



HAL
open science

Des Identifications aux inventions, des formes aux rythmes, des termes aux relations, Vive les poètes libres! Situations critiques et théoriques de "l'avant-garde"

Serge Martin

► **To cite this version:**

Serge Martin. Des Identifications aux inventions, des formes aux rythmes, des termes aux relations, Vive les poètes libres! Situations critiques et théoriques de "l'avant-garde". Colloque sur les Avant-gardes: théorie et critique, Aug 2006, Arras, France. halshs-00089226

HAL Id: halshs-00089226

<https://shs.hal.science/halshs-00089226>

Submitted on 16 Aug 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Serge Martin

IUFM de Caen

Des identifications aux inventions,
des formes aux rythmes, des termes aux relations

Vive les poètes libres !

Situations critiques et théoriques de « l'avant-garde »

Comme le funambule
suspendu à son ombrelle

je m'accroche
à mon propre déséquilibre

Je connais par cœur
ces chemins inconnus
je peux les parcourir
les yeux fermés

Mes mouvements
n'ont pas la grâce axiomatique
du poisson dans l'eau

du vautour et du tigre

ils paraissent désordonnés
comme tout ce qu'on voit
pour la première fois

Ghérasim Luca, *L'inventeur de
l'amour*, José Corti, 1994, p. 8-9

Les rapports du langage et de la violence et, plus généralement du langage et de l'histoire, du langage et de la société, demandent d'opérer des dissociations décisives, au sens où Remy de Gourmont situait la critique dans la dissociation d'idées : la violence comme force dans le langage et la violence comme instrumentalisation du langage et des œuvres de langage¹. Alors, il faudrait de même dissocier des notions souvent confondues dans l'histoire des avant-gardes : théorie et science ou vérité, critique et polémique, intempestivité et agressivité, modernité et contemporanéité, inventivité et nouveauté, modernité et contemporanéité, etc.

1. Je me permets de renvoyer à un travail concernant l'œuvre de Ghérasim Luca (« La force amoureuse des poèmes contre la violence des instrumentalismes langagiers ») dans *Triages* n° 17, Saint-Benoît-du-Sault, 2005.

Ce travail de dissociation demanderait de poser à chaque fois au cœur de la réflexion la théorie du langage comme théorie de la relation et comme théorie critique pour rappeler que du langage nous n'avons que des représentations : les premières qui sont au vif des expériences qui nous intéressent, sont celles qui constituent ce qu'on appelle langue et poésie.

Je me contente ici de quelques points de fixation en me limitant aux « opérateurs » que sont les œuvres de Paul Celan² et de Ghérasim Luca dans l'histoire récente de la critique et de la théorie de la poésie en France ces trente dernières années – afin de montrer que c'est l'histoire des écoutes qui compte plus que la géographie des places : ce qui peut significativement déplacer la critique des avant-gardes des identifications aux inventions, des formes aux rythmes, des termes aux relations. En fin de compte, l'enjeu consisterait à savoir si « l'avant-garde » permet ou non d'écouter les poèmes, ce qui fait qu'après un poème la poésie n'est plus la poésie et avec ce renversement, le monde n'est plus le monde ou, comme dit un titre remarquable de Bernard Vargaftig : *Le monde le monde*³. Aussi, de Dada au situationnisme, du premier Oulipo au plus récent, il y a certainement des différences d'écoute considérables : question d'historicité de la critique comme de la théorie ; historicité toujours à (ré)inventer. Ce que ne permettrait pas le confinement de la notion d'avant-garde à l'histoire littéraire et encore moins à la sociologie littéraire alors même que la notion pose ouvertement l'articulation langage et société, langage et histoire dans leurs dimensions éthique et politique. C'est ce qui fait son intérêt, pourquoi il faut la maintenir, mais également ce qui l'instrumentalise et la transforme en un effaceur des spécificités au profit de moralisations – comme disait Baudelaire en 1851 (« Les drames et les romans honnêtes ») – ou de la mondanité si ce n'est l'actualité et tout l'arrivisme culturel qui s'en suit – comme disait Apollinaire à l'encontre du futurisme de Marinetti : « Je suis cependant d'une époque où mes camarades et moi nous n'aimions point nous ranger ni à la suite de quelqu'un ni en groupes arrivistes⁴ ». Baudelaire comme Apollinaire n'effacent pas, bien au contraire, l'implication du poème et de l'histoire, du poème et de la société. Et il faudrait citer aussi bien Cendrars que Michaux, bien d'autres. Mais il faut revenir à Mallarmé parce qu'on en a fait une sourdine – à la fois mise au secret et dispositif assourdissant – de la notion.

