

Ioana Raluca PETRESCU

POÈTES
DE L'ÉPIPHANIE
DES CHOSES

Hopkins, Williams, Pessoa,
Ponge, Blaga



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

1. LE POÈME ET LES CHOSES

Dans un essai dédié à l'œuvre de Merleau-Ponty, Hitoshi Hongo remarque : « *The essence of a thing is silence*¹ ». Tout comme le philosophe phénoménologue, le critique s'intéresse par cette formule à la différence fascinante entre le « *monde muet*² » de la matière et les structures du langage qui forment la conscience humaine. Tout ce qui est exempt de la capacité langagière présente à la conscience une altérité, dont la représentation symbolique est ici le silence. Ce pôle opposé à l'univers langagier prend, dès qu'il est conçu comme un attribut intrinsèque du monde matériel, des connotations métaphoriques. En sondant les potentialités du silence d'avant la parole, la poésie moderne est aussi venue à s'intéresser au silence du réel : la métaphore oriente l'imagination vers l'univers de richesses sémantiques et de tensions qui résultent de l'attraction réciproque entre le langage et les choses.

La poésie tend à être, selon sa codification moderne, le genre où l'imagination langagière construit ses événements avec le plus d'indépendance par rapport aux types de structures qui se trouvent dans la réalité pré littéraire. Le temps et l'espace sont souvent formellement soumis à la concision fragmentaire du moment poétique, et l'amalgame des expériences humaines s'offre comme un champ large de choix dans lequel le sens du poème trouve ses éléments. L'archétype du poème moderne, depuis les rencontres fortuites de Lautréamont et les illuminations rimbaldiennes, est une combinatoire mystérieuse, qui cache toujours au moins

¹ « L'essence d'une chose est le silence », Hitoshi Hongo, *Merleau-Ponty on Language and Things, Immersing in the Concrete: Maurice Merleau-Ponty in the Japanese Perspective*, Ana-Teresa Tymieniecka, Analecta Husserliana, LVIII, Springer, Massachusetts, 1998, p. 133, notre traduction.

² Francis Ponge, *Méthodes, Œuvres complètes*, 2 vol., Paris, Gallimard, *Bibliothèque de la Pléiade*, Bernard Beugnot (dir.), 1999/2002, [abrégé dorénavant *FPI/FP II*], I, p. 629.

partiellement, à la manière des rêves plus ou moins transparents, les liens qu'elle entretient avec la réalité de l'expérience.

Le type de posture poétique que ce travail se propose d'analyser, en revanche, se situe en opposition à la tendance onirique qui caractérise un large pan de la poésie moderne. Il va à l'encontre des quelques grands principes qui ont perduré comme des éléments essentiels de l'acte poétique : la libre association langagière, la gratuité fulgurante de l'image ou de la métaphore non motivée, et, sur le plan symbolique, la recherche du moi abyssal dans toute son altérité révélatrice.

En déviant de cette voie d'exploration, mais suivant un chemin également osé, les œuvres qui nous concernent déplacent l'énergie créatrice vers quelque chose de tout aussi fantasmé par l'imagination, de tout aussi lointain et de ce fait, difficile à exprimer. Elles prennent comme sujet de prédilection ce qui n'est pas le moi, ce qui ne peut être englobé par la conscience individuelle : la réalité extérieure, la chose indépendante du destin intérieur de la voix qui s'exprime. Pour penser le monde au-delà du moi, elles développent des poétiques d'adaptation du langage au réel, dont le but explicite est d'exprimer ce dernier.

Nous pensons discerner un phénomène transfrontalier de la poésie occidentale moderne qui consiste dans l'invention, progressive et parallèle le long de poétiques variées et d'aires culturelles non directement communicantes, d'une forme de retournement vers l'extérieur de l'ancienne posture lyrique : comme si la spirale introspective de Novalis se trouvait à changer de sens et à creuser le monde matériel.

La typologie que nous essayerons d'esquisser se présente comme une typologie alternative, et complémentaire sous certains égards, face aux tendances plus classiquement étudiées de la poésie post-baudelairienne. Elle se place notamment comme une série de contre-exemples à la typologie que définit Hugo Friedrich dans *Die Struktur der modernen Lyrik (Structure de la poésie moderne)*. Les œuvres de notre corpus, ainsi que d'autres œuvres partageant la configuration que nous voulons mettre en évidence, s'opposent, nous semble-t-il, à deux principes généraux à travers lesquels Friedrich définit la poésie moderne. Le premier de ces principes est le discrédit du monde des référents, du matériau réel où le langage puise, qui se voit, selon le critique, relégué au rang de prétexte par les voix lyriques modernes :

Das moderne Gedicht vermeidet, durch beschreibende oder erzählende Verse die objektive Welt (auch des Inneren) in ihrem objektiven Bestand anzuerkennen. Das würde seine Stildominanz bedrohen. Die Reste der objektiven Normalwelt, die es aufnimmt, haben nur die Funktion, die

verwandelnde Phantasie in Gang zu bringen. (...) die beabsichtigte Bedeutungsabnahme³ (...)

