

Serge MEITINGER

BORNOYAGES
DU CHAMP POÉTIQUE

[qu'à la poésie il ne saurait être question de cantonner]

Le chasseur abstrait éditeur

sarl unipersonnelle au capital de 2000€ - 494926371 RCS FOIX

12, rue du docteur Jean Sérié

09270 Mazères

Tel: +33 (0)5 61 60 28 50 / +33 (0)6 74 29 85 79

www.lechasseurabstrait.com

patrickcintas@lechasseurabstrait.com

ISBN: 978-2-35554-047-9

EAN: 9782355540479

ISSN collection Djinn: 1957-9772

Dépôt Légal: xx 2008

Copyrights:

© 2008 Le chasseur abstrait éditeur

Serge MEITINGER
BORNOYAGES
DU CHAMP POÉTIQUE

[qu'à la poésie il ne saurait être question de cantonner]

Serge MEITINGER

BORNOYAGES
DU CHAMP POÉTIQUE

[qu'à la poésie il ne saurait être question de cantonner]

Le chasseur abstrait éditeur

LIMINAIRE

Du pur étonnement

pour Maurice Couquiaud, en attentif hommage

L'étonnement est une manière de réponse – abrupte, sans pourquoi – à la question ontologique telle que la formule Leibniz : « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » L'étant, connu comme tel, sidère et cette éclatante soudaineté est celle même de l'être. Ce dernier en effet n'existe pas sur le mode de l'en-soi – essence ou monolithe – mais comme ce qui permet à l'étant de nous apparaître, comme la lumière ou plutôt l'éclairage – parfois rasant, frisant, oblique, parfois foudroyant – qui nous révèle ce qui est *tel que c'est* au point que nous en sommes saisis.

S'étonner c'est donc venir dans l'éclairement de l'être. Entrer dans la lumière non y demeurer. Il s'agit d'une perpétuelle venue – *de la venance* – non d'un état de choses, d'un état *des* choses. D'une « disposition » plutôt – au sens psychologique, au sens intime et cosmique de la *psyché* – qui, parce qu'elle affecte même les choses, rend possible l'apparition comme telle.

Un angle prend du mordant, une perspective inouïe qui décape le paraître le (re)déploie en apparaître... Ce peut être le fruit inspirant-inspiré d'une vision qui démarre – une image des sens, une inventive synesthésie –, d'un son toujours-déjà signifiant et en appelant au *sens*

–rime et raison–, d'une pensée neuve ou d'un désir absolu qui se font image, formule, idée... L'étonnement n'a pas de lieu, il est *le lieu*.

Ainsi un pur « sans-pourquoi » est la réponse à l'essentiel « pourquoi » –une réponse indéfiniment « poïétisante » ne cesse de rouvrir la question à la fois poétique et métaphysique.

BORNOYAGES

Les dettes et références, appelées dans le texte ou à la fin des citations par des numéros, apparaissent *in extenso* à la fin de chaque texte.

Bornoyer: 1. Regarder d'un œil en fermant l'autre, pour vérifier un alignement, pour juger si une règle est droite, une surface plane.

2. Placer des jalons de distance en distance pour tracer la ligne des fondations d'un mur, ou d'une rangée d'arbres. (*Litttré*)

Le terme voisine avec «borne» et avec «borgne»: il s'agit de faire l'épreuve de la limite et de l'ordre à assigner, en toute rectitude, par un jeu corporel précis qui rend, un instant, borgne mais pour donner plus d'acuité au regard.

Bornoyages est un néologisme formé avec le suffixe «-age» qui permet de former des noms décrivant une action et/ou le résultat de cette action.

NOTES POUR BORNOYER LE CHAMP POÉTIQUE

Une poétique négative

Nous voudrions borner ici –*bornoyer* plutôt– un territoire, un champ qui pourrait être celui de la poésie, *le champ poétique*: le lieu d'un déploiement et d'une efficience singulière, unique; le lieu d'un acte de langage (à distinguer de tous les autres actes langagiers).

Nous procéderons d'abord de façon négative en définissant ce champ par opposition à ce qui n'est pas lui; il effleure en effet de nombreux domaines contigus qui sont comme ses limites internes/externes.

Si nous pensons résolument qu'une poésie négative est impossible (car la raison d'être du poème est d'affirmer un déploiement, la venue en présence d'un monde –fût-il monde du « peu d'être » ou monde peuplé d'« êtres du peu » !), par contre il nous semble que *la poétique*, en tant que *discours sur la poésie* comme création d'un monde ou d'un champ actif, a le droit de déterminer ses concepts en creux, par une lente et persévérante discrimination susceptible de « détacher » l'acte poétique de tous les actes en apparence analogues comme de tous les étants.

