

**guide**  

---

**pratique**

Identifiez  
VOTRE **genre**

**Jean Durtal**

---



**HYPALLAGE**  

---

**EDITIONS**

## **Du même auteur**

*Bris de lance et Soie d'or*  
(Poésie, Hypallage Editions, 2014)

Jean Durtal

**IDENTIFIEZ  
VOTRE GENRE**

(Guide pratique)

Hypallage Editions

Hypallage Editions

16, rue de la Marne, 06 500 Menton

Édité sur Internet le 8 décembre 2014

Prix : 2,11 €

© 2014 Hypallage Editions

Tous droits réservés

ISBN : 978-2-37107-095-0

# Sommaire

<u>Du même auteur</u>	02
<u>Mention légales</u>	04
<b>Le Roman</b>	
<u>Le Métier d'écrivain</u>	06
<u>L'Art de lire</u>	12
<u>Le Roman, ou l'expérience du réel</u>	20
<b>La Nouvelle</b>	
<u>Manifeste pour le genre « nouvelle »</u>	28
<u>Qu'est-ce que la nouvelle ?</u>	29
<b>La Poésie</b>	
<u>Pérennité de l'alexandrin (et des formes fixes)</u>	32
<u>« Licence » poétique</u>	46
<u>Tête de gondole et « Planches courbes »</u>	47
<u>La Célébration des noces du réel et de l'absolu</u>	56
<b>Le Théâtre</b>	
<u>Qu'est-ce que le théâtre ?</u>	77
<u>Déclamation d'intention</u>	89

# Le Roman

## Le Métier d'écrivain

### Pourquoi écrire ?

Et bien, pour commencer, par simple hygiène mentale !

« Tout le monde devrait écrire pour soi dans la concentration et la solitude : un bon moyen de savoir ce que l'on sait et d'entrevoir ce que l'on ignore sur le mécanisme de son cerveau, sur son pouvoir de captation et d'interprétation des stimuli extérieurs » (Georges Picard, *Tout le monde devrait écrire*).

Écrire comme expérience première des mouvements de la pensée, vous n'y aviez pas songé ? Ce serait le moyen efficace et sûr de structurer son cerveau ; non seulement de le structurer, mais d'être le témoin actif et attentif de cette structuration même ; structuration doublement opératoire, puisqu'elle se nourrit autant de son résultat que de son élaboration. Sans cela, nos pensées, comme signaux, sont fugitives, labiles et à jamais immatérielles, c'est-à-dire perdues dans l'éther de connexions neuronales trop faibles, défectueuses ou, plus radicalement encore, effacées, car non établies. Écrire consisterait en l'espèce à retenir l'attention de notre cerveau.

## Écrire, donc. Mais quoi ?

Par où commencer ? Et comment vaincre l'obstacle de la page blanche ? Quelle entame oser ? Plus troublant encore : que dire ? Autant de questions qui taraudent.

Et quand bien même aucun de ces obstacles ne serait surmonté, ne pourrait-on pas nonobstant écrire d'un rien sur presque rien ?

« Faut-il avoir quelque chose à dire pour écrire ? J'ai moi-même inversé le sens de la formule en commençant par noter qu'il faut plutôt écrire pour avoir quelque chose à dire. [...] Imagine-t-on un écrivain avouer benoîtement : je n'ai rien à dire ? Eh bien, dis-le ! Pourrait être une suggestion appropriée » (*Id.*).

On l'oublie souvent, l'ennui est un puissant stimulant pour la création. Et c'est peut-être pour cela que nos contemporains le fuient tant ! Ils préfèrent la paresse à l'ennui, la fuite à l'écriture, avec cette hantise de l'effort qu'implique toute lecture, de soi et d'autrui.

« J'ai passé une grande partie de mon enfance dans l'enclos des dimanches [...]. Le dimanche laisse s'épanouir l'ennui que la fièvre des travaux a chassé du restant de la semaine. Un enfant qui s'ennuie n'est pas très loin du paradis : il est au bord de comprendre qu'aucune activité, même celle, lumineuse, du jeu, ne vaut qu'on y consacre toute son âme. L'ennui flaire un gibier angélique dans le buisson du temps : il y a peut-être autre chose à faire dans cette vie que de s'y éparpiller en actions, s'y pavaner en paroles ou de s'y

trémousser en danses. La regarder, simplement. La regarder en face, avec la candeur d'un enfant, le nez contre la vitre du ciel bleu derrière laquelle les anges, sur une échelle de feu, montent et descendent, descendent et montent » (Christian Bobin, *Prisonnier au berceau*).

Observer le vol ascendant et descendant des substances angéliques attachées à l'ordonnance des choses ici-bas dans leur relation avec l'Absolu, c'est s'initier à l'ineffable beauté, à l'inépuisable bonté de la création. Après cela, écrire, c'est tenter un jour de l'exprimer :

« J'écris ce livre pour tous ces gens qui ont une vie simple et très belle, mais qui finissent par en douter parce que l'on ne leur propose que du spectaculaire » (Christian Bobin, *Ibid.*).

Vous l'aviez deviné, Christian Bobin est devenu poète. Si vous aimez à vous exprimer ainsi que lui, c'est que vous avez choisi la poésie.

Consultez, pour savoir quel genre littéraire conviendrait le mieux à l'expression de votre désir d'écriture, nos notices sur les différents genres que sont la poésie, le théâtre, la nouvelle et le roman.

Une fois ce choix fait, ou reconnu tel, lancez-vous.

### Être édité ?

Nous lisons avec gourmandise vos ouvrages neufs et inédits, ou, si vous êtes déjà un auteur de longue pratique,



nous découvrirons vos œuvres patiemment ciselées et demeurées cachées jusqu'ici...

Nous espérons de tout cœur, enthousiastes, vous annoncer dans la foulée que nous vous éditons. Toutefois, tenez pour certain que seule votre intégrité artistique vous servira loyalement :

« Le nouveau ou la nouvelle venu(e) dans le monde des lettres est salué(e) par tous, croule peut-être sous les à-valoir. [...] Le ou la voilà fêté(e), applaudi(e), promené(e) illico dans le monde entier. Mais demandez-lui au bout d'un an ce qu'il ou qu'elle en pense. Je l'entends déjà : « C'est la pire chose qui aurait pu m'arriver. » Certains nouveaux auteurs ayant bénéficié d'un grand lancement ont arrêté d'écrire ou n'ont pas écrit ce qu'ils voulaient, avaient l'intention d'écrire. Et nous, les seniors, souhaitons murmurer à ces oreilles innocentes : « Avez-vous toujours votre espace ? Le seul lieu qui vous soit personnel et nécessaire, où vos voix intérieures peuvent vous parler et où vous pouvez rêver. Cramponnez-vous-y, et ne le lâchez pas ! » (Doris Lessing, extrait de son *Discours de réception du prix Nobel de littérature 2007*, traduit par Isabelle D. Philippe).

Ne regrettez pas de ne pas avoir été édités... prématurément. Cela aura été une chance... inestimable.

Nous admettons, cependant, qu'il y a aussi un certain danger à ne croiser, connaître ou susciter aucune forme de reconnaissance :

« Combien d'écrivains resteraient-ils fidèles à la littérature si elle ne leur rapportait ni argent, ni notoriété ?

Combien d'écrivains continueraient-ils à écrire s'ils n'avaient aucune chance d'être publiés ? On peut se poser la question pour soi-même : selon la réponse, on saura à quelle sorte d'écrivain on appartient, écrivain social ou écrivain vital » (Georges Picard, *Ibid.*).

Pour vous éviter un tel cas de conscience cornélien, entre fidélité et dénuement d'une part (congrue) et, de l'autre, gloire éphémère et « dissipation » de l'inspiration, Hypallage Editions s'offre à vous. Car nous portons pour devise et tenons pour combat d'être là pour vous sur les deux fronts à la fois : celui de la diffusion et de la mise en valeur de vos œuvres, et celui du respect de votre univers intérieur et de l'encouragement à la création.

« Aujourd'hui, précisément parce que la pression extérieure a atteint un niveau presque insupportable, la sauvegarde personnelle réside dans le repliement créateur, superbement indifférent à l'indifférence générale » (Georges Picard, *Ibid.*).

### La maison commune : le livre

« Tout cela est fort beau », me direz-vous. Certes, oui. Mais avant de valider un engagement d'écrivain publié, il est encore un prérequis incontournable, celui de la lecture. Non pas, logiquement, celle du comité de lecture d'Hypallage Editions, mais celle, préalable et architectonique, des livres parcourus au cours de votre vie jusqu'à ce jour :

« L'écriture, les écrivains ne sortent pas de maisons vides de livres. Voilà la différence, voilà toute la difficulté. Afin d'écrire, afin de s'engager en littérature, il doit exister une relation intime avec les bibliothèques, les livres, la Tradition » (Doris Lessing, *Ibid.*).

Pour être un auteur supérieurement éveillé et capable, il faut avoir été un avide et fin lecteur !

« Sous le joug de l'été, dans une chambre barricadée d'ombre, cernée par des soleils casqués, je lisais. Par la porte entrebâillée des livres, une brise passait, soulevant mon âme et la décollant du monde. Parfois, l'imprévisible beauté d'une phrase, brisant net ma lecture, me faisait regarder par la fenêtre. Je découvrais dans le ciel une lumière dont la splendeur, en m'ignorant, me donnait à voir toute la vie avec ses arrière-mondes » (Christian Bobin, *Ibid.*).

Le lecteur précédera toujours l'auteur. Point de génération spontanée dans ce métier existentiel : tout rebelle qu'il fut, Arthur Rimbaud dévora préalablement le contenu fourni de la bibliothèque privée que son professeur de français avait mis à sa pleine et entière disposition,

Et c'est pourquoi nous vous invitons à LIRE. À lire les auteurs que nous publions, car ce serait un comble que nous ne vous poussions pas au « vice » par là ! Mais aussi à découvrir, comme un avant-goût de ce spicilège inestimable, notre rubrique consacrée à l'Art de lire.

SOMMAIRE

## L'Art de lire

La lecture est une expérience cryptique ; tout d'abord, elle réclame un déchiffrement, ce qui la protège du premier venu un tantinet paresseux ; le flot, ensuite, des caractères, des syllabes, des mots, des phrases peut encore, au bout de quelques écueils répétés, décourager définitivement l'audacieux impétrant qui s'y serait risqué.

« J'ouvrais un livre. Je regardais les fourmis des lettres avancer par colonnes dans le désert de la page, porteuses de miettes de lumière. Je finissais par me lasser de ce spectacle... » (Christian Bobin, *Prisonnier du berceau*).

Alors ?

Alors, il faut persévérer : trouver un chemin, oser tracer sa piste à travers des mots rares et des expressions inconnues ; suivre le bout de sentier incertain et ténu débusqué parmi la forêt impénétrable des autres mots touffus alentour. Enfin, atteindre une clairière où tombe pour vous tout à coup une lumière révélatrice ! bienvenue et méritée, dont votre esprit baignera pour longtemps dans le souvenir des rayons bienfaisants. Quant à tout le reste qui sera dans cette lecture demeuré dans le secret de l'ombre, qu'il soit, de foi sûre, la preuve qu'un livre existe aussi au-delà de son visiteur occasionnel et qu'il y a en lui une vie plus vaste encore que la nôtre. Dans cette selve impénétrable de certains grands livres se tapissent des univers soupçonnés, quoiqu'à peine entrevus, et qui continueront à nous hanter de leurs hautes béances, telles des cathédrales fantastiques et closes pour notre esprit balbutiant de lecteur débutant.

Bienheureux Christian Bobin, que son ange gardien protégea contre la dispersion dans le monde et, à l'inverse du Chérubin à l'épée flamboyante gardant l'Eden perdu, lui ouvrit tout grand accès aux trésors paradisiaques de l'outre-monde livresque :

« J'étais le plus jeune prisonnier de France. J'allais de ma chambre à la cour et de la cour à ma chambre. Je passais chaque été enfermé dans la maison, à arpenter le cloître des lectures, goûtant à la miraculeuse fraîcheur de telle ou telle phrase. Quand je voulais sortir, un ange me barrait la porte. Je renonçais à mon projet et retournais dans ma chambre. L'ange me fermait la vie. Je la retrouvais dans les livres » (Christian Bobin, *Ibid.*).

Expérience limite et quasi mystique, certes, mais loin de nous d'ignorer que la lecture est aux prolégomènes de l'Innommé ce que l'extase est à l'union mystique des saints amoureux de leur céleste amant. Il existe une démesure dans la lecture que seule la lecture vous révélera.

Mais revenons sur terre. Et donnons quelques conseils pratiques :

Sur le nombre et la qualité des livres existants, combien et lesquels doit-on ouvrir ? Vous serez ici surpris d'entendre le propos similaire de deux immenses écrivains, l'un prix Cervantès en 1979, l'autre prix Nobel en 2007, vous inviter à la plus totale liberté vis-à-vis des livres, à rejeter toute idolâtrie et à ne tenir compte que de votre propre re-création à leur contact. Commençons par prêter l'oreille à l'aveuglant savoir de Borges :

« Où que je me trouve dans le monde, je rêve au quartier de Montserrat ; et, plus concrètement, à la Bibliothèque Nationale, rue de Mexico, entre les rues du Pérou et Bolivar [...] avec ses neuf cent mille volumes. En ai-je lu neuf cents dans toute ma vie (Il rit.), non probablement pas, mais j'en ai interrogé beaucoup... Et puisque nous sommes seuls, je peux vous dire que je crois n'avoir lu aucun livre de la première à la dernière page, sauf certains romans, et aussi l'*Histoire de la philosophie occidentale* de Bernard Russell. J'ai aimé feuilleter ; ce qui signifie que j'ai toujours eu l'idée que j'étais un lecteur hédoniste, qui n'a jamais lu par devoir. Je me souviens de Carlyle qui disait que seul un Européen pouvait lire le Coran du début jusqu'à la fin, poussé par le sentiment du devoir » (Jorge Luis Borges, *Ultimes dialogues avec Osvaldo Ferrari*).

Et Doris Lessing, notre prix Nobel, dans sa préface de 1971 à [son] *Carnet d'or*, d'insister sur cette liberté inaliénable du lecteur, pour qui « il n'existe qu'une façon de lire, et elle consiste à flâner dans les bibliothèques et les librairies, à prendre les livres qui vous attirent et ne lire que ceux-là, à les abandonner quand ils vous ennuient, à sauter les passages qui traînent – et à ne jamais, jamais rien lire parce qu'on s'y sent obligé, ou parce que c'est la mode. Rappelez-vous qu'un livre qui vous ennuie à vingt ou trente ans, vous ouvrira ses portes quand vous en aurez quarante ou cinquante – et vice versa. Ne lisez pas un livre quand ce n'est pas le bon moment » (*Le Carnet d'or*, préface).

À la disposition intérieure doit faire écho des conditions d'environnement optimales, afin qu'« un pacte se noue entre

l'âpreté silencieuse de la vie et la douceur inouïe de quelques mots sur une page » (Christian Bobin, *Ibid.*).

Mais là encore, quel(s) livre(s) lire exactement ? Éclairons notre futur lecteur en demandant, cette fois-ci, un complément de conseils au directeur mythique de la NRF, Jean Paulhan : « Eh bien, je lui conseillerais de ne prendre qu'un auteur ! Un auteur qu'il se sente disposé à aimer bien entendu. Mais un seul auteur, qu'il épuîsera, dont il lira l'œuvre tout entière. Qu'il y passe un an s'il le faut ou deux ans. Mais qu'il le possède à fond ! Je ne sais rien de plus révélateur – ni qui montre mieux les tenants et les aboutissants, enfin les raisons d'être, de la littérature » (*Les incertitudes du langage*). Pour sa part, tout en nous encourageant à élargir notre champ d'investigation, Doris Lessing n'en admet pas moins la conjecture d'une monomanie pour un unique auteur, avec, cependant, et cet auteur adulé ne fût-il autre qu'elle-même, toujours à l'esprit cette absolue liberté que se doit de conserver le jugement du lecteur en toutes circonstances : « De même que tous les écrivains, je reçois beaucoup de lettres de jeunes gens qui s'apprêtent à écrire des thèses et des dissertations sur mes livres dans divers pays [...]. Tous me disent : « S'il vous plaît, donnez-moi la liste des articles concernant votre œuvre, des critiques qui ont été écrites sur vous, des autorités. » Ils demandent également une foule de détails dénués de tout intérêt, mais qu'ils ont appris à juger importants, et qui constituent un véritable dossier, comme ceux d'un service d'immigration. Je réponds à ces requêtes de la manière suivante : « Cher(e) étudiant(e). Vous êtes fou. Pourquoi passer des mois et des années à écrire des milliers de mots sur un livre et un auteur quand il existe des centaines

de livres qui attendent d'être lus ? Ne voyez-vous donc pas que vous êtes victimes d'un système pernicieux ? Et si vous avez vous-même choisi mon œuvre pour sujet, et si vous devez réellement écrire une thèse – et croyez-moi, je suis extrêmement reconnaissante d'apprendre que vous jugez utile ce que j'ai écrit – alors pourquoi ne lisez-vous pas ce que j'ai écrit pour décider vous-même ce que vous en pensez, en prenant votre vie pour élément de comparaison, votre propre expérience. Peu importe les Professeurs X et Y. » « Cher Auteur, me répondent-ils. Mais il faut que je sache ce qu'en disent les autorités, car si je ne les cite pas, mon professeur refusera de me noter » (*Le Carnet d'or*, préface de 1971).

