

Leopold Peeters

Université de Pretoria

Du sens de la poésie contemporaine

Comme j'ai rencontré Mr Ferreira de Brito dans le cadre des congrès bi-annuels du **Centre de recherches sur la poésie contemporaine** de Pau, il est juste que ma contribution à ce volume à son hommage soit consacrée à cette poésie qui peut à peine revendiquer le rôle de figurant sur la scène culturelle mondiale. Le statut précaire de la poésie a occupé pas mal de débats lors de ces congrès. Je ne vais pas répéter les lamentations et reformuler les inquiétudes ni même proposer des remèdes. Je pars de la constatation que la poésie existe et de ma conviction qu'elle n'en est pas à sa fin, voire qu'elle est indestructible, à moins bien sûr que le genre humain disparaisse de ce globe menacé lui aussi par le désir de maîtrise totale qui s'est emparé d'une bonne part de l'humanité. Il faut quand même se demander pourquoi on a pu nourrir cette idée de la fin de la poésie, idée universellement répandue dans le monde intellectuel qui se comprend comme post-moderne et dans lequel circule la rumeur que seule la fiction en prose soit apte à traiter des aspects problématiques de notre culture en voie de mondialisation. Peut-on penser que ce serait à cause de ce préjugé qui veut que seule la prose est traduisible et que la poésie est nécessairement emmurée dans son propre domaine linguistique? A cela je réponds qu'il ne s'agit pas, dans le contexte de mon propos en particulier, mais je tiens le principe pour universalisable, il ne s'agit pas de la poésie en tant qu'ensemble de publications plus ou moins répandues et lues dans ce monde, mais bien de l'esprit de poésie qui n'en continue pas moins de vivre dans toutes les langues vivantes. S'il est vrai qu'il en meurt une vingtaine par an, on peut constater en revanche que cette perte est compensée par le surgissement de bon nombre de langues mixtes, créoles si l'on veut à base d'une des grandes langues internationales et qui continuent à irriguer celles-ci de leurs inventions. De toute façon, aussi longtemps qu'il y a des langues vivantes il y aura vie de l'esprit et cette vie respire dans la création verbale. A ce propos on peut remarquer que l'idée de la mort de l'art en général et de la poésie en particulier n'est pas nouvelle: elle a été avancée déjà par Hegel il y a deux siècles. Pourtant, on ne peut pas affirmer sans risque que l'époque qui nous sépare des cours de Hegel sur l'esthétique ait été vide de poésie ni que les seuls auteurs dignes du nom de poète aient été ceux qui ont entonné le chant de sirène que nous connaissons maintenant si bien et qui consiste essentiellement dans le déni du sens, dans le refus d'accorder au langage la possibilité de créer un sens. Je ne vais

pas répéter ces requiems, on les connaît par coeur.

Le mot “sens” est un de ces termes indispensables et riches dont le sens, justement, est toujours à réinventer puisqu’il est si complexe. On n’insistera jamais suffisamment sur le fait que le sens ne se trouve pas dans les choses ni dans le sujet qui les appréhende tout en étant affecté ni dans la relation qui lie la conscience au monde; il n’est donc pas comme le serait un objet, déjà constitué ou institué, à trouver ou commander et payer comme une marchandise, mais il n’est pas immatériel non plus puisqu’il est indissociable de notre corps vivant. Si jamais il fallait dire ce qu’il est, le mieux qu’on puisse faire c’est dire qu’il est rien: j’ometts à dessein la particule de négation “ne” parce que je réentends (entendre comme ouïr et comprendre) dans ce vocable “rien” son origine étymologique latine, le cas régime “rem” du vocable “res” dont la signification était bien celle de “chose”, chose en général, autre vocable donc qui cristallise un champ sémantique extrêmement vaste et complexe de sorte qu’il en finisse à dénommer tout ce qui est pour une intention de la conscience humaine. Pour en comprendre le sens il faut toujours resituer le mot dans son contexte non pas étroit de la phrase ou du texte, mais ce sens n’émerge et ne se précise que par rapport aux procès qui ont lieu dans le monde et affectent ou concernent le locuteur ou la communauté à laquelle il s’adresse. Le mot latin “res” préserve son lien direct avec la racine indo-européenne “rei-” ayant la signification de “possession” et de “chose”. Pourtant, il faut le noter, le latin est la première langue indo-européenne qui situe le foyer des moyens de production de sens dont elle dispose dans le moi du locuteur. Dès lors, cette “res” préfigure déjà le sens moderne du terme. Elle ne correspond pas seulement à ce que nous appellerions de notre point de vue un objet-chose mais tout autant et en même temps concerne ce qui lui est apporté par le sujet ou ce que le sujet en assume, en arrivant ainsi à signifier ce que le sujet fait et ce qui lui appartient, ce qui lui arrive et son propre intérêt. Explicitons le sens de notre terme “sens” dans son rapport avec la poésie.