Limites internes/externes

Les limites externes du *champ poétique* seraient la Musique (comme mélodie et composition de sons), le Mythe (considéré comme une geste symbolique), l'Épopée (comme l'histoire ou la légende liée au destin de la « langue nationale »), le symbolique (d'abord au sens rhétorique ou littéraire), l'imaginaire (personnel ou collectif).

Les limites internes du *champ poétique* seraient le réseau des règles métronomiques de la versification et de la prosodie (dites classiques), les conventions des formes fixes (le sonnet surtout, dans l'histoire récente de la poésie française), les régularités discursives et phoniques (parfois construites en systèmes) : jeux des récurrences sonores, parallélismes syntaxiques ou, au contraire, parataxes, symétries sémantiques ou graphiques, la tyrannie réciproque du son, du sens et de la lettre...

Limites internes encore : le slogan politique ou publicitaire fabriqué sur un trop célèbre modèle : *I like Ike* ; la comptine ; la chanson dite populaire ou dite « poétique » ; le proverbe et toute formule gnomique, l'adage (cf le problème particulier des *hainteny* malgaches, étudiés et traduits par Jean Paulhan) ; l'incantation magique...

Poésie et Musique

Mallarmé (suivant sur ce point plutôt Théodore de Banville que Richard Wagner) souhaitait que la poésie reprît à la musique son bien propre. D'où sa jalousie à peine voilée envers l'unanimité du concert ou la féerie peu exigeante du « Vieux Mélodrame » (au sens étymologique de « drame » avec « chant »).

Mais ce serait faire un contresens sur la pensée de Mallarmé que de croire qu'il enviât à la Musique l'eurythmie ou l'euphonie de son « chant » car la *mélodie* propre au poème est *l'autre* radical de la musique

des voix ou des instruments : musique avant tout mentale pour une voix intérieure ou musique pour les yeux... Ce que Mallarmé envie à la Musique, c'est sa capacité de « composition », la faculté qu'a l'harmonie musicale de subsumer sous une forme ordonnée dans le temps le donné hétérogène de la vie et de l'inspiration.

Poème et musique n'ont en commun que la nécessité d'une cadence et le schéma d'une rythmique – car, dans le poème, le sens participe tout autant de la mélodie que les sonorités, et la « couleur » des voyelles, par exemple, n'a jamais la relative fixité des notes de musique.

Le poème n'offre jamais non plus de « paroles » « *au long desquelles déposer de la musique* » (pour reprendre les termes d'un interdit célèbre). Quand un poème est mis en musique, il est réduit à un seul de ses sens possibles (lecture « choisie »), à une de ses « interprétations », et jumelé à son *autre* qui se fait son véhicule exclusif, il risque d'en devenir l'otage : métaphore cadencassante parfois que l'air mis sur un poème ! D'où l'étonnement légèrement dépité de Mallarmé devant le *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* : « Je croyais l'avoir mis en musique moi-même ! ».

Il vaut mieux définir le poème par l'écrit ou l'imprimé : encre sur papier – mots écrits plutôt que dits (même si le poème passe initialement par le « souffle » du poète) – affirmer l'antériorité essentielle de l'inscription.

Mythe et Épopée

Le poème tient encore de la *fable*, de la légende (à visée historique ou non). Sa prétention, parfois, à « inclure l'histoire » n'est certes pas exorbitante. Mais plus que sur les archives de l'historien, c'est sur les archives de la langue et de la parole que doit (se) fonder le poète.

Gardien de la langue, de son histoire vivante, le poème propose par leur mise en œuvre une « datation » des strates langagières qu'il

évoque; hors du texte (du tissu) propre aux discours et aux idéologies, il ourdit son réseau sur *un fond(s) sans fond* qui est le bruit immémorial de la langue. Et il s'agit alors d'interroger un certain mode d'attaque, historiquement marqué – « daté » – du « réel » par l'émotion : mise au diapason du mot et du sentiment dans leur histoire pour obtenir une note pure, unique, globale et en même temps évocatrice de toutes ses autres compossibles.

L'épopée, en ce sens, n'est pas morte, cette visée cosmo-historique de la langue comme véhicule majeur de l'histoire des hommes; au-delà de la tentative joycienne, l'ambition courageuse et insensée d'Ezra Pound et de ses successeurs le prouve : ils ne cessent de nous apporter des « nouvelles » fraîches du monde.

