

Jacques Rancière

# Le sillon du poème

En lisant Philippe Beck

**NOUS**  
MMXVI



## Avertissement

Le titre et le sous-titre de ce livre demandent une courte explication. Le lecteur ne trouvera pas ici une théorie générale de la poésie qui serait appliquée à un poète particulier. Le mot de poésie désigne pour moi un nœud entre une pratique de la langue et une figure de la pensée. Ici, comme dans d'autres livres, je me suis intéressé à une forme particulière de ce nœud. Je l'ai fait à l'invitation de Philippe Beck, une première fois pour le numéro spécial de la revue *Il particolare* qui lui fut consacré en 2002, une deuxième fois pour le colloque qui discuta son travail poétique en 2013 à Cerisy. Répondre à cette sollicitation voulait dire d'abord répondre à la provocation d'une certaine pratique de la poésie aujourd'hui. Il fallait pour cela s'immerger dans les singularités de cette pratique, à commencer par sa langue, comme je l'ai fait à l'enseigne de la « bouphonie transcendante », avant d'inscrire cette bouphonie dans le sillon d'une interrogation sur la poésie qui remonte au temps de Schiller, de Schlegel et de Hegel : comment penser une poésie d'après ? Une poésie d'après ce temps, réel ou mythique, où elle aurait été nourrie d'une poéticité inhérente à la vie elle-même, mais aussi une poésie qui récrit et transforme les poèmes faits avant elle, qui ranime des genres éteints, poétise la prose des contes populaires et

même celle des commentaires sur les poèmes. Une telle réflexion ne peut simplement se mener en prenant des poèmes pour objet d'étude. Elle suppose aussi, surtout quand le poète est lui-même philosophe et poéticien, que le dialogue s'installe sur ce que ces poèmes tentent de faire et sur l'idée de la poésie qui les soutient. C'est pourquoi mes deux études se trouvent accompagnées par deux discussions. La première eut lieu oralement à Cerisy à l'issue de ma communication. La seconde fut menée par écrit avec Philippe Beck en prenant le temps de la réflexion sur les enjeux de la première. C'est assez dire que si je me trouve signer seul un livre *sur* Philippe Beck, ce livre est aussi un dialogue où il a apporté sa propre réflexion sur la pratique et la pensée de la poésie.

## Notes sur la bouphonie transcendantale

Il est entendu que la nature a lieu. Reste à savoir au juste ce qu'il est désormais possible ou impossible d'y ajouter. Le bois des arbres et la locomotive, dit-on, n'entreront pas dans le poème, sauf à interdire le repli du volume. Mais le transsibérien et la petite Jeanne de France tiennent à l'aise sur la surface dépliée du poème/peinture de Blaise Cendrars et Sonia Delaunay, comme les écorces de bois, disques de métal et fragments de poèmes sur une toile de Schwitters. Il faut donc préciser la formule mallarméenne, savoir de quelle nature la poésie est désormais privée et ce qui doit venir à son défaut. Le dépli d'une chevelure, les ors d'un cadre et les cristaux d'un lustre peuvent assurément toujours remplacer le soleil évanoui, pour ne pas parler des arbres, des oiseaux et des sources — pour quoi l'on peut faire confiance aux bandes-son du cinéma. Mais la nature qui a *eu* lieu, on le sait depuis Schiller, c'est autre chose : la nature comme manière d'être commune aux lignes des montagnes, au marbre des carrières, aux dieux sculptés, au courage des hoplites et aux poèmes chantés : la nature comme culture, la culture comme nature, ce passé fabuleux du poème taillé dans l'étoffe d'un lieu, d'un âge et d'un peuple, d'autant plus perdu que la rétrospection seule le fait être ; ce que Schiller résume sous le nom de poésie

naïve et que Hegel localise dans le monde de l'épopée. Ce que l'on n'imité plus — l'a-t-on jamais imité d'ailleurs sur les pages d'un livre? — ce n'est plus le bleu du ciel et le murmure des rivières; c'est la nature comme production originelle, souffle de vie, *ethos* de la communauté :

