'Europe c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesses lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai."

Echec qui se confirme à la fin d'une *Saison en Enfer* (1873). Lui qui voulait "inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues", il doit "enterrer son imagination et ses souvenirs", et admettre qu'il est "rendu au sol avec un devoir à chercher et la réalité rugueuse à étreindre, paysan!"

- Enfin Mallarmé peut parfois apparaître comme prisonnier du monde verbal et de l'univers idéaliste qu'il s'est forgé (silence, vertige de la page blanche...). Un vers comme "aboli bibelot d'inanité sonore" peut inquiéter...

Mais le silence exclut-il la connaissance? Le silence poétique pourrait être tout simplement la proximité de l'invisible, approche du mystère... Cf Michel Maulpoix, *La voix d'Orphée*, p.214: "La poésie ne saurait s'empêcher d'être un savoir, même si nous les retrouvons toujours sans connaissance au bas de la page blanche".

Quoi que l'on pense d'une telle aventure, de sa grandeur ou de ses impasses, de ses conquêtes ou de ses limites, il est certain que cette poésie a engendré un nouveau rapport au monde, une nouvelle présence à l'univers, une approche plus attentive, plus intense, plus profonde des choses et des êtres. La connaissance poétique devient alors expérience de vie.

C'est sans doute ce qu'exprime Mallarmé en s'efforçant de donner une définition très synthétique de la poésie: "La poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence, elle doue ainsi d'authenticité notre séjour, et constitue la seule tâche spirituelle".

IV) L'attitude poétique face au monde.

Rimbaud nous le savons avait l'ambition de "changer la vie". La connaissance que transmet ou plutôt que constitue la poésie est subversion des habitudes, régénération du regard, dévoilement de la profondeur des choses. On peut ainsi admettre que l'attitude poétique englobe les éléments suivants:

- Une approche intuitive, analogique et symbolique du monde, une attitude de sympathie ou d'empathie. Cf Jean Onimus: "Nous pensons qu'il existe en dehors de toute production littéraire, un état de poésie qui peut se définir comme une pénétration dans les profondeurs de l'existence".

- La remise en cause des apparences immédiates. La perception de la profondeur des choses les plus banales. (Cf. Claudel, au coeur du connu pour l'approfondir; cf. Hugo, "Le mendiant"; cf. Baudelaire, "Les petites vieilles"; cf. Prévert, "Le désespoir est assis sur un banc".

- Le sens du mystère et du sacré, car "tout vit, tout est plein d'âmes" (Hugo). (Cf. Baudelaire, "Le merveilleux nous enveloppe..."; cf. la forme litanique de nombreux poèmes contemporains, notamment Péguy et les surréalistes).

- La communion avec le cosmos, la rupture au moins momentanée du sentiment d'exil en ce monde, sentiment si fort depuis le Romantisme. (Cf. "Eclaircie" de Hugo, "Elévation" de Baudelaire).

- L'exaltation du sentiment d'exister. La présence à soi, à l'instant, au monde. Eluard veut "donner à voir", "appeler les choses par leur nom". (cf. les haïku de Shiki ou de Basho)

CONCLUSION:

La poésie peut-elle nous mettre en possession d'une connaissance? Elle a souvent prétendu le faire, on lui a souvent reproché de ne pas tenir ses promesses. Elle semble ouvrir à une connaissance, mais cette connaissance ne sera pas d'ordre conceptuel, elle ne détruira pas les limites inhérentes à

notre condition; elle enseignera simplement un art de la présence, de l'attention et de l'éveil. (Cf. Brecht, "tous les arts concourent au plus difficile d'entre eux, l'art de vivre".)

Les fonctions de la poésie

INTRODUCTION:

Baudelaire dit: "La poésie n'a pas d'autre but qu'elle-même, elle ne peut pas en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si beau, si véritablement digne du nom de poème que celui qui aura été écrit pour le plaisir d'écrire un poème".

--> elle n'a pas de rôle politique, moral.

--> hérésie de l'enseignement de la poésie (car il n'y a par définition rien à enseigner.

--> débats de l'Art pur, de l'Art pour l'Art.

Il existe une réelle difficulté à saisir la réalité évolutive de la poésie et des rôles qu'on lui a fait jouer.

D'un **point de vue diachronique**, la poésie est frappée par l'ambivalence de la condition poétique:

* antiquité: la poésie est sacrée, mais expulsée de la Cité car dangereuse.

* occident: du Moyen-Age à l'époque classique, on honore le poète qui sait marier le langage, qui est doué d'éternité, mais pas de dépendance idéologique.