Gardons-nous donc des sentiers battus, des idées convenues sur les auteurs, sur ce qu'il faut penser ou non du chef-d'œuvre « vendu » tel un temple sacré au seuil duquel nous aurions le statut d'Intouchables... Et l'on connaît si mal les auteurs, même les plus célèbres, dont le seul nom nous impressionne, et dont le meilleur peut-être, demeuré méconnu à l'ombre de la cathédrale flamboyante d'un titre omnipotent, nous échappe : « Puis il y a beaucoup à apprendre par exemple des œuvres inconnues des auteurs célèbres. Tout le monde connaît les Entretiens de Paul Léautaud. Mais qui a donc lu *Le Petit Ami* ? C'est un livre délicieux. C'est la clef de Léautaud ! » (Jean Paulhan, *Les incertitudes du langage*).

Mais ces raretés, ces inédits de grands noms des lettres, où sont-ils accessibles ? Et ces autres, encore inconnus, qui attendent de sortir d'un sommeil immérité ? Tous ces



diamants bruts qui feront un jour rivière de mille feux, où les dénicher ?

« Eh bien, que votre amateur les cherche ! Qu'il aille les recopier dans les bibliothèques ! Qu'il s'associe avec huit ou dix camarades pour les acheter ! Ou bien qu'il lise au hasard, qu'il aille bouquiner sur les quais. [Qu'il surfe en ligne Hypallage !] Qu'il se lance en pleine aventure ! Qu'il ouvre les livres dont personne ne veut. Ce sont les meilleurs marchés. Il arrive même qu'ils ne coûtent rien. Un libraire avait à son étalage toute une caisse de livres qu'on pouvait emporter sans rien payer. En général c'étaient des poètes » (Jean Paulhan, *Ibid.*).

Cherchez, cherchez... et vous trouverez ! N'oubliez pas, dans votre quête insatiable, de consulter le catalogue d'Hypallage Editions. Qui sait ?

Mais comment reconnaître un bon livre d'un mauvais ? Primo, il y a des livres qui n'attendaient que vous, réactifs à votre lecture unique. Secundo, même les livres avec leurs faiblesses sont édifiants : « Mais peu importe. Les mauvais livres aussi sont nécessaires. Ce sont les plus excitants : ils donnent envie de les recommencer. Ils vous invitent à intervenir. Ils vous jettent en pleine littérature. Au lieu qu'un très bon livre est souvent un peu froid. Décourageant, en tout cas » (Jean Paulhan, *Ibid.*) ; impression puissante émanant des grands romans, que nous évoquions au départ de cette rubrique sur « L'art de lire ». Car de tels romans gouvernent jusqu'au cœur émotionnel de notre vie présente et à venir :

« J'aimerais que vous vous imaginiez quelque part en Afrique du Sud, dans un magasin indien d'une zone pauvre,

par temps de grande sécheresse. Les gens, surtout des femmes, font la queue, munies de toutes sortes de récipients pour l'eau. Tous les après-midi, ce magasin reçoit un camion-citerne d'eau de la ville voisine et les autochtones attendent cette eau si précieuse.

L'Indien se tient avec les paumes de main à plat sur son comptoir ; il observe une femme noire penchée au-dessus d'un gros paquet de feuilles qui a l'air d'avoir été arraché d'un livre. Elle lit *Anna Karénine*. Elle lit lentement, formant les mots avec ses lèvres. Le livre semble difficile. C'est une jeune femme avec deux enfants en bas âge accrochés à ses jambes. Elle est enceinte. L'Indien est peiné parce que le voile de sa visiteuse, normalement blanc, est jaune de poussière. [...]

Cet homme est curieux. Il demande à la jeune femme :

« Que lis-tu ?

— Ça parle de la Russie, répond-elle.

— Sais-tu où se trouve la Russie ? »

Il le sait à peine lui-même.

La jeune mère le regarde bien en face avec dignité, même si elle a les yeux rougis par la poussière.

« J'étais la meilleure de ma classe. Mon professeur l'a dit, j'étais la meilleure. » [...]

Elle a jeté un regard reconnaissant à l'Indien, consciente qu'il l'aimait bien et la plaignait, puis est ressortie dans les nuages de poussière volante. [...] L'histoire qu'elle lisait chez l'Indien occupait son esprit. Elle songeait : « Varinka me ressemble avec son foulard blanc, et elle s'occupe d'enfants elle aussi. Je pourrais être cette jeune fille. Et le Russe, il l'aime et va lui demander de l'épouser... – elle n'avait fini de lire que cet unique paragraphe. Oui, et un homme viendra

me chercher moi aussi et m'emmènera loin de tout ça, il m'emmènera avec les enfants, oui, il m'aimera et prendra soin de moi. » [...]

Elle reste absorbée par ses pensées. « Mon professeur m'a dit que, là-bas, il y avait une bibliothèque plus grande que le supermarché, un grand bâtiment, plein de livres. » Malgré la poussière lui volant au visage, la jeune femme sourit en marchant. « Je suis intelligente, pense-t-elle. Mon professeur m'a dit que j'étais intelligente. La plus brillante de l'école, elle a dit. Mes enfants sont intelligents comme moi. Je les emmènerai à la bibliothèque, cette maison pleine de livres, et ils iront à l'école, ils seront professeurs... Mon professeur m'a dit que je pourrais être professeur. Ils partiront loin d'ici pour gagner de l'argent. Ils habiteront près de la grande bibliothèque et vivront bien. »

On peut toujours se demander comment ce lambeau de roman russe a pu finir sa course sur le comptoir de ce magasin indien. Mais ceci serait une autre histoire, peut-être un jour quelqu'un la racontera-t-il. » (Doris Lessing, *Discours de réception du prix Nobel de littérature 2007*, traduction Isabelle D. Philippe).

Une telle mise en bouche ne vous aurait-elle pas donné envie de lire, par hasard ? Ah, le temps, le temps... Vous êtes plus pressés que cette jeune bantoue !

Heureusement, il n'y a pas en littérature que le roman à explorer, expérience de longue haleine il est vrai, pour laquelle « on n'a pas tous les jours la chance de tomber malade [quand] il faut, à un homme normal, une typhoïde au moins pour lire Proust » (Jean Paulhan, *Ibid.*). Il y a aussi

des genres littéraires mieux adaptés à la lecture à une époque où, « en général, les gens sont exténués par leur métier, par leurs préoccupations, par leurs plaisirs. [...] Alors on court au plus pressé. Il y a toujours quelques Simenon sous la main, ou quelque Série noire [ou] ce sont en général des romans que l'on oublie à mesure qu'on les lit » (Jean Paulhan, Ibid.). Et là encore, une fois de plus, trouvez à vous sustenter vite, MAIS bien chez Hypallage, dans les genres identifiés de la Poésie et de la Nouvelle.

#### SOMMAIRE

### **Le Roman, ou l'expérience du réel**

Le roman est aujourd'hui reconnu pour être le genre littéraire qui offre la plus grande liberté d'écriture. Il est massivement adopté par les auteurs et les lecteurs en un commun pacte d'adhésion. Sur les uns et les autres, le roman opère par sa magie.

Sur la couverture d'un livre, pour ses lecteurs potentiels, le mot « roman » a cet attrait spécifique (et quasi magique) liant le goût pour la nouveauté, même la plus perturbante, à la garantie d'une distance fictionnelle protectrice. Cette distance fictionnelle protège autant le lecteur contre le choc du réel revisité dans l'histoire dont il lit le récit que pour l'artiste dont le récit sous l'étiquette de la fiction échappe par là même à la censure de la loi. Le héros et les autres personnages du roman n'engagent en rien par leurs propos ou par leurs actions l'auteur devant la loi. Ainsi le romancier peut-

il faire parler un officier SS fictif (comme Jonathan Littell dans [*Ses*] *Bienveillantes*) ou mettre en scène un meurtre sans être poursuivi pour complicité de génocide ou pour simple homicide. Retenons, toutefois, ce fait extravagant selon lequel un lecteur érudit comme Nabokov n'admit jamais les mauvais traitements infligés par Cervantès à son « antihéros donquichottesque », ce dernier finissant par apparaître plus humain que son créateur !

« Le romancier écrit dans la pure duplicité artistique qui fait coexister la fiction de l'authenticité (premier degré de la lecture ou de la représentation) et la réalité de la manipulation créatrice, laquelle postule l'existence d'un public virtuel » (Georges Picard, *Tout le monde devrait écrire*).

Et c'est ainsi, à cause de cette duplicité, dont Nabokov fut la dupe, que s'opère à travers un roman la double postulation de l'écrivain façonnant son personnage et du personnage enfin devenu héros aux dépens mêmes de son créateur. Et si Cervantès persécute Don Quichotte, c'est qu'il sait dès lors avoir contre lui perdu la Manche, en tout cas celle de la postérité. Et ce n'est pas sa main laissée sur un bastingage à Lépante qui nous le rendra plus noblement grotesque que le chevalier pathétique dont il tira aussi rageusement vengeance au fil des pages de son roman.

D'aucuns, à l'instar de Nabokov, diront que Cervantès fut un écrivain raté, qu'en engageant sans cesse contre son héros ses frustrations en un combat douteux et déloyal, il perdit définitivement la partie, vaincu en tant qu'homme et artiste, sauvé par ce héros même pour lui seul ! Sans Don Quichotte, Cervantès mourait à jamais ; mais avec lui il meurt chaque

jour un peu plus tandis que grandit sa victime en humanité à nos yeux. Le don chez un écrivain comme Cervantès fut donc aveugle ; ce qui laisse songeur quant à la définition du génie.

« Quiconque écrit des fictions destinées à la consommation publique n'a pas d'excuse s'il n'y est appelé par la présence d'un don. Il est dans la nature d'une œuvre romanesque qu'elle soit bonne à rien si elle n'est bonne en soi.

Un don, quel qu'il soit, entraîne de graves responsabilités ! C'est un mystère en soi, un présent gratuit, entièrement immérité, dont l'usage réel ne nous sera sans doute jamais révélé. D'habitude, pour exploiter son talent jusqu'au bout, l'artiste doit consentir à certaines privations. L'art est une vertu de l'esprit pratique, et la pratique de toute vertu exige un certain ascétisme, un dépassement définitif de la nature haïssable du Moi. L'écrivain doit pouvoir se juger soi-même avec les yeux d'un étranger, la sévérité d'un étranger. Il faut que le prophète en lui discerne le monstre. Il n'est pas d'art enfoui dans le Moi personnel, c'est plutôt le Moi qui dans l'art s'oublie soi-même aux exigences de la chose vue et de la chose qui se fait » (Flannery O'Connor, *Nature et but de la fiction romanesque*).

Cervantès n'est donc pas classable parmi les écrivains. Du reste, Borges démontrera qu'il n'était pas l'auteur du Quichotte, mais qu'il fallait le réattribuer à un dénommé Ménard !

Tentons, maintenant, de définir l'enveloppe qui nous emballe tant :

Le roman se présente « naturellement » comme un genre protéiforme. Ses déclinaisons sont nombreuses : roman d'analyse psychologique, roman de mœurs, roman à thèse, roman utopique ou d'anticipation, roman de découverte (de voyage), roman d'initiation, roman noir, roman policier, roman d'aventures, roman historique, etc. Il y a donc pléthore d'appellations plus ou moins contrôlées. Par paresse, souvent, l'édition nomme « roman » tout récit autre que la poésie, la nouvelle ou le théâtre pouvant entrer dans cette vaste maison remplie de grands courants d'air. Le lecteur, quant à lui, y cherchera maladroitement le plus de divertissement possible.

Divertissement ?

Mais le « vrai » roman est plus que cela encore !

Étudions l'affaire en écoutant la romancière Flannery O'Connor lors d'une conférence sur le roman tenter d'expliquer son art :

« Les gens qui insinuent que c'est une façon de s'évader du réel m'irritent au plus haut point. Au contraire, c'est une plongée dans le réel très éprouvante pour l'organisme. Si le romancier n'est pas soutenu par l'espoir du gain, il faut qu'il le soit par l'espérance du salut, sinon, il ne survivra pas à l'épreuve.

Qui n'a pas d'espérance, non seulement n'écrit pas de romans, mais n'en lit pas, ce qui est encore plus révélateur. Il ne s'arrête à rien parce qu'il n'en a pas le courage. Désespérer, c'est refuser toute espèce d'expérience, et le

roman est justement l'occasion d'en faire de nouvelles. L'honorable dame qui ne lisait que pour cultiver son esprit prenait un parti sans péril – mais aussi sans espoir. Jamais elle ne saura si son esprit en sait plus ; mais que demain, par je ne sais quelle inadvertance, elle lise un grand roman, elle verra tout de suite qu'il lui arrive quelque chose » (Flannery O'Connor, *Ibid.*).

Et de s'autoriser, pour soutenir son propos provoquant, d'une citation bien sentie et définitive en ce sens du grand romancier Joseph Conrad :

« La tâche que je m'efforce de remplir n'est autre, par le pouvoir de l'écriture, que de vous donner à entendre et de vous donner à sentir – mais elle est au premier chef de vous donner à voir. Cela – et rien de plus, mais tout est là. Que j'y parvienne, et selon vos mérites, vous trouverez à coup sûr encouragement, consolation, frayeur ou charme, toutes choses que vous réclamez – et peut-être aussi cette fugitive vision de vérité que vous avez oublié de demander. »

Enfonçons encore le clou, d'un ultime coup de chasse-pointe, pour entériner notre impérieux propos :

« Un secteur prépondérant de l'édition [est] consacré aux romans et aux essais « grand public », livres d'une qualité très variable qui se disputent les meilleures ventes et dont la critique professionnelle fait son ordinaire. [...] Les lecteurs en attendent du divertissement et des émotions, sans qu'il leur vienne à l'esprit d'aspirer à autre chose de plus fondamental qui touche à l'essence de l'art et de la vie. La



littérature se trouve assimilée à un loisir noble, et valorisée en tant que culture vivante. Mais qui imaginerait qu'aucun de ces livres engage l'auteur et les lecteurs dans une confrontation existentielle décisive ? » (Georges Picard, *Ibid.*)

Pour le romancier, l'écriture est d'une rare violence dans l'expérience qu'elle « livre » :

« J'étais tellement occupée à écrire ce livre que je ne songeais pas à l'accueil qu'il recevrait. Occupée non seulement parce qu'il était dur à écrire [...], mais aussi à cause de tout ce que j'apprenais en écrivant. [...] La période d'écriture proprement dite, donc, et non seulement les expériences qui s'y étaient fondues, fut véritablement traumatisante : elle me transforma » (Doris Lessing, prix Nobel 2007, *Le Carnet d'or*, préface).

Et...

« Écrire un roman est une expérience affreuse. Quand on ne s'y gâte pas les dents, on y perd les cheveux » (Flannery O'Connor, *Ibid.*).

Le roman devient le lieu où se livre et se dé-livre l'écrivain :

« Certains écrivains trouvent l'étincelle initiale dans des mots ; d'autres, dans une image – une vision intérieure. Ces derniers sont peut-être les romanciers par excellence. Pour eux, écrire constitue souvent une activité obsessionnelle, qu'ils pratiquent dans une sorte de transe et poursuivent en

aveugles, sous la dictée de leur inconscient. Écrire est la soupape de sécurité qui leur permet de conserver la raison – s'ils n'écrivaient pas, ils suffoqueraient » (Simon Leys, *Protée et autres essais*).

Le roman, ainsi, tient plus du réel que de la fiction !

Si le canevas du roman a pour « cadre » la fiction, il n'en demeure pas moins un témoin éclairé (de l'intérieur par l'écrivain) de la réalité.

Nous rejetons ici la fausse rationalité de certains qui réduisent le roman à l'aspect ludique de sa fiction et lui nie toute vertu enseignante sur la nature humaine :

« L'hyperrationalité de son intelligence avait engendré chez Valéry des préjugés à l'encontre de la fiction. L'invention des romanciers lui paraissait déplorablement dépourvue de nécessité intellectuelle » (Simon Leys, *Id.*).