2. Je me permets de renvoyer à « Avec Paul Celan : questions de et à Jean Bollack » dans D. Delas (éd.), *Traduire 2*, Université de Cergy-Pontoise, Encrage, 2002, p. 199-214.

3. B. Vargaftig, *le Monde le monde*, Marseille, André Dimanche, 1994.

4. G. Apollinaire, *les Soirées de Paris*, 15 juin 1914. Voir sur cette question H. Meschonnic, *Modernité Modernité*, Paris, Gallimard, 1988.

Toute avant-garde est-elle condamnée par la critique et la théorie au « mallarméisme des sixties⁵ », à « la disparition élocutoire du poète » ? C'est la question qu'on peut se poser après avoir lu, par exemple Vincent Kaufmann qui met certainement avec raison les « langues », les « sacres », les « politiques » et les « villes » des avant-gardes⁶ à l'aune du rêve mallarméen, plus précisément de son échec, de son fatal ratage. Ces quatre moments au parfum barthésien associent irrémédiablement toutes les expériences littéraires avant-gardistes du siècle au mallarméisme qui les piège :

Leurs tentatives de s'arracher à la grève mallarméenne devant la société les conduisent ainsi paradoxalement à prendre à la lettre un projet de livre total posé pourtant par Mallarmé comme un irréalisable point de fuite de la littérature, comme un point de désincarnation, de désaffection. Sort-on de Mallarmé par des moyens de Mallarmé ? Les avant-gardes veulent que le livre ne soit plus le tombeau de la vie, qu'il soit réaffecté de vie ou par la vie, elles rêvent d'un dépassement de l'art par son partage, par un véritable devenir-communautaire. Mais plus elles s'avancent sur ce terrain et plus elles retournent au Livre, à l'ombre duquel écrire des livres encore, suppléances à une foule qui tarde décidément à se déclarer. Il y a bien dans l'exigence communautaire avant-gardiste, un inconscient mallarméen (parfois très peu inconscient, comme c'est souvent le cas avec l'inconscient), qui voue son histoire à celle des avatars du Livre, ou plus exactement à celle de ses réincarnations, tant il est difficile d'être l'avatar d'une ombre. (p. 17)

On pourrait se demander si l'ombre ne fait pas le fantôme, s'il ne faut pas renverser le point de fuite en point de départ de toute cette construction critique et, *in fine*, si Kaufmann n'est pas lui-même pris au piège de cette captation d'héritage qu'il résume ainsi :

Chez Mallarmé, le « je » est appelé à disparaître au profit des mots pour céder l'initiative. (p. 16)

Mallarmé « dont la pratique poétique tout entière est placée sous ce double deuil : celui d'une langue universelle, celui de la foule. » (p. 17)

Il y a à revenir sur cette « disparition élocutoire du poète » ou cette « absente de tout bouquet [*sic*⁷] » et toute la confusion qui s'en suit : du sujet et de l'auteur, de la mort de l'auteur à la mort du sujet... qu'une seule parenthèse de Mallarmé, dans son « autobiographie » à Verlaine du 16 novembre 1885, met à mal, venant comme confirmer autrement la sortie du « Quant au Livre » :

(à côté de mon travail personnel qui, je crois, sera anonyme, le Texte y parlant de lui-même et sans voix d'auteur) (p. 663)

L'air ou chant sous le texte, conduisant la divination d'ici là, y applique son motif en fleuron et cul-de-lampe invisibles. (p. 387)

On remarquera les renversements métaphoriques fréquents chez Mallarmé de la voix à la vue et inversement – comme pour démataphoriser les métaphores... C'est que ces invisibilités – ou cette fluxion de voix auctoriale – semblent toujours l'être : invisibles,

5. Voir G. Dessons, « Le Mallarmé des Sixties » dans *Europe* n° 825-826 (« Mallarmé »), janvier-février 1998.

6. Tels sont les titres des parties de son ouvrage : V. Kaufmann, *Poétique des groupes littéraires (avant-gardes 1920-1970)*, Paris, PUF, 1997. Les références de pages y renvoient dorénavant.