* époque romantique: promotion de la poésie, comme instrument de connaissance et de voyance, mais le poète reste un paria.

* aujourd'hui: le poète est discret et a renoncé aux ambitions prestigieuses.

"Le poète n'est pas un homme moins minuscule, moins indigent et moins absurde que les autres hommes" - Jacques Dupin.

D'un **point de vue synchronique**, croire à la poésie, c'est croire qu'il y a quelque chose de commun entre Homère et Mallarmé, et que la poésie est un instrument dont dispose l'homme pour interroger le mystère et pour exprimer son désir (de liberté, de puissance, de récréation du monde et de plénitude).

1) Libérer l'âme.

1) Exprimer la grandeur de l'homme et la conscience de son destin.

La poésie épique et l'épopée chantent la grandeur de l'homme et racontent les exploits des héros fondateurs. Elle dit la genèse d'un monde, la noblesse rejoint la parole primordiale.

La poésie lyrique exprime l'émotion que l'on veut partager, la joie de l'amour (troubadours).

2) Révélation des profondeurs de l'être.

Du Bellay dit que la poésie permet de livrer ce que l'homme a au fond de lui: "Je me plains à mes vers et je me ris [...] les plus purs secrétaires." - *Les Regrets*.

Elle peut être confidence indirecte par l'écriture automatique, dictée par l'inconscient, qui est une libération par des voies différentes.

- Arracher le secret au ténèbre en lui-même en côtoyant toujours l'indicible. (Cf. Joe Bousquet - *Traduction du silence*. "Je veux que mon langage devienne tout l'être de ce qui en moi n'avait droit qu'au silence").

- Arracher la parole scellée du mystère intérieur (Du Bellay, Malherbe, Breton). Effort de traduction de l'intériorité, d'élucidation du mystère intime.

- Restitution progressive de l'être même du poète. L'être ne préexiste pas, mais se crée dans l'écriture et naît à lui-même en une seconde naissance. L'aventure poétique impliquerait la mort symbolique du scripteur en tant qu'individu, mais aussi sa renaissance en tant que médiateur d'une parole qui le dépasse (Dieu, l'inconscient).

- Volonté de traduction et engendrement de soi-même par la parole.

II) Maîtrise du langage.

Le prestige vient de la maîtrise du langage. Le poète habite et évolue avec aisance dans l'unité du langage. Il en exploite toutes les ressources phoniques, lexicales, syntaxiques, métriques et prosodiques. Il dispose d'un instrument d'investigation et de domination sur l'âme des hommes. Le pouvoir par le travail verbal, le désir de virtuosité qui conduit à l'efficacité fascinait déjà Malherbe et les Grands Rhétoriciens (*Odes funambulesques* de Banville). Ce désir de pouvoir conduit souvent à privilégier l'aspect formel de la poésie.

Au XX^{ème} siècle, une frange de la poésie se lance dans une dimension ludique de la poésie, et dans une exploration du pouvoir des mots. Il ne s'agit pas d'une pure fantaisie. Le jeu avec les mots n'est pas voué à la futilité, mais repose sur l'idée qu'en jouant avec les mots, on peut découvrir de nouvelles images, des perspectives de nouveaux sens (par associations). (Cf les calembours créateurs du phénomène de paronomase, Nerval et son "Artémis", Apollinaire et sa "Tsigane").

Le pouvoir créateur et révélateur du langage poétique ("**Les mots en savent plus que nous**" - Char) explique qu'au XX^{ème} siècle, on accorde beaucoup d'importance aux jeux du langage. (Oulipo, surréalistes, Lettrisme).

Des courants très différents sur le plan de l'histoire littéraire reposent sur la foi en les pouvoirs du langage, qui permet de transformer le regard et la relation au monde.

III) Transformer le réel.

Le poète est solitaire. Mais Hugo est aussi solidaire, et cette solidarité conduit à un engagement du poète. Il a un devoir d'éclaireur conscient, car il dispose d'une lucidité supérieure. Le poète est celui qui partage des souffrances communes. Tendance à une poésie engagée: Char, Agrippa d'Aubigné, Hugo, Eluard, Aimé Césaire. ("**La poésie est une insurrection qui peut s'approfondir...**" - Neruda)

Révolte métaphysique: La poésie accuse la condition humaine toute entière, dénonce l'ordre ou plutôt le chaos du monde, il ne s'accomplit que dans la volonté de recreation. Il doit conquérir la vraie vie par l'écriture ("**Nous ne sommes pas au monde. La vraie vie est absente**" - Rimbaud). Il rejoint en cela une des ambitions majeures de l'alchimiste ou du chaman, à savoir la métamorphose de tout ce qui peut être limité.

