

Bruit de balai dans la prose

Dans le silence du matin tôt, le bruit seul du balai de fagot sur la chaussée trempée, que manoeuvre à larges brassées périodiques, comme un faucheur, comme un semeur de Millet, comme un grand rhétoricien, le balayeur municipal...

Le bruit seul du balai de brindilles qui lustre les pavés du caniveau ruisselant à grandes brassées régulières dans le petit matin...

C'est une périphrase, bien sûr, et à rallonges.

Et pour cause : phrase qui entoure de mots une chose qui n'est pas un mot, une chose de choses, dans sa singularité, son unicité et sa complexion. Elle fait paraître à l'imagination ; elle suggère, aimait dire Mallarmé. Elle montre, en faisant tenir en langage de cette langue (la française) ce qui n'est pas verbal, mais dicible ; et peignable et photographiable... Ce faisant, donnant à imaginer par l'entendre, la phrase ne « traduit » pas, bien qu'il soit d'usage de le dire ainsi. Il n'y a pas non plus une autre manière de dire. Il y en a cent ; c'est la même opération. Toutes les phrases que j'ameuterai en exercice sur ce motif se ressemblent beaucoup, s'approchant avec soin de la chose, phrases pour phase.

Ce n'est pas une substitution, pédagogique ou pudique, comme « capitale de la France » *pour* « Paris », selon Pascal.

C'est une opération littéraire pour le plaisir ; le plaisir est multiple, c'est une *reconnaissance*, et qu'on accueille avec reconnaissance : recognition, et Kant parlerait de synthèse empirique.

C'est une phrase proustienne, qui se relance à la quête (« quisi-tion » n'existe qu'en mots composés, je le regrette) d'un temps perdu ; d'autant plus tatillonne que perdu « pour toujours », lui. Le je-me-souviens a pour corrélat favori – préféré parce que fa-

vorable – le temps perdu ; le savoir d'une chose récemment et à jamais disparue ; que nos enfants ne peuvent « se rappeler », et qu'ils reçoivent de la génération précédente, comme un médaillon, une relique familiale, un fétiche – un « témoignage » ? Une promesse de bonheur, à transposer.

*

À une poétique d'emphase et d'hyperboles épидictiques a succédé, dans la modernité du XX^e siècle, une poétique minutieuse qui aime démontrer acribiquement dans l'en-train-de-se-faire (le train d'en faire) la poématique du poétique au ras de sa *technè*. Cet exemple : une simple élision peut faire la touche, « néologisant » discrètement à même la langue courante (celle qui *cause*), d'un minuscule attentat qui alerte, amorçant le poème, ou le remarquant d'un trait doucement « phatique » (Jakobson), comme quand Reverdy intitule *Plupart du temps*, omettant le défini.

Le poète contemporain est volontiers poéticien. Il aime rouler dans, et avec, le cercle qui met en boucle pensée-de-la-poétique et poétique-de-la-pensée.

*

Une poétique – un « art poétique » qui s'explique sur l'intérêt et la composition d'un poème – associe et articule deux ingrédients principaux : une formalité *avec* une révélation. On reconnaît « du poème », ou du texte poétique, en général à une double disposition : celle de la séquence langagière, analysable « formellement », ou linguistiquement (par exemple en tant que dispositif prosodique/rythmique et tableau graphique à « justification » reconnaissable, qui fait dire au lecteur-auditeur « C'est un poème »), et celle de la pensée paraphrasable, ou relation d'une expérience induisant chez l'auditeur-lecteur une compréhension du texte en « il voit les choses *comme* ça » ; c'est-à-dire dans l'éclairage qui les montre telles. Quelque chose qui intéresse l'ouï-dire (comment une langue vernaculaire s'ausculte dans cet appareil) et quelque chose qui intéresse l'être-au-monde, le voir-ce-monde, « illumination », dans la terminologie rimbaldienne. La réflexion d'un commentaire ressasse sa dilection et cherche à « analyser » le secret

de composition de ce qui est en indivision : son et sens, eût dit Valéry, en « hésitation prolongée ».

Le *formaliste*, si indifférent qu'il se déclare être à l'égard de la teneur, ou dose de pensivité, d'un poème, ne peut nier l'ambition de dire-en-poème.

Le *réaliste*, si insensible qu'il se déclare à la formalité, ne peut demeurer sourd à cette dimension « sui-référentielle » du « charme », en laquelle un poème se veut poème de, et à, la poésie.

*

Le texte d'un poème, l'unité de contenance minimale de l'écriture qui se déclare poétique entend (et s'entend à) composer ces deux élans :

1. celui de l'homophonie (très en général), ou paronomase, ou itération de ressemblances dans la sonorité de la langue dont il s'agit, dans sa matérialité *signifiante*. Permettez-moi de prélever un exemplicule dans l'incipit d'un de mes prosèmes, interpellant « Balinais ablués... », qui est la mise en alerte de l'entente, de la vigilance de la langue sur la langue, de l'énonciation dans l'énoncé, ou comme on voudra dire. À la question de l'autre : « Mais pourquoi dit-il ça comme ça ? », la réponse est : ça lui est venu ; il prête l'oreille de cette façon-là ; un autre autrement ; c'est sa langue dans son cerveau, son cerveau dans sa langue ;

2. ce-qui-est-dit (le *Dict*, solennise le philosophe) qui s'adresse-à, ou contenu, fait le second ingrédient matériel. Quelque chose cherche à se dire, dit à d'autres, « message », dit-on parfois ; vérité dans la bouteille dans la mer... parce que c'est à dire. La définition de la vérité n'était-elle pas que toute est bonne à dire ? Je veux faire passer cela, même tout emmêlée à ma vie (introduite dans mon histoire, dit Mallarmé).