Même l'Écrivain Epik  
de maintenant, le rêvé  
le souhaité justement,  
travaille  
à travailler  
comme la culture  
qui *violonne*  
les dispositions de l'époque<sup>1</sup>

Violonner, on le sait, est ce que font les violoneux, à ne pas confondre avec les violonistes. Poésie d'après — sentimentale, dit Schiller, qui nous a fait la grâce d'inventer des noms précis pour toutes les nuées à venir — au lieu du chant de l'origine. Nul bouc sacrificable pour faire la tragédie semblable aux saisons et aux fêtes. Le bœuf qui le remplace dans les pays humides emblématise la séparation des sillons du vers et de ceux des labours. Le violoneux a les airs pour matière et pour instruction, l'artiste sentimental a les mots, les phrases et les poèmes. Ceux-ci définitivement sont là, en plus de la nature et même des chemins de fer, ils ont leur densité propre, laquelle rend les troncs d'arbres et les traverses des voies ferrées éventuellement superflus. En témoigne chez Mallarmé *Gloire*, qui n'inclut pas seulement le Paris-Fontainebleau — frondaisons d'automne comprises — mais aussi, par

association, les grilles de la rue de Rome surplombant la voie et la fumée du train mêlée à la chevelure de la fillette peinte par Manet.

C'est cela que peut vouloir dire « poésie didactique », ce mot, cette idée que Philippe Beck est allé emprunter aux frères Schlegel. Ceux-ci avaient voulu paradoxalement les remettre en honneur, quand l'âge des Lumières semblait les avoir définitivement condamnés à force de vouloir mettre les *Géorgiques* à l'âge des techniques et de l'économie modernes. La poésie didactique nouvelle ne peut plus être l'art de versifier l'instruction agronomique des illettrés. Elle doit entendre autrement sa « sollicitude pour le peuple qui n'écrit pas »<sup>2</sup> : comme respect partagé pour l'épaisseur des mots et la densité des phrases. Poésie didactique ne veut plus dire mise en vers des leçons de choses mais éducation du poète par le poème. La poésie désormais s'appelle littérature : *de* la vie qui n'est pas *la* vie, pas même « la vraie » ; mais aussi, des mots et des phrases que ni l'inspiration du sujet ni la règle d'un livre n'arrange en mesure spécifique. Les « poètes » doivent en faire leur deuil, moqués par le romancier — Flaubert — qui entend mieux qu'eux le poème nouveau de la vie anonyme — et bientôt même les poètes, sournoisement dépouillés par le lexicologue du tréma qui les couronnait : il n'y a plus rien de « naturellement poétique ». C'est pourquoi la philosophie — « art d'être poète quand rien, naturellement, n'est poétique »<sup>3</sup> — doit s'en mêler : à travers quelques poètes d'hier à qui Kant, Fichte et Schelling ont tourné la tête — ou quelques philosophes d'aujourd'hui qui auront appris dans Schiller, Hölderlin, Rilke et Mallarmé mais aussi dans les moins probables Pouchkine, Leopardi, Pavese ou La Fontaine. « Idéalisme transcendantal » fut la bannière sous laquelle s'opèrent les premières noces, quand la poésie devait rendre les philosophes sensibles et le peuple rationnel.

« Bouphonie transcendante » est la notion forgée en écho par le philosophe-poète d'aujourd'hui : en écho mais aussi en opposition. Le bœuf n'est pas seulement l'animal condamné à aller dans un sens puis un autre, rappelant la poésie au « mot-à-mot babilien », à ce labeur de charrue dont l'Idée devait le délivrer. L'expression dit aussi la séparation entre le bœuf empirique et le bœuf transcendantal, le dispositif philosophique d'un poème que ne gage aucun pâturage, qui n'est l'expression d'aucune vie poétique autre que celle des textes.