Nous accréditons plutôt Flannery O'Connor lorsqu'elle déclare, péremptoire, mais certaine de son fait, car convaincue d'expérience, que :

« [L'écrivain] s'adresse au lecteur par le truchement des sens. Or, on ne peut en appeler aux sens par des abstractions. Il est infiniment plus facile à la plupart des gens d'exprimer une idée abstraite que de décrire, et donc de recréer, un objet qu'ils ont sous les yeux. L'univers du romancier foisonne pourtant de matière, et c'est précisément ça que les écrivains débutants répugnent à créer. Ils s'intéressent d'abord aux émotions et aux idées désincarnées. Ils veulent écrire et sont enclins à prêcher, parce qu'ils ne sont pas habités par un

récit, mais par les os sans chair de notions abstraites. Ils sont hantés par des problèmes, non par des personnes, par des interrogations et des litiges, non par le tissu même de la vie, par des études de cas, tout ce qui peut avoir un impact sociologique plutôt que les mille détails concrets de l'existence qui enracinent le mystère de notre situation sur la terre.

Les manichéens séparaient la matière de l'esprit. Pour eux, la matière était mauvaise. Ils recherchaient, ils tâchaient de communiquer directement avec l'infini, sans médiation matérielle. Telle est un peu la pente de l'esprit moderne : pour une sensibilité contaminée par cette conception, comment ne serait-il donc pas difficile d'écrire, sinon impossible, puisque l'art romanescque est par excellence l'art de l'incarnation ?

[...] Le fait est que la matière des écrivains est des plus humbles. Tout ce qui est humain relève du romanescque, et nous sommes faits de poussière. Si vous avez peur d'être couvert de poussière, ne vous mêlez pas d'écrire des romans. C'est une tâche indigne de vous » (*Nature et but de la fiction romanescque*).

Un point c'est tout !

SOMMAIRE

# La Nouvelle

## Manifeste pour le genre « nouvelle »

Les formes brèves, et en particulier la nouvelle, trouvent chez Hypallage Editions un cadre de prédilection.

Ceci, d'abord, par l'esprit qui anime les textes courts, car ils empruntent à notre langue ses plus beaux atours et lui rendent sa plus profonde expression. Ils sont à la fois dignes de cet esprit de synthèse et de cette ferme volonté de maîtrise stylistique au creuset desquels on reconnaîtra toutes les vertus de notre langue.

Ceci, encore, avec cette vie moderne qui compte notre temps et les plages réduites de liberté qu'elle nous laisse : votre train ou votre avion a une demi-heure de retard ? Qu'à cela ne tienne : téléchargée depuis le site hypallage.fr, une nouvelle occupera idéalement cet espace-temps entre parenthèses.

Lire un roman correspond à d'autres dispositions d'esprit et de loisirs. La nouvelle fonctionne sur un tempo plus opérationnel. Car, dès lors que vous devez garder la maîtrise de votre environnement et de votre emploi du temps, une nouvelle sur une plage de 20 à 30 minutes vous offre une lecture continue ininterrompue pour une évocation optimale.

Songez, également, à cette remarque : vous ne lisez pas au rabais. La nouvelle a rencontré des génies. Nous pensons ici à Maupassant : puissant, inquiétant et inégalable dans ce genre, tandis que ses romans ont tendance à s'essouffler sur la distance...

Jetez un œil à notre catalogue « Nouvelle » et, en vous avisant du nombre de « pages », estimez votre temps de lecture ; ou bien, optez pour un recueil (de nouvelles) que vous grappillerez à votre guise et avec efficacité.

#### SOMMAIRE

### **Qu'est-ce que la « nouvelle » ?**

La nouvelle est un genre bref, aussi l'article en sera-t-il concis.

Certes, « la nouvelle ne constitue pas un genre littéraire bien déterminé, impliquant le respect de règles de composition, mais il est communément admis que c'est une sorte de roman raccourci, et dont les personnages présentent un minimum de crédibilité » (Pascal Pia, préface aux *Moralités légendaires* de Laforgue).

À la brièveté et à la concentration du propos dans la nouvelle s'oppose la « ductilité » dont a parlé Segalen pour qualifier l'expression romanesque. Quand le roman diffuse en longueur, creuse et insiste, joue sur la distance et le nombre, étire et multiplie, la nouvelle fait court et dense.

« Peut-être la question décisive est-elle de savoir ce que nous entendons par bref. Qu'une nouvelle soit brève n'implique pas qu'elle soit superficielle. Une nouvelle doit être longue en profondeur, elle doit nous communiquer une expérience significative » (M<sup>lle</sup> Flannery O'Connor, *L'art de la nouvelle*).

À l'inverse du roman, la nouvelle sera saillante, unifiée, et ne prodiguera tous ses effets qu'une fois sa rapide lecture achevée. Le temps du roman est interne au roman. Plus suggestive qu'exhaustive, la nouvelle fonctionnera comme un tremplin !

« Une nouvelle est réussie quand on ne peut épuiser le sens, qu'il continue de nous échapper » (F. O'Connor, *ibid.*).

Cela expliquerait pourquoi tant de nouvelles flirtent ou se conjuguent avec le fantastique. Lisez des nouvelles de Jorge Luis Borges ou d'Erwan Séry pour vous en persuader...

Et concluons, pour rester bref, avec Paul Morand, amateur de voitures de course et de conquêtes féminines, auteur que nous ne prisons guère, mais que nous ne méprisons pas au point de lui interdire le droit à la parole. Écoutons-le donc, une fois n'étant pas coutume :

« POURQUOI ai-je tant aimé la nouvelle ? C'est une question à laquelle j'ai répondu après quarante années de pratique [...].

Je vis, d'abord, dans la nouvelle, une réaction contre les méandres du roman-fleuve et même du roman tout court, inquiétantes formes de la surproduction moderne. Faire rare, bref et serré me semblait, dès 1920, le goût même, la pudeur du cri retenu étant seule dramatique.

La vitesse à laquelle vont les idées, les doctrines, les engagements, permet à la nouvelle de cerner le contenu du moment, sans s'attarder à justifier des personnages.

[...] La nouvelle, c'est une nuit dans un motel américain ; vous recevez des mains du portier les clés du bungalow et du garage ; ensuite, *self-service*. Le lecteur est payé argent comptant ; *cash and carry* ; on lui emballe l'espace et le temps dans un seul paquet.

Un roman, même médiocre, peut contenir de « bonnes pages » ; une nouvelle, non. Elle est ou elle n'est pas. [...] On appartient au roman, mais une nouvelle, brève échappée sur la vie, vous appartient, comme vous appartient l'instant, le présent. »

(Paul Morand, préface à son recueil de nouvelles *Le prisonnier de Cintra*).

## SOMMAIRE

# La Poésie

## Pérennité de l'alexandrin (et des formes fixes)

Le domaine poétique est fastueux, d'une richesse insoupçonnée par le profane. Or, il serait peut-être temps, cher lecteur, de ne plus repousser l'occasion offerte, et de franchir enfin le pas, pour commencer une promenade en alexandrins, par exemple.

La poésie vous trouble ? Plutôt que de vous laisser impressionner en reportant sans cesse la rencontre, osez une foulée métrique bien cadencée qui vous guidera, sans hiatus ni rejets, d'un bout à l'autre d'un long poème de facture classique.

En voici des extraits, tirés de *Milly ou la Terre natale* d'Alphonse de Lamartine. Laissez-vous bercer :

« Chaumière où du foyer étincelait la flamme,  
Toit que le pèlerin aimait à voir fumer,  
Objets inanimés, avez-vous donc une âme  
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ?

J'ai vu des cieux d'azur, où la nuit est sans voiles,  
Dorés jusqu'au matin sous les pieds des étoiles,  
Arrondir sur mon front dans leur arc infini  
Leur dôme de cristal qu'aucun vent n'a terni !  
J'ai vu des monts voilés de citrons et d'olives  
Réfléchir dans les eaux leurs ombres fugitives,



Et dans leurs frais vallons, au souffle du zéphyr,  
Bercer sur l'épi mûr le cep prêt à mûrir ;

[...]

Mais il est sur la terre une montagne aride  
Qui ne porte en ses flancs ni bois ni flot limpide,  
Dont par l'effort des ans l'humble sommet miné,  
Et sous son propre poids jour par jour incliné,  
Dépouillé de son sol fuyant dans les ravines,  
Garde à peine un buis sec qui montre ses racines,  
Et se couvre partout de rocs prêts à crouler  
Que sous son pied léger le chevreau fait rouler.  
Ces débris par leur chute ont formé d'âge en âge  
Un coteau qui décroît et, d'étage en étage,  
Porte, à l'abri des murs dont ils sont étayés,  
Quelques avars champs de nos sueurs payés,  
Quelques ceps dont les bras, cherchant en vain l'érable,  
Serpentent sur la terre ou rampent sur le sable,  
Quelques buissons de ronce, où l'enfant des hameaux  
Cueille un fruit oublié qu'il dispute aux oiseaux,  
Où la maigre brebis des chaumières voisines  
Broute en laissant sa laine en tribut aux épinés ;  
Lieux que ni le doux bruit des eaux pendant l'été,  
Ni le frémissement du feuillage agité,  
Ni l'hymne aérien du rossignol qui veille,  
Ne rappellent au cœur, n'enchantent pour l'oreille ;  
Mais que, sous les rayons d'un ciel toujours d'airain,  
La cigale assourdit de son cri souterrain.  
Il est dans ces déserts un toit rustique et sombre  
Que la montagne seule abrite de son ombre,  
Et dont les murs, battus par la pluie et les vents,  
Portent leur âge écrit sous la mousse des ans.

Sur le seuil désuni de trois marches de pierre  
Le hasard a planté les racines d'un lierre  
Qui, redoublant cent fois ses nœuds entrelacés,  
Cache l'affront du temps sous ses bras élancés,  
Et, recourbant en arc sa volute rustique,  
Fait le seul ornement du champêtre portique.  
Un jardin qui descend au revers d'un coteau  
Y présente au couchant son sable altéré d'eau ;  
La pierre sans ciment, que l'hiver a noircie,  
En borne tristement l'enceinte rétrécie ;  
La terre, que la bêche ouvre à chaque saison,  
Y montre à nu son sein sans ombre et sans gazon ;  
Ni tapis émaillés, ni cintres de verdure,  
Ni ruisseau sous des bois, ni fraîcheur, ni murmure ;  
[...]

Enfin un sol sans ombre et des cieux sans couleur,  
Et des vallons sans onde ! – Et c'est là qu'est mon cœur !  
Ce sont là les séjours, les sites, les rivages  
Dont mon âme attendrie évoque les images,  
Et dont pendant les nuits mes songes les plus beaux  
Pour enchanter mes yeux composent leurs tableaux !  
[...]

Mais, hélas ! l'heure baisse et va s'évanouir.

La vie a dispersé, comme l'épi sur l'aire,  
Loin du champ paternel les enfants et la mère,  
Et ce foyer chéri ressemble aux nids déserts  
D'où l'hirondelle a fui pendant de longs hivers !  
Déjà l'herbe qui croît sur les dalles antiques  
Efface autour des murs les sentiers domestiques,  
Et le lierre, flottant comme un manteau de deuil,

Couvre à demi la porte et rampe sur le seuil ;  
Bientôt peut-être... ! écarte, ô mon Dieu ! ce présage !  
Bientôt un étranger, inconnu du village,  
Viendra, l'or à la main, s'emparer de ces lieux  
Qu'habite encor pour nous l'ombre de nos aïeux,  
Et d'où nos souvenirs des berceaux et des tombes  
S'enfuiront à sa voix, comme un nid de colombes  
Dont la hache a fauché l'arbre dans les forêts,  
Et qui ne savent plus où se poser après !

Ne permets pas, Seigneur, ce deuil et cet outrage !  
Ne souffre pas, mon Dieu, que notre humble héritage  
Passe de mains en mains troqué contre un vil prix,  
Comme le toit du vice ou le champ des proscrits !  
Qu'un avide étranger vienne d'un pied superbe  
Fouler l'humble sillon de nos berceaux sur l'herbe,  
Dépouiller l'orphelin, grossir, compter son or  
Aux lieux où l'indigence avait seule un trésor,  
Et blasphémer ton nom sous ces mêmes portiques  
Où ma mère à nos voix enseignait tes cantiques !  
Ah ! que plutôt cent fois, aux vents abandonné,  
Le toit pende en lambeaux sur le mur incliné ;  
Que les fleurs du tombeau, les mauves, les épines,  
Sur les parvis brisés germent dans les ruines ! »

Pourquoi aborder l'univers poétique par l'alexandrin ?  
Afin d'assurer votre pas, un pied après l'autre, d'une  
démarche élégante et rythmée. La forme fixe aura eu le  
mérite, à la lecture de *Milly*, de capturer pour vous l'image  
aisément, de disposer votre esprit au vagabondage tandis

que l'oreille, restée fidèle à la mélodie du poème, vous aura permis incontinent d'y reprendre pied.

« La rime est comme un phare à l'extrémité d'un promontoire qui répond à travers le blanc au feu d'un autre cap. Elle établit des repères, elle jalonne de petites lumières l'espace écrit et nous permet de reconnaître derrière nous le chemin parcouru et la forme de l'île pensée. » (Paul Claudel, *Réflexions sur la poésie*)

Si vous voulez en savoir plus sur la magie opératoire du dodécasyllabe susmentionné, lisez la suite ; autrement, heureux et conquis déjà, allez derechef puiser images et musique à cette prosodie irréfragable.

Nous allons parler de poésie, longuement. Et pour commencer, commençons par le commencement. Et quel commencement s'offre le plus naturellement à nous en matière poétique, si ce n'est l'alexandrin ?

Claudel, lui qui se fit pourtant le détracteur du dodécasyllabe, reconnaît la parenté de l'alexandrin avec la langue française orale. Au quotidien, et sans même nous en rendre compte, souvent nous coupons à l'hémistiche nos propos :

« Paroles bien faites pour nous arracher à tous cette exclamation : C'est tapé ! – Le vers, comme le meuble [l'est] des attitudes physiques, est la stylisation des attitudes verbales les plus générales du discours et de la conversation. C'est pourquoi le vers classique a l'allure d'un homme qui discute, qui distingue et qui explique. » (Paul Claudel, *Ibid.*)

Et Claudel de donner pour exemple la sentence impérieuse du Code dans la bouche du magistrat justicier : « Tout condamné à mort aura la tête tranchée. » Or, s'il y a bien césure dans cette formule radicale, les douze pieds – en application de la règle concernant le *e* dit *muet* – ne s'y trouvent pas ! En prosodie classique, le *e* n'est *muet* que s'il s'élide dans une voyelle consécutive qui lui impose son écho sonore, ou encor[e] à la fin du vers où l'*e* n'est jamais prononcé, ni allongé, mais suspendu, comme en l'air...

Partout ailleurs, le *e* est déclamé et compte pour un son plein et entier, donc pour un pied en plus, avec la ou les consonnes qui l'accompagnent en le précédant. Formulons la règle classique autrement en disant que le *e* est sonore (donc prononcé) s'il termine un mot qui, lui-même, rebondit sur la consonne débutant le mot qui suit.

Dans l'exemple cité plus haut de « la tête tranchée », « tête » vaut pour deux pieds : « Tout/con-dam-né/à/mort/ /au-ra/la/tê-te/tran-chée ». Ce qui nous donne un alexandrin de 13 syllabes !

Ce faux alexandrin, il est vrai, est plus tranchant, incisif et radical dans sa finale si l'on rend le *e* muet, le mot « tranchée » tombant de plus haut d'un ton sec de guillotine avec l'allitération plus heurtée des *t* : « aura la tête-tranchée ».

C'est ainsi que des poètes de facture classique ont pu jouer (tricher ?) sur l'idéale longueur des alexandrins dans leurs poèmes, à l'exemple de Francis Jammes.

« Il a une manière bien à lui de mesurer ses vers, ne comptant pas les *e* muets, élidant volontiers les syllabes finales, comme on le fait dans la langue parlée ; mais cela sans aucun esprit de système, ne craignant pas de compter *Dieu* tantôt pour une, tantôt pour deux syllabes [la fameuse *dièrèse*], *Cayla* pour deux ou trois, alliant l'alexandrin le plus canonique au plus chaotique, au point qu'on se demande parfois quel artifice de prononciation lui permet de retomber sur ses douze pieds, ou s'il s'amuse à nous glisser sous la dent des vers de onze ou treize syllabes. Car les vers faux ne manquent pas, d'autant plus repérables à l'oreille qu'ils surviennent dans des séquences régulières. Faux, et souvent, sans doute faux exprès : ne lui aurait-il pas suffi d'écrire *encor* (comme il le fait ailleurs) au lieu de encore dans tel cas, ou dans tel autre (« Son clocher, comme un épi blanc mûr en août ») *mûri* au lieu de *mûr*, au prix d'un hiatus qui ne lui fait pas peur, pour rétablir l'équilibre ? » (Michel Décaudin, préface aux *Clairières dans le Ciel* de Francis Jammes)

Ah ! le hiatus ! Ces sons qui s'entrechoquent !... Dilemme cornélien que d'avoir à choisir entre un pied en trop ou un choc vocalique ! Entre onze pattes ou le patatras frontal de deux voyelles !