Le mythe n'est pas plus étranger au poème, sans doute capable de se faire encore le récit d'une geste divine, héroïque ou humaine. Toutefois, délivré des liens symboliques et structurels que la narration mythique entretient avec le tissu social d'une époque donnée, au-delà du calcul ou de la combinatoire interprétative auxquels peut se livrer l'anthropologie en codifiant voire en informatisant les éléments mythiques (les mythèmes), il lui est loisible de réinterpréter l'ensemble des données traditionnelles pour constituer le mythe propre du « récit » se faisant, du poème en progrès, en procès... Le poème « refait » le sens du mythe par delà l'usage historique et social de ce dernier, mais le danger serait pour le texte poétique de *tenir discours* sur autre que lui-même, de se faire le « commentaire » d'un référent, car il ne *parle* en fait que de son propre travail fabuleux (sur le monde dont il s'arrache et qu'il remet à neuf, sur la langue qu'il nourrit et dont il se nourrit, sur la vie qu'il accroît de quelques possibles supplémentaires...).

Et l'on peut se demander si l'agencement de ce que l'on nomme alors improprement *recueil*, n'est pas de nature parfois à constituer un mythe nouveau, issu du texte même et de son travail de mise en ordre. *Les Fleurs du Mal*, *Les Amours jaunes* ou *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* en seraient d'excellents exemples : « poésie pensante » qui permet de tenir ensemble les contradictoires ou les contraires-complémentaires (vie/mort, homme/femme, réel/imaginaire,

dedans/ dehors, art/ non-art, moi/ autre, non-lieu/vrai-lieu etc...) en introduisant une dynamique médiatrice qui rééquilibre le processus vital et textuel, lui évitant l'autodestruction comme l'hémorragie de sens. Mythe individuel ou épopée personnelle ? Une histoire s'y donne à lire qui, par delà toute biographie intime, livre « la façon même de penser la vie » propre à une époque de l'âme humaine dans son débat avec « l'être ».

Symbolique et Imaginaire

Bien que se produisant souvent comme « symbole », la poésie ne saurait être « symbolique » au sens courant du terme. À moins de sombrer dans l'allégorie (froide par principe), la prosopopée (pompeuse par définition) ou la traduction automatique (l'Oiseau symbolise la Vie, la Mort, Jésus, ce que vous pensez etc...), il n'est pas possible de promouvoir un poème fondé sur un rapport monotone et épuisable entre signifiant et signifié – décoration superflue que de déguiser le sens toujours sous le même oripeau – contrainte logique et non poétique – ou *poiétique* – que de subsumer le sens sous la loi d'un signifié univoque.

Ou bien il faut que la tentative « symbolisante » reconnaisse qu'elle ne vise aucune monade déjà constituée mais un lieu de convergence-divergence qui semble vide d'abord alors qu'il est potentiellement chargé de multiples forces, de sens centripètes et centrifuges – une matrice de possibles en concentration-vaporisation, « trou noir » – le nœud polysémique de tous les vecteurs de l'expression. Le cœur vacant, le seul où le poème puisse aimer et raviver ses sens.

Il est inévitable que la poésie en grande partie fondée sur la « métaphore » ait rapport à l'imaginaire en tant que potentielle réserve « imagée », mais là encore le rapport n'est ni univoque ni automatique. Le poème a ses lois propres auxquelles il soumet le produit « spontané » de

l'inconscient personnel ou collectif, substituant un inconscient proprement « langagier » à ces formes plus ou moins fantasmatiques. Si bien que s'obstiner à chercher des traces de l'imaginaire personnel propre au poète dans l'œuvre poétique ne sera pas tout à fait vain qu'à la seule condition de se refuser à totaliser en dehors du texte. Ce dernier ne voile sous ses réseaux aucune vérité inconsciente, *primultime*, propre au « moi » ou à l'être intime : cette vérité (si elle existe) se tient dans la texture serrée de la langue et de l'image consciente-inconsciente ; elle se « montre » ainsi dans le « tissu du texte » – comme l'image dans le tapis – mais l'on ne peut démailler l'un sans anéantir l'autre.

Un récit de rêve ne compose pas un poème ; un poème n'est ni un fantasme ni un symptôme à moins qu'il ne soit et son propre fantasme et son propre symptôme.