La transmutation du réel est une des fonctions majeures de la poésie.

* Elle convertit la douleur en beauté. Par une opération presque magique, la beauté peut exorciser la douleur. "**C'est un privilège prodigieux de l'art que l'horreur artistement exprimée devienne beauté, et que la douleur rythmée et cadencée remplisse l'esprit d'une joie calme**" - Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*.

* Elle convertit un objet quotidien et le réel banal en œuvre d'art, en objet de contemplation qui enrichit notre intériorité. (Cf. Apollinaire, Alcools "démarche de distillation du réel": il faut extraire de la réalité une sorte d'essence, une beauté qui procure l'ivresse. Cf. "Zone"). Il s'agit là d'une démarche vitale. "**Rien de ce qui est beau n'est indispensable à la vie. On supprimerait les fleurs, le monde n'en souffrirait pas matériellement. Qui voudrait cependant qu'il n'y ait plus de fleurs?**" - Théophile Gautier, Préf. de *Mlle de Maupin*. (métaphore de la poésie)

* Elle convertit le hasard en nécessité et la contingence en absolu. Mallarmé voulait créer un univers de langage tellement parfait qu'il s'opposerait à l'impureté du monde, et qu'il éliminerait hasard et contingence. Il pourrait ainsi opposer la perfection et la beauté à ce que la vie a de fragile et d'imparfait, et corriger l'insuffisance du réel.

* Elle convertit l'instant en éternité, l'insignifiance en paroles qui durent. (Cf. "A une passante, **elle dit l'homme immortel au foyer de l'instant**" (Saint-John Perse). La poésie est une opération contre la mort et la finitude (Cf *Le Don des morts*, essai sur la littérature, Danièle Sallenave), le don des morts pour nous aider à vivre. La littérature permet d'échapper au "temps qui dégrade" pour accéder au temps qui sauve. Cette survie, purement verbale, a quelque chose de dérisoire, mais d'en même temps précieux car les mots peuvent traverser les siècles. "**Nommer une chose, c'est la produire inextinguible**" - Claudel - *Art poétique*. "**Feuille ne périt pas**" - *Cinq grandes Odes*. Une donnée périssable transformée en parole est susceptible de perpétuelle renaissance, comme le phénix. "**Le poème a pour mission non de faire un poème, mais d'être et de nous faire être**" - Georges Poulet - *Etude sur le temps humain*.

* Elle est une voie d'existence en plénitude. Elle est un nouveau mode de présence au monde,

caractérisé par l'intention, le sens du mystère, le goût de la profondeur et du sentiment. Il existe une réalité au-delà des apparences immédiates. La démarche de traduction des apparences est importante, et le poète s'en fait le spécialiste. L'humanité pose une question au poète: "Est-ce toi, Nomade, qui nous passera ce soir aux rives du réel?" (Saint-John Perse). En quoi consiste le passage du rêve au réel? Il s'agit d'une resacralisation du monde, rôle particulièrement important dans une société technique comme la nôtre. La poésie en révèle la beauté secrète et le prodige que cache le quotidien (Cf. Ponge, Prévert, Guillevic). Le poète contemporain est un homme pour qui le monde extérieur existe, mais ce faisant cherche toujours à en pénétrer le mystère, à abolir la rupture entre l'homme et le monde. "Aller au fond du connu pour l'approfondir" - Claudel.

La poésie est l'acte par lequel l'homme cherche à reconquérir ce dont il s'estime dépossédé, cad la perception d'un sens au du moins d'une unité harmonieuse. Elle reste toujours le modèle de l'aspiration humaine vers une beauté supérieure.

CONCLUSION:

Il existe un paradoxe dans la parole poétique qui souvent dit un échec, dit le néant, mais qui à partir de cette expérience négative crée de la beauté. Le langage ne se résigne pas.

Peinture et Poésie, Poésie et typographie, le Blanc en poésie.