7. Kaufmann après beaucoup d'autres reproduit la citation fautive. Voir à ce sujet G. Dessons, « le Mallarmé des sixties » dans *Europe* n° 825-826, janvier-février 1998.

fleuron et cul-de-lampe, ou inaudible, la voix ! Cet aveuglement et cette surdité font régulièrement confondre auteur et sujet, l'impersonnel et l'anonyme, quand Mallarmé proposait « le poème, énonciateur⁸ ». Confusions continuellement entretenues, rejouées. Il faut en voir les conséquences apparentes dans la critique des avant-gardes. Celle de Kaufmann, pour commencer. La première me semble consister à confondre communauté et communication, ne serait-ce que par l'apposition (« Le Livre, c'est la vie rendue à la communication, à la communauté » (p. 36). Mais le confusionnisme se poursuit avec la communion, voire avec un « communiel "ceci est mon corps" », emprunté à Jean-Luc Nancy, quand Kaufmann conclut pour l'expérience Artaud :

Au défaut du Livre, au défaut de sa mise en acte, la communauté bascule en solitude ou en singularités absolues, en écriture. (p. 84)

Où l'association de l'échec, du manque, de l'impossible (équivalents de « l'inadmissible » chez Roche ?) qui, dans la pure tradition chrétienne, disculpent de toute éthique, avec l'incommunicabilité, l'indicible, l'inavouable (« le désœuvrement » chez Nancy), vient toujours corroborer une aporie : « l'être en commun – précisément en ce qu'il n'est pas un être en commun⁹ » quand il s'agirait de faire du commun ou d'être en commun.

Kaufmann poursuit avec Bataille confondant significativement, dans l'apposition, « universel » et « totalité » (p. 101). Ceci dit, Kaufmann situe parfaitement les enjeux qui traversent la critique des avant-gardes jusqu'à ce jour et que je résumerais en trois mots : « deuil » ; « langue universelle » et « foule ». Autrement dit, faut-il construire, c'est-à-dire répéter, cette critique dans le terreau mythique alors même que la notion demande, bien au contraire, d'historiciser. Et pour être parfaitement explicite, de dépoétiser et déchristianiser pour entendre non « la vraie poésie » ou « la langue parfaite » (p. 60) voire la foule audible, l'auditoire assurée... mais les poèmes.

Il me semble donc que le livre de Kaufmann signale précisément l'aporie de la critique des avant-gardes, que la critique les voue aux gémonies, aux refondations ou aux dépassements... Ainsi, je reprends sa conclusion concernant Artaud :

Au défaut du livre, au défaut de sa mise en acte, la communauté bascule en solitude ou en singularités absolues, en écriture. (p. 84)

Où tous les mots comptent dans leur prosodie même : « mise en acte » comme « mise à mort », « singularités » absolument rapportées à la « solitude » et *in fine* « écriture » rendue à l'illisibilité, du moins opposée à la lecture, aux lectures. On pourrait même, dans cette logique

8. S. Mallarmé, *Crise de vers*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1945, p. 365.

9. J.-L. Nancy, *La Communauté désœuvrée* (1986), Paris, Christian Bourgois éditeur, 2004, p. 72.

critique, entendre la situation actuelle ainsi que la décrit Kaufmann ou ailleurs Bobillot (de la poésie-action à toutes les performances et autres « expérimentations »¹⁰) et bien d'autres :

La réalisation du Livre, dénominateur commun de toutes les avant-gardes, exige la performance (à la limite – mais il n'existe qu'à la limite – le Livre est performativité à l'état pur). Elle passe par une pragmatisme de l'art, dans laquelle celui-ci est supposé retrouver une efficacité symbolique perdue, clé de son pouvoir communautaire.

Il y aurait à interroger cette « pragmatisme » qui vient comme résonner les propos récents d'un Julien Blaine¹¹ :

L'échec de la poésie est flagrant, absolument, mais je place quand même la poésie au-dessus de tout et je tiens à me revendiquer poète. C'est une posture qui n'est ni prestigieuse (par rapport aux plasticiens, aux musiciens, ...) ni facile, à cause de l'image de la poésie. Je continue à revendiquer d'être l'homme de la raison du plus faible. En plaçant la poésie au-dessus de tout, Denis Roche a revendiqué son absence à la poésie, preuve absolue que lui-même la considère au-dessus de tout, la poésie n'étant pas uniquement l'écriture mais aussi – et surtout – une posture. Il s'agit de transformer le monde même si cette hypothèse de travail est – et on le sait pertinemment – ridicule.

