

ou moins officielle» et dont les témoignages sont «rarement d'un grand intérêt littéraire». Mais ceci n'est qu'un détail de cette «première analyse de l'influence d'Octobre 17 sur la littérature belge de langue française» où l'on retrouve cités les noms de Clément Pansaers, de Roger Avermaete, d'Edmond Picard, de Georges Eekhoud et de bien d'autres moins connus. Ici, on est vraiment sur le terrain de l'histoire, en l'occurrence celle des intellectuels marginaux qui durent donner sens à leur pacifisme dans un contexte où celui-ci était poussé à se ranger sous l'une ou l'autre bannière internationaliste. Et ce travail, du plus grand intérêt, a le mérite non seulement de situer quantité de démarches littéraires dans leur contexte, mais plus largement de rappeler que ce qui se cherchait dans les avant-gardes des années '20 ne relevait pas de préoccupations seulement esthétiques.

Troisième article à requérir notre attention, celui que Wim COUDENIJS consacre aux rapports entre «Franz Hellens et l'avant-garde russe». Sur ces relations, qui se constituent à l'occasion des rencontres avec Archipenko, puis avec Erhenbourg, Gorki et Essénine, l'auteur n'avance rien de très nouveau en ce qui concerne Hellens lui-même. En revanche, sa connaissance de la littérature slave permet de situer dans un cadre plus précis la personnalité des interlocuteurs de l'écrivain belge, et la nature de leur collaboration réciproque.

Enfin, on n'omettra pas de signaler le très clair article de Marc MAYNE («Eugène Hins et son expérience russe»), qui retrace la vie d'un militant progressiste contraint à l'exil parce que l'institution belge le prive d'emploi ; d'abord précepteur, puis professeur dans l'armée du tsar avec le grade de lieutenant-colonel, Eugène Hins n'attend que de rentrer en Belgique et d'y poursuivre ses activités. Cependant, une fois revenu, il ne signera plus de son propre nom, rapporte M. Mayné, que des chroniques littéraires, e.a. dans la *Revue de Belgique* : consacrées aux écrivains russes que l'on commence à peine à connaître à l'Ouest de l'Europe, elles se signalent par leur qualité critique. Leur auteur, qui cherche dans les romans slaves une alternative populaire au paternalisme zolien, joue de cette manière un rôle dans la diffusion de cette littérature auprès d'écrivains comme Georges Eekhoud. Au début du siècle, un Hellens, un Baillon, fréquenteront ce dernier...

Pierre HALÉN

U.C.L.

Jean-Luc STEINMETZ, *La Poésie et ses raisons. Rimbaud, Mallarmé, Breton, Artaud, Char, Bataille, Michaux, Ponge, Tortel, Jacottet*. Paris, José Corti, 1990, 287 p. [sur Michaux : «Le passage de la ligne», pp.199-215].

Après *Le Champ d'écoute*, paru en 1985 à La Baconnière, *La Poésie et ses raisons* vient confirmer, s'il en était besoin, que Jean-Luc Steinmetz figure parmi les lecteurs les plus subtils de sa génération. Aussi bien, l'ouvrage met une nouvelle fois en évidence le caractère peu définissable d'une démarche qui ne se laisse assigner à aucun site théorique ou méthodologique (parce qu'elle voyage, sans s'arrêter à aucun, entre plusieurs savoirs : rhétorique, philosophie, psychanalyse). Seule constance apparente : un territoire de lecture, assidûment exploré, et circonscrit pour l'essentiel aux poètes de la modernité. Mais pour insituable qu'elle soit, la démarche de J.-L. Steinmetz

n'en relève pas moins d'une tendance aujourd'hui bien affirmée, celle qui, née dans les turbulences de l'après-structuralisme, a procédé sous l'impulsion du dernier Barthes à une redéfinition du *rapport critique*. Rapport non plus pensé comme mise en exercice d'un savoir pré-constitué sur un objet formellement clos, mais vécu plutôt en tant qu'expérience sans fin, corps à corps de deux langages, entrelacement d'écritures : «Il n'y a pas de rencontre possible entre un texte et son lecteur, soutient J.-L. Steinmetz, si la perception littéraire se borne à la spéculation. Nos maîtres de langages nous séduisent par ces réciprocitys qu'ils éveillent en nous» (pp.8-9). Autrement dit, ce qui prévaut selon lui, c'est moins, *devant* l'œuvre, la disposition méthodologique de celui qui l'analyse, que la disponibilité d'une *écoute*, engageant à suivre et à poursuivre, *dans* l'œuvre et en dialogue avec elle, le fil de ses *résonances* symboliques.

Malgré son titre, c'est bien dans la perspective d'une telle écoute que s'inscrit *La Poésie et ses raisons*. S'il y s'agit en effet, au cours d'une avancée chronologique allant de Rimbaud à Jacottet, de «réacclimater des textes poétiques aux propos tenus par leurs auteurs» (p.8) ou, en d'autres termes, de replacer ces textes face à la raison programmatique ayant présidé à leur production, l'approche adoptée par l'auteur revient surtout, ce faisant, à évaluer la portée du déplacement que toute écriture conçue selon l'esprit de la modernité fait subir au programme qu'elle effectue. Avec Rimbaud et Mallarmé s'est ouverte en effet une époque nouvelle de la conscience poétique, favorisant sans doute la réflexion théorique, mais redistribuant surtout, de manière radicale, le jeu des rapports entre écriture et théorie : désormais, poésie et poétique sont prises dans une relation, proprement indécidable, d'inclusion réciproque, chaque texte générant en acte son propre code (lequel peut sensiblement excéder ou entraver le programme défini au préalable par l'écrivain). Aussi, comme y insiste J.-L. Steinmetz à la faveur d'un calembour emprunté à Ponge, la poésie moderne oscille-t-elle entre deux pôles : entre la *raison* et la *réson*, entre l'instance du théorique et celle du symbolique, entre le projet et le sujet. Les poètes retenus seront donc lus successivement selon le pôle vers lequel se sera portée leur pratique, tantôt vers une dissolution du projet dans le procès du texte, tantôt vers une reformulation apaisée des enjeux commandant l'écriture. D'un côté : Rimbaud, Mallarmé, Breton et leurs «hantises théoriques». De l'autre : Ponge, Tortel et Jacottet, redonnant «une confiance (relative) à la parole» (p.10). Entre ces deux points d'oscillation, au plus aigu de l'inquiétude : Artaud, Bataille et Michaux.