En première approximation je dirais que le sens, tel que je l’ai rencontré en poésie, est comme une chose parce qu’il remplit le “vide” que nous sentons dans notre âme quand elle est profondément concernée par le réel. Ce dernier terme est pour moi indissolublement lié à la poésie, à une poésie, une des plus importantes du XXe siècle, celle de Reverdy. Dans le cadre de cet essai, il est impossible de faire un panorama de la poésie contemporaine, mais les poètes que je mets à contribution ne témoignent pas de mes préférences personnelles seulement: ce que j’excipe de leur oeuvre est typique de la situation de la poésie contemporaine, en dehors de leur position parfois stratégique dans le développement de celle-ci (Reverdy, par exemple, pour la théorie de l’image du Surréalisme). Reverdy définit le réel comme le fond même de tout ce qui est et avec lequel l’âme cherche constamment à entrer en contact à travers une relation intense et affective avec les procès ayant lieu dans le monde, avec ce que les Grecs anciens ont appelé le “*proton hupokeimenon*”, l’étant dans son ensemble. Ce contact avec le réel donne lieu au lyrisme moderne, selon Reverdy, qui prend ses distances par rapport au lyrisme traditionnel, trop lié à la musique, et qui résulte de l’exaltation personnelle au sein de l’harmonie cosmique. Le lyrisme ne s’enracine pas dans cet étourdissement ordinairement produit par le chant, mais monte irrésistiblement à partir de la tension et du désir d’inconnu, d’une orientation tendue vers le mystère du réel. Le contact avec le réel, qui ne peut pas être pensé puisqu’il est inconnaissable, je dirais la rencontre, provoque en l’âme

du poète une forte sensation de plénitude, une émotion qui est la garantie que le réel a été atteint et que le poète va devoir receler dans le poème d'où elle peut émouvoir le lecteur, où elle devient la "rien" du lecteur. Le réel se trouve ainsi au-delà de ce monde sensible, il faudra y revenir mais dès maintenant on peut noter que cette notion du réel n'est pas trop différente de ce qu'on a appelé l'être dans la tradition ontologique récente. Ce réel est même comparable à *l'apeiron grec*, à l'indifférence originaire, voire ce tohu--bohu dans lequel Dieu a introduit la lumière pour y séparer les éléments et former des étants. Tendus vers ce qui demeure incompréhensible, puisque situé au-delà des formes sensibles, que la raison peut comparer pour en dériver des concepts stables, le poème sera hermétique et le choc qu'il produit pour émouvoir le lecteur tiendra à la quantité d'inconnu qu'il incarne. C'est là le premier aspect du sens de la poésie contemporaine: il est intention et indique la direction dans laquelle le vide ou le désir habitant l'âme humaine tend pour atteindre provisoirement la plénitude. Pour éviter tout malentendu, précisons que Reverdy parle de l'âme en dehors du contexte religieux. On sait que Reverdy a eu la foi pendant une courte période de deux ans et qu'il avait choisi une habitation près de l'abbaye de Solesmes pour y vivre cette foi, qui pourtant l'a quitté. Cette perte ne l'a pas pourtant rejeté dans un matérialisme positiviste. Il continue à explorer l'âme humaine, un peu comme un mystique sans religion, disant que l'âme est une de ces "choses" (mes italiques) qu'on ne peut pas trouver dans le corps humain au bout d'un scalpel. La recherche du sens est la responsabilité du poète (comme pour Baudelaire le poète avait pour tâche de rappeler à l'homme sa vocation spirituelle: c'est en ce sens que le poète des *Fleurs du mal* est le premier poète moderne, le poète qui doit vivre dans un temps de di-sette spirituelle) et il doit le montrer et le faire éprouver au lecteur. La notion de "réel" (terme lui aussi à signification complexe) peut retenir notre attention un peu plus longuement. Reverdy a désiré si je puis dire le réel tout au long de son oeuvre. En 1924 il le dénomme ainsi:

Il faut entendre par là toutes les choses simples, profondes, constantes, que le temps n'apporte ni n'emporte, aussi essentielles à l'être humain que ce dernier peut être à lui-même.¹

On conviendra aisément que cette définition pourrait bien être celle d'une certaine ontologie qui situe l'être humain en relation nécessaire avec le monde où il se trouve. En 1956 il y revient pour donner à ce réel la qualité d'être tout court, ce qui ne peut pas être pensé parce que trop loin du miroir qu'en est l'homme. Le passage vaut la peine d'être cité *in extenso*:

