

Première séance plénière

Fernand Ouellette, Salah Stétié, Robert Duncan and Henri Meschonnic

Volume 22, Number 4 (130), July–August 1980

Et la poésie?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29890ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Ouellette, F., Stétié, S., Duncan, R. & Meschonnic, H. (1980). Première séance plénière. *Liberté*, 22(4), 5–39.

Premier jour :

Première séance plénière

(le lundi 1er octobre 1979, seize heures)

Président d'assemblée :

JACQUES FOLCH-RIBAS

Communications de :

FERNAND OUELLETTE (Québec)

SALAH STÉTIÉ (Liban)

ROBERT DUNCAN (U.S.A.)

HENRI MESCHONNIC (France)

COMMUNICATIONS

Fernand Ouellette

Il y a huit ans, le thème de notre première Rencontre québécoise internationale des écrivains portait sur l'Écriture et l'Errance. Aujourd'hui, après huit autres années d'écriture poétique, je suis tenté de m'appropriier l'une des pensées irradiantes d'un poète hongrois alors présent, Janos Pilinski : « Le langage reste pour nous (...) un don miraculeux et excitant (...) ». En effet, n'est-il pas étonnant (malgré l'état d'une humanité rongée par le présent et terrassée par le futur) que nous nous dressions à nouveau pour regarder la poésie dans les yeux, et qu'elle demeure aussi nécessaire à notre vie que le pain, c'est-à-dire que notre vie se fasse toujours avec elle, par elle, et même, que la poésie nous prépare à notre mort ?

Dans un entretien publié par *Liberté*, Milan Kundera raconte sa conversion à la prose, au roman, après avoir démythifié la Poésie (avec un P majuscule). Trop de poètes, dit-il, peuvent être des dénonciateurs et des salauds, trop de poètes font des choses horribles non pas malgré leur génie poétique, « mais soutenus par lui ». Marqué au fer par une certaine forme d'apostasie, une certaine dégradation morale chez des poètes dont le langage est imprégné d'idéologie ou se sou-

met à l'idéologie salvatrice, Kundera essaiera de faire par le roman une description/dénonciation de la vision lyrique du monde à laquelle il semble ramener la poésie. Car chez lui, la passion du lyrisme, la foi en la poésie n'ont pu résister au scandale de l'apparition d'une pléiade de poètes officiels, parfois dénonciateurs, d'une constellation d'étoiles mortes, d'un essaim d'arrivistes ; Kundera est trop concentré sur l'homme tel qu'il est pour croire encore à l'homme tel qu'il se rêve ou se cherche.

Le passage du lyrisme à l'ironie, ou à la dérision, ne serait-il pas le passage d'une « pensée chantée » (Rimbaud), vibratoire, d'un accord musical de l'âme avec le monde et l'infini, d'une densité cristalline, à cette lucidité implacable, différenciatrice, dénudante qui empêche le chant de jaillir, et l'accord, et le lyrisme ? Mais ce n'est pas si simple.

Nourri par l'enfance, le regard du poète toutefois n'est pas un regard d'enfant. La poésie, à tout instant, doit faire l'expérience ou la traversée périlleuse du politico-social et de l'histoire. Nul ne pourrait dissocier, dans le noyau de son âme, « l'illusion d'innocence » (Ungaretti), la douleur d'une rupture, le travail de la mémoire et la passion qu'inspire le désir de l'absolu. Ne serait donc poète que celui dont la conscience aiguë, douloureuse, dialectique, entrerait en « délire poétique », résisterait à l'histoire sans cesser d'être présente à l'histoire, et ainsi, ne serait pas coupée de sa puissance de lyrisme, c'est-à-dire ne tomberait pas dans le piège de la rhétorique au sens aristotélicien (de discours qui veut persuader), ou encore dans la nostalgie d'une connaissance scientifique. En fait, que dénonce Kundera ? Il faut bien voir que c'est la présence des poètes asservis au discours officiel, bref, les formes caricaturables du poète. En cela, d'ailleurs, les poètes ne sont guère différents des romanciers, sinon par le fait que ceux-ci peuvent, comme Kundera, se débattre avec une matière tragico-comique. Mais comment en serait-il autrement dans un monde où le Pouvoir prétend qu'il est la Vérité, qu'il possède la clef du *sens* ? Que demeurent vifs en écriture des poètes comme Vladimir Holan, Janos Pilinski ou Miodrag Pavlovic ne fait que mieux nous éclairer l'impossibilité pour la poésie d'avoir une fin extérieure à son propre chant.

Malgré la longue histoire et la pression constante de la langue qui, à travers le poète, veut neutraliser le poème, écrire de la poésie c'est se situer à partir d'un « commencement continu », dirait Roger Munier, dans « l'espace premier », écrit Kenneth White ; ou bien, en d'autres termes, dans le lieu où la « forme du sens » (Mallarmé), totalisante (c'est-à-dire aspirant à l'absolu), intensément obscure, prend sa densité vibratoire, sonore et lumineuse. Comme si tout se passait dans un non-espace-temps, avant la chaîne de la logique, l'engrenage des concepts et de leurs oppositions, là où « le blé est traversé par l'autre blé de l'être », chante Salah Stétié.

Ce serait, en reprenant une expression de Claude Esteban, le « lieu pour recueillir ce qui n'a pas de lieu », le « lieu hors de tout lieu ». Octavio Paz disait récemment : « Je pense que la poésie n'est pas un genre moderne. Elle est sauvage, elle est ancienne. » En effet, la poésie ne se tourne-t-elle pas vers le non-dit, « l'innommé », sinon vers le non-dicible, vers ce qui n'a pas encore été saisi par le langage, par la parole, et ne le sera peut-être jamais ? Elle nous pousse à « nous maintenir exposés à ce que nous ne savons pas », écrivait Robert Duncan. De là, dans la mémoire du poète, une transparence archaïque, et dans son désir, la saillie de l'insaisissable. La poésie est une mouvance, une errance du « fond de l'âme » remarquait Novalis. En somme le défi propre de la poésie serait de vouloir capter le non-dit, après avoir longuement erré, tout en regardant et en écoutant le réel, c'est-à-dire l'homme total et la matière du monde. S'agit-il encore de poésie quand le chant ne réussit pas à franchir le mur du réel ni à le transmuter dans l'instant unique du poème ?

On voit que sans cette capacité qu'a l'âme (ou la totalité psychique) de se mettre en accord avec le monde et l'infini, tout en étant consciente de l'abîme qui la sépare de l'infini, de la rupture possible à tout instant, la poésie ne saurait résister à l'ironie, ni à la dérision, ni à l'anti-lyrisme, pour lesquels tout est faux, mensonge, ou rien n'est grave ni vrai.

Alors que maintes formes de fascisme se consolident dans la plupart des pays du monde, la principale difficulté pour le poète est de ne pas *désespérer*. « Et pourquoi, en ce temps d'ombre misérable, des poètes ? » chantait Hölderlin. « Pour-

quoi parmi les morts chercher le vif (...) » reprend György Somlyo. Comment le poète peut-il maintenir un chant premier au coeur de l'histoire, en marge de la connaissance scientifique ? Sans l'acquiescement à l'innocence, au savoir primordial, à la « science des étoiles » dont parlait le barde Taliesin, comment le chant pourrait-il surgir et porter un regard neuf sur le monde et l'homme ? D'une certaine façon, désespérer c'est accepter qu'un jour se lève sur la terre sans l'harmonie solaire et les pépiements des oiseaux, c'est consentir à une rupture avec la consonance ou à un silence pierreux et infini sur le monde.

D'une part la poésie traverse une période tragique, non qu'elle soit marginalisée, qu'elle soit inutile, qu'elle soit inaudible, mais sans doute parce que l'espérance s'est égarée dans un labyrinthe. Et sans espérance, il ne peut pas y avoir de poésie. Car la qualité ontologique du chant est la négation concrète de la désespérance.

Jaromil, le poète-personnage de *la Vie est ailleurs* de Kundera, est un salaud de bonne foi, un délateur enthousiaste ? Probablement. Mais qu'est-ce que ses actes ont à voir avec la poésie ? Kundera a voulu prouver que le poète dans certaines situations difficiles est un lâche, un naïf, un homme qui appartient aussi à l'enfer ? Le poète ne le sait-il mieux que quiconque ? Ne se bute-t-il suffisamment à l'homme en lui, bref à sa limite, à sa matière, tout en s'efforçant de se lever dans l'espace de lumière ? La poésie ne l'aiderait-elle pas à s'accomplir ?

D'autre part si, comme l'affirme Mandelstam :

Le poète attend que sa mission

lui soit signifiée par Dieu

A l'affût du signe caché (...)

comment le poète ne serait-il pas infiniment isolé, solitaire parmi les hommes qui n'espèrent plus, depuis longtemps, quelque signe de Dieu ? Adolf Rudnicki confessait : « Je suis persuadé que l'art dépend, d'une manière ou d'une autre, de l'intensité de la prière. » Alors le problème de la présence vivante de la poésie ne serait pas dissociable de celui de la transcendance, du sacré, c'est-à-dire de la volonté de saisir l'irréductible, le permanent, la totalité ? Son mal, son impasse, serait

de nature métaphysique ? (Ce qui ne signifie pas que le poète avivé, nourri par le sacré n'est pas au cœur du politique . . .) Bref, comme l'a pressenti Hölderlin, depuis que les dieux ont abandonné les hommes, la poésie se maintiendrait à la limite du silence, désirante d'illimité. En somme, la poésie, dans son essence, serait frappée par le silence de Dieu comme par une foudre noire. Question, bien entendu, qui nous éloigne des seuls obstacles de la mise en marché des livres, mais nous fait comprendre certaine désaffection envers les Hölderlin, Baudelaire, Ungaretti, Pierre Jean Jouve, qui ne pouvaient concevoir la poésie hors de l'espace du sacré, sans pour cela « sacraliser la page », préciserait Pierre Oster.

De là à ce que maints poètes tendent à une poésie hors du sens, en s'adonnant au jeu pur de la forme, pure matière de langage, au lieu de proposer une ouverture de sens, un « sens autre » (J. Cohen), il n'y a qu'un saut vite accompli. Saut qui me paraît le dernier recours, pour plusieurs, contre le désespoir, sinon un acte de désespoir, fût-il inconscient. Mais, me semble-t-il, seul le poème tourmenté par la forme du « sens autre », travaillé par l'espérance, s'impose comme un « corps de gloire » (Juan Garcia) face à la mort. Alors un faisceau fulgurant de paroles proclame que l'homme *est et sera*. L'irradiation intense du poème peut-elle avoir une autre signification ?