(Un homme souriant n'est pas une fleur,  
et son amour des fleurs ne fleurit pas,  
il est là.) De là les BOUSTROPHES<sup>4</sup>.

Il n'y a plus rien de naturellement poétique. Certains en ont déduit qu'il fallait retourner aux sources perdues et retraverser le fleuve des morts pour rendre aux choses les mots neufs de leur naissance ou réveiller les mythes décidément nécessaires pour que les savants et le peuple ne se séparent pas et que les faiseurs d'avenir ne nous plongent pas dans le grand trou sans mémoire. Il est bon de rester là-dessus en dialogue avec Leuco comme avec Malte Laurids Brigge. Mais l'orphisme, à vouloir que les mots soient gagés par les puissances d'ailleurs, les puissances sonores d'en-haut ou les puissances muettes d'en-bas, finit par faire de son prêtre un sociologue bohème, nostalgique de quelque Port-aux-Foins nourrissant la vigueur du poème de la verdeur de la langue<sup>5</sup>. Le nouveau nom du fleuve des morts, depuis *Les Misérables*, est le Grand collecteur. Et l'Orphée nouveau se fait finalement complice des « désamphibologues » qui veulent rendre la langue à sa netteté ou des médecins de la société pour qui

La santé de l'esprit  
dépend de l'art de détecter  
le banal sous le fabuleux.<sup>6</sup>

Pas de légende de l'Être qui ne finisse du côté de cette médecine. À l'âge de la littérature, les forces que comprime la phrase et capte le poème ne viennent ni des célestes ni de la terre ; elles se déploient au ras des mots qui en appellent d'autres et se laissent transformer, déformer par d'autres. Pas de Nantucket d'où l'on reparte à l'assaut de la baleine blanche. Reste l'aubépine incluse dans le nom de l'ami. L'espace de la poésie, c'est la grande nappe à l'infini des mots et des phrases des poèmes, des mots et des phrases sur les poèmes.

Le point de départ  
est un Sac impersonnel  
sans arrière-boutique  
là pour le justifier.<sup>7</sup>

Rien à voir avec l'autotélisme dénoncé par les pleurnicheurs d'on ne sait quel âge d'or où la solidité de l'opinion publique rationnelle se serait engendrée dans l'aimable discussion des salons. Le poème qui parle du poème, ce n'est pas le rapport mystique du même au même, c'est au contraire le devenir-autre de chacun des termes. Le langage est instrument et matière. La matière est instrument, l'instrument matière. L'univers des mots qui se prête à ces altérations, ce n'est pas le miroir de Narcisse mais la grande nappe impersonnelle où l'étranger est approprié et le propre déproprié

car le corps  
excitant et excitable  
est étrangement personnel<sup>8</sup>.

L'arme propre du poème « étrangement personnel » sur le terrain de cette extension indéfinie, c'est la contraction : le petit hérisson schlégélien, roulé en boule pour résumer un monde et hérissé de piquants non point seulement pour se défendre mais aussi pour ramasser au passage tout fil de pelote-Ariane ou poussière d'or qui traîne aux basques de quelque passant considéré. Son arme, c'est la forge de mots et de phrases, la déclivité des lignes et le glissement des sens qui instrumentalisent la masse écrite, qui en font jaillir l'éclair du mot d'esprit, donnant aux mots assoupis une énergie neuve, une capacité inédite d'en attraper d'autres, de les rendre à des clartés ou à des opacités nouvelles. Inventer des mots pour nous dire de quoi parlent les mots que nous avons lus, ceux que l'on a écrits à leur sujet, ceux qui nous ont faits, c'est le travail de la poésie d'après la nature. Il y a deux manières de presser le citron des mots : celle qui trouve le banal des significations, des positions et des intérêts sous la pompe des phrases et celle qui, à l'inverse, fait rendre à la banalité mondaine, docte ou hargneuse sa virtualité fabuleuse : virtualité d'enchantement et d'enseignement. Bien presser le citron des mots, cela peut vouloir dire remplacer les noms propres par ce qui les métaphorise, par exemple Paul Verlaine par Paul Absinthe qui a, lui, la vertu de résister à la boisson : les mots, on le sait, ne boivent pas plus qu'ils n'aboient, sans quoi n'existerait pas la rémunération du poème. Mais cela peut aussi vouloir dire amincir le même nom jusqu'à l'initiale impersonnalisante d'un P. V.