Réalité du miroir – qui est réalité en tant que miroir. Voilà l'homme. Mais, si l'homme disparaît, il reste la terre, les objets inanimés les pierres sans chemin. Si la terre disparaît, il reste tout ce qui n'est pas la terre. Et si tout ce qui n'est pas la terre disparaît, il reste ce qui ne peut pas disparaître – on se demande d'ailleurs pourquoi – parce qu'on ne peut même pas le penser et c'est en fin de compte ça la réalité – si loin de l'esprit et du miroir de l'homme qu'il ne peut même pas le penser.²

Bien sûr, Reverdy n'est pas métaphysicien. Comme poète, il propose au philosophe

¹ Ce texte a d'abord paru dans le *Journal littéraire* et est repris dans *Nord-Sud, Self-defense, etc.* Paris, Flammarion, 1975, p. 205.

² Pierre Reverdy – *En vrac*, Monaco, Editions du Rocher, 1956, p. 2.

de tenter de disposer de sa réflexion sur ce qu'est la réalité (ici le terme est bien synonyme de "réel"), ce réel que désirent l'homme et le poète, mais qu'il ne peuvent pas penser. Ce qui est remarquable dans ce dernier passage, c'est le recours à une image qui fait partie d'une fort longue tradition, celle du miroir. D'après la dernière phrase de cette note (*En vrac* est un recueil de notes fixant par écrit la pensée du poète en parallèle à son activité poétique, carnet où se concrétisent les étapes de sa vie intérieure dans des moments forts mais discontinus), ce qui dans l'homme en fait un miroir, c'est l'esprit dans lequel vient se refléter le réel. On sait que traditionnellement le miroir symbolise la clarté et la connaissance de soi nécessaire pour la connaissance des autres objets. Certes, le reflet peut être trompeur et source de fausseté. Pourtant le miroir est nécessaire et positif dans la mesure où les images (celles aussi que renvoie le miroir) nous rendent capables de nous faire une idée sur les entités invisibles, de choses qui resteraient autrement inconnues. Impossible bien sûr de relater l'histoire de l'image en Occident, je dois me contenter de la perspective qui lie l'image au miroir et par là essaie de comprendre le lien entre l'âme et le monde sous l'aspect de la connaissance. Cette histoire commence chez Platon. L'image d'abord peut être un "révélateur".³ Mais cette connaissance par image suppose une homogénéité entre l'âme connaissante et chose connue; même plus, selon Socrate⁴ l'âme ne se connaît qu'en se regardant dans une autre âme comme dans un miroir. L'image de ces choses inconnues qu'on porte en soi inspire désir et amour. On le voit, la théorie de l'image reverdienne se situe dans une tradition vénérable qui va de Platon, par Plotin, jusqu'aux mystiques de la fin du moyen âge pour aboutir dans la monade que Leibniz conçoit comme un miroir vivant qui se développe de lui-même, ou chez Goethe qui en fait le symbole de la puissance créatrice, tant divine qu'humaine. Le miroir propose ainsi, en image, ce que ce monde, dans son rapport avec le créateur, et la créature équipée d'une âme doivent être. Reverdy refaçonne l'image à son profit en accordant à l'image l'énergie dont l'esprit aurait besoin pour se libérer, ne fût-ce que l'instant du poème, et rejoindre ce réel qui vient se refléter en lui. Il est clair que Reverdy a retrouvé (ou réinventé) cette image et qu'on ne saurait supposer quelque influence ou référence érudite dont Reverdy d'ailleurs dit qu'elle demeure toujours dans l'irréel. Toute vraie image est dynamique: elle ne s'explique pas par substitution d'un terme à l'autre mais elle amorce un mouvement de la pensée poétique. Pour le moderne que nous sommes, bien sûr, cet invisible ne saurait être écrit avec majuscule. C'est ainsi que Michel Deguy, nourri de phénoménologie, appelle cet invisible "ce comme quoi je vois les choses",⁵ et que le poème devait tenter de rendre communes, comme-unes car cet invisible lie d'abord des choses mais le lien lui-même demeure invisible. Pourtant le "comme-un" vise aussi le sens de cette "image" que le poète a créée de son point de vue personnel et qui peut trouver sa place dans la commune-auté de ceux qui sont ensemble dans la même langue. Ce surgissement de ce que j'appelle moi le sens ne se fait pas dans le mot (par substitution) ni même dans la phrase, mais dans les phrases qui font le poème. Reverdy en dit autant d'ailleurs. Plus important peut-être; ce qui surgit ainsi, le sens qui émerge, même s'il a pris du temps pour le faire, un temps plein qu'on ne mesure pas en secondes ou extension, mais en intensité ou durée

³ Platon – *Timée*, 71b.

⁴ Voir *Premier Alcibiade*, 133 a.