Questionner la poésie, le « haut langage » (Mallarmé) comme je viens de le faire, n'est-ce pas dévoiler quelques aspects de ma relation vitale à la poésie et au monde ? Pour nous tous, l'un toujours ailleurs, seul en lui-même par rapport à l'autre, n'est-ce pas naturellement la nature des questions qui nous passionne, plus que les réponses, les justifications ou les dénonciations et les stigmatisations idéologiques ? La poésie elle-même, comme l'écrit Henri Meschonnic, n'est-elle pas « une question indéfiniment recommencée » ?

Les poètes cités me pardonneront d'avoir peut-être abusivement exploité leurs images ou leur pensée. J'ose espérer qu'ils n'y verront qu'un hommage rendu à leur poésie, à la poésie.

Salah Stétié

Ayant le privilège d'être le premier poète étranger au Québec invité à prendre la parole à cette réunion de la poésie et de l'amitié, je voudrais commencer par remercier, au nom de tous mes camarades poètes, s'ils le veulent bien, nos hôtes. Les remercier d'avoir, d'une part, posé ce problème qui, pour nous, hommes de parole, est un problème central et, pour ce faire, de nous avoir conviés à en débattre dans ce site miraculeux où nous nous trouvons, qui flambe d'une sorte d'exubérance calme en quoi je vois l'une des définitions possibles de la poésie.

La substance de la poésie, ce peut être en ses miroitements, ses harmoniques déchirées ou paisibles, la constellation de la psyché : émotions, rêves, nostalgies. La poésie peut raconter cela et les délices ou les troubles de l'âme — ce serait conte. Il me semble qu'il lui appartient d'aller plus loin que ce récitatif. Ce qui fait la nuit de la mémoire, à la poésie d'en arracher les éléments de son feu propre, son impossible étoile, amalgame de poussière vécue et de luminescence héritée, la lumière nous étant décomposition du miracle. Oui, quand ce qui fut vécu se retrouve en des mots venus de si loin qu'ils paraissent faire partie de l'héritage de la race, de quelque mémoire outre-individuelle, il y a miracle, et la désagrégation de ces mots dans le souvenir revivifié de chacun, cette décomposition inspirée, cette restitution au flux de la conscience historique et partielle de ce qui fut, une fois, sauvé de l'ordre de l'histoire et de celui même de la désordonnée personne vivante, cette désagrégation fait le feu et la lumière issue. Mais désagrégation suppose agrégation : une mémoire autour d'elle qui fait le vide et qui privilégie, du vécu, des résistances. Ne résiste que le Résistant, c'est-à-dire ce qui écorche le passage, pierre accumulée dans la pierre : opaque, aveugle — et qui s'illuminera. Le passage nous entraîne et emporte, hommes, et nos ombres emmêlées. Cela à quoi nous nous blessons et qui est dur, cela, tranchant du silex, pouvons-nous seulement imaginer d'où il nous est tombé ? Au furtif glissement des générations successives, un dépôt s'est-il formé,

anguleux, de mémoire ? — et contre quoi, avant que de mourir, nous venons, chacun à notre tour, légèrement, cruellement, mille fois mourir ? Je songe au « Balcon » de Baudelaire comme à la pierre immémoriale de ce soir absolu, éternellement vulnérable et sauvée, psychique planète émergée dans la parole intacte de tout germe, et pour nous qui continuons obscurément de vivre, avec ce petit peu de destin qui nous constitue, dalle sacrificielle.

La psyché sacrifiée, la voici également qui se lamente et pleure au début de la *Moallaga*, le poème classique arabe de haute époque, quand le chantre reconnaît aux traces laissées la présence abolie de l'Aimée et qu'il se retourne, comme au soleil levant l'héliotrope, vers le trésor étincelant de sa proche mémoire, trésor de larmes. Qu'une larme naisse de la poussière et du sable et de la cendre, voilà par quoi en nous l'aride, qui est le destin à venir de la planète, est touché par l'aile de l'humain, par quoi, pour un instant il est fils de l'esprit. Fille de l'esprit est aussi la brutale mémoire de l'infiniment présent traduite, comme se fiche en sa cible une flèche et qu'elle vibre, par la chute du haï-kaï. Ici le sacrifice de la psyché est si instantané, si vif, que l'émotion jaillit d'une mort non encore aperçue et que l'on voit agir, mort motrice. La plus courte parole rejoint, dans cette mort obtenue, le plus long coup d'archet. Le poème de toute façon, ici et là, dit la blancheur inal-térée de la mort.

Car, on l'aura compris, ce n'est que par l'effort de la mort que le psychique, en ses combinaisons variables, en ses colorations éphémères, peut s'intégrer à la planète du poème, comme si celui-ci pré-existait aux accidents qu'au passage il prend en charge. Illusion et manoeuvre optique assurément que cette sensation d'une force plus forte que nos forces et qui les magnétiserait. Et pourtant l'expérience de poésie est ainsi faite que le poète qui va dans le noir, soudain, à l'approche d'une densité, sait d'intuition que sa parole est fruit et que ce fruit immatériellement hors de lui s'est noué. Le poète, comme la femme, est lourd d'un enfant obscur et, comme la femme, de sa mort recherchée, il fait une vie. Ce que cette vie a retenu de lui-même, au fil des jours, aux méandres du fleuve, le saura-t-il jamais ? Simplement l'enfant obscur est

son fils et il le reconnaît à un signe. La genèse de la parole, et déjà cette semence en nous fertilisante, et la seconde même de cette semence, et l'accueil mystérieux en nous comme une terrible attente, une attentive attente, cette genèse échappe à la prise. Organique, il faut bien admettre que la parole la plus spirituelle est liée, a partie liée, avec notre dédale biologique et la ténèbre inférieure, et l'égout. Organique et biologique, plus tard à la parole comme à l'enfant porté les yeux, viendra l'immatérialité, ce destin d'aile. Il y faudra les mois et les années. La fille du jour est Perséphone.

Il y a corps, il y a souffle : ô langue de nos poèmes, ô langues ! La poésie, sans être serve, n'est pas non plus libre de notre histoire, de nos histoires et de tout ce que celles-ci attachent à elle. L'oiseau qu'elle est n'est pas absolument innocent. L'oiseau, pour allégé qu'il soit, porte le signe du sang — et prend ce sang avec lui dans l'élévation advenue. Les organes en lui par le vol ne sont pas effacés. L'huile de la lampe qui brûle n'est pas retirée. Mais le vol de l'oiseau, mais la flamme de la lampe, sont décorporation, sont transsubstantiation. Le poème se détache, à quelque moment très originel de lui-même, de tous les événements de sa naissance visible : il quitte la main ouverte de la psyché, il ignore ou néglige éperdument ce dont il vient. Ailé, dis-je, et le tout poussiéreux quitté, plus dur soudain que l'ensemble atomisé dont il se crut fragment, il entre seul dans la totalité de l'être.

Robert Duncan

« La poésie n'appartiendrait-elle pas qu'à de petites sectes de doux fanatiques ? » Parmi ceux qui savent lire l'anglais, ceux qui ont acheté mes livres (pas plus de dix-huit mille ou vingt mille lecteurs), peuvent être vus comme membres d'une très petite secte. Je ne vois pas l'évidence qu'ils soient fanatiques. Je ne suis pas sûr. Je ne sais pas pourquoi ils lisent. Chacun a son esprit, et chacun a aussi sa lecture. Mais la question reste.

Je rends moi-même un culte à la Poésie, une Poésie qui est pour moi une entité, presque une apothéose. Oui, je comprends que cette *Elle* doit être un personnage fictif, un être métaphorique, mais pour moi Elle a son domaine réel au-delà de la littérature. Chaque fois que je travaille le chant du poème, là où la langue devient le foyer d'une communication chargée de sons résonnants, chargée des étincelles d'un feu de signification, c'est parce qu'Elle m'a appelé à l'ordre. Quand je suis le processus du poème, je suis possédé, amoureux d'Elle, j'écris pour revenir à Elle ; je ne suis pas maître d'Elle, mais son sujet. Je devine, je cherche le texte qui vient en moi, qui se présente à moi pour découvrir son intention. Ce n'est pas *mon* intention, mais l'intention d'une poésie à laquelle il me faut obéir. Je n'écris ni pour dire quelque chose moi-même, ni pour exprimer quelques émotions, mais pour recevoir le don du poème d'Elle, pour connaître encore le transport de cette grâce, là où les sons et le sang de la langue chantent encore sous le commandement poétique. Le poème se fond dans ma conscience comme le visage de la Méduse apparaît dans le miroir de Persée. On ne voit qu'un reflet, cette figure menaçante, ravissante, fascinante, féminine, Elle, la nomination, ange de la langue : Mnémosyne (en français je ne sais pas, en grec c'est Mnémosyne comme Hésiode l'a nommée, la Muse — Mère des muses). Dans l'imagination, cette puissance, cette présence a un visage vrai, un corps secret, et sa main sait arracher de mon corps mon cœur pour le faire de nouveau battre dans les mots du poème.

Walt Whitman nous a dit que le poème travaille pour tracer un chemin, une voie entre la réalité essentielle et l'âme individuelle et solitaire. La poésie, dans le poème, présente sa communion. Parmi toutes les langues du monde humain, elle a caché dans le jeu des mots des morceaux de sa révélation. La langue française permet de déceler, de découvrir que ce qu'on *voit* est bien cette *voie*, la *voix* de la Muse que l'oreille du poète entend dans sa propre voix. Edmond Jabès percevait pour sa part le *vide* dans l'*évidence*, et en lisant l'anglais, on peut même découvrir que la Vérité *ment* : *The Truth lies in what actually happens in daily life / even as it lies in the inspiration of the Muse*. Merci.

Henri Meschonnic

La question « Et la poésie ? » est une question lançante, parce qu'elle n'interroge pas la poésie seulement, mais les autres ordres du social, du politique, sur la poésie. Elle leur demande : « qu'avez-vous fait de la poésie ? » et, réciproquement, « qu'est-ce que la poésie a fait du social, du politique ? » C'est une question qui impose de reconnaître *l'enjeu* qui se joue dans et par la poésie, et les *stratégies* de la poésie, du social, de l'Etat. C'est seulement par la poésie que cette question peut être posée, bien que ce soit dans la poétique qu'elle se pose.