Mais il n'y a que cela à faire ; alors : POÈTE.

La poésie est la seule croyance absolue dans laquelle tu sais que tu as tort.

Il suffit d'observer comment ce passage est pris dans les filets théologico-politique de l'absolu (« au-dessus de tout ») et de la vérité (de « on le sait » à « tu sais que tu as tort ») pour comprendre que cette pragmatisme est au fond un pragmatisme religieux (« la seule croyance absolue¹² ») que les capitales viennent confirmer : « POÈTE » du pape au diacre-curé de campagne (ou au diable puisque le blasphème confirme la croyance), « posture » comme apparat, apparence, apparaître. Cette « posture » que d'aucuns appellent « costumes » (Jean-Marie Gleize¹³), par son emprunt ou son emploi parallèle à celui de la pragmatisme linguistique (Dominique Maingueneau par exemple¹⁴) montre combien la critique des avant-gardes et au-delà du rapport littérature et société est prise dans les filets d'un sociologisme, pour le moins d'académismes culturels comme celui de l'approche générationnelle¹⁵. Ce qui met tout le langage dans un instrumentalisme généralisé bien loin d'une théorie de *l'ethos* : les

10. Voir, par exemple, J.-P. Bobillot, « Pour une poétique de l'expérimentation » dans D. Guillaume, *Poétiques et Poésies contemporaines*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2002.

11. B. Verdier, « Entretien avec Julien Blaine » dans *Prétexte*, carnet n° 9 hors série (« La poésie contemporaine en question »), 1998, p. 11.

12. L'entretien qui suit celui de Blaine convoque Michel Deguy, lequel conclut avec optimisme en appelant « à la jeune poésie, mais en tant que c'est ce qui continue à croire à la littérature » (*ibid.*, p. 26).

13. J.-M. Gleize, « Costumes » dans *Le Français aujourd'hui*, n° 114, 1997.

14. J.-M. Maingueneau, « Ethos, scénographie, incorporation » dans R. Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999.

15. Blaine encore, pour le plaisir de la caricature : « Aujourd'hui, j'ai 56 ans. Et je suis inquiet pour ceux qui ont entre 37 et 47 ans (qui sont nés entre 1950 et 1960) ; c'est une génération panique, utilitariste, avec des problèmes fonctionnels et économiques. En revanche, ceux qui ont- aujourd'hui entre 25 et 35 ans se sont remis à faire autrement : il y a d'une part plus de poétesses que de poètes, d'autre part leur pratique est redevenue internationale. Tous sont plus ou moins éloignés du texte, du seul texte : [...] » (*Prétexte, op. cit.*, p. 10)

places et non les rapports, les identités (y compris « l'autruisme » post-Ricœur ou Levinas) et non les relations, etc.

Aussi faut-il encore une fois entendre Mallarmé pour que s'effondre une certaine *doxa* dite d'avant-garde que, par exemple, Renaud Ego dans l'article « nouvelle oralité » reproduit paradoxalement avec un éclectisme sans mégarde dé-montrant une fois de plus comment les discours pro et anti s'entretiennent allègrement dans leur surdité :

L'oralité sous-tend ainsi des démarches littéraires aux visées distinctes mais que réunit une vocation commune, fût-elle négative : rompre avec une poésie excessivement écrite dont l'un des archétypes fut l'œuvre de Stéphane Mallarmé, lui qui se méfiait du « bavardage », du « verbiage » et qui écrivait : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète [*sic*¹⁶], qui cède l'initiative aux mots... »

Significativement les points de suspension censurent ce qui fait la portée de cette « disparition élocutoire » :

[...] par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase¹⁷.