⁵ Michel Deguy – "Façons & Contre-façons", *Le poète que je cherche à être*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2000, p. 315.

vécue, ne peut pas être raconté comme le ferait la prose de fiction. Pendant cet instant le poète n'invente pas une fiction, ce qui surgit (mais quelle est la durée en secondes d'un instant?) n'est pas photographiable et commentable dans une légende: ce qui surgit le fait dans la configuration même des mots.

Si je devais interpréter cette image à mon tour, je dirais que la situation (car une image donne la structure d'une situation, celle de la conscience dans le monde-temps- - espace) qui s'y reflète concerne ce rapport mystérieux, dont parle d'ailleurs Reverdy à profusion dans tous ses recueils de notes, entre âme et monde qui est à l'origine de la création poétique suscitée dans la rencontre. Au sein de cette rencontre le vide de la séparation se remplit et l'âme atteint une plénitude instantanée (l'instant comme rupture du flux interrompu du temps cosmique). Cela est possible parce que cette rencontre n'est pas passive: elle opère une transformation de l'âme qui ainsi participe à ce qui vient l'ébranler profondément, sur le vol de ses ailes, immatériellement semble-t-il mais énergétiquement quand même, comme le vent provoque les vagues profondes de l'océan. En tant que miroir, l'âme et/ou l'esprit ne sont pas simplement des réceptacles ou surfaces recevant un reflet mais ils contribuent à la configuration de l'image productrice de connaissance. Cette positivité de l'image du miroir se trouve déjà chez Plotin. Rappelons pour terminer que Reverdy considère que l'homme est réalité lui aussi, en tant que miroir, mais réalité quand même.

Apparemment cette brève digression nous a éloigné par trop de la poésie contemporaine, pourtant, les affinités que nous avons constatées et qui scandent 25 siècles de pensée occidentale témoignent d'une continuité dans la vie de l'esprit à la quelle la poésie contribue, même la contemporaine. C'est la responsabilité du poète de le rappeler à ses congénères et de leur faire sentir ce "sens" impensable mais nécessaire à l'existence de l'homme. Pour s'acquitter de cette responsabilité, le poète a et n'a que les mots: l'activité créatrice de sens se fait dans les mots et, comme le dit Reverdy, il suffit d'un seul pour détruire tout un poème. Dans le contexte contemporain, le langage fait problème, on le sait.

Si c'est à l'aide des mots que le sens se crée, on serait tenté de dire que la linguistique a aussi son droit au chapitre de la poésie et de son sens. On sait que le procès que lui font les déconstructionnistes et autres post-modernistes fait appel, sans apparent appel ni réflexion critique, aux postulats de la linguistique structuraliste qui conçoit le langage comme un système basé sur la négativité des éléments qui le composent. De plus ce système serait clos et nous interdirait tout accès au monde et même à nous-mêmes puisque notre comportement serait déterminé par les pulsions inconscientes enfermées en un système déterminant notre comportement d'une façon mécanique et qui serait structuré comme un langage. Le projet structuraliste, on le sait, on a dû l'abandonner⁶ et depuis lors on se dispute pour savoir si l'on est encore moderne ou déjà post-moderne? Quant à la poésie, on le constate, si sa vie semble précaire, celle-ci se révèle pourtant suffisamment dure comme le montrent les oeuvres importants de bon nombre de poètes contemporains importants, suffisamment dure pour survivre à l'arrêt de mort que lui avait asséné le grand philosophe dont le système idéaliste aurait réalisé, selon ses propres dires, l'esprit absolu. Remarquons que cet esprit pur, cette auto-conscience absolue n'en demeure pas

moins située dans un corps et c'est grâce à celui-ci que l'art en général et la poésie en particulier continuent à vivre. La question concernant la survie de la poésie nous dirige dans la direction d'un fondement anthropologique qui tient compte du fait incontournable que l'homme est un être vivant, qu'il est de chair et que c'est dans cette vie que se situe la force de la poésie. L'homme est homme dans la mesure où il est capable, dans les termes de Wilhelm von Humboldt, de faire servir les sons articulés à l'élaboration de sa pensée. Les sons articulés, bien sûr, sont le produit de corps vivant et lui sont analogues dans cette articulation. L'homme est essentiellement et inchangeablement un être incarné: son esprit ne sera donc jamais pur puisque sa conscience est indissolublement liée à son corps et c'est dans ce corps que le réel peut trouver une voix et acquérir un sens.