Il me semble que les poètes ont réfléchi sur la poésie seulement, en oubliant le langage ordinaire, donc l'homme ordinaire. Ils ont continué par là le privilège platonicien du philosophe et du poète sur l'homme du commun. Il apparaît peut-être enfin qu'il est plus important, pour la poésie, de réfléchir sur le langage ordinaire. Dis-moi ce que tu fais du langage ordinaire, je te dirai ce que tu fais de la poésie. Donc ce que tu fais de l'homme du commun. Pour cesser de faire de la poésie le porte-parole des muets. Ce que fait Neruda. Devant le fameux divorce du poète et du public, le succès du roman, de la littérature de témoignage, peut-être qu'il importe, pour la poésie, d'avoir ou de retrouver une pratique propre de la fiction. Je dirais aussi de la prose. Analyser et transformer l'histoire de la poésie occidentale qui l'a tellement restreinte au « lyrisme » que l'épopée en est exclue. Plus elle s'est restreinte, plus elle s'est prise pour toute la poésie. Il s'agit d'analyser l'exclusion (encore faut-il préciser où, quand — ce n'est pas partout — et pourquoi cette exclusion), de la poésie. Déjà cette notion même d'exclusion réédite dans son champ l'ethnocentrisme européen, en se prenant pour un universel de la poésie, comme la philosophie, comme la bourgeoisie. Exclusion où il y a la part insuffisamment analysée et récente d'une mise en marge par soi-même.

Je ne crois pas à l'opposition entre langue courante et « sens plus pur au mot de la tribu ». Sinon que c'est le ghetto d'une certaine histoire, qui produit des réponses plus que des questions. Il y a à faire, à mon sens, une poétique négative.

La poésie, comme le langage, se retire indéfiniment. C'est pourquoi on ne l'enferme pas dans une définition. Elle est ce qui fait parler d'une manière telle que des contradictions sont tenues : entre vivre et écrire, entre dire et faire. La poésie a toujours été conflit, polémique. Comme la pensée elle-même. Il n'y a que pour le didactisme, ou pour l'idéologie triomphante, quelle qu'elle soit selon les moments, qu'il n'y a pas de polémique. Cette polémique ne se fait pas, comme on dit, de gaieté de coeur. Mais poussée par la question : qu'est-ce que c'est « être de son temps ? » Il n'y a, il me semble, que deux positions possibles : être avec, être contre. Et on ne choisit pas plus son camp, son monde, son lieu, son temps, qu'on ne choisit le poème qu'on va écrire.

J'énoncerai quelques notations nécessairement subjectives, hypothétiques, théoriques : justement pour voir ce qu'elles font. Je pose que la poésie n'est ni un état (« l'état poétique »), ni une émotion (encore moins l'émotion opposée au rationnel), ni une expérience, ni un savoir, ni une science. Mais une activité, et en tant que telle, radicalement historique, empirique, comme tout le langage. J'en déduis que la poésie est critique, que la poésie est toujours la critique de la poésie. Sinon elle est aussitôt la poétisation, c'est-à-dire la répétition de ce qui a déjà été une fois la poésie. Aujourd'hui, s'il y a une historicité, et une actualité de la poésie, je crois qu'il y a à prendre ses distances par rapport à un certain nombre d'idées qui règnent, et que j'énumère sans limitation : l'écriture comme mort, exil ; l'écriture dans-la-langue ; la poésie de la poésie ; la névrose-alibi. Et tout ce qui s'est fait en enfermant la poésie entre des pôles. Mallarmé-Rimbaud, Hölderlin ou Lautréamont.

Il y a à sortir d'une hégélianisation de la poésie, où le surréalisme a été tout entier, ce qui, toute dette reconnue, l'éloigne définitivement à mes yeux. Or, un élément essentiel de cette hégélianisation me semble l'identification de la poésie au primat de la métaphore, qui conserve intacte la rhétorique aristotélicienne, c'est-à-dire la poésie comme illusion. Pourtant, empiriquement, la métaphore n'est pas distinctive de la poésie, la poésie n'est pas métaphore, elle passe par des métaphores, comme par autre chose, puisque la métaphore est

partout dans le langage. La poésie-métaphore a une conséquence : elle mène automatiquement à faire de la poésie un écart d'écart. Alors la poésie est coincée dans le binarisme positiviste du 19^e siècle, elle est l'anti-prose. La poésie-métaphore généralisée cautionne la métaphysique du signe, et celle-ci est aussi une politique du signe. Par cette conception de la poésie, les poètes sont complices de l'exclusion platonicienne, qui est une constante politique de notre civilisation. Même, les poètes s'en croient les bénéficiaires. Ce qui est vrai, narcissiquement. La critique de la poésie est située aujourd'hui par la fin du structuralisme linguistique et littéraire, dont on peut reconnaître des effets dans l'écriture, comme la combinatoire, où les pratiques dada-surréalistes se sont parfaitement combinées avec la manipulation structuraliste — ce que démontre l'enseignement de la poésie dans les écoles. Tout se passe comme si on faisait durer cette fin, alors qu'il y a au contraire à en tirer la logique.

La censure structuraliste de l'histoire et du sujet a culminé dans le règne de la notion de langue. C'est la poésie située directement dans la langue, travail de la langue, « mémoire de la langue ». Outre le prétexte au collage (pratique qui n'est plus de première fraîcheur), on y retrouve l'idée (de Valéry, de Malraux), que la littérature naît de la littérature, que la poésie naît de la poésie. C'est une vérité partielle, donc falsificatrice. Je dirais que c'est une pensée de muséographe, puisque historiquement la poésie n'arrive que quand on rejette la poésie, le déjà poétique. Quand on ne sait plus ce que c'est. La notion de langue a réduit la poésie à l'expérience de la langue, à l'expérimentation sur la langue. C'est-à-dire à des effets. L'effet-Artaud, l'effet-Michaux, Joyce, etc. On a seulement oublié la vie. De Ponge à Derrida, on s'est mis à recopier des dictionnaires, puisque c'est le seul endroit où la langue existe. (Car pour le reste, même dans les grammaires, il n'y a que du discours.) On trouve cet effet-langue dans une bonne part de la poésie française depuis vingt ans. Or le structuralisme, linguistique de la langue, en tant que générateur idéologique, a contribué à déshistoriciser non seulement la pensée du langage, mais l'ensemble des sciences humaines. Il a un effet social. Je dirais qu'il a installé une ca-

rence de l'éthique dans la société, une carence des rapports entre l'éthique et le politique, qui est un danger pour la démocratie. Dans la logique de la poétique, j'appelle démocratie la dialectique du sujet et de l'État. C'est pourquoi la notion de langue, en poésie, est anthropologiquement réactionnaire, ce qui englobe le politiquement. (Autre effet de la langue, au lieu du discours : une désoralisation de la poésie française. Je n'insiste pas.)

La sur-écriture, l'hyper-typographisation sont pour moi les signes d'une idolâtrie de la lettre où le bénéfice narcissique consiste en ceci que le poète, qui participe à la sacralisation de la poésie, se rend un culte à lui-même en même temps qu'à la poésie. Il y a là un rapport entre éthique et poétique que montre ce que j'appellerais un orgueil du sacré, qui se trouve aussi bien dans l'écriture de philosophes de la phénoménologie que dans celles de linguistes ou de poètes : il me semble trouver cet orgueil-là chez Mallarmé, chez Saint-John Perse, chez Husserl, Heidegger ou chez Hjelmslev ; je ne le trouve pas chez Saussure, ni chez Benveniste, ni chez Wittgenstein, ni chez Nerval, ni chez Baudelaire, ni même chez Hugo. La poésie et les mythes de la poésie sont mêlés, et souvent confondus. L'exemple pour moi monumental de cette confusion est Saint-John Perse, entièrement métrifié dans le cyclique et le discours du noble, et qui a passé pour la poésie — donc la mauvaise conscience de son temps — alors que par son rythme, analysable, il se réalisait comme la bonne conscience poétique de son temps.

La critique de la poésie passe par la critique de la sacralisation de la poésie. Parce qu'elle fixe et isole la poésie en mondanité, aussi bien dans la poésie que dans le discours sur la poésie. C'est pourquoi je suis contraint à proposer la critique de la mimique Hölderlin ; Fernand Ouellette, dans *Ecrire en notre temps*, a justement parlé à ce propos de « nostalgie cananéenne ». Je dirais aussi : critique de l'heideggerianisme pour poètes, ce discours poétique sans poésie et philosophique sans risque ni sanction. Critique d'un effet-Mallarmé (je laisse Mallarmé lui-même à son histoire) qui a résolu la contradiction entre la lignée et la poésie, au lieu de tenir la contradiction. Il est facile d'observer que la poésie, en

s'identifiant à un mythe de la poésie, non seulement n'est plus qu'une répétition caduque, mais surtout, qu'elle est enfermée dans une métaphysique qui oppose d'un côté l'archaïsme valorisé, la terre et le paysan, le sacré et la fête, au moderne qui est la perte, à la ville comme lieu déshumanisé, au quotidien méprisé, dépouillé de toute valeur — le quotidien du langage ordinaire et de l'homme du commun. On est obligés de constater que cette opposition est idéologique, et que par là même, elle dénature la poésie en idéologie au moment même où la poésie se croyait poétique de proférer l'originaire, le primordial, la quête de l'unité. Il suffit d'évoquer Baudelaire pour éventer cette poétisation. Ensuite, il y a lieu de montrer qu'anthropologiquement, c'est une construction fautive et pernicieuse poétiquement pour le sujet parlant, et pas seulement pour le sujet poète.

La critique consiste à penser l'historicité radicale de la poésie, et de la poétique. Comme du langage. Donc, à construire la logique d'un certain nombre de questions. Comme la pluralité des rationalités, et non l'antériorité métaphysique de la poésie ; comme les relations entre l'éthique et l'écriture, ou plutôt, entre l'éthique et le politique, et l'écriture. Est-ce que la disqualification sociale de la poésie, du moins dans nos sociétés, n'est pas liée au narcissisme qui a éludé ces questions ? Autant qu'aux réponses hâtives, directes, telles que l'engagement. Un exemple de cette lâcheté éthique et poétique : faire du style seul un objet de délectation, comme pour Céline. Autre forme du dualisme, et du goût bourgeois.

Qu'est-ce qu'on peut entendre par l'historicité de la poésie ? Ce n'est pas seulement une aventure imprévisible. C'est, stratégiquement, que son rapport au politique est, pour moi, de mettre à découvert le statut du sujet tel que toute société le fait. J'entends par sujet la possibilité, plurielle, qu'a tout individu d'être sujet — et non l'individu, qui peut ne pas être un sujet. L'historicité de la poésie est donc un rapport constitutif du poétique et du politique. Ce rapport ne passe pas par l'opposition entre poésie savante et poésie populaire. Ni par l'opposition entre le poète-en-contact-avec-le-peuple et le poète isolé du peuple. Il y aurait des recettes d'historicité. Ce serait la politisation, comme il y a la poétisation. Cette

relation entre poétique et politique n'est surtout pas directe. Elle est médiatisée dans et par l'écriture. Elle peut même contredire le directement politique. Hölderlin était favorable politiquement à la révolution. Mais poétiquement il est du côté du sacré, du cosmique, et d'un nationalisme de la terre. Il porte Heidegger comme Heidegger le porte.