Dès l'origine, le verbe poétique a été associé à la mélodie, au chant, à la musicalité. Cette proximité de la musique et de la poésie s'est très fortement maintenue jusqu'au XIXème siècle. Verlaine n'écrit-il pas, dans son Art Poétique: "De la musique avant toute chose et pour cela préfère l'impair, plus

vague et plus soluble dans l'air, sans rien en lui qui pèse ou qui pose"? De même, Mallarmé veut reprendre à la musique son bien et tout le symbolisme tendra vers une expression suggestive, apte à frôler l'ineffable, vers une langue qui soit, selon le vœu de Rimbaud "de l'âme pour l'âme". Mais la perte progressive du caractère oral de la poésie et son passage à l'écrit ont entraîné une importance croissante de l'aspect graphique et visuel du poème, la poésie étant art de l'espace (texte) aussi bien que du temps (diction). Dès le XVI^{ème} siècle, le texte de *La Délie* de Maurice Scève est accompagné d'emblèmes, "Les Djinnns" de Hugo (poème des *Orientales* où les strophes croissent puis décroissent suivant l'approche puis l'éloignement du danger), "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" de Mallarmé, *Les Calligrammes* d'Apollinaire (poésie figurative qui rend sensible et visible le sujet dont parlent les mots), *Cent phrases pour éventail* de Claudel, qui a parlé de "geste phonétique" à propos de ses courts poèmes accompagnés d'idéogrammes, *Stèles* de Segalen... Depuis la fin du XIX^{ème} siècle en particulier, l'analogie entre poésie et peinture s'affirme de plus en plus et l'image tend à devenir le signe distinctif de la poésie moderne.

Les poètes sont aujourd'hui très conscients de l'importance de l'occupation de la page. Certes, dès l'origine, la structure des vers témoignait du sentiment qu'un poème destiné à être écouté est aussi destiné à être vu: récurrence de la rime, passage à la ligne, majuscule initiale, disposition en strophes, isométrie et hétérométrie... Les poètes ont toujours senti que la disposition typographique contribue, avec d'autres éléments (lexique, syntaxe, rythme, sonorités) à la constitution du sens global ou de la signification totale du poème. Michel Butor ira jusqu'à dire que la typographie est une autre forme de syntaxe. "La façon dont on dispose les mots sur une page doit être considérée comme une autre grammaire".

Cette conscience de l'importance de la disposition typographique a aussi conduit les poètes à une réflexion sur l'importance du blanc en poésie.

Mallarmé: *Préface à un coup de dés*, 1897: "De cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même, résulte, pour qui veut lire à haute voix, une partition".

Apollinaire: "Les artifices typographiques poussés très loin, avec une grande audace, ont l'avantage de faire naître un lyrisme visuel, qui était à peu près inconnu avant notre époque". Claudel, *Réflexions sur la poésie*, p.119: "Le blanc n'est pas en effet seulement pour le poème une nécessité matérielle imposée du dehors. Il est la condition même de son existence, de sa vie et de sa respiration. Le vers est une ligne qui s'arrête, non parce que son chiffre intérieur est accompli et que sa vertu est consommée". *Cinq grandes Odes*, 1^{ère} Ode, "Les Muses": "O mon âme! Le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous mais du blanc qui reste sur le papier".

Dans cette prise de conscience de l'importance du blanc, du silence, du vide, la poésie occidentale a sans doute été influencée par ses contacts avec l'orient, avec le taoïsme, la poésie chinoise, les haï-kaï japonais (Cf. Claudel et Segalen). L'organisation textuelle avec ses blancs, ses décalages, ses regroupements ou au contraire l'isolement de certains mots fait du poème un ensemble rythmé, mouvant, vivant qui nous "parle" déjà par sa façon d'occuper l'espace et le texte de la page. Mallarmé a parlé de "partition", Apollinaire de "lyrisme visuel", Claudel en a fait la condition même de la poésie (Cf. *Réflexions sur la poésie*, p. 119: "Le blanc n'est pas en effet seulement pour le poème une nécessité matérielle imposée du dehors. Il est la condition même de son existence, de sa vie et de sa respiration. Le vers est une ligne qui s'arrête, non parce qu'elle est arrivée à une frontière matérielle et que l'espace lui manque, mais parce que son chiffre intérieur est accompli et que sa vertu est consommée"), La Fontaine avait déjà compris l'intérêt des blancs au XVII^{ème} siècle puisque dans ses fables il recourt à des vers de longueurs différentes, à des décalages, à des termes isolés, qui ont des effets de variété, de vivacité et de mise en valeur.

Cf. "Les animaux malades de la peste", la confession du Lion: "Même il m'est arrivé quelquefois de manger / Le berger".

Cette présence du blanc dans le texte ne relève pas de la pure fantaisie même si on ne peut parfois l'exclure, mais elle résulte d'une nécessité interne et assume des fonctions bien précises:

- nécessité respiratoire: l'alternance de la parole et du silence, du texte et du blanc reflète le rythme même de la respiration (inspiration - expiration), reproduit une sorte de rythme intérieur.