Métronome et Grammaire

Depuis longtemps les poètes ont eu, chacun à son heure, un sursaut d'ironie envers les contraintes de la prosodie et de la métrique, et le carcan des formes fixes : l'on prétendait « *disloquer ce grand niais d'alexandrin* » et l'on filait quelques sonnets allégoriques d'eux-mêmes. Mais cette ironie travaillant les formes de l'intérieur ne remettait pas profondément en cause les structures prosodiques ; elle tendait uniquement à réduire la part du métronome pour privilégier un rythme un peu plus personnel, un peu plus librement expressif.

Car la poésie est « rythme », progression phonique ordonnée à un système d'accentuation et de tempo précis et rigoureux – l'essor du *vers libre*, désormais presque universel (mais *libre* de tout excepté de n'être pas un *vers*), a seulement permis à chacun d'aller son allure. Mais là encore, une étude serrée de la métrique moderne révélerait que l'alexandrin, l'octosyllabe, le souffle strophique restent encore très souvent surdéterminants, comme si l'oreille française avait intériorisé le moule

métrique du dodécasyllabe (et de l'octosyllabe) comme de la forme-strophe propre au quatrain au point d'en faire les pierres de touche de l'harmonie et de la justesse métriques. D'où les jeux parfois délicats sur les impairs 11/13 (qui, souvent, par diérèse ou par élision peuvent coïncider avec un alexandrin hétérodoxe) ou sur l'alexandrin et demi: 12-+-6-=-18 (et les à peu-près: 17/19) ou sur le demi-alexandrin tendant à fusionner avec les impairs 5/7. (Seul le décasyllabe, le vers de la prime épopée, semble bien perdu, n'ayant peut-être pas été intériorisé par l'oreille métrique nationale !) Privilège des subtiles boîtiers harmoniques qu'un accent bien placé réassure ou disloque plus encore. Chacun, peu ou prou, réinvente son mètre et selon le but poursuivi, mais l'on ne saurait prétendre que la métrique soit morte.

La grammaire est faite pour être violée – le génie de la langue naît et renaît, tel le Phénix, de la fracture réitérée du conventionnellement correct. La ligne de partage sens/non-sens revivifie l'expression qui l'effleure, par la grâce de l'ambiguïté maintenue. La mise en facteur commun d'unités syntaxiques, la difficulté parfois à « construire » la phrase poussent la structure à sa limite, font crier la langue qui atteint ainsi à une parole « inouïe ». Écrire de la poésie c'est souvent se tenir sur la brèche ouverte par le travail du sens dans la structure imposée au nom de la grammaire normative. (Ce qui ne veut pas dire que la poésie *doive* toujours violer la grammaire ou tenter de le faire; c'est là encore affaire de voix, de tempo, de sujet ou d'ambition...)

La tyrannie du son et de la lettre

Pour l'oreille intime et un infra-regard le jeu des cellules rythmiques et phoniques minimales et des micro-messages émis par le dessin des lettres.

Une « musique » interne – un rythme – détermine la ligne mélodique, avec sa cadence, la répartition des accents et des souffles, des

pauses et le tempo – détermine le «sens» (signification et direction) en premier et dernier ressort. Combien de fois un mot dont la frappe n'est pas (ou plus) ressentie comme juste par le poète est remplacé par le juste «ton» mélodique qui bouleverse soudain le sens déjà établi de la phrase, ou même du poème entier, et en «invente» un autre, encore inédit mais s'imposant alors comme celui qu'il fallait. D'où le remaniement également imposé à la grammaire, à la syntaxe : priorité absolue du rythme...

Mais la forme, la place, la répétition de la lettre – même de celle que l'on ne prononce ni n'entend – imposent aussi des rimes pour l'œil, harmonisant des masses textuelles, réalisant un dessin enfoui sous l'apparente linéarité du discours et de la typographie, organisant des parcours pour un œil qui rêve ou divague.

Le slogan

Il est possible d'étudier selon les règles propres à l'économie des forces psychiques l'effet gratifiant de l'allitération, la qualité particulière du plaisir qu'elle procure : plaisir du mimisme, du mimétisme, du retour de l'objet désiré sans la contrainte du «principe de réalité». (On pourrait l'étudier aussi à travers les comptines, les jeux verbaux de certains groupes ethniques et parfois réservés aux enfants, les formes et les variantes des chants populaires.)