« L'ancien souffle lyrique » convoquée puis reformulée en « la direction personnelle enthousiaste de la phrase », c'est, encore à ce jour, la force subjectivante, trans- et hyper-subjective, d'un sujet du poème qui ne condamne pas l'oralité à « habiter la poésie » – cette manie philosophique de l'assignation à résidence est pénible et sourde au « en avant » rimaldien – mais l'engage à la transformer, à la faire, à la défaire, à la refaire, à « se la faire »... à chaque fois dans la jubilation¹⁸, et, comme signalait Mallarmé, en exigeant « le langage régnant » contre « ce que, précisément, exige un moderne : se mirer, quelconque – servi par son obséquieux fantôme tramé de la parole prêté aux occasions » (p. 375). On voit par là le travail critique à opérer constamment pour que l'avant-garde ne soit cet « obséquieux fantôme » : le « Mallarmé des sixties » !

Cette situation critique des avant-gardes demande de voir, par exemple, ce qui a été fait de Celan et de Luca en France : affublés d'une métaphysique de l'obscur indicible pour l'un et pour l'autre du « bégaiement de la langue¹⁹ » alors même que l'enjeu de l'activité de leurs œuvres respectives est bien de continuer l'aventure du dire hors de toute hypostase substantialiste, victimaire par exemple. Un dire à chaque fois inassignable à une quelconque

16. Mallarmé écrit « poète ». Il faudrait d'ailleurs observer que ce n'est pas le poète qui « cède l'initiative aux mots » mais « la disparition élocutoire du poète ». C'est le travail de l'énonciation, et plus précisément tout l'effort d'écoute d'un « je-tu » - ce que j'appelle la relation de la relation dans et par le langage – qui permet que s'entende « le poème, énonciateur » (p. 365)

17. S. Mallarmé, « Crise de vers », dans *Œuvres complètes*, La pléiade, Gallimard, 1945, p. 366.

18. Voir D. Delas, A-M. Lilti et S. Martin (dir.), *Poésie et jubilation*, Chambéry, Comp'Act, 2005.

19. G. Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minit, 1993, p. 138-139.

pathologie du langage ou du sujet psychologique, à un quelconque procédé (forme, style...) mais un dire qui lance autant de critiques en acte qu'il y a d'assignations linguistiques, stylistiques, idéologiques. Violence visible contre violence invisible.

Il y a alors à réfléchir sur ce qui fait lien, ce qui fait relation, relie et relate car, inéluctablement la notion d'avant-garde pose cette direction critique. On peut partir de cette définition apparemment tautologique : « la voix est relation²⁰ » que Marko Pajevic commente en reprenant Meschonnic²¹ : « débordement de la signification par la signifiance » et qu'on pourrait associer sans peine à la déclaration fameuse de Tzara : « le grand secret est là : la pensée se fait dans la bouche²² ». En n'oubliant jamais cette exigence que Claudel mettait dans la bouche d'un « apprenti », « amateur délicat » et précise-t-il non sans sourire « un enfant de préférence » :

Comment faire [...] pour garder cette franchise, cette liberté, cette vivacité, cet éclat du langage parlé, et cependant pour lui donner cette consistance et cette organisation intérieure qu'exige l'inscription sur le papier ? Comment ouvrir à la Muse un chemin de roses, comment l'enivrer sans la rassasier jamais d'une musique qui ait à la fois l'intérêt de la recherche et la douceur de l'autorité ? comment garder le rêve en écartant le sommeil ? comment soutenir son pas d'un nombre à la fois sensible et introuvable comme le cœur ? et nous débarrasser une fois pour toutes de cet abominable métronome dont le battement de tournebroche couvre notre jeu et de la voix de cette vieille maîtresse de piano qui ne cesse de hurler à notre coude : Un – deux – trois – quatre – cinq – six²³ !

Et Pajevic²⁴ note que « Celan rapproche la voix et le cœur dans six poèmes sur dix-neuf » pour conclure ainsi :

Les voix dans les poèmes de Paul Celan impliquent beaucoup de choses : elles sont une stimulation pour la parole et pour une rencontre avec soi, elles sont un apaisement ou un souvenir terrifiant, elles sont des voix juives, des voix juives qui parlent pour l'humain, pour tous les hommes, elles sont intertextualité, avertissement, blessure, conservation, conscience, tradition et traduction, elles sont des formes à occuper, et elles sont le fond de la base de la parole propre à chacun.