Autre exemple de rapport direct (donc de laxisme théorique) du poétique au politique : identifier l'alexandrin à l'ordre social, de sorte que la métrique de Mallarmé, du fait qu'elle touche à la césure, est une révolution poétique et politique. Si les poètes sont responsables de ce qui leur arrive, ce que disait ici John Montague en 1974, c'est bien dans la poésie que la poétique et la politique doivent se faire, et non pas l'inverse. Mais la critique doit agir aussi ailleurs. Sur l'enseignement en particulier. Ce n'est pas sans doute un hasard, si l'Université et l'universitaire (en tout cas en France) sont aussi isolés, aussi déconnectés de la société, et lâchés par elle, que le poète.

Ce rapport de la poésie et du politique n'est pas un donné, il n'est pas facile à penser.

Je prends un dernier exemple qui me paraît capital, parce que nous en dépendons encore : c'est celui du rapport entre la poésie futuriste, la métaphysique du langage et la révolution russe. Dans *les Mots en liberté* de Marinetti, dans l'expressionnisme de Gottfried Benn ou dans le futurisme russe, il y a à l'oeuvre une métaphysique de l'origine : les mots sont supposés contigus aux choses. Toucher à l'ordre des mots c'est toucher à l'ordre social, à l'ordre cosmique. Il y a une continuité présupposée de la violence verbale à la violence cosmique, qui appelle la violence politique. La manière dont cette dernière se réalise est une variante, je dirais, locale : militarisme de 1914, adhésion au fascisme ou à la révolution russe. C'est ce que j'appelle une *poétique du sacré*. Elle contient une poétique et une politique du sujet, annulé comme individu, fondu soit dans le cosmique, soit dans la fraternité des armes ; dans les masses, donc, pour lesquelles la vérité ne peut être que collective, et le sujet, directement social. Or il y a aussi une poétique *radicalement historique*, celle par exemple de Maïakovski ou d'Apollinaire : c'est-à-dire unique-

ment une anti-tradition, qui se situe seulement sur le plan de l'historique et qui n'a rien de commun avec le sacré, ce que prouve, entre autres, l'attitude d'Apollinaire par rapport à la pluralité des langues. La poétique du sujet qui en découle est différente. Le conflit de Maïakovski avec la société, sur le *je*, en est une démonstration.

L'un des problèmes politiques de la poétique est alors le rapport de la poésie à la révolution de 1917. Bien sûr ce n'est qu'un exemple. Ce sont les symbolistes et les futuristes qui ont accueilli avec enthousiasme la révolution. C'est-à-dire les slavophiles, qui haïssaient le roman naturaliste, la démocratie parlementaire, le scientisme, presque tout l'Occident. Les « réactionnaires ». Aleksandr Blok a fait à la révolution un accueil christologique. Il attendait de toute façon la fin du monde, puisque le tremblement de terre de Messine en 1908 en avait été le signe. Les adversaires de la révolution, eux, étaient les démocrates, comme Gorki, les « Occidentaux », qui admiraient Zola et la science occidentale. Comment penser ce croisement des valeurs ? La révolution accueillie par les « réactionnaires » ? La révolution *elle-même* « réactionnaire » ? La « poésie », « réactionnaire » ? On ne peut pas, bien sûr, plaquer directement un terme politique comme « réactionnaire » sur la poésie. Mais il y a à élaborer la logique de cette question, non à l'éluider. Car il n'y a pas que les poètes, ensuite, qui ont été *passés* par cette révolution. Et quel est le rapport à la prophétie impliqué par la poésie ? En tout cas il n'est plus permis, il me semble, de continuer la confusion sur-réaliste entre révolution poétique et révolution politique.

La poésie a plusieurs effets. Pour moi, le plus important est qu'elle mine la métaphysique du signe, et la politique du signe (qui est la raison d'Etat), parce que dans le discours elle est le représentant le plus exposé, le plus vulnérable, du sujet, du *je* sans privilège du poète. Or le signe triomphe, comme l'Etat. Ça ne gêne rien ni personne que le poème soit inexplicable par la théorie du signe. On se passe parfaitement d'une théorie historique de la poésie, et tout (sauf le poème), fonctionne aussi bien si le sujet est seulement un effet grammatical, ou au contraire, la « créature des rapports sociaux ». Pourtant, en même temps, la poésie est une critique du signe

et de sa politique instrumentaliste, dans la mesure du moins où elle est l'irréductibilité du signifiant, l'aventure du *je*, qui est le véritable impersonnel (et non pas *il* !). Il importe de déconfondre l'écriture subjective-impersonnelle d'avec l'individualisme (qu'on qualifie toujours bien sûr de petit-bourgeois), ou le subjectivisme psychologique. Je pose même que chaque fois qu'il y a cette confusion, il y a une stratégie qui se montre, et qui a joué à plein, par exemple, contre Maïakovski ou contre les anarchistes (accusés d'être individualistes alors que leur notion de base était la commune) ; cette stratégie réussit d'autant mieux que l'individu-sujet est une invention récente, localisée, fragile : un luxe anthropologique.

La poésie aussi empêche le structuralisme de fonctionner : la preuve, il s'est rabattu sur la grammaire du récit. Quand Jakobson analysait des poèmes, c'était pour leur formalisation structurelle, qui ne dit rien de la valeur. La sémiotique à la mode est, elle aussi, mal à l'aise devant le poème, et oublie les problèmes de traduction. C'est qu'elle a seulement oublié le langage. Il y a pourtant un danger, pour la poésie, dans ce rôle de scandale : c'est de se prendre, quoi qu'elle fasse, elle-même pour le scandale. C'est ici qu'il me semble urgent de chercher pourquoi le statut de la poésie, en France, est différent actuellement de celui qu'elle a, par exemple, en Amérique latine, en Grèce, ou dans la culture arabe.

Je parle à partir de mon travail, qui est situé par la poésie française actuelle. Je ne sépare pas poésie et théorie, et donc je ne peux pas partir de positions établies, installées. C'est pourquoi je pense d'ailleurs que là où on a parlé d'inflation théorique à propos de la littérature, on a pris une inflation verbale et scientiste, (celle du structuralisme), pour une inflation théorique alors qu'elle est tout le contraire : une carence théorique. Ni la poésie, ni la théorie, ne peuvent savoir où elles vont avec cette sûreté qu'ont le triomphalisme structuraliste et la combinatoire. Mais il n'y a rien là de nouveau. Et c'est comme un je-ici-maintenant que la poésie tout entière est critique. Merci.

débats

SAUL YURKIEVICH :

J'ai été très intéressé par l'exposé de Meschonnic, très touché et très impliqué, en tant que poète et critique. Mais je ne vois pas, dans son exposé, ce que représenterait ce remplacement de la poésie dans un contexte plus historique, plus engagé, moins métaphysique.

Je voudrais que Meschonnic me donne des exemples (en rapport avec la poésie française, bien sûr), qui laissent voir cette voie qu'il signale et décrit. C'est une question très difficile, mais...

HENRI MESCHONNIC :

Je crois que ça ne sera pas une échappatoire si je dis en toute honnêteté que mon exposé est une question et donc en même temps une utopie, une recherche par rapport à ce que tout le monde peut lire actuellement dans la poésie française. C'est une question que je pose et que je me pose, ça ne signifie pas que ça correspond nécessairement à une pratique d'écriture, ça serait même très grave parce que ça serait une relation programmatique.

KENNETH WHITE :

Je ne suis pas contre une relation programmatique, mais il faut peut-être prendre les choses dès le départ ; je crois que ce qui est à dire sur la poésie risque toujours de s'enfermer dans un beau discours (et bien sûr la poésie elle-même risque de s'y enfermer), de sorte que je partage entièrement la critique de la poésie faite par Meschonnic. Mais d'autre part, il y a certainement des divergences assez profondes entre nous.

Evitons quand même toute autosatisfaction d'écrivains ayant un dégoût profond pour toute poésie littéraire. L'activité qui m'intéresse, moi, est une activité poétique nouvelle. Je cite une phrase de Meschonnic, je crois : « l'activité poétique nouvelle est effectivement à découvrir, à définir », et j'ajouterais : à programmer. Il y a un travail conceptuel, je dirais, et existentiel à faire. Ouellette a lancé à un moment donné une formule que j'ai utilisée : « espace premier ». J'aimerais m'étendre un tout petit peu là-dessus pour peut-être éclaircir la façon dont je vois la situation et la façon, disons, dont j'envisage d'en sortir. Parce qu'il s'agit bien de sortir de quelque chose et là aussi je cite une phrase de Meschonnic, « il y a à sortir, mais de quoi et comment, ça, c'est la question ».

Alors pour moi le grand espace nouveau dans lequel on n'a pas encore pénétré s'ouvre avec, disons-le, disons-le vite, avec Nietzsche, c'est-à-dire qu'à mon avis il y a toute une culture gréco-chrétienne qui se termine, il y a une espèce de crépuscule des concepts, il y a une ère de mouvance générale qui s'ouvre avec la pensée nietzschéenne, une pensée nomade, une errance.

En France, puisqu'on parlait de la situation française, celui qui a le plus pénétré cet espace, c'est peut-être Blanchot. Blanchot a essayé d'instaurer, de programmer peut-être une culture qui dépasse la culture ordinaire dans laquelle la poésie est encore enfermée. Mais, à mon avis, il s'agit de dépasser l'espace littéraire pour aller vers ce que j'ai appelé l'espace premier ; pour moi, l'espace littéraire à la Blanchot, c'est encore un espace frappé d'absence, frappé de l'absence d'une unité métaphysique, d'une absence du nom, d'une absence de l'être... Donc il y aurait, à mon avis, il y aurait une révolution *ontologique* à faire. C'est là que je ne suis peut-être pas d'accord avec Meschonnic, dont le langage semble basé encore sur le socio-politique qui fait partie pour moi du même espace. Je parle d'une révolution d'autant plus radicale (la révolution ontologique), qu'elle implique un déconditionnement de notre être ; c'est pour ça qu'il faut un travail du poète sur lui-même. Mais les poètes sont paresseux, ils ne font pas ce travail sur eux-mêmes, ils font de la poésie.