Deux questions se posent à la suite de ces affirmations. D'abord celle qui concerne la nature (je choisis ce mot à dessein) poétique de l'homme. Puis, ce pouvoir poétique, que je comprends comme pouvoir créateur témoignant d'une certaine liberté par rapport aux déterminismes matériels, peut-il se manifester dans les mots, dans une parole qui doit se servir d'une langue? A cette dernière question s'ajoute une autre, typiquement contemporaine, celle de l'écriture. Cette interrogation est plus particulièrement pertinente pour le poète contemporain qui doit travailler après ce qu'on a appelé le tournant linguistique et l'on sait combien de poètes ont investi une grande partie de leur énergie créatrice pour justifier leur recours à l'écriture. En ce qui concerne cette linguistique qui longtemps se pavanait comme "science pilote" des sciences humaines, ce n'est pas le moindre des paradoxes que la linguistique moderne, en imitant les méthodes des sciences naturelles dont l'originalité, sur le plan ontologique, a consisté à considérer l'ensemble de ce qui est comme système, a été amenée à produire une définition du langage elle aussi "systémique" qui condamne les langues au statut d'ensemble immatériel dont la rigueur et la clôture garantiraient le passage des informations et l'établissement de la communication. Rappelons-le, dans cette conception la valeur des signes est purement négative, ils ne valent ou ne fonctionnent que par leur position dans le système. Or, dans la parole vraie et authentique se crée du nouveau, ce qui veut dire que ce n'est pas la position du signe qui lui donne sa capacité de signifier mais que le signe lui-même et en lui-même est porteur de signification. Grâce à cette positivité du signe, le sens se fait et celui-ci est toujours le résultat d'un acte créateur auprès du monde, d'un faire dans la parole auprès des choses auxquelles il apporte configuration et sens. Quand je définis la parole poétique comme celle qui fait ce qu'elle dit, je ne vise pas quelque cratylisme dépassé, quelque imitation extérieure (comme les onomatopées par exemple) des procès observables dans le monde, mais une présence auprès d'elles, un faire qui leur donne réalité, les installe dans le réel dont il était question plus haut. Pour garder la terminologie de Reverdy, disons que ce réel impensable ne saurait être l'objet ou le thème d'une phrase purement assertive qui prétend assigner une place aux choses non pas dans l'horizon du monde vécu mais les détermine et les définit pour situer leur concept dans l'ensemble des prédicats possibles, les condamnant ainsi à l'absence. Or la poésie est avant tout affaire de présence, Reverdy y insiste sans relâche, comme plus tard le fera un Bonnefoy qui fait de la notion de "présence" le terme clé de sa poétique. Il faudra donc montrer que la parole poétique, quoiqu'elle doive se servir des sons articulés d'une langue, que cette langue a arrimés à des concepts, soit capable de faire sentir cette présence dans son poème. Mais ces moyens auxquels il recourt ne sont pas le privilège du poète seulement: tout in-fans qui apprend

à parler est poète, car il doit s'approprier la langue qui lui permettra de parler en apprenant à se servir de sa voix pour rendre les sons de mieux en mieux articulés aptes à exprimer et à incarner le travail de son esprit. Le poète adulte est celui qui a gardé le sens de cette activité créatrice.

Reprenons au commencement de la poésie, qui se situe non pas dans le temps historique, à l'époque de la poésie orale, avant l'écriture: ce passé, on ne peut que l'imaginer et c'est certainement illuminant d'y consacrer une réflexion. Avec origine j'entends ce qui dans tout homme amorce le mouvement vers le dehors, met en marche son émotion, ce manque ou ce vide qui habite tout être humain mais qui continue à tendre d'une façon plus astreignante l'âme du poète. En nous, dans l'espace d'accueil que nous sommes se situe ce désir de plénitude, ce désir d'avoir sens et c'est là que la poésie émerge: l'âme s'enquiert d'une voix pour sortir tout en restant près de soi, d'une voix pour se porter auprès de ce qui est loin et pour le ramener dans son intimité. Ce désir est de l'ordre du souffle, celui qui a ouvert la matière pour y ménager un espace vide entre les choses où les métamorphoses (transpositions et transfigurations) peuvent avoir lieu.