Profitons du heurt pour faire chorus sur le hiatus, avec le théoricien du classicisme, Nicolas Boileau, et parcourons son *Art poétique* établissant la règle que nous nous proposons de revisiter méthodiquement :

« Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée  
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.  
Il est un heureux choix de mots harmonieux.  
Fuyez des mauvais sons le concours odieux ;  
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée  
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée. »  
(*Art poétique*, Chant I, vers 107-112)

Toutefois, revenons un peu en arrière sur la question de la cadence du vers. Car en français, où doit-on accentuer ? Le ton n'en serait-il pas neutre ? Julien Green (qui eut aussi l'oreille exercée à la langue anglaise, si différente) pensait que l'accent portait sur la première syllabe, à l'attaque, tandis que Claudel désignait la dernière comme seul écho fort, en somme. Toujours nous poursuivant avec son Code civil, le voici analysant le principe « d'interdiction légale » :

« Les quatre syllabes lourdes d'*interdiction légale* sont traitées par la voix comme des brèves par rapport à la longue (fictive) de légale. Il est donc faux de dire qu'en français la quantité n'existe pas. Non seulement elle existe, mais elle est peut-être plus fortement marquée que dans aucune autre langue, il n'y a nulle part insistance aussi nette sur certaines syllabes. On peut dire que le français est composé d'une série d'*iambes* dont l'élément long est la dernière syllabe du phonème et l'élément bref un nombre indéterminé pouvant aller jusqu'à cinq ou six de syllabes indifférentes qui le précèdent. Il dépend d'ailleurs de l'orateur, guidé par l'intelligence ou l'émotion, de faire varier dans une certaine mesure le phonème en mettant le point fort ici ou là. [...] L'erreur la plus grossière de l'alexandrin qui devient

insoutenable dès que l'oreille s'est formée à la règle que je viens d'énoncer plus haut, c'est qu'il fausse le principe essentiel de la phonétique française en attribuant à chaque syllabe une valeur égale, tandis qu'une forte longue par exemple a besoin pour sa pleine résolution non seulement d'un grand blanc qui l'accueille, mais d'un nombre suffisant de brèves et de longues moindres qui la prépare. La musique du langage est vraiment une chose trop délicate et complexe pour qu'elle se contente d'un procédé aussi rudimentaire et barbare que simplement compter. » (Paul Claudel, *Ibid.*)

Non, cela ne signifie pas pour autant qu'il faille accentuer, moduler la tonalité, monter ou descendre en voix, mais au contraire qu'il faut bien cadencer les sons, les balancer en rythme, quitte à tantôt accélérer, tantôt décélérer. La « quantité » existe en français, non pas en intensité en tant que crescendo ou decrescendo vocal, mais en tant que « nombre » dans l'accélération ou le ralentissement du débit prononcé des syllabes. La qualité du « nombre » ne vaut pas pour sa hauteur en gamme, mais pour sa vitesse d'exécution sur la portée. Le français, et tout particulièrement avec l'alexandrin, joue sur la cadence :

« Enfin, Malherbe vint, et, le premier en France,  
Fit sentir dans le vers une juste cadence. »  
(Boileau, *Art poétique*, Chant I, v. 131-132)

Le français est une langue dont la relative neutralité tonale permet à l'oreille de se concentrer pleinement sur l'enchaînement, plus ou moins rythmé, de syllabes parfaitement



identifiées – leur distinction reposant moins sur l’originalité de l’accent que sur l’identité numérique de la diction.

« [Le rythme] consiste en un élan mesuré de l’âme répondant à un nombre toujours le même qui nous obsède et nous entraîne. C’est une espèce de danse poétique qui implique l’enlacement à une certaine combinaison numérique au moins approximative. Elle a une valeur, souvent enivrante, de contagion et d’entraînement. Un certain rythme élégant et mol fait à peu près toute la valeur des meilleures poésies de Lamartine » (Paul Claudel, *Ibid.*).

Souvenez-vous de ce que vous avez ressenti au contact des alexandrins de *Milly*...

À l’intérieur du vers, les assonances et autres allitérations jouent moins sur la hauteur du son que sur son espacement, sur sa répartition géographique jusqu’à la rime. Et c’est ainsi aussi qu’en français ressort d’autant mieux la rime à la fin. Elle est une cloche sonore, la seule autorisée, ou presque, au terme de l’alexandrin, que renforce – plate, alternée ou embrassée –, celle qui lui fera écho ensuite et que notre oreille attendait, tandis que notre esprit y goûte à temps l’ingénieuse trouvaille.

« Quelque sujet qu’on traite, ou plaisant, ou sublime,  
Que toujours le bon sens s’accorde avec la rime :  
L’un l’autre vainement ils semblent se haïr ;  
La rime est une esclave, et ne doit qu’obéir.

L'esprit à la trouver aisément s'habitue ;  
Au joug de la raison sans peine elle fléchit,  
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit. »  
(Boileau, *Ibid.*, v. 27-34)

Claudé, lui-même, malgré sa guerre contre l'alexandrin, admet que la rime est incontournable :

« Et en effet, comme ce serait dommage de sacrifier cet élément d'aventure et de fantaisie, si seulement nous arrivons à en faire un instrument non pas d'esclavage, mais de liberté, et au lieu de ce qui rive les forçats un libre jeu de nymphes ou de jeunes filles se touchant et quittant le bout des doigts dans la plus aimable « chaîne des dames » ! »  
(*Réflexions sur la poésie*)

Est-ce à croire que Claudé, indubitablement charnel, ne veut que des rimes féminines ?

Non moins que charnelle, la rime est existentielle : elle sauve le poète du lourd tribut à payer pour quiconque se voudrait, à la fois créateur sur le fond et créatif sur la forme, à la fois sa mesure et sa propre formule. En période de nihilisme galopant, se prendre ainsi pour Dieu revient à accroître encore davantage la sensation de l'abîme. C'est, à en croire Michel Houellebecq, beaucoup trop pour un seul homme ; il devient alors raisonnable, dans le chaos et l'entropie ambiants, de se fier à ce qui ce fit de sûr : « La structure est le seul moyen d'échapper au suicide. [...] Croyez à la structure. Croyez aux métriques anciennes, également » (Michel Houellebecq, *Rester vivant*). Et nous

d'entendre, avec attention, ici, celui qui pour parrainer sa poésie, dont personne ne voulait, dut se faire préalablement romancier ; depuis, sa célébrité acquise, nous pouvons enfin goûter à son art primordial, en vers et contre tout :

« À propos des rapports entre prose et poésie, je pense que ce que j'ai fait de mieux jusque-là, c'est la troisième partie de *La possibilité d'une île*. Et savez-vous pourquoi ? J'y fais triompher la poésie ! Et les dernières pages sont émaillées d'alexandrins, ou plutôt d'hémistiches. » (Michel Houellebecq, interview parue dans le *Figaro littéraire* du 24 avril 2014)

Autrement dit, le grand romancier n'est grand qu'autant qu'il est un grand poète :

« On trouve encore des gens pour dire que Michel Houellebecq écrit sans style. En général, ils évitent soigneusement de mentionner sa poésie. Elle les obligerait à se demander pourquoi elle sonne d'une façon si particulière. Pourquoi elle appelle le qualificatif *houellebecquien* d'une manière aussi impérieuse. [...] On retrouve [dans *Configuration du dernier rivage*] la belle musique romantique de l'alexandrin dégonflé par la laideur contemporaine. (« Nu, immobile et blanc sous le soleil torride/ Je verrai les natifs me fixer, pleins de haine ; / Je pêcherai le soir de gras poissons livides./ Et puis je rentrerai dans ma chambre malsaine. ») Cette façon de mélanger le vers et le pas mûr n'est pas anodine. » (David Gaviglioli, *Les fleurs du pâle*, in *Le Nouvel Observateur*, 11 avril 2013)

Et maintenant, laissons, pour conclure, la parole à Étienne, exégète inspiré de la poésie de Jules Supervielle, dont il glorifie le... classicisme retrouvé ! Écoutons son analyse évidente :

« J'ai cru pouvoir affirmer [...] que les poèmes de forme libre sont les plus violemment remaniés, alors que les poèmes de forme fixe, et surtout les heptasyllabes, ne subissent presque pas de changement. Qu'est-ce à dire, sinon que, lorsque, pour obéir à son génie, Supervielle choisit d'écrire en ce que l'on appelle si imparfaitement le vers libre (car le vers *libre* c'est, au mieux, un cercle carré), il ne peut, faute de contraintes ou de normes, obtenir d'emblée le meilleur de soi-même. Je sais qu'il arrive encore à Supervielle d'écrire en versets comme claudéliens [mais] le courant nous emporte vers la rigueur, et du coup, la vigueur. Un seul exemple : on lisait à la fin d'*Élévation*, en 1925, quatre vers qui ne maintiennent avec le reste de l'œuvre que des rapports artificieux :

« Je sens l'effort du gazon  
Pour ne mourir sous la neige  
Celui que fait l'attentive médiatrice du cerveau  
Pour demeurer la raison qui sourdement le protège. »

Sept ans plus tard, isolées et modifiées, ces lignes inégales deviennent un quatrain autonome dans la section *Suffit d'une bougie* :

« Je sens l'effort du gazon  
Qui veille sous tant de neige  
Et l'effort de la raison  
Dans l'esprit qui la protège. »

Cette fois, Supervielle obtient l'unité du sujet, l'unité de mesure (quatre heptasyllabes), quatre rimes au lieu de deux, la suppression enfin de plusieurs tours gauches ou pédantesques (« l'attentive médiatrice du cerveau », « pour ne mourir sous »). » (*Supervielle par Étiemble*)

Toutes choses sur lesquelles Boileau, en ingénieur théoricien et praticien, avait déjà glosé :

« Mais lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle,  
Et pour la rattraper le sens court après elle. »  
(*Art poétique*, Chant I, vers 35 et 36)

Ainsi fuit le sens avec la rime méprisée... Et Étiemble de résumer cette puissante constatation faite en l'intimité de l'art du poète qu'il admire :

« Anarchiste littéraire au départ, classique à l'arrivée, oui, c'est bien lui. C'est bien celui qui, parti du pastiche symbolisant et même parnassien – voyez les *Brumes du passé* – connu de 1920 à 1930 une période anarchisante et, peu à peu, triomphant de l'académisme et du refus des règles, sut choisir, sinon toujours s'imposer, une poétique conforme à son tempérament et aux caractères de la langue française, laquelle, privée du jeu des iambes, des anapestes, des péons, amputée des rimes ou du moins des assonances, ne saurait produire de poème achevé : celui qui comble en même temps les muscles et l'intelligence, les muqueuses et le cœur, l'oreille et l'imagination. » (Étiemble, *Supervielle par Étiemble*).

SOMMAIRE

## « Licence » poétique

Nous sommes loin du temps où tyrans et fats pour rehausser leur fallacieux prestige, tels Trimalchion, Caligula ou Néron, allaient taquiner la Muse de leurs gros doigts boudinés couverts de *bagouses*. Les princes actuels de ce monde haïssent la poésie : ils n'ont que statistiques, plus-values et sondages pour eux... ou contre eux. Ce sont des hommes de bilan et de court terme. Ils confondent la Bourse avec l'Olympe ? Par le contre-pied sublime à toutes ces non-valeurs contemporaines, d'évidence, la Poésie les méprise, et bien qu'elle soit démunie économiquement et militairement, nos puissants la craignent parce qu'ils enragent de l'injure qu'elle leur jette à la figure et du pouvoir impérisable que possède sa langue. Vous, poètes, êtes la véritable gloire de ce monde et des autres, d'ailleurs.

« Licence » donc, au double sens du terme, tu entoures et qualifies la poésie. Tu es la veule autorisation, la tolérance à peine consentie par les princes à l'égard des poètes, qu'ils ne peuvent interdire sans se discréditer, mais qu'ils craignent en secret, car les racines muettes du poème puisent profondément en l'Homme et en rejaillissent en fleurs, vibrantes et vraies. Allez expliquer autrement pourquoi la SI puissante Chine a jeté au Laogaï l'humble Liao Yiwu ? Au prétexte qu'il avait écrit des poèmes ! pas même politiques... Chanter les fruits et les saisons dans un cloaque de pollution indus-trielle fait de vous un criminel, n'est-ce pas ?

« Licence » des poètes eux-mêmes donc, qui défient les lois morales et économiques, non point directement, mais

en vérité. Le poète est par définition licencieux, car il ne se contente pas de ce monde, qu'il rêve d'ailleurs plus libre et plus vrai, mais aspire à tous les autres aussi, intérieurs ou à conquérir par l'imagination, qu'il nous donne à sentir, à respirer...

Cette nourriture est un contrepoison. Chez Hypallage, nous voudrions offrir un espace illimité à la poésie et avec elle aux poètes. Quant à vous, lecteurs, venez vous y ressourcer, humains et fiers de le demeurer.

#### SOMMAIRE

### **Tête de gondole et « Planches courbes »**

Le poète ne peut être un professionnel, ni la poésie un produit de grande consommation. La poésie, bien que rare, ne voit pas son prix marchand grossir, pas plus que le nombre de ses tirages. Quant au poète, il demeure aujourd'hui un de ces « rares » artistes non médiatisés, et son art ressort plutôt de l'artisanat que de la grosse machine industrielle éditoriale.

Le poète ne peut être un professionnel, disions-nous. Ce que Simon Leys nous confirme d'une formule d'un bon sens accablant pour le reste de la filière littéraire :

« Songez-y un moment : vous pouvez être – vous devez être – pleinement professionnel tant que vous êtes agent immobilier ou notaire, fossoyeur ou comptable, dentiste ou avocat – mais pourriez-vous vous intituler, disons *poète*

*professionnel?* [...] Aucune activité humaine vraiment importante ne saurait être poursuivie d'une manière simplement professionnelle. [...] L'amour pratiqué de façon professionnelle est prostitution. » (*Le Studio de l'inutilité*)

La poésie ne peut être un produit de grande consommation, avançons-nous encore. Dans un article du *Monde des livres* en date du 27 juin 2014, Éric Chevillard s'engage à promouvoir à rebours un recueil très confidentiel du poète Jean-Louis Giovannoni :

« C'EST ÉVIDEMMENT un tirage très modeste, 299 exemplaires. Puis c'était il y a longtemps, en 1983. À peine plus de chance en somme que les mots inscrits sur ces pages arrivent jusqu'à nous que s'ils avaient été chuchotés plutôt par un homme seul dans sa grotte, au fond des âges préhistoriques. Mais la poésie ne s'est jamais souciée ni du nombre ni du temps. [...] Ainsi quelques fragments confiés à un petit éditeur nous reviennent trente ans plus tard, parfaitement intacts et comme frais du matin, trente années durant lesquelles furent publiés des centaines de romans à fort tirage, expression qui vaut aussi pour la cheminée où refroidissent aujourd'hui leurs cendres. »

À ce propos me revient l'anecdote suivante, rapportée par Georges Picard :

« Les rayons dits culturels des hypermarchés regorgent de produits de cette sorte, qui font encore plus de mal à la cause de la littérature que les émissions littéraires de la télévision. Parfois, un OVNI se glisse dans ces gondoles : il



y a quelques années, j'ai vu dans une grande surface un recueil d'Yves Bonnefoy coincé entre les confidences d'une star de la chanson et un polar de Mary Higgins Clark. Sans doute une erreur de logistique ou d'informatique commerciale, car j'ai du mal à imaginer que le responsable du rayon ait eu une intention pédagogique en faisant passer en douce de la bonne littérature dans les bagages du fast-food littéraire. Mais sait-on jamais ? » (*Tout le monde devrait écrire*)

Yves Bonnefoy ? Vous connaissez ? C'est l'un de nos très rares poètes d'expression française encore vivant et... connu. Si, si. Je jette un œil à ma bibliothèque et je trouve sur l'une des étagères concaves qui ploient sous le poids des livres son recueil *Les planches courbes*. Ah, ah ! voyez sa célébrité célébrée parmi mes rayonnages débordant de la gloire des lettres.

*Les planches courbes* : il me plaît d'imaginer un tel titre semer le désordre parmi la platitude, perturbant de sa radicalité l'ordonnance parfaite des rayons mercantiles.

Imaginons toujours, dans l'hypermarché visité par Georges Picard, une bourgeoise tomber nez à nez avec « notre » OVNI. Il va sans dire que Picard possédant déjà le livre en saillie l'a laissé au bonheur d'une rencontre ultérieure avec une proie déconfitée à venir. Notre bourgeoise donc, après avoir pour elle-même acheté le Mary Higgins Clark et pour son fils aîné la bio de Zlatán (non, Picard a dit qu'il s'agissait d'une « star de la chanson » – mais vous savez très bien que les goinfres médiatiques jouent à tous les postes !). « Un Zlatán donc pour l'aîné ; et pour le benjamin ?... Ne l'oublions pas ! Tiens : *Les planches courbes*.