Quel est ce travail ontologique ? Quel est ce déconditionnement ? Je crois quand même qu'il faut commencer avec ça ; il y a d'autres cultures qui se sont aventurées dans cet espace qui pour nous ne commence qu'à s'ouvrir. Et ce sont bien sûr certaines pensées bouddhistes, même hindoues, mais disons plutôt bouddhistes. Et pour revenir à l'espace premier — je vais très vite, mais on reviendra là-dessus sans doute — Suzuki disait du *koan* (qui n'est que l'une des nombreuses disciplines pour se débarrasser, pour se déconditionner et pour pouvoir entrer comme une flèche, comme une lame dans cet espace désencombré au lieu de trainer avec soi tout un encombrement culturel, conceptuel et poétique), il disait que le *koan* essayait d'arriver à un débarrassement de l'esprit, d'atteindre l'éveil de la pensée dans ses premières pulsions et d'arriver à ce qu'il appelle le « blanc primordial ». Alors, cette discipline du *koan*, on n'est pas obligé de la suivre, on n'est pas obligé non plus de faire du yoga, mais il y a à trouver en Occident des disciplines qui visent cela et qui puissent nous permettre d'entrer dans cet espace dont je parle. Le meilleur *koan*, toujours pour parler le langage de Suzuki, donc le langage du bouddhisme zen, c'est le monde même. Il ne s'agit pas vis-à-vis du monde de se poser des questions métaphysiques, en se demandant d'où vient le monde, d'où viens-je, etc. ; ce sont des questions qui n'en sont pas. Il s'agit au contraire d'entrer dans le monde de la manière la plus désencombrée possible ; à ce moment-là je crois qu'on aura une poésie qui ne sera pas un beau discours, aussi sympathique qu'il soit (et Dieu sait si je le trouve sympathique, mais il ne me donne pas l'impression de mordre dans la réalité et d'être au bord du tranchant de mon existence) ; on aura plutôt quelque chose de froid, de difficile, quelque chose qui dépasse de loin le principe d'espérance. Je n'ai pas le principe d'espérance, je n'ai pas d'espoir, je suis plutôt un pessimiste radical, dur, froid, absolu. Je

veux quelque chose de plus difficile, parce que ce n'est que cela qui me donne l'impression vraiment de vivre, et en fin de compte, il s'agit de ça.

JAMES SACRÉ :

J'ai écrit un petit compte rendu d'un de tes livres qui s'appelle « un Monde blanc avec des endroits roses »...

KENNETH WHITE :

Je n'ai pas aimé.

JAMES SACRÉ :

Je sais bien, mais justement je voulais y dire que tout ce blanc, tous ces poèmes blancs, toute cette thématique, etc., c'est, si on veut, exactement l'encombrement que tu attaques. Et je voudrais dire que dans ce livre, peut-être à ton insu, ce qui m'a bousculé un peu c'est justement ce qui était rose, n'est-ce pas, c'est-à-dire ce qui n'était pas programmé, ce qui n'était pas idéologie à atteindre, espoir ; ton monde blanc c'est un espoir, et je crois que, beaucoup plus dure encore que le désespoir, il existe une attitude d'espérance vide, qui est, elle, bien plus dégagée que n'importe quel désencombrement idéologique, et qui, même, ne répugne pas du tout à s'encombrer de ce que nous traînons forcément après nous de culturel ou de passé, que malgré sa faiblesse, sa fragilité, je ne suis pas prêt à détruire à coup de flèches ou à coup d'autres lames brutales ou quoi que ce soit.

KENNETH WHITE :

On parle d'un livre que beaucoup de gens n'ont pas lu, donc je ne vais pas parler en détail, bien sûr, de ce texte dont il est question. Mais enfin je refuse totalement ton idée qu'effectivement il y a chez moi un encombrement et une idéologie ; là, vraiment, il faudrait que tu me prouves ça. Je ne le vois absolument pas, pourtant je suis assez autocritique. Je ne vois pas. Je ne vois pas d'encombrement ; le fait de parler par exemple d'oiseaux, qu'est-ce que ça a d'encombrant ? Dans un roman de Kawasata, *Thousand cranes*, est-ce que c'est encombrant ? C'est le monde. Est-ce qu'on va refuser le monde ?

JAMES SACRÉ :

Je suis d'accord, c'est très difficile ; c'est très difficile de parler de cela, on peut lire « oiseau », on peut lire « blanc », on peut lire tout un ensemble de vocabulaire et de syntaxe comme on le veut. Simplement, je veux dire que quand je lis dans tes textes tout cet ensemble-là, moi, je ne peux m'empêcher d'y voir un encombrement poétique au sens où tu le disais, c'est-à-dire une thématique construite, quelque chose de littéraire. Ce qui m'intéresse dans tes poèmes justement, c'est ce qui peut-être à ton insu ne

fonctionne pas harmonieusement avec ce désir que pointe, je crois, ton insistance sur le vocabulaire ou sur les thèmes.

KENNETH WHITE :

Ecoute, moi, je te remercie de ces critiques, mais enfin je voudrais quand même te proposer de pousser plus loin cette analyse. On en reparlera.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Maximilien Laroche a demandé la parole.

MAXIMILIEN LAROCHE :

Je voudrais relever deux membres de phrase dans ce que Meschonnic a dit, pour marquer ma divergence. Il a dit : « on ne choisit pas plus son camp que son temps (...) ». Je ne me rappelle plus du reste, mais je dirais que quant à moi la valeur, le rôle, l'importance, l'essence enfin de la poésie c'est la possibilité de montrer précisément que l'on peut choisir son camp, et je crois que Victor Hugo pourrait très bien illustrer ceci. Pour moi, sa poésie est politiquement intéressante, universelle si vous voulez, pas seulement parce qu'il a écrit *les Châtiments*, mais aussi *Bug-Jargal*, et qu'il a montré qu'il était possible à l'intérieur de la langue française de choisir un camp qui n'était pas celui de tous les autres.

HENRI MESCHONNIC :

A un certain niveau on choisit, bien sûr ; mais ce que je voulais dire, c'est qu'il y a aussi un niveau (je dirais, brièvement, profond), où on ne choisit pas. Je voulais dire par là quelque chose que Robert Duncan disait aussi en un certain sens, c'est qu'on ne choisit pas son poème. Si le poème est un acte de volonté, est-ce qu'il est encore ce qui, justement, déborde de l'idéologique ? Je crois qu'on risquerait là de s'enliser dans un problème difficile, et finalement de donner la preuve que quand on parle de la poésie, on ne sait pas ce qu'on dit. Mais ce n'est pas du tout une attaque contre ce que vous venez de dire. Simplement, ça serait intéressant d'examiner le problème en détail. Il y a deux versions de *Bug-Jargal* ; et si on les compare, on voit très bien le passage d'un Hugo raciste à un Hugo qui se corrige, enfin, il y a toute une part de programmations successives, chez Hugo, de volontarisme, c'est vrai. Mais ce n'est pas nécessairement le volontarisme qui est le plus fort, poétiquement.

MAXIMILIEN LAROCHE :

Je disais tout simplement que moi, je ne suis pas poète ; je me place du point de vue du lecteur. Par conséquent, que le poème soit volontaire ou pas, je le reçois tel qu'il m'est donné ; et c'est à

ce moment-là que moi je réagis, que je pense, que je juge. Se placer du point de vue du créateur c'est un autre problème.

HENRI MESCHONNIC :

Juste un dernier mot. A propos de cette question de la volonté, Hugo écrit quelque part : « Un chef-d'oeuvre est voulu »... En un sens ça contredit tout ce que j'ai dit, mais je crois que les deux sont vrais en même temps ; à un certain niveau de complexité, un chef-d'oeuvre est voulu. Arrangez-vous avec cette phrase.

CLAUDE ESTEBAN :

Je voudrais revenir sur une phrase prononcée par Robert Duncan, et à la lumière de cette phrase, peut-être poser une question à Henri Meschonnic. C'était ce beau vers : « *Truth lies* ». La vérité ment. Au fond ce qu'on reproche souvent (dans les systèmes, quels qu'ils soient), aux poètes, c'est en effet de mentir ; et quand Meschonnic nous a parlé de ce privilège platonicien que s'accordait, n'est-ce pas, que s'octroyait le poète, je me demande de quel privilège platonicien il s'agit, puisqu'en effet, ce que Platon reproche justement aux poètes (et c'est pourquoi il les excluait de sa cité idéale dans la République), c'était de mentir beaucoup. Il le disait : « les poètes mentent beaucoup ». Or justement, cette idée du mensonge poétique est une idée proprement politique. Le mensonge du poète, mensonge aux yeux des autres, relève d'un autre ordre que celui de la vérité politique. Il relève du mythe. Et ce que reprochait Platon aux poètes, c'était justement de raconter des histoires, des histoires fabuleuses, donc des mythes. Or ce qu'on propose dans tout système politique, entendons-le au sens le plus large, c'est qu'il incombe aux poètes de dire une vérité, mais une vérité comptabilisée par un règne logique. Par conséquent, lorsque Meschonnic remet le platonisme en question, il a raison de le faire ; par certains côtés, ce platonisme a été à la base de l'organisation, de la mise en place d'une poésie qui serait en quelque sorte la desservante de l'idéologie. Ce qui m'a gêné un tout petit peu, je dois le dire, dans la formulation de Meschonnic, concerne la stratégie que le poète devrait employer... Je crois que la stratégie est le fait du politicien et du militaire, qui, en quelque sorte assument la politique d'une autre manière ; il n'y a pas d'autre stratégie, pour le poète, que de défendre ce que Meschonnic a nommé de manière assez belle, je crois, « la partie la plus vulnérable de l'individu et de l'être qui passe à travers le je ». Et par conséquent, je me demande si cette recherche de la vérité à travers le mensonge, cette contradiction inhérente à la poésie, n'est pas son *fondement* en quelque sorte, hors de tout système logique.

SALAH STÉTIÉ :

Je m'apprêtais un peu à dire ce que vient de dire Claude Esteban. Henri Meschonnic est intelligent ; redoutablement intelligent !

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Ça commence bien. (Rires).

SALAH STÉTIÉ :

En somme, que nous a-t-il dit ? Il nous a dit, semble-t-il — je simplifie volontairement à outrance — que le langage de la poésie est tout le temps à réinventer et que l'aimantation de ce langage devrait être la communication. Je crois que nous sommes tous d'accord là-dessus. Ceci dit, et là je rejoins ce que dit Claude Esteban, ce n'est pas le poète qui délibérément se place dans la situation de l'exclu, ce sont les représentants de l'ordre, qui est toujours et fatalement un ordre organisé (donc mensonger), qui prétendent exclure le plus innocent : l'homme de la parole droite. A l'exclusion du poète de la cité de Platon, répond l'exclusion du poète par le Coran. Mahomet condamne lui aussi le poète comme un être de mensonge, et dans la mesure où Meschonnic fait supporter aux poètes la responsabilité de son exclusion, il fait, contrairement me semble-t-il à ce qu'il croit, le jeu des organisateurs, le jeu des gens de l'ordre.