Il faut revenir au langage. La *doxa* contemporaine concernant le langage repose sur deux préjugés auxquels on fabrique un fondement dans la linguistique, cette science du langage. D'abord le langage est et ne serait qu'instrument de communication, opinion renforcée par et en quelque sorte bétonnée dans l'informatique à base cybernétique, communication d'homme à homme bien sûr. Or ce schéma d'inspiration cybernétique n'explique absolument rien ou plutôt présuppose ce qu'il prétend expliquer. Les recherches analytiques ont bien démontré l'indigence de ce schéma et le processus de communication ne saurait se réaliser sans une condition préalable qui est celle de l'espace dialogal dans lequel toute phrase doit surgir sous peine de n'être perçue que comme du bruit.⁷ La communication d'ailleurs ne se fait pas d'homme à homme, mais d'un homme, en passant par le monde avec (auprès de et ensemble avec) un autre homme, avec autrui qui est tout aussi actif dans l'élaboration du sens que celui d'où la parole émane. Deuxième aspect de la *doxa*, cette fois-ci parmi les intellectuels d'obédience structuraliste et déconstructionniste: l'écrit entraînerait de soi et inmanquablement l'absence de l'écrivain et de ce dont il est question dans cet écrit. Il n'y aurait rien hors du texte. Or, justement, dans le texte, il y a le renvoi à un référent et il ne s'auto-engendre pas. L'écrit est un espace de rencontre au sujet de ce qui y est absent en chair et en os. En tant qu'objet matériel (et cela vaut également de la parole prononcée de vive voix) le texte appartient au monde, il est objectif si l'on veut et peut être analysé et compris d'abord comme objet. Il fait partie du monde dans lequel auteur et lecteur peuvent se rencontrer. Mais cette analyse, souvent déconstructrice ne peut concerner que ses limites externes d'apparition et de disparition, jamais son principe interne.⁸ Tout le travail du poète moderne consiste à préserver les sémantèmes (unités de sens basées dans une situation, unités de nature situationnelle et non discrète ou différentielle, unités qui nomment ce que le poète éprouve au sein d'une expérience sur fond de monde), à empêcher, par une réactivation du processus articulatoire de la matière sonore dans la voix, qu'ils tombent mortes dans un concept qui les met en bière dans une partie du discours. C'est la voix du lecteur qui peut alors

⁷ Voir les travaux en dialogique de Francis Jacques.

ressusciter la voix du poète, certes pas sa voix empirique mais sa “*vox cordis*” ou encore son “*logos endiathetos*” comme le disaient les stoïciens. Mais laissé tel quel dans le tombeau du concept, le sémantème, unité d’expérience, atteint certes une espèce d’universalité mais qui demeure vide, à l’opposé de l’indétermination caractéristique de la situation où émerge un sens. Le poète ne cesse, et c’est cela son sens, de disposer son poème de sorte que les sémantèmes et son sens peuvent être réanimés, de tenter d’incarner la naissance du sens, la genèse des sémantèmes dans une situation particulière. Le poème réussi est alors toujours originaire, c’est lui qui est chargé de constituer l’espace où cette genèse peut avoir lieu de nouveau dans la rencontre avec le lecteur. Il faut se garder de considérer la relation entre les situations limites, universalité vide et indétermination permanente comme statique, elle est dynamique dans ce sens que le poème se situe quelque part dans le champ de la tension entre ces limites ou pôles, et que les sémantèmes sont réactivables à partir de leur possible universalisation. Celle-ci d’ailleurs n’est pas absolue et ce n’est qu’en science dure, et encore là on trouve pas mal de flou et d’hésitations, qu’on pourrait trouver des concepts universels de part en part, signifiant en dehors de toute situation concrète et particulière. Le poète s’engage dans le poème comme le fait l’“*in-fans*” qui doit rendre partageable ce qu’il a découvert personnellement dans le monde, toujours dans une situation particulière dont la tonalité contribue au sens de sa trouvaille. Le lecteur de sa part se trouve dans la situation de l’adulte qui doit s’ouvrir au sens que l’enfant tente de partager avec lui. Dans cette tension les deux limites ou pôles s’impliquent et se trouvent en interaction, celle-ci devant passer à travers le monde pour pouvoir avoir lieu vraiment sous peine de transformer le poème en mots croisés ou en un jeu de scrabble. Le poème lui aussi est dynamique, il s’y passe quelque chose, le temps y prend forme, il va quelque part et c’est là une partie essentielle de son sens. On pourra néanmoins se demander, en prenant en considération les données que nous propose la linguistique, si une telle expérience de la lecture est possible. Autrement dit: est-ce que la structure d’une langue peut permettre une telle réanimation du sens?

Le mieux serait de concevoir une langue comme un champ au sein duquel une tension existe entre les deux états limites que nous venons de discuter. Mais cette situation, typique des langues européennes, se retrouve dans l’évolution de ces langues telle que la linguistique diachronique a pu la reconstruire. Il est pourtant capital de constater que comme dans l’évolution des êtres vivants, les différents strates ou niveaux d’organisation ne disparaissent pas à mesure qu’ils se complexifient puisqu’un même dynamisme formant les sous-tend. S’il est possible à ce début du 3^e millénaire de parler de langage comme d’un instrument, du moins au sein de la culture européenne, il ne faut pas oublier que cette instrumentalisation d’abord n’est pas absolue ni contraignante et qu’ensuite elle n’a été possible que grâce au dynamisme de la forme intérieure qui a structuré les langues dites indo-européennes à la période de leur genèse: à l’origine se trouve la parole créatrice en situation vécue qui produit les sémantèmes sous forme de radical. C’est parce que le sémantème à cette époque originaire a pris la structure du radical (que la linguistique historique peut reconstruire à partir d’une comparaison entre toutes les langues appartenant à cette famille) qu’il a pu devenir nom d’abord, puis mot lié à un concept et catégorisé en partie du discours après. Insistons quand même sur le fait que cette strate originaire n’est nullement absente de l’état limite actuel des langues indo-européennes. L’histoire des langues n’est jamais que tendancielle et ne saurait continuer sans le