Pour peu que cela parle de surf, voilà mon jeune ado véliplanchiste prêt à se mettre à la lecture », imagine aussitôt pour sa couvée la maman poule en bout de courses.

Et là, vous avez le droit de rire, d'un éclat franc et sonore ! même si le titre ne coûta à la dévouée mère de famille que 4 euros et 11 cents (le prix en catégorie 1 d'un *NRF Poésie* publié chez Gallimard).

Et riez maintenant sans retenue en visualisant la tronche décomposée du morveux à l'assaut des vagues poétiques offertes :

« Le passeur peine à la pousser en avant, l'eau arrive à hauteur du bord, elle le franchit, elle emplit la coque de ses courants, elle atteint le haut de ces grandes jambes qui sentent se dérober tout appui dans les planches courbes. L'esquif ne coule pas, cependant, c'est plutôt comme s'il se dissipait, dans la nuit [...] »

Il n'est plus très étanche l'arpenteur d'écume... bientôt submergé par un doute existentiel, une béance du sens :

« Ce qu'il faut voir, c'est que la barque semble fléchir de plus en plus sous le poids de l'homme et de l'enfant, qui s'accroît à chaque seconde. [...] et l'homme nage, maintenant, le petit garçon toujours agrippé à son cou. « N'aie pas peur, dit-il, le fleuve n'est pas si large, nous arriverons bientôt.

— Oh, s'il te plaît, sois mon père ! Sois ma maison !

— Il faut oublier cela, répond le géant, à voix basse. Il faut oublier ces mots. Il faut oublier les mots. »

Il a repris dans sa main la petite jambe, qui est immense déjà, et de son bras libre il nage dans cet espace sans fin de courants qui s'entrechoquent, d'abîmes qui s'entrouvrent, d'étoiles. »

Bon, vous aussi, lecteur, avez besoin d'un décryptage ? Oh, là là, comme vous êtes peu poète dans l'âme. Ah bon ? il y a quelque chose à comprendre ici ? Oui. Le passeur en sa barque c'est Caron, mais surtout saint Christophe, le porteur de Christ, cet enfant qui est son créateur et qui se révèle à lui de toute la hauteur/béance de sa puissance. Car c'est un dieu en quête d'adoption que poétise Bonnefoy, le bien nommé. Et voyez l'originalité de sa vision de l'Incarnation :

« Les théologiens  
De cet autre pays estiment  
Que Dieu est, mais aveugle.  
Qu'il cherche, en tâtonnant  
Entre des murs trop proches, c'est le monde,  
Le petit corps criant, se débattant,  
Aux yeux encore fermés,  
Qui lui donnera un regard  
Si toutefois il peut  
De ses mains maladroites, d'avant le temps,  
En soulever les paupières. »

Dieu mendie notre amour, et comme un enfant à naître veut être adopté. Ah oui, tout ça ! Et vous croyez que l'ado, le benjamin, le *windsurfer* aura saisi ? Aura été saisi ? Il faut dire qu'il ne lésine pas en coups de tampon d'outre mondes

sur le passeport, le poète, qui, en quelques vers, nous résume toute la pensée de Chestov :

« Et je pourrais  
Tout à l'heure, au sursaut du réveil brusque,  
Dire ou tenter de dire le tumulte  
Des griffes et des rires qui se heurtent  
Avec l'avidité sans joie des vies primaires  
Au rebord disloqué de la parole.  
Je pourrais m'écrier que partout sur terre  
Injustice et malheur ravagent le sens  
Que l'esprit a rêvé de donner au monde,  
En somme, me souvenir de ce qui est,  
N'être que la lucidité qui désespère  
Et, bien que soit retorse  
Aux branches du jardin d'Armide la chimère  
Qui leurre autant la raison que le rêve,  
Abandonner les mots à qui rature,  
Prose, par évidence de la matière,  
L'offre de la beauté dans la vérité,  
Mais il me semble aussi que n'est réelle  
Que la voix qui espère, serait-elle  
Inconsciente des lois qui la dénie. »

Il fallait oser ! « Le jardin d'Armide » est l'Eden, « la chimère retorse » le serpent maléfique de la Genèse et « la raison » l'unique péché entraînant l'homme dans sa chute. Tout Chestov en vingt vers. Qui dit mieux !

« Maman, le vent enfile, je vais me changer les idées en funboard. Trop dingue ton bouquin ! »

Imaginons dès lors que le jeune homme ne glissera plus jamais sur la vie sans aspérités...

Comme dit le proverbe portugais : *Deus escreve direito por linhas tortas*, (Dieu écrit droit avec des lignes courbes).

Ainsi la poésie grippe-t-elle notre belle ingénierie, gondole-t-elle nos linéaires et dévalorise-t-elle jusqu'à nos plus prisées marchandises, devenues d'un seul coup camelote de contrebande !

La vraie rareté, non seulement est sans prix, mais dévalue aussi conséquemment nos vices consuméristes.

« 299 exemplaires, c'est magnifique. Pas 300, il serait mesquin d'arrondir, restons pointus ! Qu'il soit flagrant que nous existons sans la quantité, en sous-nombre, que nous ne comptons pas sur une armée pour vaincre. Nous ne progressons pas par invasion, déferlement, pullulement, matraquage, suffocation. Chaque exemplaire compte. Il atteste la rareté de son contenu. L'économie de la poésie – si incongrue dans le grand marché, si contraire à ses lois, si indifférente à ses logiques – est déjà la poésie même. Ne vaudrait-elle que pour cela, pour cette insouciance subversive, ce dédain absolu des marges bénéficiaires, elle serait suffisamment justifiée. Non seulement les notions libérales d'efficacité et de rentabilité prêtent soudain à rire, mais la poésie remet aussi en question notre rapport au temps et grippe la grande machinerie du travail, rouages et agendas. »  
(Éric Chevillard, *Ibid.*)

Rien de moins qu'un séisme en basse fréquence : telle est la poésie.

Et je ne résiste pas ici à la provocation de jeter l'épée de Brennus dans la balance du commerce et du change, ou, mieux encore, de transmuier l'instrument de pesée, versant l'avoir dans l'être :

« Lorsque des mains du marchand  
La balance passe  
À l'Ange qui dans les cieux  
La calme et l'apaise par l'équilibre de l'espace... »  
(Rainer Maria Rilke, cité par Martin Heidegger in  
*Pourquoi des poètes ?*)

Or, savez-vous de quelle balance nos âmes seront pesées ? Les anciens Égyptiens le savaient déjà, eux, et nous, nous l'aurions oublié, consommateurs idiots que nous sommes devenus, bien que toujours mortels ! L'échéance demeure...

« Alors, la balance du péril passe du domaine de la volonté calculante aux mains de l'Ange. [...] Tout ceci accède à une présence lorsque la balance passe de l'autre côté. Quand passe-t-elle de l'autre côté ? Qui fait passer la balance du marchand à l'Ange ? [...] La vie ordinaire de l'homme actuel, c'est l'habituelle auto-imposition sur le marché sans abri des changeurs. Le passage de la balance à l'Ange est, par contre, l'inhabituel. [...] C'est pourquoi le passage advient « parfois ». Ceci ne signifie nullement : de temps à autre, ou à volonté ; « parfois », signifie : rarement et au bon moment, en un cas chaque fois unique et de

manière unique. Le passage de la balance des mains du marchand à celles de l'Ange, c'est-à-dire le renversement de la séparation, se produit en tant que recordation en l'espace intime du monde, lorsque existent des mortels qui « parfois risquent plus (et non par intérêt) que la vie elle-même, d'un souffle plus... [poétique] » (Rilke) [...] Ceux qui risquent plus sont ceux qui disent plus par leur chant. Leur chant se dérobe à toute imposition délibérée de soi-même. Il n'est pas un vouloir au sens d'une exigence. Leur chant ne sollicite pas quelque chose qui serait à produire. En pareil chant, l'espace intime du monde s'établit lui-même en sa spaciosité. Le chant de ces chanteurs n'ambitionne rien : il n'est pas une profession. » (Heidegger, *Pourquoi des poètes ?* trad. Wolfgang Brokmeier)

Intuition du cœur et gratuité fécondante, telle est l'inspiration poétique livrée au monde. C'est la plus haute philosophie, et le génie d'Heidegger de s'incliner devant elle. Il loue les poètes Rilke et Hölderlin, qui nous montrent les chemins du vrai, même s'ils sont à peine déblayés et peu balisés, et que leur issue est aussi incertaine que ces *Holzwege* (« chemins de traverse forestiers »), dont Heidegger titre le recueil contenant ses réflexions sur la poésie.

La voie de la perte est large, le chemin du salut étroit. Et dans le passage de cette épreuve, nous ne pouvons nous passer des poètes...

« ... et pourquoi des poètes en temps de détresse ? » Cette question, c'est l'élégie de Hölderlin intitulée *Pain et Vin* qui la pose. Nous comprenons aujourd'hui à peine la question.

[Notre] époque indigente ne ressent même plus son indigence. Cette incapacité, par laquelle l'indigence même de la détresse tombe dans l'oubli, voilà la détresse elle-même de ce temps. » (Heidegger, *Ibid.*)

À bon entendeur, salut !

#### SOMMAIRE

### **La Célébration des noces du réel et de l'absolu**

L'essence de la poésie, c'est son parfum ; et j'allai oser ajouter, son parfum de la vie. De telle sorte que, singulièrement, son essence est existentielle.

« Elle est retrouvée.  
Quoi ? – L'Éternité.  
C'est la mer allée  
Avec le soleil. »

Comme nous sommes ici loin du « tohu-bohu » du *Bateau ivre* ! Quel est donc le secret de cette sérénité retrouvée qui se laisse, idyllique, chanter ?

Pareillement, chez Jaccottet, dont les débuts furent tonitruants, on découvre ce passage vers l'apaisement, tout au moins vers sa recherche... Que signifie cette rupture de ban avec la révolte la plus folle, pour revenir, non plus en arrière d'un monde semble-t-il englouti, dont il ne resterait plus qu'à remuer furieusement les ruines, mais à « l'avant-garde



» du réel ? Cette singularité de la poésie ne serait-elle pas la poésie elle-même ? Et la réalité, son plus beau thème d'amour ? Seulement, combien de poètes ont accepté d'emprunter cette voie, loin du lyrisme tapageur ou de l'idéalisme romantique ? D'*Agitato* à la sensible *Lumière d'hiver*, il y a un monde...

Ce que dut certainement regretter son compatriote l'ogre vaudois, le vampire de Ropraz, l'excavateur du dernier crâne de Sade :

« J'ouvre ces *Trois poèmes aux démons* où s'exprime, jaillissant, torturé, hagard, son jeune génie. Cris, protestations, appels, une véhémence sombre, un romantisme hanté, qui tord le chant... » (Jacques Chessex, in *24 Heures*, Lausanne, 2-3/08/1975).

À qui le poète, le vrai, cette fois, répondit catégoriquement par une fin de non recevoir :

« Il est peut-être moins grandiose et plus difficile de s'essayer à une poésie modeste, patiente, presque invisible, et gardant son mystère jusque dans la convention, que de crier des blasphèmes sur les toits. » (Jaccottet, in *Pour l'art*, mars-avril 1949).

Au fil des années, la critique demeure unanime, et nous pouvons la citer sans crainte d'erreur, pour saluer le « nouveau » poète, celui qui sut distinguer la beauté en son effacement même et refouler les effets tapageurs d'une poésie aussi fictive qu'agressive esthétiquement parlant.

« Le poète s'interroge ici sur l'au-delà, la vocation de l'homme et l'élan poétique, sa mystique même, au hasard de ses promenades-rencontres avec la nature et des visions d'extrême beauté, mais aussi d'extrême fugacité qu'elle lui prodigue. Beauté aussi frémissante qu'insaisissable, car « intermédiaire tellement proche et tellement lointaine, comme si elle n'avait pas seulement un corps », qui lui suggère la présence « d'autre chose », par essence indicible, et que les mots trop « faciles » ne peuvent que poursuivre. [...] Se disant « incapable d'aucune prière », l'auteur – qui aime « surprendre le sommeil des prés », « la course bruissante des nuages » et les arbres que le printemps a soudain « couvert d'ailes » – se méfie cependant des « images » et des « fleurs légères comme des paroles » dont il ne sait finalement si « elles mentent, égarent, ou guident ». [...] Des pages admirables, où le « rien, presque rien... », « quelque chose, à peine quelque chose... », ont dimension d'éternité ! » (Chantal Gayet-Demaizière, *À travers un verger* de Philippe Jaccottet, in *Études*, juillet-août 1985).

« Elle est retrouvée.  
Quoi ? – L'Éternité.  
C'est la mer allée  
Avec le soleil. »

« La confiance qu'il éveille en son lecteur, sans doute Philippe Jaccottet la doit-il à la règle qu'il s'impose à lui-même ; et qui l'oblige à se porter caution de chaque mot qu'il écrit : il fait bonne garde contre l'outrance, la solennité, la grandiloquence ; il se défie des trop brillantes images [...]. Nous discernons, en chaque mot, la faveur presque inespérée

dont il procède, mais aussi l'assentiment (parfois tremblant) qui en assure la validité et qui l'autorise à s'inscrire sur la page. » (Jean Starobinski, préface aux *Poésies de 1946-1967* de Philippe Jaccottet).

Adieu, ou plutôt au Diable ! les *Trois poèmes aux démons* de jeunesse. Nous avons eu vent que Philippe Jaccottet en recherchait assidûment les exemplaires de l'édition princeps, et qu'il les ferait disparaître méthodiquement au fur et à mesure de leur récupération, souvent à grands frais, la cote dudit recueil ne cessant de croître, et ce en dépit de la gêne connue de son auteur envers l'inconséquence maladroite de l'opus en cause. L'exemplaire n° 261/500 sur vélin blanc est en ma possession. Sur simple demande de son auteur, je le laisserai volontiers à sa libre disposition. Qu'il m'écrive afin de...

Mais oublions ces *Trois poèmes aux...* auxquels, par un exorcisme aussi efficace que salvateur, nous proposons une substitution par l'*Ode aux trois règnes* d'Henri Pichette. Renvoyant à leur base infernale les démons à la simple évocation de la singularité imprescriptible du règne de chaque être réel, nous chanterons la vie :

« C'est la beauté simple exposée  
Par la bonté simple reçue,  
Le pré fin perlé de rosée,  
La virginale fleur conçue. »  
(Henri Pichette, *Ode aux trois règnes*)

Et nous touchons ici au mystère d'une poésie qui ne cesse de fasciner nos esprits occidentaux depuis sa découverte : j'ai nommé l'insaisissable haïku.

« Né il y a trois siècles au Japon, le haïku est la forme poétique la plus courte au monde. Art de l'ellipse et de la suggestion, poème de l'instant révélé, il cherche à éveiller en nous une conscience de la vie comme miracle » (NRF Gallimard, *Haïku : anthologie de poèmes courts japonais*).

« Le paradis c'est d'être là », comme le déclare si simplement le poète Christian Bobin, ce qui pourrait également tenir lieu de définition du poème court japonais. Ainsi le lieu du poème, le lieu de son exercice, s'est-il exporté, à moins qu'il ne soit immanent à l'aperception de la saisie humaine du réel en sa foudroyante intuition. Quelles que soient sa destination et la déclinaison de ses diverses escales, le haïku semble universel. Kérouac, au fil de ses errances, s'y frottera, s'y risquera, à la sauce américaine :

« Mais San Francisco est la poésie d'une nouvelle Démence Sainte [...] tout en ayant aussi cette discipline mentale caractérisée par le haïkaï (Basho, Buson), à savoir, la discipline de désigner les choses directement, purement, concrètement, pas d'abstractions ou d'explications, bom bom la vraie de vraie chanson de l'homme. » (Jack Kérouac, *The origins of joy in poetry*, trad. Philippe Mikriammos).

Je ne résiste pas au plaisir de vous donner à entendre un remix occidental du traditionnel poème court nippon signé Kérouac, pot de ketchup en mains :

« Coup de pied raté  
sur la porte du frigo  
Quand même fermé »

« Midi,  
les portes du garage  
Poussent sur le cadenas »

« Dans mon armoire à pharmacie  
la mouche d'hiver  
est morte de vieillesse »

« La chaise d'été  
se balance seule  
Dans la tempête de neige »

« La pluie a empli  
le bain de l'oiseau  
Encore, presque »

« Se secouant contre  
le mur, les fleurs  
Éternuent »

(Jack Kérouac, *Book of Haiku*, trad. P. Mikriammos)

Ici, pardonnez-moi la digression, les fleurs qui éternuent de Kérouac me font penser aux myosotis animés de Bobin :

« Si nous savions regarder le réel de chacun de nos jours, nous tomberions à genoux devant tant de grâce. Dans un fossé du parc de la Verrerie, quelques myosotis triomphent des ténèbres par l'innocence du bleu de leur enfantine

soumission aux ordres contradictoires du vent. Ces petites fleurs ne semblent flotter sur aucune tige, comme un ciel second égaré parmi nous. » (Christian Bobin, *Prisonnier au berceau*).