- Nécessité musicale: le blanc a aussi pour fonction de concrétiser un silence qui donne à la parole poétique toute sa résonance.

Cent phrases pour un éventail, Claudel: "Comprends cette parole

à l'oreille
de ton âme
qui ne résonne
que parce qu'elle a cessé".

- Le blanc constitue un écho à la voix du poète; il représente la place laissée à la

méditation, à l'intériorisation de la parole par le lecteur. Pour Octavio Paz le travail du poète est de "faire du silence avec le langage".

- Le blanc peut aussi - et c'est souvent le cas dans la poésie contemporaine- mimer le silence du monde, parfois mimer le néant qui risque d'engloutir la parole, il peut refléter la difficulté d'écrire (Cf. Mallarmé: "Le vierge papier que la blancheur défend", ou Rimbaud avoue que "la musique savante manque à notre poésie"), il peut être alors la traduction visuelle des limites du langage ou des périls qu'il contient. Mais il peut aussi au contraire marquer l'atteinte d'une sorte de plénitude et d'achèvement, représentant "ce point où le chant devient silence ébloui", comme le dit Jean Mambrino. Claudel peut dire dans le *Cinq grandes Odes*: "Je suis initié au silence", et il semble que ce soit chez ce maître du verbe un cri de victoire. Ce cri de victoire s'explique sans doute par la conscience que si le silence peut être vécu comme un écueil de l'aventure poétique, il en constitue aussi un élément inséparable, qui est intégré à la substance même de la parole. Valéry a pu dire que "Chaque atome de silence est la chance d'un fruit mûr"; Mallarmé voulait que sa poésie soit "musicienne du silence".

Le silence est donc l'allié de la parole poétique dans sa gestation (c'est du silence intérieur qu'émerge peu à peu le verbe poétique); il est aussi son allié dans la naissance même de cette parole et dans son inscription sur la page, puisque le blanc la met en valeur; il est enfin son allié dans la réception de cette parole poétique, car c'est aussi le silence intérieur du lecteur qui doit accueillir celle-ci. Dans l'acte de poésie, il y a alliance de la parole et du silence, coïncidence créatrice de ces deux réalités que le sens commun considère souvent comme opposées.

Dissertation et corrigé.

En vous référant à des exemples précis, d'époques diverse, vous étudierez et commenterez la conception de la poésie qui se dégage de cette déclaration de Hugo dans la préface des Orientales.

"A voir les choses d'un peu plus haut, il n'y a en poésie ni bons ni mauvais sujets, d'ailleurs, tout est sujet; tout relève de l'art; tout a droit de cité en poésie [...] Examinons comment vous avez travaillé, non sur quoi et pourquoi. Hors de là, la critique n'a pas de raison à demander, le poète pas de compte à rendre. L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des bâillons; il vous dit: Va! et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le temps sont au poète."

Proposition de corrigé.

I) Liberté souveraine de la parole poétique.

1) Se libérer des aventures esthétiques, franchir toutes les "lisières". Il n'existe pas de sujet a-poétique.

Ex: dans les *Contemplations*, Hugo fait un poème sur un crabe.

2) Libération des codes de poésie classique, des conventions, des bienséances, échapper aux condamnations morales.

Ex: Le premier titre des *Fleurs du Mal: Lesbiennes...*

3) Refus de soumission du verbe poétique à toute instance extérieure, qu'elle soit morale, académique ou politique.

Ex: Histoire des *Châtiments*.

II) Richesse inépuisable du regard poétique.

1) Tout est objet poétique

Ex: "Une Charogne" de Baudelaire.

2) Regard curieux, patient, attentif, qui peut élever au niveau métaphysique.

Ex: "Le Vieux Saltimbanque" de Baudelaire, l'éventail de Mallarmé...

3) Regard qui transfigure grâce au travail sur la forme: importance du signifiant, mais pas formalisme pour autant.

III) La création poétique est une manifestation d'autonomie et de puissance.

1) Le poète a un pouvoir sur les mots: grâce à eux, il peut presque manier la sensibilité, l'âme d'autrui.

Ex: Eluard, "Liberté".

2) Le langage poétique est une exploration des abîmes de l'être et du monde, du bien et du mal.

Ex: *Une Saison en enfer* de Rimbaud, ou Lautréamont...

3) Le langage poétique remodèle l'univers, le corrige et le recrée.

Ex: Baudelaire qui veut échapper au temps...