Tous trois, «poètes par défaut», ont conduit à son plus haut degré d'intensité l'interrogation sur les pouvoirs du langage qui sous-tend de part en part la démarche poétique moderne. Et leur réponse n'est pas loin de conclure, comme s'y risquera Denis Roche, à l'impossibilité de la poésie. Ainsi, Michaux, par qui «le procès du langage est mené scrupuleusement», conçoit «une langue intime qui parviendrait à rendre compte de l'expressivité personnelle [...] n'empruntant plus le caténaire obligé de l'alphabet [...] mais redonnant force au trait, à la graphie intime, au pictogramme inapprivoisé» (p.199). De là que toute son œuvre, textes et dessins confondus, puisse être vue et lue, selon J.-L. Steinmetz, comme résultant d'une pulsion graphique fondamentale, par quoi la suite des signes, dépouillés «de leur stricte valeur linguistique» (p.214), devient pure ligne d'écriture, tracé en prise directe sur le sujet, faisant «vaciller la notion même de littérature» (p.213). Car rien

n'obéit, chez Michaux, au principe de la représentation, pour cette raison qu'il n'y a, selon lui, aucune présence à manifester, hors celle du corps, en tant que réseau de nerfs et de treillage de pulsions, dont les expériences hallucinatoires s'offrent comme autant de voies périlleuses d'exploration. En somme, à l'opposé d'un Ponge pour qui la «rage de l'expression» est façon jubilatoire d'adhérer à l'infini possible du langage, Michaux n'exprime rien d'autre que sa propre incapacité à exprimer, à laquelle répond par contrecoup l'incapacité du lecteur à intégrer ce qu'il lit dans la sphère du sens : «Les fils, les lignes de Michaux nous décochent en tant que lecteurs vers ce lieu de saisie-dessaie où nécessairement la parole est remise en cause, elle qui, plus que l'écriture, peut, en dernier lieu, asymptote, témoigner d'une dernière trace, bien qu'il s'agisse ici d'une évasion du sens» (p.214).

On l'aura perçu : la lecture menée par J.-L. Steinmetz est exigeante et difficile, tout à l'image d'une œuvre dont elle parvient cependant à faire entrevoir les tensions permanentes, qui constituent sa seule unité. Entre les textes dits poétiques et certains des organismes qu'ils conçoivent (tels les fameux «Meidosems»), entre les expériences graphiques et les commentaires de dessins auxquels s'est livré Michaux (ceux de Klee, ceux des enfants et des aliénés) ce sont les mêmes lignes de force qui se lient, se tordent et se nouent, en une mêlée inextricable dont ce n'est pas le moindre mérite de J.-L. Steinmetz d'avoir su dégager, non pas le principe organisateur (car il n'y en a pas), mais le lieu originaire d'articulation : le corps, où la *réson* pulsionnelle abolit la *raison* poétique.

Pascal DURAND 24, rue d'Aineff,  
B-4317 FAIMES

Université de Liège

*Les conteurs de Wallonie. Tome 2. Préface de Marie-Thérèse Guillaume, Lecture de Paul Aron. Bruxelles, Labor, 1989, 141 p., coll. Espace Nord n°54.*

L'accident, le chômage, la grève ; la Grande Guerre ; le quotidien, surtout. Les douze textes s'échelonnent de 1907 à 1969. Ils ont en commun le refus du romanesque et la nudité du style. La forme brève peut être imposée par les conditions de publication («billet» de quotidien ou d'hebdomadaire). Mais elle tient surtout à la relation spécifique au temps : il s'agit, comme l'écrit Paul Aron, de «traduire le déroulement d'existences vouées à l'absence d'événement», de «restituer le sentiment de répétition, l'épreuve de la monotonie (p.113)» qui caractérise l'être au monde des personnages. D'excellentes notices bio-bibliographiques situent les auteurs : la moitié d'entre eux ont travaillé dans la mine, il s'y trouve aussi un terrassier, un agriculteur. Dire le vrai en se défiant des codes littéraires : voilà ce que voudraient André, Clara, Delattre, Gérin, Habaru, Hubermont, Leroy, Malva, Piérard, Renard, Vandermaesen, Vivier. Paul Aron cerne les difficultés rencontrées par leur idéal et ne manque pas de souligner les exceptions à leur parti-pris d'austérité monodique. «Notre lecture, dit-il, a voulu montrer que le discours de la vérité se déroule nécessairement dans les codes de la littérature. De ce point de vue, les créateurs d'une littérature du travail inscrivent leur relation au monde dans une double relation au langage : ils s'efforcent de produire un code de littérature spécifique, que l'on a appelé le  *récit véridique*, et, par ailleurs, défont l'appa-