soubassement de sa forme intérieure originare. C'est dire en fait que diachroniquement, dans l'évolution des langues vivantes, la poésie, comme création de sens dans une situation concrètement vécue, demeure toujours possible. Dans la parole, une langue est une lucidité puissancencielle articulée-articulante mais qui n'est pas irrémédiablement condamnée à devenir une explicitation structurée-structurante.⁹ Cette dernière formule a servi de définition moderne pour la langue comme système, mais elle est loin de rendre compte intégral de toute activité de parole qui se sert nécessairement mais créativement d'une langue pour donner sens au monde. Comme le dit d'une façon prégnante Maldiney,¹⁰ si l'on peut dire que rien n'est dans la parole qui n'ait été auparavant dans la langue, il faut ajouter "sauf la parole elle-même". La parole parlante est toujours originaire, elle est l'acte créateur de la langue à l'état naissant. C'est cet acte que le poète accomplit dans son poème dont l'énergie de puissance demeure à jamais hors du discours. Il nous incombe donc d'identifier, dans une langue moderne vivante, les aspects permettant la création du sens dans une situation vécue et sa possible réanimation, même à partir de l'écrit. Le poème demande à ce point de l'essai notre attention.

Le poème d'après ce qui précède crée en fait sa propre langue: il est ou a lieu au point d'émergence du sens. Que faire alors de la prosodie? A quoi sert-elle? Elle sert le sens bien sûr. Celui-ci n'est pas indéfini d'abord, il est la vie même du poème. Celui-ci a une forme qui se règle sur la prosodie d'une langue qui en soi ne permet pas de distinction claire entre poésie et prose. Mais par prosodie il ne faut pas seulement entendre la métrique comme le font la plupart des auteurs, celle-ci ne peut certes pas contre-dire ou contre-chanter la prosodie d'une langue mais elle ne décide pas de la distinction qu'on voudrait établir.¹¹ Il y a bien sûr la versura, le retour du vers sur lui-même et la possibilité de l'enjambement qui est trop souvent interprété comme disjonction entre son et sens. Celui-ci n'est pas seulement d'ordre "sémantique", il n'est pas un truc qu'on peut alors découper à l'aide de la métrique, il devient. Et tout devenir est aussi rythme. Et le devenir du sens dans la parole dépend de la voix. La langue que se crée le poème au sein de celle qui lui sert de fondement dans la communauté ne peut pas se contenter de reprendre tels quels les schémas préexistants, elle doit les réinventer. Ces schémas même avec leurs enjambements sont vides. Comme le dit un troubadour: un vers sans mots n'est rien. Le mot bien sûr ici vaut pour le sens et le "vers" pour le poème mais le sens n'émerge dans une forme que de l'intérieur de celle-ci, qui ne saurait s'imposer de l'extérieur que pour le condamner à une universalité arbitraire et conceptuelle acceptée d'avance. Si le poète hésite entre les sons et le sens comme a dit Valéry, cette hésitation n'est pas celle d'un choix de moyens esthétiquement plaisants, mais elle concerne le sens, qui lui est hésitation et recherche dans une tonalité et une attente profonde, que le poète doit articuler en vue de son partage: le vers n'est pas une cosse vide mais un instrument de recherche. Certes il

⁹ Cette formule est reprise à Henri Maldiney – *Atres de la langue et demeures de la pensée*, Lausanne, L'âge de l'homme, 1975. Cette remarquable suite d'essais sur le rapport complexe entre langue et pensée a volontiers recours à la terminologie de Gustave Guillaume pour parler de la nature originare et dynamique de la langue et pour montrer comment la pensée philosophique se sert de la pensée en quelque sorte inconsciente logée dans la structure profonde des langues. Il fait également appel à von Weizsäcker pour les problèmes de la forme.

¹⁰ Henri Maldiney – *op.cit.*, p. 223.