La publicité à dessein commercial ou idéologique use souvent des mêmes ressorts psycho-phoniques que la poésie. On dira seulement que le plaisir procuré par cette dernière ne vise ni un échange pécuniaire ni un engagement mondain – bien que ce plaisir ne soit pas *rien* et puisse ou *veuille* donner à vivre. L'aphorisme poétique tel que le pratique René Char (bien qu'il récuse le terme avec véhémence) s'offre sous une forme performative comme une injonction éthique adressée au lecteur qu'il doit «séduire», c'est-à-dire entraîner avec lui, de par

sa qualité d'abord verbale... (Toutefois la poésie et/ou l'aphorisme selon René Char ne peuvent masquer longtemps le revers d'une telle jouissance psycho-phonatoire: le plaisir se paie toujours de quelque déception car la réalité a *toujours-déjà* fait retour comme l'inexprimable Refoulé qu'elle ne peut que demeurer... La publicité, elle, ignore le négatif par principe et par stratégie: elle n'a pas à faire connaître le «réel», elle a à vendre du «rêve» avant même que le «rêveur définitif» ne puisse renier son illusion...)

La voie du proverbe

C'est ici que nous pouvons le mieux faire se rejoindre parole ethnique et parole poétique dans une même exigence de *forme*. Le proverbe, comme le vers, privilégie la frappe, la cadence, l'aspect ramassé et clairsonnant de l'énoncé: le maximum de sens dans le minimum de matière verbale. (Privilège partagé avec certaines injonctions du *Code civil*, formules tranchantes parfois, comme le couperet de la loi, et, encore, avec l'aphorisme poétique selon René Char...)

Et l'on peut rêver des cas-limites où le proverbe est la matrice vive du poème. La civilisation malgache nous tend l'exemple des *hainteny* étudiés par Jean Paulhan :

L'on peut imaginer une langue dont les deux ou trois cents phrases rythmées, les quatre ou cinq cents vers types seraient fixés pour toujours, transmis sans modification par la tradition orale: l'invention poétique consisterait dès lors, prenant ces vers pour modèles, à créer à leur image d'autres vers de forme pareille, ayant même rythme, même structure, et dans la mesure du possible même sens. L'on aurait ainsi une idée très approchée de ce qu'est la poésie malgache: ses vers types sont des «mots-exemples», les proverbes; ses poésies imaginées à l'imitation des «mots-exemples», les reproduisant à des centaines d'exemplaires nouveaux, les développant ou les abrégeant, les entourant de phrases différemment rythmées qui les feront mieux ressortir, sont les *hainteny*. (1)

Il s'agit là d'une « poésie ethnique » avec ses règles et ses codes, ses procédures automatiques et contraignantes. Mais ce caractère factice et hérité ne diminue en rien le « plaisir » poétique qui est seulement, d'emblée, socialisé. De plus le *hainteny* a, dans les joutes poétiques étudiées par Jean Paulhan, une réelle *valeur d'échange* et il a son poids dans la juste régulation des rapports sociaux et parfois même économiques. De plus, par son extrême complication polysémique, il peut répondre *en situation* à plusieurs ordres de préoccupations sociales et morales, voire politiques, en même temps.

Il n'en reste pas moins que l'usage et la production des *hainteny* sont réglés par le réseau dense et impérieux de la parole ethnique, guidés et guindés, excepté en cette part du jeu où la liberté propre à la polysémie peut bien introduire un ou plusieurs sens en sus du strict nécessaire social et représenter ainsi « la part rebelle » de l'individu bien-disant faute d'être tout à fait encore bien-pensant.

Cet usage ethnique de la formule mi-poétique mi-proverbiale donne à réfléchir sur la fonction poétique en général et sur l'implication sociale des jeux langagiers, certainement placés par le sentiment ethnique au-dessus des parures et des arts ornementaux mais répondant apparemment à des groupes de normes et à des besoins du même ordre. Une langue de poésie, gardienne – en plus de la langue – des codes sociaux, mais restant, en dernier ressort, poétique, c'est-à-dire capable de dispenser du plaisir et de satisfaire *en situation* les besoins du moment grâce à une certaine souplesse adaptative dans l'application du système, laissant ainsi sa part à l'invention.

On peut supposer par ailleurs que la poésie lyrique occidentale, sur les ruines et débris de laquelle nous continuons à vivre, s'est dégagée progressivement d'une poésie ethnique de ce type par l'émergence du « sujet » devenant « individu » – l'épopée restant du domaine de l'ethnique et de l'histoire de la tribu, puis de la « nation », jusqu'à son quasi dépérissement. Certes les procédés globaux du chant, les thèmes et parfois même les sentiments (bien que prétendus « intimes ») sont demeurés le plus souvent attachés aux valeurs et aux traditions de l'ethnie, mais le poète a eu, de plus en plus, la prétention (« romantique ») d'ex-

primer l'exquise intériorité d'un être unique et irremplaçable, devenant ainsi l'unique cœur amoureux du monde.