Outre la beauté émanant d'une telle expérience poétique, il y a aussi là encore à explorer une source ontologique ignorée par les savants, mais, au quotidien, vécue par les humbles gens dans leur rapport naturel aux choses :

« Un jeune disciple demande à un vieux moine : « Qu'est-ce que le Bouddha ? » Et le maître de répondre : « Le Bouddha est un navet de deux livres au marché de Chaozhou. » La leçon à retenir est celle-ci : accrochez-vous à la réalité. Si vous pouviez absolument saisir ne fût-ce qu'un fragment de réalité, si modeste soit-il, dans son irréductibilité concrète et singulière, vous prendriez enfin appui sur le solide terrain du vrai. Accrochez-vous donc à la réalité – tout comme Robinson Crusoé qui, pour sauver sa vie s'accroche aux choses qu'il a pu récupérer du naufrage : « deux fusils, une hache, trois sabres, une scie, trois fromages de Hollande... » (Simon Leys, *G.K. Chesterton, le poète qui dansait avec une centaine de jambes*).

Simon Leys, sinologue, marin, grand recenseur de naufrages, de leurs causes et de leurs suites tragiques ou de leurs dénouements heureux, s'interroge sur le fond des poèmes, non pas celui des bibliothèques les plus riches en livres poétiques, mais sur celui de la poésie même, ancré dans la réalité, propre à ressusciter chez l'homme les ressources nécessaires à sa survie...

« Mais qu'est-ce que la poésie ? Il ne s'agit pas seulement d'une forme littéraire usant de vers, de rythmes et de rimes [...]. Non, la poésie est quelque chose de beaucoup plus fondamental. La poésie est une saisie du réel. La poésie dresse un inventaire de l'univers visible ; elle donne leur nom à toutes les créatures ; elle nomme ce qui est. » (S. Leys, *Ibid.*)

Tel Adam, qui, au paradis terrestre, reçut la tâche d'inventorier, d'identifier, nommément, les créatures devant lui déployées :

« L'Éternel Dieu forma de la terre tous les animaux des champs et tous les oiseaux du ciel, et il les fit venir vers l'homme, pour voir comment il les appellerait, et afin que tout être vivant portât le nom que lui donnerait l'homme. » (Genèse, 2.19, trad. Bible Segond).

D'Adam à Robinson Crusoé, c'est la même poésie du réel sur les plages de la solitude de l'homme premier en son Eden redéployé :

« Ainsi, pour Chesterton, l'un des plus grands poèmes jamais écrits se trouve dans Robinson Crusoé : cette liste de toutes les choses que Robinson réussit à sauver du naufrage de son navire. » (S. Leys, *Ibid.*)

« Il ne pourrait y avoir de naufrage plus heureux ; ni d'Adam plus chéri de son Dieu obscur et aimant. Le navire fait naufrage près de l'île ; Robinson construit un radeau, qu'il charge des choses abandonnées sur l'épave. Avec quel plaisir dans l'énumération, quelle pédanterie comptable et mercantile Defoe nomme, l'un après l'autre, les objets

retrouvés ! Voici du pain, du riz, trois formes de fromages de Hollande, cinq pièces de viande de chèvre séchée, des bouteilles de cordial, des vêtements, des outils de charpentier ; deux fusils de chasse, deux pistolets, un sac de balles, deux vieux sabres, des caisses et des barils de poudre ; et puis des clous, un gros vérin, une douzaine de hachettes, une pierre à aiguiser, deux ou trois poutrelles, d'autres barils de poudre, sept mousquets, un hamac, des couvertures, des matelas ; et puis encore du pain, trois mesures de rhum, une boîte de sucre, un baril de fleur de farine, une amarre, un câble de remorquage, des mâts, des rasoirs, des couteaux, des fourchettes ; et même la Bible, des plumes et de l'encre, des cartes, des boussoles, des instruments mathématiques, des cadrans solaires, des cartes géographiques et des livres de navigation. Beaucoup de lecteurs ont ri en parcourant ces pages ; beaucoup, et parmi eux Jules Verne, les ont imitées ; les enfants les ont aimées sans réserves, enthousiasmés par cette exubérante pédanterie enfantine. L'île solitaire semble devenue un emporium : l'un de ces nombreux entrepôts que Hollandais et Anglais ouvraient le long des routes de la mer. Dieu nous apparaît comme un marchand ; et Robinson, comme un bourgeois économe, qui accumule des marchandises dans sa grotte. [...]

Ainsi pourvu, Robinson pourrait, pour quelque temps du moins, vivre de ses rentes. Mais rien n'est plus éloigné des plans de Defoe et de Dieu. À peine Robinson a-t-il [île ?] touché terre qu'il commence à travailler. Il y met une inlassable ténacité, une merveilleuse intelligence pratique, capable de résoudre n'importe quel problème, n'importe quelle difficulté, comme l'avait fait Ulysse des milliers d'années auparavant. Le travail est sa thérapie et sa religion : il guérit



de la solitude, soigne l'âme, éloigne la mélancolie, triomphe de la douleur, mesure le temps, abolit le souvenir. À son arrivée sur l'île, Robinson ne savait presque rien faire ; il apprend tous les métiers de l'histoire humaine. Il se fait menuisier et fabrique une chaise, une table et des étagères. Agriculteur, et cultive l'orge, le seigle et un plant de vigne. Berger, et domestique des chèvres sauvages, des chattes, un perroquet. Céramiste, et le voici admirant avec des transports de joie ses poêlons capables de résister au feu. Il est aussi fabricant d'ombrelles, tailleur, cuisinier, pâtissier, constructeur de barques. » (Pietro Citati, *Le Mal absolu*, trad. Brigitte Pérol).

Ce qui me fait aussitôt revenir à la mémoire la magnifique ode aux métiers d'Henri Pichette :

« Je dirai le meunier, le forain, le tourneur,  
Le mitron, le clown blanc, l'échevelé glaneur,  
La foi du charbonnier au grand jour témoignée,  
L'horticulteur fleuri, la coiffeuse orpeignée,  
La trame de la vie aux doigts du tissutier,  
Le ruban bleu de lune à l'avant du routier,  
Le peintre qui respire au balcon de ses toiles,  
L'infini matelot, le pilote aux étoiles,  
Celui qui fait la pluie avec un arrosoir  
Et l'autre le foyer reprendre à l'attisoir,  
Le tombelier dos rond sous les averses drues,  
Le salubre éboueur, le balayeur des rues,  
Le cordonnier qui tient l'usure des chemins,  
Le bateleur habile à marcher sur les mains,  
L'ongle en deuil du typo qui désigne la faute,

L'éclusier qui caresse un rêve d'argonaute,  
L'humble boulanger qui des pauvres fait la part,  
Le vieux curé pour qui ce n'est jamais trop tard,  
L'éleveur d'alevins sur l'eau d'un lac de combe,  
Le calme jardinier qui met la terre en tombe,  
L'empailleur d'animaux qui les veut l'air vivants,  
Le vitrier au cri de cristal à tous vents,  
L'agriculteur masqué s'escrimant aux abeilles,  
La cueilleuse de cerises pendants d'oreilles,  
Le fermier en haut lieu sur le foin engrangé,  
La bonne qui babille au poupon frais langé,  
La nourrice un sein nu pour la bouchette pure,  
La sevreuse d'agneaux qui sévit d'un murmure,  
Le mouvement du gars talochant le goudron,  
Le fer qui se métamorphose au forgeron,  
La dentellière agile et l'exacte appliqueuse,  
La mignonneuse en point de France, et la piqueuse,  
Cloutier, crinier, cordier, brossier, parcheminier,  
Pareur de daim, chamoineur qui juge au manier,  
Tous manuels ! armoiseuse paisible et belle  
Comme son nom, et vous, trayeuse à l'escabelle,  
Le laitier du matin au seuil de la cité,  
Le fruitier qui commerce avec maturité :  
« Mouille-bouche ! sucrons ! reines-claude ! calvilles ! »  
Le petit ramoneur, alpiniste des villes !  
La repasseuse à la pattemouille, le franc  
Teinturier qui garance et use de safran,  
L'épicière qui fleure bon les aromates,  
Le poissonnier vantant les ouïes écarlates,  
L'équarrisseur dans l'abattoir rouge de sang  
Des bêtes, la laveuse à mains roses rinçant,

La marchande des quatre-saisons qui rallie  
La cliente hésitante au cri de « Ma jolie,  
Pas chers mes pois gourmands ! pour rien mes mange-tout ! »  
L'éventaire du fromager : claquebitou,  
Roquefort, livarot, joyeux joyau de brie !  
Le caviste pur de toute frelaterie,  
Le grand saucier qui flatte les sucs par le sel,  
La crêpière étalant d'un seul coup de rozell  
La pâte en rond parfait sur la tuile fumante,  
La fleuriste dont les gestes sont d'une amante  
Pour bien fraîches garder les filles du terreau,  
Le volailler dodu qui porte le sarrau,  
La brunette qui vend du miel blanc de lavande,  
La crémière qui d'un beurret vous affriande,  
Le rôtiiseur de hâtelettes de rognons,  
Le cordon-bleu qui couronne aux petits oignons,  
Le charcutier qui rend gloire plein ses vitrines  
Aux vol-au-vent coiffés, hures et galantines [...] »

On voudrait tout citer dans cette *Ode à chacun*, longue et sublime litanie des saints ouvriers du quotidien. Allez, quitte à défier les limites du droit de citation, remettons le couvert éclatant de la fraîche gaîté de la ronde des métiers de ses hommes et femmes appliqués à leur destin :

« Le bon pasteur donnant fourrage de pastel,  
Le coupeur de roseaux avecque son coutel,  
Le brunisseur qui polit les ors à l'agate,  
L'émailleur à la lampe à la mince alicate,  
La nuit blanche du chambrelan sous l'abat-jour,  
La brodeuse au crochet, la brodeuse au tambour,

La poigne du carrier qui tient la barre à mine,  
Le toucher du fourreur amoureux de l'hermine,  
Le sellier-bourellier muni du gant royal,  
Le bouilleur qui se verse un distillat loyal,  
Le propre de la fleur qui s'ouvre au botaniste,  
Le bois parfait qui parle au cœur de l'ébéniste.  
Je dis le maître d'œuvre un tant soit peu sorcier,  
Le raviveur de primitifs, l'artificier  
Qui tire à boulets d'or sur les mélancolies  
Jusqu'au bouquet final éclatant d'astralies !  
Et dans les rougeoiements d'un feu de chalumeau  
Le scaphandrier flou, lunaire au fond de l'eau.  
Ah ! mille noms encor montent à la mémoire... »

Faudra-t-il se résigner à ne pas honorer tous les autres métiers, des plus rudes aux plus prestigieux ? Fi de la censure ! Reprenons, et avec Pichette disons :

« Le coquet rubanier, le reluisant laqueur,  
Le joaillier qui monte en diamants l'agrafe,  
L'ambidextérité de la dactylographe  
Et la première main comme fée ouvrageant  
Le tas d'or en chiffon pour le doreur d'argent,  
L'ornemaniste expert en stucages étranges,  
Le tireur de bouvet et le pousseur de ranges  
Et à chaud le brasseur et à froid le fraiseur,  
Le formeur, le riveur et le métalliseur,  
Le millième employé de la manufacture,  
Le mécano dessous un ventre de voiture,  
Le maréchal-ferrant qui chausse le cheval,  
Le haleur de chaland sur le lé du canal,

Le cantonnier poudreux qui sablonne ou gravelle,  
Le lent terrassier lourd qui pioche et qui pelle,  
Le vannier qui soupèse un moïse d'osier,  
Le tuilier, roi dont le cousin est l'ardoisier,  
Le chauffeur de taxi qui se rit du dédale,  
Le docker au côté du navire à l'escale,  
Le grésier, le gypsier, le tourbier, le marneur,  
Et, dans la peau de la planète, le mineur.

[...]

Le vidangeur puant et l'égoutier gluant...  
La peine qui s'imprime en creux dans la frimousse  
Du groom, du mâchurat, du ferrotier, du mousse,  
Du galopin, du galibot, du galifard,  
Du grésis, du grouillot, du petit clerc blafard,  
De la maigre fillette en souillon de cuisine,  
Du monnier de vingt ans tout chenu de farine,  
Du goujat des chantiers, du commis lève-tôt,  
Du brémard qui se hâte à vélo, du courtaud  
De boutique... Je dis les cœurs tapant leurs cages ;  
Tous les harnachements et tous les cahotages ;  
Quiconque a cru cent fois mourir dans ses souliers ;  
Les marcheux, les hercheurs, les schlitteurs, les rouliers,  
Les gravetiers, les saccatiers, les porteballes,  
Les conducteurs de si gémissants triqueballes,  
Les trimbaleurs de seaux, de bidons, de baquets,  
Les frotteurs et ponceurs et cireurs de parquets,  
Les pas matineux qui rentrent aux usines,  
Les métallos – frittiers ! puddleurs ! – hommes-machines  
Pilonnant, dérochant, bocardant, calcinant,  
Liquidant, matriçant, estampant, laminant,  
Ouvriers à la pièce, ouvriers à la veine,

Ouvriers à la presse, ouvriers à la chaîne

[...]

Alors le repêcheur sur la plage en galets

Et le majestueux déployeur de filets

Et le terre-neuvas qui par bon vent démarre

Et le rameur qui souque et le gardien de phare,

Ermite salutaire aux hommes de timon...

Le paysan côtier allant au goémon

– Il passe au pied de la falaise qui s'émie...

Le cafetier dans la ville encore engourdie,

L'éveil de l'imagier, le cuivré dinandier,

Tout fabricant d'outils comme le taillandier,

[...]

L'herboriste héritier du docte simpliste,

Le géochronologue et le jeune archiviste,

Le large déblayeur qui boute au bulldozer,

Le microchirurgien qui résout au laser,

Le meneur de ciseaux, le régleur en balances,

Le musicien qui note même les silences,

Le copiste de fugue aux contrepunts fleuris,

Le calligraphe et l'ablueur de manuscrits,

Le puits d'érudition qui n'est rien sans les larmes,

L'innocent divaguant, déchaux comme les carmes,

Le professeur de chant qui vous donne le la,

Le soliste, rossignol des nuits de gala,

Le lampiste, le signaleur, le sans-filiste,

L'image du cadreur, l'écho du radariste

Et l'ombre en amiante à l'orle du volcan,

Ô logiciel ! ô programmeur à son écran !

Le cinémagicien ! le télévionnaire !

Le penseur éclairé par le cœur lumineaire...

Clarté, clarté sur les esprits du physicien !  
Ô le sénénologue ! et le galacticien...  
L'astronaute qui s'élucide dans les nues,  
L'algébriste qui dégage les inconnues,  
L'homme à Dieu qui se fie en un plein abandon  
Et les hommes d'épée aux marches du pardon,  
Ô descendants des bâtisseurs de cathédrales !  
[...]  
Ô librairie en fleur ! Ô monde romancier !  
Ô grand Livre imprimé par le divin Pressier ! »

Rien n'est plus beau... Mesure, séquence, ordre et application, rhapsodies des gestes, réalisations des pensées, économie des mouvements et déclinaison des fonctions, toute l'activité humaine résumée en son ampleur étourdissante d'art, de volupté et d'efficacité...

Et nous retrouvons ces mêmes fiançailles avec la réalité chez Robinson, qui, bien que livré à lui-même, se livre à l'activité humaine pour ne pas perdre le nord, même sur une île non cartographiée :

« À mesure que le temps passe, l'île devient un lieu de vie civilisée. Robinson ne désire plus Londres et l'Europe, car toute l'Europe est là, avec ses travaux, ses mesures, son temps, son ordre. Au cours de ses vingt-huit années d'exil, pendant lesquelles il a été éleveur, cultivateur, artisan, marin, il reproduit toutes les étapes de la civilisation européenne, depuis que les épées flamboyantes des Chérubins ont chassé Adam du Paradis terrestre. Il n'éprouve aucun désir de transformer l'histoire humaine, pour inventer une autre histoire ; Defoe non plus n'en a pas envie, pas plus que Dieu, qui est

responsable de l'Histoire. Tout ce que [cet] homme a fait est bon, comme dit le Dieu de la Genèse, passant en revue les six jours de la création. *La vie et les aventures de Robinson Crusoé* sont consacrées à l'île, un lieu typique de l'utopie. Et pourtant, personne n'a jamais écrit ouvrage moins utopique que celui-ci, qui vante avec une sobre éloquence les vertus de ce qui existe sur terre. » (Pietro Citati, *Ibid.*).

Il n'y pas loin de croire que l'utopie est la source maléfique de toutes les souffrances collectives tandis que la patiente litanie des choses réelles et quotidiennes à accomplir induit une richesse humaine inestimable, dont seuls les plus grands parmi les hommes, les poètes – qu'ils se sachent ou non tels –, savent jouir.

