

Formes de la poésie et de la peinture

Courrier du Centre international d'études poétiques, « Poésie et peinture », nos 193-194, 1992, 102 pages.

René Lapierre

Volume 34, numéro 5 (203), octobre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31424ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lapierre, R. (1992). Formes de la poésie et de la peinture / Courrier du Centre international d'études poétiques, « Poésie et peinture », nos 193-194, 1992, 102 pages. *Liberté*, 34(5), 126–129.

POÉSIE

RENÉ LAPIERRE

FORMES DE LA POÉSIE ET DE LA PEINTURE

Courrier du Centre international d'études poétiques, «Poésie et peinture», nos 193-194, 1992, 102 pages.

«À un moment de l'histoire où il perd ses fonctions traditionnelles, l'art tente de mettre à nu ce qui le fonde comme art. Il s'interroge sur le bien-fondé de son existence (...). Ce qu'on essaye ainsi de mettre à nu est effectivement une certaine démarche de la pensée, distincte en particulier des démarches de la connaissance (...)» Ce propos de Marc Le Bot figure au début d'un court texte publié par le *Courrier* du Centre international d'études poétiques, dont le numéro de juin 1992 est consacré à la question des rapports entre poésie et peinture. *Liberté* elle-même a déjà présenté voilà quelques années une livraison spéciale («Littérature et peinture», n° 122, avril 1979) dont la perspective globale prenait, à la différence du *Courrier*, l'écriture comme point de fuite, principe ordonnateur de la réflexion. Il en était résulté un ensemble assez largement ouvert, le sommaire du numéro déployant sur la base d'une *pratique* de l'écriture (ou de la lecture) le rapport au pictural ou au visuel. (Témoins de cette priorité du scriptural, les nombreux poèmes inspirés dans le numéro par le thème en question, et suggérant tous de façon plus ou moins analogique tel rapport du tableau à l'écriture, telle harmonie de la ligne, de la couleur et du mot. Exception le texte de Robert Nadon, comme par hasard un texte de peintre, tout entier

défini par la peinture et à toutes fins utiles dégagé de la consigne thématique du numéro.)

Quel est donc, dans la dernière édition du *Courrier*, l'effet de cette spécialisation du rapport littérature/peinture au domaine particulier de la poésie? La réponse est simple, et se trouve du côté de la *forme* dont poésie et peinture partagent le souci, chacune répondant dans son matériau propre à la stricte *nécessité intérieure* formulée par Kandinsky vers 1912. Aussi n'est-ce pas un hasard si le numéro présente, en marge de sa réflexion critique, des poèmes de Munch et Kandinsky lui-même, de même que les réponses de quelques peintres — dont Chagall et Mondrian — à un petit questionnaire publié en 1933 dans le *Journal des poètes*. Tous ces textes signalent en effet, dans le nouvel ordre historique du siècle (chute de l'empire austro-hongrois, capitalisme triomphant à l'Ouest, révolution bolchévique à l'Est), une réflexion très précisément tournée vers la question de la forme dont le XX^e siècle ne possède plus la norme, et pour laquelle il ne dispose plus d'évaluation sociale et culturelle préalable:

Pour l'écrivain moderne la forme aura une signification directement spirituelle.

Il ne décrira aucun événement.

Il ne décrira point.

Mais il écrira.

Il recréera en la parole le collectif des événements: une unité constructive du contenu et de la forme

Doesburg, Mondrian et Kok,
Manifeste du néo-plasticisme, avril 1920.

Et ailleurs, dans l'article de Le Bot cette fois: «Le peintre moderne peint sans projet; il se met à peindre sans savoir ce qu'il va peindre. Je crois même que, s'il se met à peindre, c'est pour savoir ce qu'il désirait peindre. Et il ne le saura qu'après avoir achevé son œuvre.»

Pourquoi cela, ce renoncement radical à l'intention même d'imiter la nature et de reconduire le processus rationnel de la connaissance, qui avaient prévalu depuis la Renaissance au moins? Précisément parce que, selon l'expression de Le Bot, l'art se met alors à «imaginer l'impossible unité de ce qui est séparé». Ainsi «la pensée suit, dans l'écriture, une démarche analogue à celle du peintre. Penser est (...) se laisser surprendre par les violences et les faiblesses de son corps pensant, du moins chaque fois (...) que la visée de la pensée n'est pas d'accumuler du savoir».

Cela rappelle Flaubert, qui disait ne prendre véritablement plaisir à composer que dans les moments où il ignorait tout de ce qu'il allait écrire, où il travaillait sans plan et sans itinéraire. Cela rappelle aussi Bakhtine, qui précisément durant les années 20 travaillait à une étude de la forme conçue comme architectonique: une libre mais rigoureuse organisation *parachevant* en termes éthiques et cognitifs le contenu, et proposant de ce fait une compréhension du concept diamétralement opposée à celle du formalisme russe. Non pas donc une unité structurale fermée, comme le postuleront plus tard, en relève de Propp, de Jakobson et du Cercle de Prague, les structuralistes français, mais une «unité» ouverte sur le principe d'une irréductible altérité: non seulement dans l'art, mais dans la vie même. Je ne suis jamais, pensait Bakhtine, *arrivé* à l'œuvre. Je ne la possède jamais; elle ne se termine pas et ne me résume pas non plus. Elle est au contraire un lieu dialogique fondamentalement ouvert à la parole d'autrui et à l'évaluation divergente des discours, bref, à une tension problématique du rapport au monde et du rapport à soi, tension qui est le rythme même de la vie.

C'est la réflexion à laquelle, parmi d'autres possibles, le *Courrier* nous invite. Je pense ici, de façon spécifique, aux textes de Philippe Sers («Le clocher d'Ivan-Veliky») et de Marc Le Bot («Sur un poème peint»), mais aussi à la disposition particulière de ce numéro qui prend le parti d'aller

redemander au début du siècle ce que les décennies subséquentes ont paru oublier, et dont le millénaire finissant redécouvre aujourd'hui — non sans affolement — la nécessité. Le travail créateur est en effet chargé d'une tâche que les savoirs et les sciences ne suffisent pas à accomplir; dans le monde que nous connaissons maintenant, non seulement l'artiste et son public ont-ils perdu l'assurance d'être appuyés comme autrefois par une histoire et une culture, mais sont-ils en train de perdre jusqu'à la possibilité de prendre à témoin la nature elle-même, qui ne nous garantit plus inconditionnellement la lumière que nous contemplons, et l'air que nous respirons.