On dira : beaucoup de choses ! Mais justement un continu d'activité, un continu infini, un sujet qui ne cesse de se chercher dans sa pluralité même, dans la pluralité des voix et de sa voix, le poème constituant cette lancée, qu'aucun super-sujet ne peut arrêter, qu'on l'appelle « poésie », « modernité », « avant-garde », « contemporains » ou « extrêmes-contemporains » mais tout aussi bien « histoire », « éthique », « esthétique », « société », etc. Tout super-sujet qui élimine tout autre sujet pour qu'advienne le sens, le fanatisme du sens qui met le collectif

20. H. Meschonnic, *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 660.

21. M. Pajevic, « Les voix et Paul Celan » dans R. Colombat, J.-P. Lefebvre, J.-M. Valentin, *Paul Celan. Poésie et poétique*, Paris, « Germanistique », Paris, Klincksieck, 2002, p. 227.

22. T. Tzara, « Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer » (1920) dans *Dada est tatou, tout est dada*, éd. par Henri Béhar, Paris, GF, Flammarion, 1996, p. 226.

23. P. Claudel, *Réflexions sur la poésie*, Paris, Folio, Gallimard, 1963, p. 60-61.

24. M. Pajevic, *op. cit.*, p. 240.

dans le collectivisme et l'individu dans l'individualisme. Ce que Meschonnic pointait précisément :

Peut-être quelque chose de la modernité commence là où il n'y a plus de super-sujet. Là où le sujet se cherche. Et où il est traqué²⁵.

Ce qui n'est certainement pas le cas quand on observe un manifeste récent²⁶ :

Pour ma part, j'inscris *la société de l'information* – composante majeure du système des signes contemporain (langage) – comme le champ d'exploration, pluricellulaire et privilégié, de la *recherche poétique*[©], en vue de relancer ses capacités à se *connecter* aux décisives mutations en cours (techniques, linguistiques, urbanistiques, architecturales, économiques, juridiques, anthropologiques, biologiques, cognitives...). Ces axes de recherches s'inscrivent à l'intérieur du projet général de l'*agence d'écritureS*[©], et répondent à des *logiques circulatoires*[©], fluides, aux formalisations multiples : (textes de création, théorisations, dispositifs multimédias ou spatialisés, installations vidéo, présentation de conférences, publication de revue, organisation de colloques...), conformément à un élargissement du spectre d'exploration qui superpose et entrelace ses *strates d'écritures*[©].

Sans faire de commentaire sur la soumission discursive au vocabulaire contemporain des consultants et autres agences de la pensée établie néo-deleuzienne, voire post-moderne à la Lyotard ou encore relationnelle à la Glissant-Bouriaud... on peut au moins observer la prégnance d'une théorie du langage aussi commune que traditionnelle : « la notion d'*inscription* » que Sadin oppose à celle de « *supports* » car, pour lui :

[balisages> La notion d'*inscription*²⁷, suppose elle, une compression indissociable entre sens et matérialité et prend la mesure de la portée des incidences induites par la structuration formelle des signes. Les outils technologiques contemporains, tout comme le livre (ou plutôt chaque livre-objet singulier) ne constituent pas des *supports*, mais *inscrivent* la langue à l'intérieur de zones d'intensité compositionnelles et perceptives propres, qui appellent notamment l'exploration et l'exemplification ouvertes de l'ensemble des tissures spécifiques qui les constituent. On saisit mieux la portée des implications réductrices et des occultations formelles produites dans les pratiques littéraires et poétiques, par la persistance de l'illusion ancestrale d'une autonomie de la langue, toujours au bout du compte indifférente de ses conditions d'inscriptions et dont l'exclusive historique accordée au livre constitue la paradoxale manifestation²⁸.

Inutile de s'appesantir sur les tics langagiers lexicaux aussi bien que syntaxiques qui réfèrent à des discours d'époque, il faut aller à l'essentiel et à ce qu'on peut appeler une

25. H. Meschonnic, *Modernité Modernité*, Paris, Folio, Gallimard, 1988, p. 48.

26. É. Sadin, *Poésie atomique [écritures, technologies & urbanités contemporaines]*, éc/artS_explorer, 2004 (non paginé : il s'agit de la fin du texte intitulé « Surfaces urbaines / Territoires textuels > Poésie, architecture & technologies – contemporaines ». On remarquera que, pour Sadin, « l'élaboration de concepts constitue une décision méthodologique qui vise à appréhender à l'aide d'outils appropriés et inédits, les enjeux complexes de l'environnement informationnel contemporain en transformation continue » (présentation qui précède les 39 « concepts » labellisés) ! On jugera des quatre « concepts » offerts par la citation *infra* qui montrent, pour le moins, que Sadin n'est pas sorti de l'hedeggerianisme français et qu'il possède au plus haut point la culture manageriale des meilleures « agences » de la (non-)« pensée » (ou de la publicité ?) contemporaine.