Le deuxième principe de Friedrich auquel les auteurs de notre corpus ne correspondent pas est, paradoxalement, celui de la communication intersubjective qui s’instaure entre le moi poétique et le lecteur. D’un côté, la théorie de Friedrich parle d’une désobjectivation du sujet lyrique : nous en verrons des variantes dans notre corpus, mais nous découvrirons aussi des revanches de la subjectivité poétique au sein même du projet ambitieux d’instaurer une rigueur référentielle. Nous considérons donc que le respect des référents réels et la subjectivité de la voix lyrique ne sont pas nécessairement incompatibles. D’un autre côté, le critique allemand parle aussi d’une rupture du pacte intersubjectif, survenant dans la continuité logique du geste poétique qui abandonne le monde des référents. Dans ce cas, le poème devient « *un langage qui ne communique plus un objet⁴* », et le lecteur se retrouve de ce fait en face d’un texte « *incompréhensible, si du moins on s’en tient à son “contenu⁵”* » : il devient « *victime⁶* » du texte. La troisième partie de ce travail, qui s’intéresse au rôle du lecteur dans la révélation de la chose au sein du poème, pose au contraire que celui-ci est indispensable et qu’il bénéficie d’un extraordinaire respect de la part des poètes du réel. L’opacité, l’hermétisme présents dans les œuvres du lyrisme onirique (Blake, Nerval et la lignée post-romantique) ne représentent pas le même phénomène que l’hermétisme d’un Ponge, d’un Hopkins, d’un Caeiro : celui-ci est fait pour que le lecteur l’éclaire *entièrement* de son attention concentrée, il est un hermétisme d’apparence et non de fond, il aspire à une transparence idéale, à une communication quasi-utopique entre le lecteur et la voix poétique. Il est par ailleurs dicté par l’exigence du respect des référents, qui donne naissance à la fois à la configuration stylistique particulière du poème, et à une certaine exigence

³ « la poésie moderne évite de reconnaître la réalité objective du monde (intérieur ou extérieur) (...) les vestiges du monde objectif “normal” que recueille encore le poème n’ont pour fonction que de mettre en mouvement l’imaginaire (...) la diminution volontaire du monde des signifiés (...) », Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rowohlt, *Rowohlts Deutsche Enzyklopädie*, Hambourg, 1956, p. 150, trad. Michel-François Demet, *Le Livre de poche, Références, Inédit*, Paris, 1999 (cinquième édition 2019), p. 211.

⁴ « sprache ohne mittelbaren Gegenstand », Hugo Friedrich, idem, p. 18, trad. Michel-François Demet, idem, p. 18.

⁵ « das Gedicht überhaupt nicht mehr von seinen Aussageinhalten her zu verstehen ist », Hugo Friedrich, ibidem, trad. Michel-François Demet, ibidem.

⁶ « eine Schockwirkung, deren Opfer der Leser ist », Hugo Friedrich, idem, p. 17, trad. Michel-François Demet, idem, p. 17, « un choc dont le lecteur devient (...) victime ».

de compréhension envers le lecteur. Cette exigence prend rhétoriquement toutes les formes de l'invitation : le lecteur est l'hôte attendu au sein du poème sur la chose. Mais arrêtons ces anticipations et venons-en aux caractéristiques de notre typologie.

Les œuvres qui nous concernent présentent, chacune à sa manière, une attitude d'« *attention aux choses*⁷ », selon la formulation d'Alberto Caiero, « *maître* » entre les hétéronymes de Fernando Pessoa : elles développent comme thématique une fascination pour l'objet, pour son existence en soi en tant qu'elle est extérieure au point focal de la voix du poème, un imaginaire de l'objet. De cette densité ontologique⁸ du monde extérieur au moi, l'on vient à penser – à construire de façon expérimentale, un « *point de vue*⁹ » des objets mêmes. Nous pensons percevoir un phénomène littéraire de large ampleur qui voit les poètes opérer une passation symbolique du centre de l'intérêt du monde, ainsi que du noyau de sens générateur de la voix du poème, du sujet locuteur vers l'objet observé. Cette permutation mène à des constructions complexes de l'imaginaire poétique, qui s'ingénie à exprimer dans le langage l'expérience de la chose et ses caractéristiques, parmi lesquelles la particularité, en sa composante esthétique. La difficulté de la tâche est pour ces poètes¹⁰ un des enjeux les plus intéressants. Elle permet l'émergence de techniques poétiques qui posent le problème d'une expression qui convienne à un réel extérieur au sujet et en même temps ne soit pas une parole de la description

⁷ « o modo de falar que reparar para [as coisas] ensina », Fernando Pessoa, *O Guardador de Rebanhos*, V, *Poemas de Alberto Caiero*, João Gaspar Simões et Luiz de Montalvor (dir.), Ática, 1946 (10^e édition, 1993) [abrégé dorénavant *PAC*] p. 28 ; « la façon de parler qu'enseigne le fait de les observer [les choses] », traduction d'Armand Guilbert, Fernando Pessoa, *Le Gardeur de troupeaux et autres poèmes d'Alberto Caiero*, Poésie, NRF, Gallimard, Paris, 1987, [abrégé dorénavant *GdT*], p. 47.

⁸ Les besoins de notre travail font que le mot « ontologique » y sera abondamment utilisé. Nous avons conscience que pour certaines de ces occurrences, le terme philosophique exact serait « ontique » (qui relève de l'étant, et non de l'être au sens abstrait ni du discours sur l'être). Mais comme une de nos préoccupations est de sonder le lien entre le langage poétique *non philosophique* et les choses, nous avons opté pour l'utilisation uniforme du mot « ontologique » au sens banal et indifférencié, de « qui se rapporte à l'existence ».

⁹ « Il n'y a que l'esprit pour rafraîchir les choses. Notons d'ailleurs que ces raisons sont justes ou valables seulement si l'esprit retourne aux choses d'une manière acceptable par les choses : quand elles ne sont pas lésées, et pour ainsi dire qu'elles sont décrites de leur propre point de vue », Francis Ponge, *Raisons de vivre heureux, Proèmes, FPI*, p. 198.

¹⁰ Dans un esprit d'économie, nous avons fait le choix d'appeler collectivement les auteurs de notre corpus des poètes, nonobstant le fait que Francis Ponge réclame cette dénomination. Qu'il soit entendu que nous respectons l'esprit de ce refus, tout en l'écartant dans la forme, pour faire court.