Au-delà du doute qui a atteint la figure du «sujet» centralisateur et co-créateur du monde, nous vivons désormais dans l'arrière-pays, en une «terre gaste» aux ombres vaines et aux mots erratiques – de l'autre côté du langage, comme l'on dit, depuis Lewis Carroll, «de l'autre côté du miroir». Nous nous sentons toutefois encore responsables d'un sens à faire auquel nul ne croit plus tout à fait, mais nous ne pouvons nous résoudre à accepter le chaos et nous réinventons à chaque texte nouveau *un ordre des raisons* (et aussi *des passions*) sans oser toujours promettre au-delà du poème. (Et si, dans cette situation de dérélition où nous nous considérons comme hors de l'ethnique, dans la liberté vide et la solitude presque absolue d'un sujet «dé-peuplé», nous représentions en fait le «cœur énucléé» de l'ethnique occidental, l'œil aveugle du typhon – situation extrême de l'homme post-industriel, post-moderne, «dé-lié» et «dé-liant», *homme sans qualités* ?)

Modernité (pessimiste)

Un moi exténué (mais lancinant) et une exigence métaphysique (exorbitante) à tenir par devers soi à chaque minute, telle que les mots ne peuvent souvent la porter dignement : vocation poétique en ce siècle de détresse, ce ravaudage interminable d'un langage et d'un moi, en lambeaux.

Car il faut bien avouer que le poème tient rarement la promesse ontologique (indue ?) du langage qui le fonde.

Rite, Magie et Poésie

La formule magique est aussi une métaphore, elle manigance une « méta-morphose » :

Je te fouette, ô arbre; arbre vole; l'arbre devient comme un souffle de vent; l'arbre devient pareil à un papillon; l'arbre commence à ressembler au duvet des graines du cotonnier [...]. (2)

Mais ici la métaphore verbale quête, à travers l'incantation, l'efficacité du réel en acte : pour l'indigène, le bois de sa future pirogue doit s'animer sur le mode des équivalents aériens que la parole *pro-duit*. La métaphore est le noyau moteur d'une efficience qui doit s'actualiser, « se réaliser » ; elle revêt la gravité inquiète du rite. Aucune gratuité en ces circonstances, le jeu verbal n'est pas un « jeu » et un rite manqué peut exiger, en compensation, le sacrifice d'une vie humaine.

Privilège

Pourtant la poésie garde un rapport particulier – privilégié – à l'efficacité du langage et le langage semble avoir noué dès l'origine (?) un lien privilégié avec l'être. C'est en ce sens que l'on peut dire avec Hölderlin que « *c'est en être parlant (et poétisant) que l'homme habite la terre* » – et le poème est ainsi « *maison de l'être* ». Cette idéale consanguinité du langage et de l'être semble admise par la pensée philosophique dès son principe : le *logos* n'est-il pas à la fois et le discours et la faculté raisonnante en général et le moteur premier de l'être, – sa « raison » ? Que l'on pense ainsi à la puissance ontologique du Verbe et à l'efficace du Nom propre, du Nom des dieux ou des Noms de Dieu dans la plupart des traditions !

Mais il semble aussi que chaque poème nouveau dans son surgissement natif ou naïf mette en question ce lien prétendument privilégié : ce dernier n'est pas un héritage ni un « donné ». Chaque poème de par le lieu qu'il ouvre et qui l'ouvre doit en faire l'épreuve et la preuve à ses risques et périls, aux risques et périls du sujet poétisant qui n'en sort pas toujours indemne...

À la recherche du réel

On pourrait se demander alors si, pensant creuser toujours plus le langage en direction du réel, nous ne faisons pas que nous enfoncer toujours plus profond dans des couches de discours de plus en plus archaïques, *archétypiques*, alors que la fabuleuse Réalité essentielle s'éloigne à mesure.

Et si la seule réalité palpable était l'amas millénaire des couches langagières entrecroisées comme strates, le filet sans fond des discours qui composeraient notre unique *fonds*, notre seule profondeur sondable ? Mais alors la poésie – toute la poésie de toute l'histoire humaine – serait l'un de nos plus vastes continents !