« Ce qui est blessé en nous demande asile aux plus petites choses de la terre et le trouve. » (Christian Bobin, *La présence pure*).

Léon Chestov, dans *Le pouvoir des clefs*, se pose aussi la question de savoir où réside pour l'homme le véritable refuge :

« [Est-il] dans la faculté que possède l'homme de renoncer au monde réel et de se confiner dans le monde des idées, dans le monde idéal, l'unique monde où il est inexpugnable ? On peut m'enlever mon père, ma mère, mes enfants, mes biens, ma patrie même, mais qui peut m'enlever le domaine des idées ? [...] Dans les temps modernes, tout le monde se précipita vers l'idéalisme – il ne faut jamais l'oublier –, uniquement pour cette raison que les idées sont indestruc-



tibles, même les idées les plus simples. Il est facile de tuer un lapin vivant ou une bête à bon Dieu. »

Ce que Bobin appelle la vérité sanguine des âmes :

« Sous ma chambre, il y avait une cave. Mon père y descendait quelquefois pour tuer et dépecer un lapin acheté au marché. La mort venait à l'animal par un seul coup sur la nuque. Puis mon père incisait la fourrure et en une seconde la retournait comme un gant dont je découvrais sidéré l'envers de soie rouge, brillant sous la lumière de l'ampoule au centre de la voûte : le gris de la fourrure était devenu rubis. »

« Mais, renchérit Chestov, qui donc peut tuer « le lapin en général » ou bien une idée géométrique ? L'idéalisme est le seul refuge de ceux qui ont perdu tout espoir de sauver les êtres vivants. Mais est-ce bien une solution ? »

Sauver l'être par l'idée, est-ce la solution ? Mallarmé y a consacré tout son art, et l'Idée a embaumé d'immortalité le poète, telle une momie, ou plus radicalement, telle l'inscription sur le sarcophage d'une momie.

« [Mallarmé] a réalisé, dès ici-bas, le *tat tvamasi* des hindous ; il n'est plus qu'une manifestation sensible de l'Idée. Pas même : une émanation ; et nullement « sensible ». Lors même que le besoin poétique qui l'habite éveille en lui une espèce de nostalgie du sensible, et ne serait-ce que de l'expression idéale du sensible, et veut revenir sur terre, peu de choses concrètes se pressent sous sa main : un éventail, un bibelot, une draperie, une pipe, un chapeau de paille ;

pas même : l'idée d'un éventail, d'un bibelot, d'une draperie, d'une pipe. » (Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*).

« Aboli bibelot d'inanité sonore », nous assène Mallarmé, démuni, nous assignant au silence, à « son » silence de camelote... Seul demeure de l'objet défait le son qui se perd dans l'éther, son déjà mort cependant, dont le vers reproduit et prolonge indéfiniment le tintement éteint... Quelle vacuité ! Alors que le poète cherchait par là à arracher notre univers à l'empire de la mort, « tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change », il ensevelit les existences singulières et les objets réels sous le poids sépulcral des définitions. Éternisé en tant qu'abstraction, Mallarmé lui-même tient aujourd'hui lieu de définition du poème plus qu'il ne fut poète, individuellement parlant.

« Débarrassé de lui-même, [tel] il apparaîtra aux yeux de la postérité ; c'est le pays de l'identité, le pur royaume de la définition. Mais cet homme plongé, vivant, dans la « joie » de l'éternité, pas une seule fois ne peut passer sur le pont du chemin de fer qui longe sa maison, sans éprouver l'envie de se jeter sur les rails. » (B. Fondane, *Ibid.*).

Mallarmé habitait rue de Rome à l'aplomb de la gare Saint-Lazare...

« Dans sa jeunesse, durant tout un temps, Chesterton vécut dans la crainte de se trouver pris au piège de son propre esprit, bouillonnant d'une incontrôlable activité – et pendant toute une période, il tituba littéralement au bord de

la folie. Dans cet état ce fut finalement la poésie qui le sauva et lui permit de conserver la raison, car le don du poète (qui est aussi le don de l'enfant) consiste en la capacité de rester relié au monde extérieur, de contempler les choses avec une attention intense et totale, et de tomber en extase devant le spectacle du réel. Et le poète et l'enfant ont reçu en partage la grâce de ce que Chesterton appelait « le minimum mystique » – à savoir, la conscience de ce que les choses sont, point à la ligne. » (S. Leys, *Ibid.*)

Rempart contre la folie chez Leys, enceinte du chant existentiel chez Heidegger, « La poésie est notre lien vital avec le monde extérieur – la ligne de sécurité dont dépend notre survie même. » (S. Leys, *Ibid.*)

« Or, *Chant est existence* dit le troisième sonnet de la première partie des *Sonnets à Orphée* [de Rilke]. Existence est employée ici dans le sens traditionnel de présence ; il est employé dans le sens d'« être ». Chanter, dire expressément l'existence mondiale, dire à partir de la salvation de l'entière et pure perception, et ne dire que cela, signifie : appartenir à l'enceinte de l'étant lui-même. Cette enceinte est, en tant que séjour de la langue, l'être lui-même. Chanter le chant signifie : être présent dans le présent lui-même – exister. » (Martin Heidegger, *Pourquoi des poètes ?*).

« Chanter le chant signifie : être présent dans le présent lui-même – exister. »

Haïku, pour le coup ! mais en jargon philosophique germanique...

Dès lors, balançons aux orties toutes nos béquilles idéologiques ou métaphysiques et laissons-nous aller à faire un mariage d'amour insoupçonné, à célébrer les noces du réel et de l'absolu.

## SOMMAIRE

# Le Théâtre

## Qu'est-ce que le « théâtre » ?

À l'instar de la Poésie, pour la présentation de laquelle nous avons retenu l'alexandrin comme absolue référence, nous aborderons la question de la définition du théâtre par la règle « classique » qu'en a laissée Boileau :

« Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli  
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli »  
(*Art poétique*, Chant III)

Et ceci s'explique aisément si l'on se réfère ensuite à la tâche qui incombe au metteur en scène et aux acteurs d'incarner le texte, sans oublier la question primordiale du déplaisir ou de l'adhésion des spectateurs en regard des scènes déployées dans l'enceinte du théâtre.

- « Qu'en un lieu », évite au décorateur et aux techniciens du spectacle d'avoir à démonter ou mettre en place des éléments de décor dont les permutations arracheraient à leur rêverie les spectateurs ; l'articulation du décor, dans la circulation de ses éléments et accessoires, doit rester transparente de crainte de soustraire le spectateur au transport de l'illusion.

- « Qu'en un jour », permet de calquer le temps du jeu sur scène avec le temps intérieur des spectateurs, ou du moins

de l'approcher au plus près psychologiquement ; l'étant temporel des personnages et celui de l'auditoire correspondant en un écho respiratoire parfait. Comment voulez-vous adhérer quand :

« Sur la scène en un jour renferme des années :  
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,  
Enfant au premier acte, est barbon au dernier » (*ibid.*)

Mesurez ainsi la difficulté qu'il y a à mettre en scène des pièces comme *Le Soulier de satin* de Claudel : « Onze heures de spectacle. Onze heures enfermé dans un théâtre, entre loge et plateau. Onze heures d'une course folle à travers le verbe claudélien. Le temps des « quatre journées » qui composent *Le Soulier de satin*, Philippe Girard endosse à nouveau le costume de Rodrigue dans la mise en scène d'Olivier Py » (Didier Méreuze, *Philippe Girard, marathonnier du Soulier de satin*, in *La Croix*, 23/03/2009). On souhaite bon courage aux acteurs comme aux spectateurs !

- « Qu'un seul fait accompli », indique que l'intrigue pour être intense doit rester simple, c'est-à-dire complète, trouvant en l'intime de chacun des spectateurs sa complexité et la prolongation qui en découlera.

À ces trois règles d'unité de lieu, de temps et d'action s'ajoute « classiquement » celle de la bienséance : on ne doit point heurter de front la sensibilité du public de peur de perdre aussitôt son adhésion au projet théâtral. Idéalement, le théâtre classique établit un compromis entre émotion et

respect ; bien mieux, avec ses productions les plus éclatantes, les plus accomplies, il accompagne respectueusement notre émotion. L'émotion, malgré son intensité, et sans qu'on ait porté atteinte à son intégrité, est transmuée en bien. Et si Boileau parle « d'une douce terreur » et d'« une pitié charmante » dans le cours de la tragédie, selon La Harpe il faut entendre ici « que la terreur et la pitié doivent avoir leur charme et leur douceur, et que, quand nous nous rassemblons au théâtre, ces impressions mêmes qui font le plus de mal doivent pourtant nous faire plaisir, parce que, sans cela, il n'y aurait aucune différence entre la réalité et l'illusion. »

L'adhésion n'annule pas la mise à distance, bien au contraire elle en assure le mirage. La raison du spectateur si elle accepte d'être trompée n'exige pas moins de l'être avec vraisemblance.

« Un merveilleux absurde est pour moi sans appas :  
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.  
Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :  
Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose ;  
Mais il est des objets que l'art judicieux  
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux. »  
(Nicolas Boileau, *Art poétique*)

Cela vous apparaîtra évident avec des exemples : voyons la question de la représentation du meurtre sur scène. Si notre adhésion jusqu'alors était acquise, la mise à mort d'un humain nous sortirait de notre douce torpeur et, soit nous rendrait le spectacle tout à coup vain, ou plus incroyablement encore insoutenable. Dans les deux cas, la magie serait

brisée. De là vient que la répétition des scènes de meurtre dans le *Caligula* de Camus est fastidieuse ou grotesque : strangulation de la maîtresse dans une étreinte qui dégénère avec son tyrannique amant, assassinat d'un vieux sénateur jeté bas sur le plancher, – qui nous laissera soit de marbre soit nous le fera quitter –, à coups de fiole brisée dans la bouche de l'infortuné par l'empereur sadique juché sur lui et l'accablant mortellement, ou encore le massacre final à grand renfort de poignards du tyran par les conjurés n'en pouvant plus (tout comme les spectateurs !). À cela ajoutez qu'avant de mourir Caligula parle à son miroir, soit trop petit pour que le public saisisse l'enjeu du dialogue entre le « Je » et son « Double », soit trop grand et renvoyant en même temps que la scène l'image de la salle !

Le contexte de l'époque, également, est à prendre en compte : la figure du Maître du monde, même issu de l'Antiquité, au lendemain de l'effondrement du III<sup>e</sup> Reich et de son dictateur dément, ne peut plus être interprétée comme une simple expérience, à laquelle l'absurdité de l'existence humaine donnerait droit. Il y eut donc un *Caligula* d'avant et d'après-guerre, une réécriture de l'œuvre à laquelle s'astreignit en toute justesse Camus : Caligula ne devait pas évoquer Adolf. Mais le doute que suscite la pièce ne nous semble pas pour autant levé... et le beau visage du premier interprète du rôle de Caligula, en l'occurrence le jeune et charismatique Gérard Philipe, ajoute à l'ambiguïté et concourt au malaise qu'elle induit. L'exposition expérimentale du Mal à la scène ne saurait être absurde. Nous récusons ici l'intention terroriste d'Antonin Artaud d'édifier un « Théâtre de la Cruauté », ou la violence gratuite se substi-



tuerait au Verbe et la folie à l'intrigue. Du reste, l'actrice fétiche du dramaturge fou, Colette Thomas, n'y résistera pas. Sa langue finira par se déliter en blocs épars indiscernables et inaudibles à l'entendement : on l'enferma à son tour, définitivement.

La pièce et son interprétation deviennent alors dangereuses, comme dans l'exemple suivant, où sexualité et crime racial s'entremêlent dans le contexte explosif d'un Sud en proie au fanatisme du KKK (Ku Klux Klan) :

« On venait de Saint Louis, de Cairo et de La Nouvelle-Orléans pour entendre un véritable nègre dans le rôle d'Othello, on venait d'encore plus loin et pourtant, du plus loin qu'on fût venu, nul ne restait indemne devant le commun égarement. Les femmes les plus blanches et les plus froides des États-Unis, les épouses des banquiers de New York, les filles des magistrats du Wyoming et des fermiers du Nevada, fondaient toutes ainsi que des cierges à la chaleur diabolique et dans les replis veloutés d'une voix caressante comme une main de guenon. Dès le second acte, les moins molles d'entre elles avaient pris la consistance de la guimauve bien sucée, et le mélodieux taureau noir, fascinant dans la parure ambiguë d'une courte robe pourpre ouverte largement sur son torse nu, d'un collier d'or et de boucles d'oreilles, supplantait pour toujours toutes les images adamiques, en forme de boxeurs, de hussards ou de gorilles, que les jeunes filles savent évoquer par une douce pression du doigt à travers la paupière sur les globes de leurs yeux fermés.

À la fin du quatrième [acte], Gabalus [l'interprète d'Othello] étranguait Desdémone, en la traînant par terre avec tant de violence que l'on entendait sonner des milliers de pendeloques aux lustres attachés sous les poutres de sycamore portant le plafond du Dreamhall ; pas une spectatrice, alors, qui ne laissât courir dans sa chair, avec les frissons ultimes, un entier abandon au bourreau ténébreux de la blonde héroïne assassinée sur les planches.

Le rideau tombait, les applaudissements croulaient du haut en bas des fauteuils comme un banc claquant de dorades vomies par le chalut sur un pont de navire. Gabalus, s'il se fût présenté à la sortie, le zèle de ses admiratrices eût dispersé les morceaux de son corps aux quatre vents ; mais le nègre usait d'un stratagème pour décevoir les femelles attroupées.

[...] Alors de très vieilles Cadillac, bleues ou vertes comme des mouches à viande et vastes comme des péniches, sortaient de leurs garages à toute vitesse, viraient au ras des trottoirs dans un vrombissement de pneumatiques, faisaient à travers les avenues de la ville une course effrénée en emportant vers les plages désertes du haut Mississippi chacune son plein chargement de femmes blanches hurlant autour d'un jeune nègre étranglé de bâillons et de liens. [...] Bientôt, les avenues conduisant aux faubourgs retentissaient d'un galop laineux, le gaz baissait dans les réverbères, les portes se verrouillaient à double tour, les volets se fortifiaient de barres transversales, les judas, les chaînes de sûreté grelottaient partout avec des bruits de revenants. Puis envahissait la campagne un grand flot de cavaliers revêtus de suaires percés de trous à la place des yeux, et ces rapides formes blanches, qu'accompagnaient de leurs bonds des

chiens féroces dressés sans aboiement, à la manière des loups, brandissaient au-dessus de leurs têtes des feux, des fouets, des médailles à dents-de-scie, des couteaux qui brillaient aux lueurs.

Les cabanes des nègres flambaient comme des fourmilères arrosées de pétrole, tandis que leurs habitants, réfugiés depuis le crépuscule au plus profond d'épineux fourrés ou grimpés dans les arbres touffus, suivaient avec épouvante les progrès de la chasse ; trahis souvent par leurs propres chiens : de pauvres bâtards que les vigilants missionnaires s'amusaient à tremper dans l'essence, puis enflammaient, et qui couraient chercher secours près de leurs protecteurs habituels, indiquant ainsi d'un trait de feu la direction des cachettes.

Je me demande, d'ailleurs, en cas de prise, aux mains de qui l'on eût souhaité à ces malheureux Noirs de tomber, et s'il était moins redoutable pour eux de servir d'objets aux plaisirs des femmes qu'à la vengeance des hommes. [...]

Il est probable que Gabalus n'ignorait aucun détail des horribles cérémonials ni des transports cruels que son apparition aux lustres du Dreamhall avait instaurés dans les clairières proches de la ville, sur le sable des îlots vagabonds et le long des berges du fleuve, mais je ne crois pas qu'il ait jamais compatì vraiment aux souffrances de ses frères de race. Plus encore qu'un chanteur, c'était un comédien né, uniquement soucieux de remplir son rôle à la perfection, d'exceller par-dessus tous ses rivaux et de prendre toute la faveur de la salle, ce qui implique que les assassinats valaient pour lui des applaudissements, quand ils étaient le produit de la trop parfaite efficacité de son jeu » (André Pieyre de Mandiargues, *Le Musée noir*).

Le théâtre est un lieu clos, pour faire bonne mesure à l'art et le garder des débordements qu'excite le monde extérieur.

« Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,  
À son comble arrivé se débrouille sans peine. »

(Boileau, *ibid.*)

Et nous entendons ici le mot « peine » employé par Boileau dans les deux acceptions du terme : sans « difficulté », sans « heurt » (transition du sens), et sans « mal » (dénouement heureux pour les spectateurs et les acteurs, même s'il ne l'est pas dans la pièce pour tous les personnages).