¹¹ Dans ce qui suit je m'inscris en faux contre les opinions de Giorgio Agamben – "La fin du poème", in *La fin du poème*, Paris, Circé, 2002, pp. 131-138.

nécessite une lucidité supérieure non pas seulement au profit de la beauté ou de l'harmonie, mais à celui du sens qui doit demeurer partageable, trans (à travers et avec) le poème. Et le chant en commun est une des façons d'être ensemble dans le sens. Bref, la prosodie sert à faire "entendre" une voix. L'articulation est produite par la voix et c'est d'elle que la conception instrumentaliste et communicationnelle du langage ne peut pas rendre compte. Aussi, en poésie, j'hésiterais de tout lier à une métrique: strictement parlant le terme de "mètre" ne vaut que pour le grec ancien dont les vocables pouvaient être mesurés avec exactitude selon le principe que la syllabe longue valait deux brèves, sans que l'accent pût intervenir dans cette proportion. Le poème pouvait alors avoir un "metron" régulier qui se distinguait du rythme proprement dit puisque la quantité des syllabes était indépendante de l'accentuation et de la syntaxe.¹² Le sens est affaire de rythme, certainement dans les langues européennes post-grécques, les langues qui se développent dans le cadre du christianisme, il émerge ou surgit de l'intérieur et les restrictions imposées de l'extérieur ne tracent que des limites entre lesquelles il peut prendre forme, être articulé comme l'est le corps dans lequel il est vécu. En grec ancien le sens logé dans le vocable était statique et substantiel et la syllabe correspondait à un temps plein, de même que le mètre. C'est au cours de l'hellénisme que le mètre devient abstrait en quelque sorte en se réglant sur les unités vides de la mesure (Takt en allemand). L'articulation du sens dans la parole est fondée dans le corps vivant qui est rythme et de part en part est sens éprouvé. Le poème est comme un corps sacrificiel vivant. A la limite il se sacrifie au profit du sens qu'il recèle et qui doit en être libéré, comme l'esprit du corps. Cette libération ne se célèbre pas à l'occasion de jours nationaux de fête, ni au cours de remises de prix ou de chèques, elle n'est pas confirmée dans des festivals ou des rencontres, au vu de tout le monde. Elle se demande à travers notre âme, dans une intimité qui n'exclut certes pas l'autre. Quant à ce que fonde la poésie, quant à son pouvoir de fondement d'une communauté, elle ne peut le faire que parce que toute parole est originaire. Elle ne doit pas, surtout, oublier que toute identité communautaire, religieuse ou nationale, n'est que pour autant qu'elle puisse être assumée à part entière, dans une identité supérieure. C'est la loi même de la structure profonde de toute langue; même la dite syllabe chinoise (sémantème indépendant comme on sait) s'intègre dans l'unité supérieure de la phrase qui est mélodie et rythme. La parole fait partie de l'être, de ce qui est, elle est un étant dans lequel l'être vit. Il faut du souffle, celui de la vie, pour la "réali-ser". Le sens n'est pas un abîme où tombe à sa fin le poème, on ne tombe pas dans le sens, celui-ci est dirigé vers l'avenir, ouverture du silence dans lequel il peut émerger sans se répéter. Le sens est comme ce "rien", il est ce silence qui ne s'établit pas seulement à la fin des vers et du poème, ce silence porte le poème de part en part, dans son ensemble. Le sens émerge du silence et y retourne mais le temps du poème il est appelé à travers une langue originaire. Les formes extérieures du poème en ce sens sont comparables aux contours sur la surface d'un tableau peint à contre-jour: la lumière vient de par derrière comme le sens du poème vient de par derrière dans la durée vécue de la parole poétique. J'hésiterais d'insister sur le schisme entre sons articulés et sens: dans le sémantème les deux sont indissociables. Dans la parole il n'y a pas d'abord pur son qui signifierait après, car il est artic-

¹² Voir les deux publications fondamentales de Thrasyboulos Georgiades – *Der griechische Rhythmus*, Hamburg,

ulé dans un corps vivant qui s'oriente dans le monde, et cette orientation produit ou crée le sens. Le poème ainsi crée sa propre langue: les expressions mêmes existantes dans la langue sont assumées et transfigurées, mieux, elles sont régénérées dans le rythme de la parole poétique. La fin ne tombe pas, elle est préparée par ce rythme, par cette pulsion ou désir du sens, cette énergie qui est sa forme intérieure, sa nécessité libre.¹³ Car le poète se joue des possibilités de sa langue qui alors accède à elle-même. Le poème ne contient pas d'informations ni ne vise la communication dans la signification courante, informative du terme. Le poète écrit sous la dictée de la langue qui ainsi renaît de ses cendres informatives et de la parloterie. Tel est le sens de son activité qui ne se mesure pas par rapport à sa rentabilité: elle est tout simplement, elle est "de" l'être.

¹³ Pour une ontologie de la liberté, je suis redevable à Heinrich Rombach – *Strukturontologie*, München, Alber