27. Notion que je défends aussi bien d'un point de vue artistique que culturel, car elle contribue à encourager des comportements exploratoires et différentiels, relativement à l'extrême amplification de la technicisation du monde contemporain. [note d'Éric Sadin]

28. Les lectures de poésie – très répandues en France – témoignent de la naïveté avec laquelle la grande majorité des auteurs entretiennent un rapport de transparence avec le texte, incapables de saisir la *césure structurelle* radicalement distincte qui sépare la dimension scripturale d'un texte de sa dimension phonatoire, et qui appelle plutôt que des « logiques de continuité », l'élaboration de procédures radicalement *différentielles*.

sémiotique qui efface une sémantique. Plus précisément cette prédilection de Sadin pour l'inscription n'a rien d'original, elle est dans le droit fil des sémiotiques de l'énonciation qui arraisonnent le sujet du discours à ses traces ou marques quand Benveniste posait fortement que, s'agissant des « titres du langage à fonder la subjectivité[il] en répond dans toutes ses parties²⁹ », par quoi, contrairement à la doxa enseignée, il n'y a pas de « cadre formel » de l'énonciation autrement qu'à l'engagement dans une sémantisation générale de la langue et, plus fortement encore, dans une subjectivation dans et par tout le langage et le tout du langage. Ou, pour reprendre Benveniste : « le langage enseigne la définition même de l'homme³⁰ » et non, comme dit Sadin, la manifestation du « sens », voire de ce super-sujet cadavérique, « la langue » et son écriture lacanienne, ou comme dit Christian Prigent³¹, le « réel [...] : ce qui commence là où le sens s'arrête » me semble maintenir les territoires du sens quand il faudrait en faire se lever (Mallarmé) ce « quelque chose d'autre ». Oui ! ce qui n'a pas de nom encore (définition de la poésie par Aristote) – ce qu'on ne peut rapporter à un « innommable » (vs. nommable) à condition d'en comprendre l'irréductibilité à un nom et alors ce n'est pas un indicible, c'est même ce qui pousse à dire ! Le poète peut crever comme dit Rimbaud mais pas le poème car il n'y a pas plus d'indicible que d'invisible, d'intraduisible que d'inaudible. Il y a certainement de l'invu, du pas encore traduit, de l'insu, de l'inouï et de l'indit. Et pour revenir à notre notion, ce que Reverdy signalait à sa manière³² :

Pourquoi vouloir désigner un art qui désigne déjà un autre art ? Je crois bien que c'est faute d'un terme propre ; et celui-là ce n'est pas à nous de le créer. On ne se baptise pas soi-même. La désignation s'imposera, elle jaillira de la caractéristique de l'art que nous représentons. Mais jusque-là nous trouvons déplacé l'usage que l'on fait du mot « cubiste » à notre intention ?

Le manifeste de Sadin métaphorise d'un art à l'autre : l'atomique répond à l'anomique mais nous condamne à en « explorer » ou « exemplifier » les « tissures » (piètre emprunt à la doxa barthésienne de la métaphore du tissu textuel !). Bref, « l'illusion ancestrale » n'est pas celle que croit Sadin (« l'autonomie de la langue »), elle est celle qui réduit une représentation de ladite langue à une vérité du langage fondamentalement dualiste : son et sens comme le vieux Valéry (voir la note de Sadin sur les dimensions du texte) ; supports et surfaces comme les jeunes déjà vieux plasticiens... Mais Sadin demande plus de « subventions » pour la poésie à l'État comme pour d'autres « disciplines » (note 46) tout en déclarant « l'esprit libertaire désuet » : remarque qui, sous un vernis post-moderne avisé, rejoue les antinomies ancestrales contraintes/libertés, lois/anarchie, raison/folie, etc.

29. É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, 1, Paris, Gallimard, 1967, p. 261.