Le théâtre ne devrait pas être le lieu d'une prise en otage des spectateurs ou d'une tentative d'expérience faite à leur insu. Ce stratagème tient davantage de la supercherie que de l'art véritable. Cependant, des pièces conçues au préalable comme des farces n'en sont pas moins devenues des « classiques ». Nous pensons ici à l'*Ubu* d'Alfred Jarry, où le chahut de la générale fit place dans le temps à une « canonication » du personnage éponyme. Exciter une salle nous sera apparu avec le cas du *Dreamhall Theater* comme un exercice périlleux et non pas sans danger pour autrui. L'excitation n'est à prolonger que le temps du spectacle, et du spectacle uniquement ; ce que su, prodigieusement, funambule atroce et roublard, faire l'exceptionnel Jarry :

« La première d'*Ubu roi* était proche (novembre ou décembre [18] 96, autant que je me rappelle). « Le scandale, disait Jarry, devait dépasser celui de *Phèdre* ou d'*Hernani*.

Il fallait que la pièce ne pût aller jusqu'au bout et que le théâtre éclatât. » [...]

Le grand jour arriva ! [...] Après les trois coups frappés, Jarry parut devant le rideau, très fardé, en chandail et sans faux col, s'assit devant une mauvaise table, à demi recouverte d'une sorte de serpillière, lut, ou plutôt bredouilla, d'une voix morte et de façon inintelligible, quelque chose d'aussi effacé que sa silhouette ; et, sur le même ton, termina par ces mots : « la scène se passe en Pologne, c'est-à-dire nulle part ».

Cela n'était pas gentil pour les Polonais !

Aucune réaction ! Pas d'applaudissements ! Nul sifflet ! ça commençait plutôt mal !

La toile se leva. Il n'y avait pas de décor. Un personnage à barbe et cheveux blancs interminables, « le Temps » que l'on nous dit être l'acteur Lugné-Poe, promenait un écriteau, décrivant appartements ou paysages, la steppe parcourue par les armées, couverte de neige, et hantée des ours.

Les personnages principaux portaient des masques dont le faux nez leur contractait les narines, de façon qu'ils eussent l'enchifrènement du rhume de cerveau qui fait dire « badame » pour « madame », « ibbonde », pour « imonde » ; ou plus encore, l'accent, le hennissement puritain et claironnant des passagers du Mayflower.

Mais, lorsque le premier mot de la pièce, le « Maître Mot », retentit dans la bouche du Roi Ubu, articulé et sonorisé par l'« r » de supplément, profondément embrené cependant par l'accent nasal, l'assistance, frappée à la poitrine et au nez, réagit comme un seul homme. Désormais les personnages s'agitèrent et parlèrent en vain ; le spectacle fut dans la salle même.

On entendait : « ouigre congre ! », « mangre cochon ! », « signe trrourr du crull », « outre, bouffre », « bouffresque ! », « C'est sublime ! », « C'est plus fort qu'Eschyle ! », « Tas d'idiots ! vous ne comprendriez pas mieux Shakespeare ! », « Vous avez sifflé Wagner ! », « Silence aux petits pâtissiers ! ». (Ces petits pâtissiers, fervents de Déroulède, avaient, quelques années auparavant, joué un rôle décisif dans les manifestations contre *Lohengrin*.) Dans une loge, un homme vêtu d'un justaucorps violet, barbe bleue, cheveux crespelés, très noir, lança, par deux fois : « Ohé ! les races latines ! ohé les races latines ! » Quelqu'un dit que c'était le Sâr Péladan. Un autre assura que c'était Dorado. « Qui ça, Dorado ? » « Le Roi des Incas ! » Au milieu de nous, Sosthène avait immensément grandi ; flamme ou démon, [...] il proférait des menaces et des insultes en chinois et en arabe et des ses bras infinis en paraissait saupoudrer les fauteuils. Ceux-ci, exaspérés, menacèrent de « venir nous secouer les puces ». [...] Sior Carlo avait tiré du fond de ses paupières inférieures sa paire d'yeux noirs, malicieux et méchants, et les promenait sur la foule [...] ; Fuchaire étendait et repliait les bras, en grimaçant et sifflant selon la coutume, et comme s'il eût fait des haltères. Au milieu de nous le Père Ernest affleurait au balcon, comme à la terre de son Cantal une lame de granit bleu. Parfois il tendait vers la scène ses deux ailerons minéraux et de sa voix pétrée disait : « Pourquoi ? pourquoi ? » Puis il reprenait la rumination de ses châtaignes natales. « Mais pourquoi ces cris, ce tumulte ? De quoi s'agissait-il ? » Sans doute en était-il toujours ainsi dans les réunions publiques. Il avait entendu dire que la pièce parlait d'un roi et aussi d'une guerre en Russie. C'était donc là une affaire entre républicains et royalistes, dreyfusards et

antidreyfusards, partisans et adversaires de l'alliance russe. Qui l'emporterait ? On ne le saurait qu'aux prochaines élections ! [...]

Quelquefois, au milieu du vacarme, Gémier-Ubu venait brusquement à la rampe et clamait le « mot ». Celui-ci, porté par ses roues ou ses ailes sonores, s'étendait sur la salle comme une gigantesque chauve-souris. Il en résultait une si forte présence que le silence se faisait et que les applaudissements éclataient, unanimes.

Le rideau tomba ainsi sur la fin du premier acte.

[...] Le vacarme reprit dès le début du deuxième acte, et l'on comprit que la représentation n'irait pas beaucoup plus loin. Certes, nous avions grand désir d'acclamer Cremnitz dans le personnage de l'ours ; mais il fallait renoncer à cette espérance. Désormais nulle réplique ne pouvait être entendue. L'ire du public avait grandi. La vague déferlante et la masse des clameurs accablaient les acteurs. Il arrive un instant, dans le typhon, où la boussole, chavirée, perd le sens des pôles. La Mère Ubu tournoyait sur elle-même ; j'entendis une voix lui crier : « Tu es saoule, salope ! » et l'« extra » de M<sup>me</sup> Ernest voltigea sur la scène devant mes yeux : « u-ne-sa-lo-pe-de-veau-pour-Monsieur-Jarry-u-ne ! »

Gémier Ubu roi, majestueux, vint, une dernière fois, à la rampe, leva, de dessus son noble visage, le masque en poire triangulaire qui obturait son nez et, cette fois, d'une voix claire, roulant comme le tonnerre et les tambours, impérieuse comme celle d'Hercule entrant chez Augias clama :

« Merrrrdrrrrrre. »

Puis, son masque à la main, déclara :

« La pièce que nous venons de représenter est de M. Alfred Jarry ! »

Et le rideau tomba pour ne plus se relever !

Il y eut quelques accrochages à la sortie, échange du « mot » et de quelques coups de poing, mais en somme plus de rigolade que de fureur » (Georges Rémond, *Souvenirs sur Jarry et quelques autres*).

Quelques horions donc, mais point de meurtre, pour le coup ! Toutefois, il faut blâmer toute licence dans le cas où l'on manquerait de moyens autres de capter l'attention et de créer l'évènement. La provocation ne saurait tenir lieu de règle à elle seule. En l'occurrence, le spectacle valait plutôt pour la personnalité hors-norme du personnage d'Ubu, ce qu'avait bien alors capté la grande Rachilde :

« Les critiques impartiaux eurent tout de même, dans ce bouleversant tapage, la vision d'un type nouveau [...] de Guignol-tyran, à la fois bourgeoisement poltron, lâchement cruel, avare, génialement philosophe, tenant par sa grandiloquence de Shakespeare et par son humanité primitive de Rabelais. On put deviner, dans son créateur, ceux qui savent lire, un érudit puisant aux bonnes sources, connaissant parfaitement ses classiques, grecs, latins ou français. » (*Alfred Jarry ou le Surmâle des Lettres*).

Concluons en déclarant que le théâtre est un « art vivant » : à une époque (la nôtre) où les relations et les échanges transitent de plus en plus à travers les écrans, le théâtre offre le vertige d'une présence physique, d'un corps à corps tangible, d'une voix suffocante, car portée par une force incarnée sur scène devant soi !



Et n'oublions jamais que les spectateurs sont les instruments de musique avec et sur lesquels jouent les acteurs, à partir d'une partition (écrite par l'auteur de la pièce, déjà loin dans les esprits lorsque commence le spectacle) qu'interprète le metteur en scène, chef d'orchestre invisible, mais prégnant. À toute cette dramaturgie il faut encore un espace, et c'est le directeur de théâtre qui en prête le lieu sur mesure. Et vous tenez ensemble tous les protagonistes de cet art hautement risqué, car paradoxalement incarné.

#### SOMMAIRE

### **Déclamation d'intention**

Les classiques de 1660 avaient raison, et Boileau, leur héraut, puissamment démontré la force du phrasé en français. Notre langue n'est pas conçue pour être modulée sur tous les tons, mais pour subir accélérations et replis dans son rythme interne. Le français ne vocalise pas, mais harmonise, il joue sur la longueur – longueurs ou vivacités –, des « liaisons », des « li-aisons », selon la « diction », selon la « dicti-on » requise, si la diérèse s'impose. C'est la décomposition de la partition que Juvet avait amplement jugée utile de signaler à ses élèves tragédiens, et tout particulièrement à la dénommée Nadia qui jouait trop spectaculairement Andromaque : « Je n'entends pas. Enlève ton émotion. Tu n'arrives pas à dire la tirade si tu mets de l'émotion. [...] Ce qu'il faut que tu fasses, c'est dire le vers de façon qu'il soit juste. Si on entend bien le vers, si tu le dis bien, s'il est bien chanté, bien déclamé, c'est infiniment plus

agréable que tout ce que tu pourras faire toi, Nadia. Ce n'est pas de la passion, la tragédie, c'est d'abord du vers. [...] N'essaie pas de faire du dramatique, le dramatique est dans le texte, il n'est pas dans l'accent pathétique que tu mets » (Louis Jouvet, *Leçons sur Andromaque*, classe du 29 mai 1940).

Damien Saurel, auteur judicieusement publié chez Hypallage Editions, dans une tentative à mon goût réussie d'écriture tragique, explicite cet accord irréfragable entre la forme et le fond de la parole portée sur scène. Je crois savoir que, à la suite d'une lecture publique de sa première pièce, *Athénais*, saboté par des acteurs rétifs au phrasé du français classique, le dramaturge a cru bon d'insérer dans le corps même de la tragédie suivante le mode d'emploi de la langue offerte-là à l'attention des spectateurs. Plus de dérobades possibles donc, ni pour le metteur en scène, ni pour les acteurs, car dans le texte est rappelé à voix haute, et non pas dans les seules didascalies (par principe tuées ou subverties), la profession de foi de l'artiste en l'alexandrin. Le public devient alors témoin et juge de la diction des acteurs et de l'enjeu des mots prononcés :

« Julien :

C'est la dernière, enfin, de nos répétitions !

Louis Garneray :

Permettez que j'attire encor' votre attention :

Dans les théâtres sont bien des choses permises

Mais je n'en retiendrais que peu pour vous admises...

Quand vous avez appris vos tirades par cœur,

Votre phrasé fut-il du jeu à la hauteur ?

Je ne crains pas que Pierre incarne une Angélique  
Au cœur dénaturé, mais il faut qu'il s'applique  
Pour rendre sa voix pure à son élocution.  
Des syllabes il faut faire la distinction,  
Nettement, lentement, mais sans excès du terme,  
Rendant de chaque vers le rythme qu'il renferme.  
De vos alexandrins, travaillez la diction,  
Ne les déformez pas par l'ajout d'émotions,  
Assurez les liaisons, respectez la cadence ;  
À l'hémistiche à temps, prenez avec aisance,  
À la moitié du vers, d'un souffle le repos.  
D'intonations outrées chassez les oripeaux :  
En son verbe l'enjeu par lui-même s'explique ;  
Là, sur le sens des mots fondez votre supplique,  
Avec application, sans exagération,  
Plaçant en leur vertu la force de l'action...  
Que ces bases posées soient pour vous fondatrices.  
Pierre, écoute-moi bien : le texte est à l'actrice  
Ce qu'est à Sébastien la flèche aiguë de l'arc,  
Ce qu'à Racine doit la Marquise du Parc.  
Au fil des mots du vers d'aucuns traits ne t'esquive,  
Pour les bien prononcer reste sur le qui-vive !  
*Marquant une pause et pour conclure :*  
Pour des âmes capter le subtil mouvement,  
Touchant à l'indicible en son surgissement,  
Les mots valent mieux que nos sentiments lyriques.  
De cette primauté, rendons grâce aux Classiques.  
*Et tous de s'incliner avec force révérences... »*  
(Damien Saurel, *Les Raffalés*).

... Et, surprise, Max Jacob le premier, humblement, alors que son art, tel un feu d'artifice de l'imagination, partait trop souvent bruyamment en scintillants bouquets finals, de s'incliner devant les Classiques. Nonobstant, selon Max Jacob, le classicisme français du XVII<sup>e</sup> siècle est porteur des plus éclatantes vertus littéraires et chrétiennes ensemble embrassées ; à tel point que sa probité morale et stylistique devrait être le fondement de l'art de tout écrivain digne de ce nom. Et le poète du *Cornet à dés* d'énumérer, non pas au hasard de la fantaisie d'un improbable résultat aléatoire, mais dans la mesure étalonnée de leurs valeurs respectives et patentes, ses vertus :

« La force, le renoncement, l'obéissance, l'ordre, l'humilité, la pauvreté d'esprit, la sobriété, la chasteté, le respect, sont à la fois les vertus esthétiques et les vertus chrétiennes. Le renoncement enlève les beautés du détail au profit des ensembles. L'obéissance, en donnant le respect des règles, donne du prix à ce qui s'en éloigne, et, ce faisant, affine le goût public. L'ordre, c'est la composition, la matrice du Beau absolu ; l'humilité ramène l'intelligence de l'écrivain à sa vérité, la pauvreté d'esprit c'est la simplicité sans quoi rien n'est beau, la sobriété c'est le dédain de l'ornement, la chasteté empêche l'égarement qui a pourri au moins deux siècles d'art, le respect c'est la connaissance de la valeur des mots, des sentiments, des hommes et la délicatesse dans l'emploi de ce qui est humain et de ce qui est l'art. Le zèle c'est l'application. » (Max Jacob, *Art poétique*).

Le théâtre classique permet de vérifier une règle admirable que « sous-entend » à l'écrit la langue française,

mais qui doit grâce au dodécasyllabe apparaître à l'oreille. Cette écoute grammaticale du texte sera rendue évidente par la voix déclamant avec justesse. Ainsi certaines lettres, autrement muettes sur le papier, entrent-elles ici en fonction pour rendre les liaisons heureuses et significativement parlantes. Alors se joue à l'audition un double accord cognitif engageant de concert grammaire et vocabulaire :

« La langue française n'est supérieure à aucune autre, mais différente de toutes, par une originalité extra-ordinaire : elle est la seule au monde qui ne prononce pas tout ce qu'elle écrit. Et pour laquelle ce qui ne se prononce pas constitue une vérification *sémantique* permanente. Si je dis « ils entrent », je renvoie à l'écrit en prononçant le S (« IIZ'entrent »), et l'écrit précise indiscutablement qu'il s'agit bien du pluriel, avec « ENT » que je ne prononce pas : en français la grammaire écrite accompagne l'oral, offrant un sous-titrage constant, une précision imparable et incomparable, et par conséquent un idéal de l'interlocuteur et de la relation. Ainsi la langue française ne pratique-t-elle pas l'oral, mais ce qu'il faudrait appeler le *parlécrit*. Sa puissance et son exigence tiennent en ce phénomène élaboré à la Renaissance, la vérifiabilité par la grammaire, son *vidimus*, d'un terme latin (« nous avons vu »), par lequel commençaient jadis les attestations qui certifiaient la conformité d'un acte. C'est sur ce point qu'elle est la langue française. C'est par là qu'elle se fait entendre. » (Alain Borer, *Fredaines et avaries*, in *Le français a-t-il avalé sa langue ?* in la revue *Le Un*, n° 30, 29 oct. 2014).

« Entendre » : mot à entendre ici en ce sens où la compréhension s'attache à l'ouïe ! Au décompte des douze pieds

nécessaires à chaque vers, la langue de la dramaturgie devient plus explicite. La « musicalité » de l'alexandrin soutient la lisibilité des mots en donnant à entendre les liens grammaticaux qui les unissent entre eux. Par le prodige de la vibration des sons articulés par les acteurs, nous devenons les témoins attentifs du passage du verbe à la parole, de l'écrit à l'oral, ainsi que des incessants va-et-vient de l'un à l'autre, en une circulation mentale permanente qui n'est autre que le miracle de « notre » langue, comme l'affirme Alain Borer, magistralement. Et seule, ici, la dramaturgie classique est apte à offrir en sa perfection sémantique aux spectateurs le miracle d'un passage réussi et plénier de l'écriture théâtrale à son incarnation sur scène à l'oral.

Le théâtre est en ce cas d'espèce irremplaçable. Et l'on peut, à bon droit, estimer que, pour un auteur qui se pense dramaturge, le verbe n'est pas incarné tant que la pièce n'est pas jouée.

#### SOMMAIRE