

ENTRE LE POÈTE ET LE POÈME : LA POÉTIQUE

Gérald Purnelle, intervention à l'atelier « Initier ou éduquer à la poésie » de la 26^e Biennale Internationale de poésie, Liège, du 6 au 9 octobre 2010.

Aux questions « comment éduquer à la poésie ? enseigner la poésie ? », l'Université apporte des réponses qui lui sont propres. Tant les méthodes dont elle use et qu'elle défend que les angles par lesquels elle aborde la poésie sont multiples. Elle postule une approche qui se veut scientifique et rigoureuse dans l'étude d'un objet éminemment mobile, divers, fuyant.

Les rapports entre cette démarche savante et les poètes eux-mêmes peuvent s'avérer complexes ou difficiles. D'un côté, l'intérêt que l'Université manifeste pour un poète participe directement à la consécration de celui-ci, qui souvent n'y restera pas insensible. Mais d'un autre côté, lorsque l'universitaire se penche d'abord sur le texte du poème en tant qu'objet textuel, l'auteur peut se sentir dépossédé de son œuvre ou même oublié derrière celle-ci, bien plus que dans le cas du *critique* (en revue), qui, exempt de cette position, voit quasi toujours le poète dans le poème et en couverture du recueil.

En schématisant fortement, je vois trois modes différents de prise en compte du poème et du poète dans l'étude de la poésie.

D'une part, l'analyse du poème postule dans ses formes les plus radicales de le considérer comme un objet linguistique autonome et clos, dont la poéticité et le sens sont tout entiers produits par les ressources linguistiques internes du texte. S'intéressant aux moyens rhétoriques mis en action dans le poème, certains critiques (au sens universitaire du terme) peuvent ou ont pu faire abstraction du poète et gommer sa responsabilité sur le texte. Pour radicale qu'elle fut, cette démarche, héritée du structuralisme de la deuxième moitié du XX^e siècle, eut au moins le mérite de dégager le poème en tant qu'objet et de le distinguer d'un contexte dont on pouvait trop commodément faire usage pour « expliquer » la poésie (la personnalité de l'auteur, son époque, les courants ou mouvements auxquels il a appartenu) ; repartir du texte a permis, d'un point de vue universitaire, une entreprise de redéfinition du poétique.

À l'opposé, l'approche sociologique de la littérature tient évidemment compte de l'auteur en tant qu'individu, mais en ce qu'il se situe dans un champ dont il est un acteur, où il occupe une position, dont il subit les forces et les tendances, où existent et fonctionnent des institutions qu'il utilise ou auxquelles il participe (éditeurs, jurys, revues, etc.).

Particulièrement liée à l'existence de mouvements littéraires et au concept d'avant-garde, la poésie a une place spécifique dans les études qui ressortissent à la sociologie de la littérature. Le poète y retrouve une prise en compte, mais c'est ici le poème qui est mis au second plan : le poète en tant qu'individu prend place dans des séries ou des groupes ; il présente des profils ou développe des stratégies dont l'étude permet de le situer dans l'espace littéraire et dans le champ, relativement aux autres acteurs. L'analyse des discours, qui recherche les traces ou les manifestations de ces positions et stratégies dans le contenu même des productions des acteurs, vient apporter à l'approche sociologique un complément qui peut à nouveau rendre une place au poème dans son texte et non seulement dans son existence éditoriale.

Ces deux domaines d'approche du phénomène littéraire peuvent faire l'objet d'enseignements spécifiques, mais ils peuvent aussi converger dans un type de cours assez classique, la traditionnelle « explication d'auteur ». Dans un tel cours, centré sur un poète dont l'œuvre est abordée aussi largement que possible, les différents aspects évoqués peuvent être convoqués,

au gré de l'enseignant. Le poète sera évidemment pris en compte comme objet premier, en tant qu'individu responsable d'une œuvre circonscrite ; le poème lui aussi sera convoqué comme instance primaire : expliquer un poète, c'est d'abord expliquer ses poèmes, et, au-delà, chercher l'unité, les constantes ou les lignes de force d'une œuvre. Mais l'enseignant qui étudie cette œuvre ne se prive pas de convoquer les données contextuelles que lui livrent, sur son objet, l'histoire littéraire, la sociologie de la littérature, voire la biographie.

J'ai le plaisir de me trouver amené à « enseigner la poésie » dans le cadre de trois cours fort différents les uns des autres. Cette expérience est assez neuve dans le cas de deux de ces cours, puisque je n'ai commencé à les faire que l'année dernière. Le troisième est plus ancien. C'est aussi le plus technique.