Car si l'homme atteignait le *réel*, la Réalité, il deviendrait immortel n'ayant plus à affronter l'opacité de *l'Autre*, insaisissable mais incontournable, impossible à « toucher » mais presque possible à « dire », fût-ce négativement !... Et « à défaut d'être immortel, l'homme pressent qu'il pourrait bien posséder quelque chose qui ressemblât au don d'ubiquité » (J. Lardoux) : sa puissance verbale, poétique ou plutôt ici *poiétique*, lui permet de multiplier les possibles, d'épuiser sur le mode du « comme si » les postures et les allures les plus diverses du « réel ». De la sorte, faisant son deuil de l'impossible Réalité, l'homme, créateur de par le Verbe, potentialise *l'être*, il en rend possible l'apparition disparaisante, la présence évanouissante en en frayant le passage par sa seule capacité de « mé-taphore ».

Figuration généralisée (ou une modernité optimiste)

La Poésie *donc*, comme métaphoricité sans ancrage normatif ni référentiel, sans modèle ni amarre, sans *Idée primultime* (bien que nous gardions en l'esprit comme dans le cœur quelque chose qui ressemble au besoin d'une « unité »). Et ce glissement incessant – hémorragique – sans issue ni fin ne peut tout à fait interdire de rêver d'un *secret*, d'une percée qui fit déboucher sur la source ou le but de la langue, sur quelque chose comme la « vraie voix » du murmure inaudible qui sourd sans discontinuer sous les sens les mieux établis – *le fond(s) sans fond* de la langue surgissant comme « Parole » (c'est-à-dire comme presque *rien*). Mais il faut peut-être se contenter de considérer le travail poétique comme le labeur/labour qui aère la langue, la fertilise, lui rend force et vigueur pour la faire vivre et revivre, *produire* également... En ce sens, *le champ poétique* se réduit à celui du poème sans cesse retourné et la patrie (poétique) se cantonne en ce sillon étroit mais sans cesse repris.

Cette *figuration* généralisée serait peut-être aussi la vraie chance du quotidien, placée dans l'espoir renouvelé du pas poétique sur la route d'une liberté qui inventerait au fur et à mesure ses moyens et ses finalités sans se tenir jamais pour *achevée*... Car il s'agit de l'improvisation continue du lieu qui reste ainsi en avant comme *lieu à faire*: lieu poétique, *lieu poétique*... Mais cette précarité, l'impossibilité de s'assurer un ancrage ou même un point fixe quels qu'ils soient, risquent à tout moment, malgré la fécondité de l'élan ainsi maintenu, de rappeler l'angoisse liée à l'effondrement du « moi » et à la déréliction de l'homme moderne. Modernité optimiste et modernité pessimiste sont vouées ainsi à verser sans cesse l'une dans l'autre : la première « ouvre » à un tel point le champ du possible qu'elle met en péril le « moi » qui s'y livre à une inventivité débridée et sans repère ; la seconde ne perd jamais de vue l'exigence d'unité et le souci de cohérence que la première néglige en son prime élan, mais pour mener à bien le « ravaudage » qu'elle tente d'entreprendre elle a précisément besoin de la puissance « figurative » et « méta-phorique » qui est le propre de la première...

Aphorismes pour une vie poétique

Accompagnant son refus originel de toute maîtrise, la relative inertie du poète envers les choses dites en acte. Le questionnement quasi constant de la *véridicité* des gestes et des faits, du « réel » donné, toujours éprouvé comme un possible parmi d'autres fictions « vraies » tout aussi plausibles. La longue incapacité à faire autre chose que de se tenir *dans le monde* pour y traquer la fissure, la faille ou l'entaille par où « *issir* » – surgir ou jaillir – et entrevoir en un poignant éclair la vérité de l'instant et du lieu. (Toutefois la « révélation », si elle doit avoir lieu, a des chances de naître plutôt de notre capacité d'inattention, d'une attente « distraite » – par rapport à son « objet » – que d'une extrême tension perceptive : c'est là, selon Rimbaud, le sceau de « notre inhabileté fatale ».)

Distance prise avec les êtres, avec les choses, pour tenir une place juste, non usurpée, dans le quasi retrait (ce qui n'interdit pas l'effusion ni la tendresse mais les situe en leur ordre). Être en réserve de l'être.

Le mystère : être *en même temps* presque totalement dépris du « réel » et tissé / pris dans la trame du langage qui nous arrache au monde pour nous rendre un monde qui devient *le plus-que-réel*, l'horizon.

Tout en étant l'homme du loisir (de l'*otium* au sens latin, même si l'on est très affairé) l'incapacité de « se divertir », de se « dis-traire » de l'essentiel, de s'égarer vraiment : car, lors même que l'on croit extrapoler ou prendre un temps congé de son primordial souci, l'on se découvre soudain au cœur de sa « vocation ».