Après tout qu'est-ce qui nous prouve que le plus grand nombre a besoin de la parole facile ? Les grands livres qui organisent la vie des communautés humaines depuis toujours, que ce soient les *Upanisad*, que ce soient les grands moments de la *Bible*, que ce soient les grands moments du *Coran*, ne sont pas des livres d'une parole qui va au peuple comme semble le souhaiter Meschonnic. Ceci dit, ceci dit, Meschonnic a mis en cause Mallarmé, il a mis en cause Saint-John Perse en les opposant soit à Baudelaire, soit à Apollinaire. J'ai accepté sa décision, mais j'attends qu'il me l'explique. Je ne vois pas du tout en quoi l'oeuvre de Baudelaire serait une oeuvre plus vulnérable, pour employer son langage, moins embourgeoisée, plus liée à la situation historique que celle de Mallarmé. Ce n'est heureusement pas par des positions, que la poésie se fait, mais par des oeuvres ; et je crois qu'aussi bien Baudelaire que Mallarmé, qu'Apollinaire ou Saint-John Perse font parole et font partie de ces références essentielles où nous reconnaissons, à la fois, notre vulnérabilité et notre invulnérabilité.

HENRI MESCHONNIC :

Mon cher, je vais essayer de répondre. J'ai distingué enjeu et stratégie, et ce que je voulais dire, c'est que la poésie révèle un enjeu. Et je pense que parmi tous les enjeux (que je ne prétendrai pas du tout délimiter, énumérer en nombre fini), le plus révélateur sur le plan des rapports entre poétique et politique, c'est une certaine manière de dire je qui fait une figure de l'acte linguistique quotidien qui consiste à dire « je ».

A ce moment-là, quels que soient les exemples qu'on puisse prendre, les poèmes, la poésie, sans aucun jugement de valeur, est

toujours la mise en oeuvre de cet enjeu, qui est variable historiquement. Ce n'est pas la poésie, en effet, qui a à avoir une stratégie ; la stratégie, elle ne se situe pas dans la poésie, mais dans les discours sur la poésie, et finalement, dans tout le discours ambiant, y compris dans ses rapports avec la philosophie. C'est là que se jouent les stratégies.

Claude Esteban, si je le comprends bien, impliquait que la position platonicienne circonscrit finalement l'essence même de la poésie. A moins de sombrer dans ce que Kenneth White appelait le socio-politique, c'est un problème sur lequel on ne peut rien dire de définitif. Simplement, j'exprimerais qu'il me semble qu'en rester à cette définition du « beau mensonge » et à cette définition finalement métaphysique de la poésie, c'est peut-être réellement jouer le jeu politique. Parce que Platon n'exclut pas du tout tous les poètes : au contraire, il en garde certains (je dirais, métaphoriquement, il garde les Déroulède, il garde les moralisateurs, et il exclut en effet ceux du mythe, ceux de la tragédie, etc.) ; autrement dit sa conception de la poésie est politique, elle est socio-politique et politique.

D'un autre côté, pour revenir à ce que disait Salah Stétié, y a-t-il un cumul possible des condamnations de la poésie ? Je crois que ce qui est dit, mais je ne suis pas très compétent, dans le *Coran* et finalement dans l'Islam, sur la poésie, n'est peut-être pas cumulable avec ce qui se passe dans la tradition platonicienne, dans la mesure où il me semble qu'on ne peut pas évoquer la condamnation des poètes et de la poésie dans le *Coran* sans en même temps rappeler la conception rhétorique de cette poésie. Or, cette conception rhétorique, est-ce qu'on ne peut pas dire que c'est également une stratégie, une stratégie de Mahomet dans le *Coran* ? Il est absolument vital pour Mahomet de poser que son langage n'est pas poésie, parce que pour lui la poésie est liée à l'éloquence et au mensonge ; toute la rhétorique arabe est fondée sur cette répartition de la poésie et de l'éloquence et puis, disons, de la prose, de la vérité. Si bien que c'est là à mon sens un cercle vicieux. Un Arabe n'acceptera pas que le *Coran* soit poésie, et pourtant le langage même du *Coran* a tous les caractères du discours poétique ; mais il ne faut pas qu'il le soit, c'est un tabou majeur, parce que la poésie est mensonge.

Par ailleurs, si j'ai dit que la poésie est, comme le langage, une activité radicalement historique et empirique, c'est justement pour lutter contre la réduction instrumentaliste du langage à la communication. La poésie serait, dans le langage, le cas qui montrerait le mieux que le langage n'est pas communication, au sens où il n'est pas un instrument *véhiculaire*. Parce qu'on vit dans le langage, on se souvient dans le langage, on agit ; et justement, la poésie est ce qui tient à la fois le dire et le faire, le vivre et l'écrire. Donc il n'est aucunement question de réduire la poésie à la communication.

Enfin je dirais (ce n'est pas une dérobaide), que je n'ai pas du tout remis en cause Mallarmé, pour la simple raison que je crois qu'on ne peut remettre en cause aucune poésie en tant que poésie. Je ne tomberai pas dans cette activité dénuée de sens qui consisterait à opposer Baudelaire à Mallarmé, ou, encore moins, à valoriser l'un par rapport à l'autre. J'ai seulement essayé, en tâtonnant, de poser la question suivante : est-ce qu'il n'y a pas lieu de distinguer deux choses ? D'abord, disons, Mallarmé et l'effet-Mallarmé ; et deuxièmement, dans Mallarmé même (et Mallarmé n'est qu'un exemple, surtout pas un souffre-douleur), est-ce qu'il n'y a pas à distinguer entre la poésie et ce que j'appellerais brièvement la métaphysique du langage ? C'est-à-dire, est-ce qu'il n'y a pas lieu de poser la question suivante : quel est l'effet de telle ou telle métaphysique du langage sur la poésie, sur l'effet de cette poésie et donc sur, éventuellement, son effet politique. Ceci est à distinguer de la poésie elle-même.

C'est pourquoi j'ai pris l'exemple des *Mots en liberté* de Marinetti, ou d'Apollinaire. Ce n'est pas du tout pour valoriser Apollinaire, mais pour montrer que dans un même moment poétique, que très grossièrement on pourrait appeler futurisme, il y a des poétiques que l'on pourrait de loin confondre et qui, en fait, sont radicalement différentes. La poétique de Khlebnikov, la poétique de Maïakovski, celle de Marinetti et celle d'Apollinaire n'ont rien à voir entre elles, et c'est d'autant plus intéressant qu'ils se ressemblent. Voilà.

GYÖRGY SOMLYÓ :

Un mot seulement sur le débat entre Meschonnic et Esteban. Moi aussi je crois que c'est une simplification de dire que Platon a accusé les poètes de mensonge et pour cela les a exclus de l'Etat. Non, je pourrais plutôt dire que Platon accuse les poètes, la poésie, de dire la vérité ; parce que si je me rappelle bien, il explique que les poètes ne se contentent pas de faire la louange des bonnes choses, des bonnes qualités des hommes, de la société, mais qu'ils parlent aussi des mauvaises qualités, des crimes. Donc les poètes ont un effet ou peuvent avoir un effet nuisible sur les autres ; c'est pour ça qu'il exclut les poètes, comme dit Meschonnic, surtout les tragiques, parce qu'ils révèlent, leur poésie révèle justement le tragique dans la vie. C'est plutôt pour ça que pour le mensonge. Le nuisible dans la beauté même ; c'est ça que Platon ne veut pas accepter. Et je vois que c'est chez lui, justement, que se manifeste pour la première fois la base de cette contradiction tant de fois répétée dans l'histoire, la contradiction politique/poésie, cette contradiction que non seulement les politiciens affreux et brutaux ressentent ou disent, mais encore, que les poètes eux-mêmes ont déjà beaucoup de fois ressentie : parce que je révèle la vie, est-ce que ça aide la vie, ou pas ? Je ne dis pas que Platon est responsable de ça. Platon révèle, comme les poètes qu'il exclut,

une chose ; une chose tragique dans la vie, ou dans la vie intellectuelle.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Meschonnic, est-ce que tu veux dire un mot, très vite ?

HENRI MESCHONNIC :

Une petite nuance : est-ce qu'il ne s'agit pas plutôt de la passion que de la vérité ? Je crois qu'il s'agit de la passion, de la passion nuisible...

GYÖRGY SOMLYÓ :

Mais les poètes disent la vérité sur la passion, ils disent que la passion existe.

HENRI MESCHONNIC :

D'accord.

CLAUDE ESTEBAN :

Est-ce que je peux répondre à Somlyó sur ce point ?

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Certainement, allez-y.

CLAUDE ESTEBAN :

On ne va pas faire porter tout le débat sur Platon, bien évidemment, mais je me réfèrais à un texte où, en effet, Platon ne dit pas : « les poètes mentent absolument » ; si je me souviens bien, Meschonnic s'en souvient peut-être mieux que moi, il dit : « les poètes mentent beaucoup ». *Pollon pseudontai oï poiêtai*. C'est-à-dire que si les poètes mentaient absolument, comme dirait Pascal ça serait signe de vérité par contrecoup, mais ce que Platon leur reproche, et qui me touche justement beaucoup, c'est qu'ils ne disent pas *toujours* des mensonges. Mais ils ne disent pas toujours non plus la vérité ; donc il faut des catégories bien strictes de vérités et de mensonges. Ce qui apparaît là, et qui répugne profondément à Platon et à tant d'autres systèmes de la belle totalité qu'a évoquée Meschonnic, c'est que le poète se glisse, enfin, glisse sa parole dans l'improbable, dans l'improbabilité ; et par conséquent on n'arrive pas, pour m'exprimer un peu vulgairement, à le coincer, n'est-ce pas, à le coincer dans le mensonge absolu ou dans la vérité. La poésie chemine loin des systèmes établis de logique, comme disait Kenneth White ; elle se situe à un niveau où Platon ne l'accepte pas, car c'est le niveau du mythe. Là le blanc n'est pas le contraire du noir, le blanc peut être noir et réciproquement. C'est là je crois que Platon a mis le doigt : sur un cheminement poétique qu'il excluait, en effet, de sa cité et de sa politique.

KENNETH WHITE :

J'ai l'impression que le débat tourne d'une manière plus ou moins confuse, plus ou moins intéressante, autour d'anciens topiques. La référence à Platon a été prépondérante, par exemple, alors que pour moi il s'agit justement de briser l'espace de ces anciens topiques, pour rentrer dans un espace atopique. Voilà, autrement dit, le travail à faire, qui dépasse à mon avis le travail critique.