Dans chacun de ces cours, mon choix fondamental est de donner la primauté au poème, dans sa matérialité, sans jamais éluder le poète. Pour moi, tout poème est lié à un individu-poète qui en est l'auteur ; inversement, tout poète se définit par la somme de ses poèmes, mais surtout par la poétique personnelle qu'il y manifeste. C'est dire que ce qui m'occupe est tout autant *la* poétique que *le* poétique : le poète dessine en permanence et à travers ses textes un ethos fait d'écriture, de pratiques, de prises de position directement inscrites dans ses poèmes.

Ainsi dans un des deux cours entamés l'année dernière, dévolu à l'histoire de la poésie francophone de Belgique, je n'ai pas pris pour axe principal une histoire des mouvements ou des seules personnalités remarquables de cette histoire. L'approche dominante n'est pas davantage une application des méthodes et acquis de la sociologie de la littérature, même si cet aspect des choses intervient à plusieurs reprises.

Il m'importe d'abord de faire une histoire des poétiques telles qu'à travers et au-delà des cas individuels elles ont pu se manifester dans les différentes époques en lesquelles on peut diviser cette histoire. Ces époques sont au nombre de sept et recouvrent assez nettement les trois périodes que l'on distingue maintenant dans l'histoire de la littérature belge, en les précisant : avant 1880, 1880-1920, 1920-1930, 1930-1945, 1945-1970, 1970-1990, époque contemporaine. Les tournants majeurs étant surtout les années 20 et les années 60-70.

J'illustre cette histoire des poétiques en partant des cas particuliers, les poétiques personnelles, tout en les dépassant par la mise en série ou le rapprochement différencié des œuvres individuelles. Je tiens notamment beaucoup à ne pas m'arrêter aux seuls grands noms que reprennent toutes les histoires littéraires ou toutes les anthologies, mais à faire découvrir aux étudiants des poètes moins connus, voire mineurs ou « oubliables », qui souvent témoignent mieux des tendances dominantes — ceci dans le souci de donner de cette histoire une description aussi peu partielle et orientée que possible.

Ce que je cherche, c'est montrer aux étudiants comment notre poésie fut à plusieurs moments dépendantes des poétiques françaises ou européennes, comment elle a plusieurs fois accusé un retard dans l'assimilation de ces poétiques, comment l'effet en fut souvent un ethos de syncrétisme des positions poétiques, comment enfin tant les œuvres marquantes que les effets de groupes ont pu déterminer des spécificités propres à la poésie belge. Quelques grandes questions, qui reposent sur les faits textuels, viennent en outre innover le cours de bout en bout : la persistance ou la prégnance, à travers plusieurs périodes, de certains héritages marquants tels que celui du symbolisme ou du classicisme, la dominante lyrique, l'attitude complexe et ambiguë du poète belge à l'égard du formalisme, sa position à l'égard de la langue, etc.

On voit que dans ce cours déjà, c'est le texte poétique qui sert de point de départ et de source à la réflexion. C'est un cours où l'on lit beaucoup de poèmes, et où la vie et la carrière des poètes n'est que très sommairement abordée, l'essentiel n'étant pas là.

Un autre cours, que je fais depuis plusieurs années maintenant, a pour objet l'initiation à la métrique ainsi qu'à l'histoire et l'analyse des formes poétiques modernes et contemporaines — entendez des XIX^e et XX^e siècles.

Ici aussi c'est la pratique d'écriture des poètes, inscrite dans les poèmes, qui est au cœur de l'étude proposée aux étudiants. Il me paraît important, d'une part, de leur décrire avec précision l'instrument dont se sont servis les poètes en langue française depuis les origines, à savoir le vers. La versification est une technique d'écriture qui présente ses règles et usages dont on ne peut ignorer le détail et l'histoire, sous peine de confondre erronément tous les poèmes, quels que soient leur auteur et leur époque, en une même « poésie » indifférenciée. Sans entrer dans le détail de l'étude que je fais du vers proprement dit (l'analyse et l'histoire de l'alexandrin, par exemple), je prendrai pour exemple la rime : si les principes qui définissent la rime sont assez stables des origines à la fin du XIX^e siècle, il est capital de montrer que selon les époques la rime évolue fortement, que des restrictions règnent puis disparaissent, que des mots peuvent rimer ensemble au XIX^e siècle, par exemple, alors que leur association étant tout simplement unimaginable un ou deux siècles plus tôt. L'incidence d'une telle histoire, fondée sur des méthodes précises, concerne notamment l'analyse du poème et de sa stylistique. Parler de rimes riches ou d'enjambement sans pouvoir situer le poème dans une histoire peut conduire à des anachronismes, voire à des contresens. La métrique, l'étude de la versification et surtout l'histoire des pratiques permettent de considérer le poème dans sa matérialité technique, selon les moyens et pratiques mis en œuvre par chaque poète, et de réaliser ce que j'envisageais tout à l'heure : relier poème et poète à travers le concept de poétique, mais aussi situer toute écriture, toute pratique, dans une histoire des formes qui est aussi une histoire de la poésie.