Et bien sûr l'espoir insensé (mais non dans le sens d'un anti-destin, dans le sens au contraire d'un *destin* au sens plénier du terme) d'égaliser la mort – de lui tenir tête, à force *presque* égale, comme Jacob dans sa lutte nocturne avec le « quelqu'un » qui l'affronta à Phanuel.

Ne pas oublier non plus le recueillement nécessaire *sur le bord* de la peur, du mal, du failli, de la souffrance, le questionnement incessant de la faiblesse humaine portée parfois par un langage plus fort qu'elle.

En guise de viatique

À travers la crise de la psychologie (et de la philosophie) le langage poétique peut seul, en tenant compte de l'histoire qu'il a traversée et qui le traverse, répondre de la morale et garantir ainsi la mobilité d'un sujet qui ne saurait être désormais ni psychologique ni religieux. (3)

C'est là tenir la Poésie, comme le souhaite aussi Yves Bonnefoy, pour un lieu et un acte d'espoir. Espoir donc, travail et *malgré tout se destiner dans le chant*.

À suivre car à vivre...

(1) Jean Paulhan : *Les Hain-Teny*, Paris, Ed. Geuthner, 1913, p. 52-53 (réédition 2007).

(2) Bronislaw Malinowski : *Les Argonautes du Pacifique occidental*, Paris, Gallimard, 1963, p. 190.

(3) Marcelin Pleynet : *Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques*, n° 139-140, janvier-février 1981 ; Bruxelles.

LA QUESTION DU LIVRE

en réponse à Jean-Marc Houpert

[...]

SOMMAIRE

LIMINAIRE

Du pur étonnement

BORNOYAGES

Notes pour bornoyer le champ poétique	13
La Question du livre	29
Rêve et poésie	33
Via negativa	37
Du Nectar ou la preuve par « l'émythologie »	49
Trois Devises de Maurice Scève	53
L'Entre-deux, l'origine	57
Plaisirs mémoriaux	63
L'Espace-temps d'un poème	67
Un certain don d'ubiquité	79
L'Ouvert et l'horizon	89
Les Figures du val, du pré, de l'arbre	101
« Mehr Licht ! » Quelle lumière ?	111
Des Nymphéas ou le regard des eaux	123
Source, fontaine, résurgence	133
Le Silence des Sirènes	137

DÉPARTS DE SENS

Gaston Bachelard et le « départ de l'image »	153
Littérature et origine	161
La Rime et la raison ou y a-t-il un démon de l'analogie ?	167
De l'Image en son « deux-à-deux »	179
Éloge du Pâtre promontoire	193
Lire Lautréamont	207
Du Spectaculaire	211
La Sainteté du frivole	219
Le Corps et le signe	225
L'Invention	231
De la Mort en banque	235
Les Mots du pire	243

EXTRAITS D'UN LIVRE DE RAISON

I	257
II	279

À PEINE UN PENSE-BÊTE

La Chair, l'idée, le verbe	307
Ma Bibliothèque idéale	317
Maximes opimes	321
Note <i>primultime</i> à propos des maximes	322

chez Le chasseur abstrait éditeur :

- Un puits de haut silence (*poésie*)
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008
- Les œuvres du guetteur (*poésie*)
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008
- L'homme de désir (*récits*)
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008

Le chasseur abstrait éditeur

sarl unipersonnelle au capital de 2000€ - 494926371 RCS FOIX
12, rue du docteur Jean Sérié
09270 Mazères
France

patrickcintas@lechasseurabstrait.com

tel: +33 (0)5 61 60 28 50 / +33 (0)6 74 29 85 79

fax: +33 (0)5 67 80 79 59

imprimé en France par:

Le chasseur abstrait

achevé d'imprimer le xx 2008

ISBN: 978-2-35554-047-9

EAN: 9782355540479

ISSN collection Djinn: 1957-9772

Dépôt Légal: xx 2008



L'étonnement est une manière de réponse – abrupte, sans pourquoi – à la question ontologique telle que la formule Leibniz: « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » L'étant, connu comme tel, sidère et cette éclatante soudaineté est celle même de l'être. Ce dernier en effet n'existe pas sur le mode de l'en-soi – essence ou monolithe – mais comme ce qui permet à l'étant de nous apparaître, comme la lumière ou plutôt l'éclairage – parfois rasant, frisant, oblique, parfois foudroyant – qui nous révèle ce qui est *tel que c'est* au point que nous en sommes saisis.

Serge Meitinger