JAMES SACRÉ :

Comme Kenneth, je m'étonne, quelle que soit la façon dont on interprète Platon, que tous les gens qui parlent ici soient obsédés par cette idée de vérité ; je pense que la poésie n'est pas concernée par cette notion. Cette attitude du poète envers la vérité explique largement la désaffection des lecteurs, ou de la plupart des gens, envers la poésie. Meschonnic par exemple avait évoqué un peu les rapports qui pourraient exister entre la poésie et le langage du commun, le langage ordinaire, qui ne se soucie pas de cette idée de vérité ; je pense que la poésie est un peu par là. Je ne la vois pas du tout se dessiner, s'écrire en fonction de cette notion de vérité qui m'est profondément étrangère.

JEAN-LUC BENOZIGLIO :

Je voudrais dire d'abord et une fois pour toutes, si jamais je devais être amené à intervenir, qu'étant parmi vous et n'étant que prosateur, romancier (ce qu'on appelle communément un prosateur, et pas du tout ce qu'on appelle, moins communément, un poète), je voudrais dire que je donne d'emblée à tous les poètes réunis ici le droit de m'interrompre en me demandant de quoi je me mêle. Très bien. Je sais aussi que le débat de demain ou d'un autre jour portera sur le rapport roman/poésie, mais ce que j'aimerais demander aux différents intervenants, c'est en quoi fondamentalement leur intervention serait modifiée, à part les noms propres bien sûr, si au lieu de parler poésie on parlait (ce qui encore une fois est communément convenu), de prose. Qu'est-ce qui fondamentalement changerait, par exemple, Meschonnic, entre la littérature-prose, disons, et la littérature-poésie ? Ça serait peut-être une façon de cerner, bon, cette poésie qu'on n'arrive pas à définir ; on n'y arrivera jamais sans doute, mais...

HENRI MESCHONNIC :

Il n'est certainement aucunement question de définir la poésie, c'est même le point de départ le plus intéressant. D'un autre côté, ce n'est certainement pas en effet par rapport à la notion de vérité qu'une différence quelconque peut se manifester entre roman et poésie, puisque (James Sacré l'a très bien dit) la poésie n'a rien à voir avec l'opposition vrai/faux. C'est un problème logique, et le problème ici n'est ni vrai ni faux.

Maintenant, si on prend un exemple très particulier, comme la poésie française, disons, des vingt dernières années, il peut se poser des problèmes assez techniques ; le rapport à la fiction, le rapport aux vers, à la métrique, le rapport finalement à la transi-tivité, pour employer un mot qui était celui de Barthes, est radicalement différent. Et on sait très bien que le public n'est pas le même, que — du moins en France — il y a une vogue du roman et une baisse d'intérêt pour la poésie, d'où la notion d'exclusion. Seulement cette exclusion, c'est ce que je voulais dire, semble se situer sur le plan socio-politique ; cette exclusion, je pense, est historique et culturelle, elle n'est pas un universel de la poésie. Il suffit de prendre, sans tomber dans l'illusion du simple, l'exemple des littératures, des cultures hispano-américaines, de la culture arabe, etc. Effectivement, il y a des problèmes spécifiques à la poésie ; je crois qu'on tomberait dans une sorte de syndicalisme, si, comme pour le problème de la traduction, on se souciait uniquement de problèmes de public, de diffusion, etc.

ROBERT DUNCAN :

Il y a une difficulté : la poésie, le spectre auquel je m'adresse dans ma communication, ce spectre ce n'est pas la totalité que nous appelons en général la poésie ; ce spectre du poème et de la poésie, c'est un spectre de la création totalitariste, et je suis complètement d'accord avec Meschonnic sur ce sujet. Mais vraiment j'ai dit la vérité quand j'ai dit que dans ce miroir qui me fascine, je n'ai que ce spectre à voir ; il n'y a rien d'autre, il n'y a pas de monde. Je suis d'accord avec vous, parce que c'est dans le monde que sont les idées, c'est le monde matériel qui produit ces idées. Je ne suis pas platonicien, je ne pense pas que les idées ont créé le monde ; l'évidence, pour moi, est que ce monde a généré des idées.

Le problème est un problème de symboles. Quand un homme voit un arbre, des millions de symboles viennent de cet arbre ; mais il n'y a pas d'arbre qui vient d'un symbole. C'est la difficulté de la doctrine de l'archétype.

Quant à la question du mensonge, là, mon idée est freudienne ; Freud a demandé : « qu'est-ce que le mensonge fait ? » Non pas : « pourquoi mentons-nous », mais bien : « qu'est-ce que ce mot mensonge fait dans l'esprit ? » On ment, on nie pour avoir l'idée qui *manque* ; si c'est impossible de penser, on doit seulement mentir ou nier. Je ne suis pas un éléphant ; maintenant, pourtant, nous imaginons Robert Duncan éléphant ; c'est peut-être absurde, mais c'est seulement par mensonge, en mentant et en niant, que l'homme peut découvrir de nouvelles idées.

KENNETH WHITE :

Seulement un mot très rapide à Benoziglio à propos des rapports entre poésie et prose. Dans l'activité poétique au sens très

large, polymorphe, que j'envisage, il n'y a aucune distinction. Disons que prose et poésie ont toutes deux un rôle à jouer. Je n'exclus pas l'une au profit de l'autre, je dirais que la poésie doit affronter beaucoup de prose pour ne pas s'enfermer, justement, dans de beaux discours. Elle doit affronter la prose. Il m'est arrivé de dire qu'en poésie, il ne s'agit pas de faire de la poésie, mais d'aller jusqu'au bout de la prose, d'affronter beaucoup de quotidien, pour utiliser le langage de Meschonnic. Je dirais que quand la prose atteint un certain degré d'intensité, c'est de la poésie pour moi ; mais la poésie/roman la plupart du temps reste en deçà de la poésie, c'est-à-dire qu'elle tourne autour de topiques qui me semblent dépassés. Disons que la poésie telle que je l'envisage brûle les topiques, comme par exemple le « moi », le socio-psychologique, qui au fond ne m'intéressent plus. Voilà.

SALAH STÉTIÉ :

Je crois que depuis maintenant trois quarts d'heure, à peu près, nous tournons en rond. Meschonnic lui-même, dans son exposé, a en quelque sorte simplifié la situation en disant qu'au fond sa critique ne s'adressait pas à la poésie comme substance ontologique, mais visait essentiellement le poétique ou les poétiques, c'est-à-dire les systèmes nés d'une expérience poétique originale, mais qui sont en quelque sorte la mise en équation (l'exploitation, dans le cas d'une rhétorique), de ce qui fut parole vivante. Alors là, je suis tout à fait d'accord avec lui et je pense, s'il est d'accord lui-même, qu'il ne faudrait pas que notre débat se passe à discuter de ces rhétoriques poétiques issues de l'expérience poétique originelle, et que nous sommes tous prêts à condamner.

Ceci dit, ce qui me maintient tout de même en état d'inquiétude et de vigilance par rapport à ce qu'a dit Meschonnic, c'est qu'il a, à un moment donné, semblé nier que la poésie fût une expérience. Alors : si la poésie n'est pas une expérience, c'est-à-dire un engagement de l'individu dans son destin vers l'irréductibilité de ce destin, et un engagement de ce destin dans une langue, vers ce qui est l'irréductibilité de cette langue à quelque chose d'autre, si donc la poésie n'est pas cette double expérience qui constitue, dans le cas des grands formulateurs, une expérience unique, qu'est-ce qu'elle est ? Vous voyez, nous nous retrouvons heureusement au point de départ, à savoir que nous ne savons pas, justement, ce qu'elle est ; le secret de la poésie, ce qui fait qu'elle inquiète tous les systèmes politiques depuis toujours, c'est que précisément aucune réponse ne peut être donnée aux questions qu'elle nous pose et que nous nous posons à nous-mêmes à travers elle.

KENNETH WHITE :

Evitons quand même les accords trop rapides et ne noyons pas trop le poisson. Ne nous envolons pas solidairement sous la ban-

nière de la poésie mystérieuse, n'est-ce pas, qui restera toujours mystérieuse, non ; je crois qu'on peut aller plus loin, quand même.

HENRI MESCHONNIC :

Oui, effectivement je voudrais, sans que ça soit mal pris, déjouer les accordailles qui risquent d'être des simplifications. Seulement, je ne voudrais pas non plus tomber dans des débats personnels, ni dans des jeux de balle où les uns et les autres s'accuseraient de simplifications réciproques.

Je voudrais juste préciser, par rapport à ce que vous disiez, Salah Stétié, que ma critique ne s'adresse pas à la poésie mais au poétique. Ce que j'ai essayé de dire, c'est que le rapport entre éthique, politique et poétique est lié à la poésie ; il ne s'agit pas là de poétique extérieure, il s'agit d'une responsabilité de la poésie elle-même, sinon ça serait trop facile.

D'un autre côté, je n'ai pas exactement nié (c'est assez drôle, parce que Duncan vient justement de dire qu'on ne fait rien d'autre dans la vie que mentir et nier), je n'ai pas exactement nié que la poésie fut une expérience. Je voudrais simplement qu'on reconnaisse que de toute façon, nous tenons tous ici un métalangage sur la poésie, et que les termes « substance » ou « expérience » sont des discours sur la poésie. Or, ce que je propose comme hypothèse de travail, c'est que tout terme dont on se sert concernant la poésie est une stratégie. Je n'ai rien contre cette expérience ni contre la belle littérature qui s'est accumulée sur la poésie au nom de l'expérience ; mais l'expérience ne peut que se raconter indéfiniment. Il n'y a pas plus bavard que l'expérience. Alors que si on dit activité, on historicise, et bien sûr, on récupère *aussi* la notion d'expérience ; parce qu'il n'y a pas d'activité sans expérience. Simplement, on n'est plus alors dans un discours à tonalité émotionnelle, ni, éventuellement, religieuse ou métaphysique.

YVON RIVARD :

Je crois qu'il y avait dans l'exposé de Meschonnic deux plans qu'il confond, volontairement ou non, et qu'on ne peut absolument pas confondre. Il y aurait d'abord une remise en question de ce que le poète espagnol Guillen appelle « le pacte avec les essences », n'est-ce pas, et deuxièmement, une remise en question du fait qu'on confie la réalisation de ce pacte à la métaphore, ou à l'espace littéraire.

Ce qui me trouble un peu dans votre exposé, ce n'est pas le fait que vous condamnerez l'espace littéraire et la métaphore, mais que vous balayiez plus ou moins le pacte avec les essences et que vous le remplaciez par quelque chose d'assez flou, c'est-à-dire : l'historicité de la poésie. Je ne pense pas que dans votre esprit ce soit une nouvelle rhétorique visant à remplacer l'espace littéraire ; ça serait plutôt quelque chose qui viserait à remplacer ce vide laissé par l'abolition que vous faites, assez allègrement, du

pacte avec les essences. Alors j'aimerais savoir si vous confondez vraiment les deux, ou si vraiment vous pratiquez une remise en question totale de la métaphore et de son objet, à savoir, la réalisation même de ce pacte.