dressé à l'égard du maudit S. M. Plus qu'à ces réductions pourtant la poésie de Philippe Beck se consacre à l'opération inverse de la dérivation qui fait exprimer par tout substantif sa puissance de créer des animaux de langue fabuleux : verbes d'actions à accomplir : bonhomme, fontaniser, redenser, démerler, désorphiquer ou sémantico-mélodier ; adverbess indiquant la bonne manière d'être : non pas simplement nerveux, mais FAUNIQUEMENT — ou phoniquement — nerveux ; adjectifs qui pointent des dispositions (l'injustice de Lanson est versifactorable) ou les requalifient (l'attaquant à répétition Retté mérite assurément d'être appelé attaqué) ; substantifs qui peuplent d'êtres nouveaux le monde des mots (le travailleur, les impersonnelles).

Contraction intensive et extension indéfinie vont ensemble, comme le « brouillon général » — la toile de Pénélope — et la « monnaie divisionnaire » de l'humour. Le poème objet, matière et éducation du poème, ce n'est pas le poème ramené à la quintessence de l'absente de tous bouquets ; c'est, au contraire, le poème dans la multiplication de ses états : le poème dilaté, recensé, commenté, interprété, parodié. Telle est la conséquence à tirer des principes de la bouphonie transcendante, qui récusé aussi le professeur de Monsieur Jourdain. Le « ni vers ni prose » n'est plus la bourde de l'ignorant. C'est peut-être la loi de la poésie moderne, qu'il faut entendre pourtant d'une manière bien éloignée des rêveries « musicales » de l'âge symboliste. Ce n'est pas l'intimité nouvelle des musiques de l'âme qui ruine le vers ancien mais au contraire l'impersonnalité du poème que tous et personne écrivent :

[...] rien n'est *vers*  
sous l'aspect de l'éternité.

La versure appartient à l'histoire  
des interprétations du corps  
creuseur.<sup>9</sup>

On ne creuse jamais en somme que selon l'horizontalité du sillon. Et le sillon mallarméen, c'est — tout autant que le lac gelé, le ptyx ou la vive nue — la masse des paroles qui se sont tôt déversées sur eux : quatre-cent cinquante pages serrées pour ne compter, avec Bertrand Marchal, que les commentaires écrits en langue et terre françaises du vivant du poète. « Le on-dit est fabuleux ». La poésie dissémine dans la parole tenue sur elle, contre elle même. C'est là qu'il faut aller chercher la matière poétique pour les contractions de la forme poétique qui ne sont pas des exercices de sémiologie mais des fables. Le recueil des recenseurs de Mallarmé est en effet

l'histoire des fables  
de bêtes  
qui fabriquent un temps<sup>10</sup>

Règne animal de l'esprit avait dit Hegel. On reconnaît la sévérité du philosophe qui croit ou feint de croire que, la poésie *ayant été*, le vol de la chouette est désormais sans mesure commune avec le travail des ruminants. Ce qu'il refuse surtout, on le sait, c'est que le poème, loin d'être fini avec la « nature poétique », soit au contraire le champ d'extensions indéfinies offertes à d'improbables condensations. Il faut contre lui donner raison aux Schlegel : la communication d'aujourd'hui ne s'oppose pas au poème d'hier. Et si la poésie est encore à l'ordre du