À ces deux, on *reconnaît* des poèmes. Plus généralement, du *logos*.

*

J'ai relu récemment tout ce qui chez Sartre touche à la poésie. C'est très intéressant parce que ce à quoi il reste insensible, ou

qu'il ne prend pas en considération, permet de (se) rappeler en quoi consiste la poésie.

Il vise un devenir moderne de la poésie vouée au « suicide ». Il n'entend pas ce que Mallarmé pense par *destruction*.

Il assure sa méprise (qui n'est aucunement un mépris) par méconnaissance de ce que Baudelaire (qu'il cite) appelle « l'admirable faculté de poésie », ajoutant que « la netteté d'idées et la puissance d'espérance constituent [son] seul capital ». Il sépare trop, au cœur de la littérature même, la poésie de la prose. Cette décision repose sur l'axiome selon lequel le *dévoilement* (dont il reprend le thème et le mot à Heidegger) est l'affaire de la prose, la prose du monde, parce qu'il n'y a pas de dévoilement sans une vue et une action prosaïque de changement du monde. Pas d'action transformatrice, pas de dévoilement. Cette dichotomie est ruineuse. Bien plutôt la littérature moderne est-elle *hésitation entre* (Valéry) ; entre prose et poème, par exemple.

Le deuxième axiome est celui de la destructibilité : le langage et la langue (il ne distingue pas) sont bons à détruire. Or ni celle-ci ni celui-là ne sont faits pour la destruction. Il n'entend pas la conquête de Mallarmé dans le fameux « Victorieusement fui le suicide beau » ; je dirai : ni la double négation, qui est le procédé mallarméen ; ni la diérèse ; par là je veux dire qu'il n'ausculte pas non plus la texture signifiante du vers, si étonnante, puisqu'elle refuse deux possibilités de diérèse dans le premier hémistiche pour favoriser celle qui étire le su-i-cide-beau. La question pour le poéticien, question de la *contenance* poétique, étant d'accorder la convenance réciproque de la diérèse (forme) et du « suicide-refusé » (contenu).

Dans le devenir de la poésie jusqu'au surréalisme, qui pour Sartre est la poursuite du suicide et de la destruction, il n'y a ni mort ni résurrection. Il y a transformation et très lente et parfois dangereuse, et « à surveiller étroitement », si je puis dire. Pourquoi cette croyance persistante en la destruction de la langue, et ce stéréotype qui ne cesse de s'aggraver ? De sorte que c'est peut-être aujourd'hui (XXI^e siècle), dans un tout autre âge que le sartrien, qu'il va peut-être s'agir d'une destruction, mais qui arrive à la poésie depuis son dehors. Barthes pour finir s'alarmait de la disparition de la phrase, et conservait en fait l'espoir en la poésie... japonaise.

*

L'affaire de la poésie française est, formellement considérée, celle de l'*e* (amuïssement et élision) et de la *diérèse en général* : étirement, élonguabilité, de la séquence, jeu de l'accélération et du ralentissement possibles. Il s'agit, avec le poème, de faire (re)passer la langue au ralenti, pour ausculter et entendre sa capacité ou contenance. « Élastique ondulation », disait Baudelaire ; le long-de, si je puis dire, le long-de l'appareil rythmique de diapason : alternance de « brièveté » (abréviation) et de « longueur » (allongement), distinguées par l'insonore différence, ou pause, et réitérée.

Quant au sens (ou contenu) : c'est la question du *parabolique*, de la « fable », qui ne peut être *isolé* (pas de sens à un discours qui serait « seul au monde »), mais constructible, édifiable, par différence (opposition, conjonction, discorde) avec les autres régimes de sens, le philosophique, le théologique, le narratif, le scientifique : dans la mêlée distincte. D'où questions : qu'en est-il du mythe ? de la religion ? de la proposition philosophique ? Etc.

La « poésie » ne fait pas cavalier seul. Elle n'est pas le tout de la *littérature*, de la ressource (« dégagée », disait Mallarmé, de la conversation commerciale ordinaire) de la pensée vernaculaire. Il y en a deux : poésie ET prose ; l'une avec l'autre ; et donc « hésitation » (échange, alliage, alliance, rupture locale, etc.).

*

Le poème est apéritif et cognitif. Sa brièveté est celle d'un *apéritif* (*toast* ou *salut*, dans le langage – et l'expérience de Mallarmé). Ne s'y accumule pas un savoir – depuis que la poésie n'est plus didactique, ni machine mnémotechnique.

Sa discursivité n'est pas « scientifique ». L'opération est d'ouvrir, de s'ouvrir, de rouvrir. En correspondance avec l'ouverture à l'ouverture du monde, à l'éclaircie du monde, à cette dimension que l'ontologie moderne appelle l'*apérîté*, ou encore « grandeur » monde, transversalement au cours du monde, réitérable comme le beau-temps-qu'il-fait, le poème est un incipit continué : « Wie wenn *am Feiertage* » hölderlinien : *comme quand*.