HENRI MESCHONNIC :

Mais je n'ai pas condamné, parce que ça n'aurait aucun sens, la métaphore ni la rhétorique. Je voudrais seulement dire que je conteste, comme non opératoire, la réduction de la poésie à la métaphore comme *essence*. Effectivement c'est cela que je vise, et non pas la notion ni les pratiques de la métaphore ; ce n'est pas du tout un débat avec la rhétorique.

YVON RIVARD :

Si j'ai bien compris, c'est plus grave en ce qui me concerne ; c'est-à-dire que vous assimilez l'essence à la métaphore, alors que pour moi, la métaphore serait tout simplement l'un des moyens possibles de joindre ou de rejoindre l'essence. Vous me dites que vous n'attaquez pas du tout la métaphore, mais l'essence à laquelle vous la réduisez, en somme ?

HENRI MESCHONNIC :

Non, non, alors effectivement je ne fais qu'aggraver mon cas.

YVON RIVARD :

Enfin, dans ma perspective, en tout cas.

HENRI MESCHONNIC :

Non, je ne réduis pas la métaphore à l'essence, je constate que dans toute la littérature, sur ce sujet, la poésie est comprise essentiellement comme métaphore. Je dis que linguistiquement c'est faux, que déjà Vaugelas avait constaté que le Port au Foin regorgeait de métaphores et que donc, la métaphore ne définit pas la poésie comme essence. C'est tout ce que je voulais dire.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Il me semble que vous aviez parlé de sortir d'une hégélianisation de la poésie...

HENRI MESCHONNIC :

Oui, parce que dans un certain sens, tout le surréalisme hégélien fait de la métaphore l'acte poétique par excellence. C'est ça que j'ai critiqué, quitte à m'enfermer dans l'erreur.

YVON RIVARD :

Comme ça on est bien d'accord là-dessus.

SAUL YURKIEVICH :

J'ai des problèmes, Henri Meschonnic, avec votre « historicité » ; je trouve que cette proposition exclut toute notion de jouissance, toute pratique régie par le principe de plaisir... L'historicité semble vouloir dire quitter le mythique, c'est-à-dire l'utopie et l'uchronie, la possibilité de fabuler d'autres expériences du réel que celle qui nous est imposée par la détermination historique, la possibilité d'imaginer d'autres systèmes symboliques pour représenter le monde, la possibilité enfin de dépasser les cadres référentiels opprimants, c'est-à-dire de briser le cercle des restrictions empiriques.

Je me demande si vous proposez quelque chose comme un renoncement à un imaginaire livré à sa propre énergie métamorphique... Cette « historicité » veut-elle dire installer la poésie dans le littéral, dans le sens propre et dans le vérifiable ? Dans quelque chose comme un vraisemblable réaliste, un néo-réalisme ? C'est ça que je me demande.

KENNETH WHITE :

Un tout petit mot à Rivard : il ne faut quand même pas confondre orgie métaphorique et espace littéraire. L'espace littéraire c'est quelque chose d'autrement plus rigoureux qu'une orgie métaphorique et sa critique. Ah ! oui, vous aviez confondu les deux, d'accord ; vous avez dit métaphore ou espace littéraire...

YVON RIVARD :

Je crois que la métaphore ou l'espace littéraire mènent à un cul-de-sac, alors...

KENNETH WHITE :

Je ne suis pas d'accord, je ne crois pas que vous avez pénétré dans l'espace littéraire. Plus encore que la critique de l'orgie métaphorique que fait Meschonnic, moi, je crois qu'il faut faire cette critique de l'espace littéraire qui à mon avis est autrement plus difficile. Je crois que Meschonnic (une petite parenthèse à propos de cette confusion que vous faisiez), je crois que Meschonnic comprend mal le surréalisme ; le surréalisme n'a jamais voulu être poésie ou littérature, mais thérapeutique. C'est un vomissement de la métaphore, pour aller au-delà de la métaphore ; il faut comprendre le surréalisme comme une thérapeutique, et non pas comme une poétique.

Tout en enchaînant là-dessus, un petit mot sur l'expérience : je crois que l'expérience poétique est le plus grand blocage sur le chemin de la poésie. La fascination de l'expérience poétique fait justement que la maison de la poésie reste à mi-chemin. Il ne s'agit pas, dans le travail poétique (utilisons toujours l'adjectif), de s'émouvoir, mais de se mettre en mouvement. On peut quand

même peut-être récupérer le mot « expérience » si on le pense en allemand ; le mot allemand pour expérience, comme vous le savez, c'est *erfahrung*. *Erfahren* ça veut dire voyager, donc l'expérience c'est aller jusqu'au bout du chemin ; ça c'est autre chose, ce n'est plus « l'expérience poétique », c'est l'expérience ou le voyage.

HENRI MESCHONNIC :

Je crois que Yurkiévich a posé des problèmes très difficiles. J'essaierai (et j'espère que je ne le trahis pas trop, que je comprends toute la portée de ce qu'il a dit), de distinguer deux problèmes. Vous avez posé la question de l'exclusion de la notion de jouissance ; je voudrais juste dire qu'on a affaire avec cette notion à un discours à la mode (*le Plaisir du texte* de Barthes, etc.), et je me demande si effectivement tout l'hédonisme qu'il y a dans ce discours n'est pas un effet mythologique de la psychanalyse, au sens où Wittgenstein disait que la psychanalyse est une mythologie, c'est-à-dire qu'elle nous permet de dire ce qui nous fait plaisir. Je ne peux pas personnellement séparer ce discours hédoniste du laxisme théorique qu'il y a chez Barthes. Ça devient pour moi un discours culturel d'époque.

Si on revient à l'autre aspect de la question, je proposerais simplement ceci : c'est que l'historicité, ce n'est pas bien sûr la situation chronologique, c'est la contradiction tenue entre (et justement c'est là que se trouve éventuellement la jouissance), entre le nouveau et l'ancien, pour employer des termes eux-mêmes extrêmement anciens. C'est la chance à courir, finalement, l'historicité. La notion d'historicité en elle-même n'inclut aucun palliatif à tous les dangers qu'elle comporte. Je crois que c'est tout ce que je peux dire ; ce n'est pas tautologique, c'est pour désessentialiser finalement la poésie.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Bien, comme il se fait tard, je vais me permettre de donner la parole pour la dernière fois, disons à François Ricard, et ensuite on va se quitter.

FRANÇOIS RICARD :

Moi, je voulais dire simplement que je trouve la position de Meschonnic bien courageuse. Depuis le début du débat on remarque qu'il est à peu près seul, et que les réactions qu'il a suscitées sont assez vives, parce que d'après moi son exposé est une critique vraiment fondamentale, dévastatrice, de la poésie telle qu'on la conçoit depuis peut-être deux siècles. Ceci ne veut pas dire que sa position soit intenable au point de vue théorique ; pourtant il répondait à la première question de Yurkiévich en disant que sa position était une utopie. Et personnellement, je me demande si en effet ce n'est pas une utopie dans la mesure où c'est, à la limite, une position qui débouche en dehors de la poésie. Vous sem-

blez dire que ça peut déboucher sur une autre poésie, mais je me demande, étant donné le discours tenu sur la poésie depuis toujours, si ça ne débouche pas vraiment sur une sorte d'anti-poésie.

Fernand Ouellette, dans son exposé, citait Milan Kundera ; peut-être que la critique de Kundera sur la poésie est un peu différente (peut-être pas tellement non plus), mais enfin je vous ferai remarquer qu'il a quitté la poésie. Il y a un autre exemple, c'est celui de Valéry, du premier Valéry, du Valéry de 1890 : après avoir écrit son *Album de vers anciens*, il a lui aussi fait une sorte de critique de la poésie, et il l'a quittée. Alors au fond (et ce n'est pas du tout une attaque contre la position de Meschonnic, bien au contraire), mais enfin ce que je retiendrais de cet exposé, et de la discussion qui a suivi, c'est la question : la poésie est-elle toujours possible ?

SALAH STÉTIÉ :

Est-ce que je pourrais tout de même, avant que vous répondiez, poser un point d'ordre ?

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Ecoutez, je vous propose de vous donner une réflexion et de reprendre ça demain ; il y a d'autres séances et nous pouvons très bien reprendre sur le même sujet. J'ai envie de donner une dernière fois la parole à Meschonnic, puisqu'on a beaucoup parlé de lui, mais là vraiment on ne peut pas aller plus loin, il se fait tard.

SALAH STÉTIÉ :

C'est-à-dire que c'est un point d'ordre.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Si c'est un point d'ordre, allez-y !

SALAH STÉTIÉ :

Je voudrais dire qu'il y a actuellement autour de cette table une querelle de vocabulaire, et qu'aussi bien Meschonnic que les autres participants sont victimes de ce qu'il faut bien appeler une sorte d'eurocentrisme. Les termes qui nous ont en quelque sorte accablés, réfutés, viennent tous d'un langage né il y a quelques années dans les cercles les plus intellectuels, les plus intelligents de la capitale française et de l'Université française. Ces termes sont en train d'empêcher chez beaucoup d'entre nous des formulations qui, pour être différentes, n'en sont pas moins signifiantes et importantes. Je voudrais vous prier tous de ne pas dévier le débat uniquement en fonction de questions de vocabulaire et de références à la dernière mode de Paris, afin que par une sorte d'effort de tous vers chacun nous revenions (chaque fois que possible et bien que le mot ait été condamné), à la substance des choses. Merci.

JACQUES FOLCH-RIBAS :

Bien ; mais Stétié, si tu me permets, cette critique du langage européen qui dure depuis 2,000 ans pourrait attendre à demain. On va en reparler demain, on va se souvenir très bien de ce que tu as dit. Meschonnic, pour finir.

HENRI MESCHONNIC :

Je voudrais juste reprendre ce qu'a dit Ricard, « quitter la poésie » ; ce n'est pas une définition, mais historiquement, ce qui se passe, c'est qu'il y a poésie chaque fois qu'on quitte la poésie. C'est ça, tenir la contradiction ; ce n'est pas un jeu verbal, c'est empiriquement ce qu'on constate. Alors, effectivement, on peut quitter la poésie (comme Valéry à un certain moment) en faisant autre chose ; mais il est quand même revenu, et puis il n'avait jamais arrêté, d'une certaine façon. Là où c'est véritablement intéressant pour la poésie, c'est quand on fait tout pour la quitter tout en restant dedans. C'est à ce moment-là, je crois, qu'il se produit quelque chose.