Ainsi est-il utile d'initier les étudiants à une histoire du vers libre, de son émergence, de ses spécificités, de son importance historique mais aussi conceptuelle sur le plan de la poétique, enfin de sa diversité.

La suite du cours aborde les autres aspects directement formels du poème, au-delà du vers proprement dit : c'est ici la typographie qui est en jeu, et la multiplicité des inventions formelles qui ont jalonné la poésie française depuis la fin du XIX^e siècle. Le but d'une telle histoire de la poésie dans ses aspects formels, jusqu'à des pratiques très contemporaines, est certes de montrer que la forme du poème n'est pas indifférente au sens du poème et que l'explication de celui-ci ne peut en faire abstraction ; mais c'est surtout de montrer comment la dimension formelle participe directement à cette histoire, comment inventer ou reproduire une forme, pour un poète, c'est prendre position dans cette histoire et dans un champ, c'est se situer par rapport au passé et au contemporain, c'est définir dans sa propre pratique sa propre poésie. Le maître mot du cours est probablement *régularité* : la règle que le poète hérite et respecte ou celle qu'il se donne — ou pas — dessineront toujours tout autant sa position quasi politique à l'intérieur du poétique que ce que pourront « exprimer » tous ses poèmes.

Offrir aux étudiants un tel panorama diachronique de la poésie française des deux derniers siècles en le faisant passer par le prisme du formel ne permet certes pas d'aborder toutes les composantes de cette histoire, mais l'angle choisi constitue pour eux une double ouverture sur des œuvres qu'ils ont généralement à découvrir entièrement.

Mon troisième enseignement est un cours d'explication d'auteur latin, pour lequel j'ai fait le choix, par goût, de ne jamais aborder que des poètes. Pour la première année, j'ai étudié avec l'œuvre du poète Catulle, choisi pour plusieurs raisons : une œuvre constituée d'un recueil non structuré, œuvre complexe et multiple, et d'une grande modernité. Il m'importait de montrer à travers ce cas qu'un poète est d'abord un auteur, c'est-à-dire le responsable de textes dans lesquels il construit une figure unique ou multiple qui, à l'intérieur du poème ou

de l'œuvre et à travers la voix lyrique, fonctionne généralement comme celle d'un personnage dans une fiction ; partant, qu'il n'y a pas tant lieu de se demander qui est l'homme Catulle ou de tenter de relier ce que disent les poèmes à une hypothétique biographie, mais d'observer le poète en ce qu'il écrit des poèmes où les moyens textuels (linguistiques et rhétoriques) produisent un sens et des effets cohérents. C'est donc le poète en tant qu'artiste qui m'occupe. Il s'agit bien davantage de démontrer des mécanismes textuels mis au service d'une mimésis que d'envisager les questions oiseuses relatives à la possibilité d'une voix réelle qui s'exprimerait directement dans des poèmes dont le contenu, idées ou sentiments, doivent être directement imputés à l'homme Catulle. Précisément, la grande modernité de Catulle réside dans ce fait que ses poèmes revêtent les accents de la plus grande sincérité et de la plus grande passion, sans cesser d'être des constructions — poétiques.

Pour conclure brièvement, je dirai que je vise dans ces cours une approche de la poésie qui ne soit pas asséchante, mais « ouvrante », sans cesser, je l'espère, d'être rigoureuse. Il m'importe de ne pas sacrifier la poésie à sa propre analyse et de conserver le plaisir du texte. Je suis convaincu que le plaisir poétique peut passer par l'analyse, et que celle-ci enrichit la compréhension du poème. Ma façon d'enseigner la poésie prend toujours le poème pour point de départ, voire pour objet, en se focalisant sur les moyens et effets mis en œuvre ou sur sa matérialité formelle, pour dégager ce que l'on peut appeler une histoire de la poésie qui serait une histoire des poétiques. Une histoire où le poète a sa place.

Gérald Purnelle