30. *Ibid*, p. 259.

31. C. Prigent, « L'absent de tout bouquin » dans *L'Incontenable*, Paris, POL, 2004, p. 17.

32. P. Reverdy, *Cette émotion appelée poésie*, Paris, Flammarion, 1963.

Son « manifeste atomique » est exemplairement illustré par son « programme » *TIMES_OF_THE_SIGNS/BANGHOK*, qui « se constitue comme une entreprise poétique [...] présentée sous la forme de neuf notions qui signalent l'hétérogénéité des modalités d'inscription et d'exposition de l'écrit » : « INTERCONNECTION ; PLASTICITY ; BRANDING ; DENSITY ; ALL_OVER ; PIXELS ; MOVING_AROUND_READING ; HETEROGENEITY ; GLOCAL ». On peut préférer l'inventaire de Prévert ! Car ce dernier dérapait, délirait même quand Sadin vise une totalisation, une saisie. Où on se demande qui est pris ?

Auto-détermination

Car ce serait précisément l'insaisissable, à savoir le rythme-sujet, le sujet-relation, qui font de tel texte de Luca, par exemple, une invention de voix incluant bien évidemment un silence manifeste, un manifeste silence qui porte tout l'engagement du poème : « auto-détermination³³ ». Je le lis comme une activité Dada toujours au présent qui permet de vérifier ce qu'Artaud signalait : « l'art c'est l'aujourd'hui, encore aujourd'hui demain ».

AUTO-DÉTERMINATION

la manière de
la manière de ma de maman
la manière de maman de s'asseoir
sa manie de s'asseoir sans moi
sa manie de soie sa manière de oie
oie oie oie le soir
de s'asseoir le soir sans moi
la manie de la manière chez maman
la manie de soi
le soir là
de s'asseoir là
de s'asseoir oui ! de s'asseoir non ! le soir là
là où la manière de s'asseoir chez soi sans moi
s'asseoir à la manière de
à la manière d'une oie en soie
elle est la soie en soi oui ! oui et non !
la manie et la manière de maman de s'asseoir chez soi
sans moi
s'asseoir chez soi chérie ! chez soi et toute seule chérie !
le soir à la manière d'un cheval
s'asseoir à la manière d'un cheval et d'un loup
d'un châte-loup ô chérie !
ô ma chaloupe de soie ! ô ! oui ! s'asseoir non !
s'asseoir le soir et toute seule chez soi ô ! non et non !
manière de s'asseoir sans moi chez soi
sans moi sans chez ô chérie !
c'est une manière chérie !
une manie de
une manie de la manière de
manière de s'asseoir chez soi sans chaise
s'asseoir sans chaise c'est ça !

33. G. Luca, *Héros-limite*, Paris, *Poésie*/Gallimard, 2001, p. 45-46.

c'est une manière de s'asseoir sans chaise

Pour ne pas conclure, il me semble qu'il y a à engager la critique et la théorie des avant-gardes ou de l'avant-garde, pour tester le présent du passé, du présent et de l'avenir que cette notion porte, dans et par le « principe d'incertitude » dont parlait Luca et dont je retiens, pour le plaisir et pour le rire ce vertige de la matière voix qui engage le poème entièrement dans l'inconnu³⁴ :

Dans ces régions inexplorées
que nous offrent continuellement
l'aimée

l'aimée, le miroir, le rideau,
la chaise

j'efface avec volupté
l'œil qui a déjà vu
les lèvres qui ont déjà embrassé
et le cerveau qui a déjà pensé
telles des allumettes
qui ne servent qu'une seule fois

Tout doit être réinventé

Devant le corps de l'aimée
couvert de cicatrices
seule une pensée oedipienne
est tentée de l'enfermer
dans une formule sado-masochiste
seule une pensée déjà pensée
se contente d'une étiquette
d'une statistique

Bref, l'avant-garde et les avant-gardes sont à maintenir inaccomplies encore et toujours ou alors, dès qu'accomplies, il faut passer à autre chose : trouver son « méridien » comme poème-relation travaillant sans cesse à l'historicité de son activité, en entendant « relation » comme un opérateur éthique et épique de la liberté dans et par le langage.

34. G. Luca, *L'Inventeur de l'amour*, Paris, José Corti, 1996, p. 21-22.