

Je lis les poètes, j'apprends des poètes. Cette proposition de petit livre est survenue dans un moment où j'éprouvais la possibilité d'une déclaration globale (je n'entends pas dire par là « générale ») sur la puissance du travail poétique : sur l'immense réserve qu'il constitue, encore à peine explorée.

Je ne partage pas le diagnostic d'un affaiblissement contemporain de la poésie. Le travail des poètes se poursuit, il n'est ni plus ni moins encerclé que celui du vrai théâtre ou de la politique inventive et sans parti. Il a lieu. Quels que soient les pouvoirs actuels de ceux qui s'acharnent à le nier, le monde est un monde-pensée.

J'organiserai autour de quatre interrogations cette déclaration qui vise à affirmer l'éminence, pour la pensée, de la poésie :

– Qu'est-ce qui, de ce monde-pensée, se construit lorsque Bei Dao, parmi d'autres, propose que la poésie soit une capacité de froideur — « se retirer de toutes ces ardeurs, ces impulsions » — , une capacité de distance vis-à-vis du pathos, une capacité de dire « non directement » — car « dire directement est trop simple » ?

– Pourquoi cette remarque de Chen Dong Dong — citant Williams Carlos Williams : « Si nous voulons qu'apparaisse un nouveau vers, nous devons faire confiance à la naissance d'une nouvelle pensée », lorsque je la rapproche de la pensée de Celan selon laquelle « la fonction première de toute poésie [est] celle d'être purement et simplement disponible » (note introductive à un choix de poèmes de Mandelstam en traduction allemande), me paraît-elle rendre visible une pensée renouvelée de la poésie comme pensée ?

– Comment naviguer entre le juste abaissement des pouvoirs de la langue prononcé par Bei Dao (que je fais parler, sur ce point encore, comme l'écho) :

Bien des langues
Volent par ce monde
Mais la production de la langue
Ne peut ni augmenter ni diminuer
La douleur silencieuse de l'humanité

et la conviction que la poésie opère de façon profonde, en ouvrant l'imagination, en déplaçant les nominations, en bouleversant notre façon non seulement de parler et d'éprouver mais de penser ?

– Enfin — ce ne serait pas une conclusion — pourquoi l'énoncé suivant de Stevens (dans « L'homme à la guitare bleue / *The Man with The Blue Guitar* ») :

La poésie est le sujet du poème
De cela le poème sort et
À cela il retourne

*(Poetry is the subject of the poem
From this the poem issues and
To this returns)*

m'apparaît-il un principe d'amplitude maximum, nullement une clôture sur soi, du poème ?

En guise de prologue

Kleist, « Lettre d'un poète à un autre » :

*La langue, le rythme, les assonances, etc., si séduisants qu'ils soient, surtout s'ils sont une parure pour l'esprit, considérés de ce point de vue, n'en sont pas moins (en soi et pour soi) un authentique inconvénient, même s'il est fatal et nécessaire ; et l'art ne peut avoir pour fonction que de l'éliminer dans la mesure du possible. J'emploie le meilleur de mes forces à tenter de donner de la clarté à l'expression, de la signification au mètre, de la grâce et de la vie à la musicalité des mots : non pour mettre ces choses en valeur, mais pour que l'idée incluse en elles puisse se manifester. Car la qualité de toute forme authentique est de permettre le surgissement instantané et sans médiation de l'esprit, alors que la forme imparfaite, telle un mauvais miroir, le retient captif, sans suggérer rien d'autre qu'elle-même. (In *Anecdotes et petits écrits*, Petite Bibliothèque Payot, 1981.)*

Je souhaite placer ce livre sous le signe de Kleist, en méditant d'abord ces lignes, dans lesquelles je voudrais souligner le motif d'une méfiance radicale du poète vis-à-vis de la langue : un motif qui ne cessera de prendre de l'ampleur au point de faire aujourd'hui des poètes l'antithèse la plus vive du monde communicant qui nous est présenté comme seul réel.

Je souhaite le placer encore sous le signe de Kleist en portant à votre attention le procédé, à mon sens entièrement poétique, par lequel il sut,

dans le dernier journal qu'il publia, utiliser contre elle-même la contrainte policière qui lui était imposée par la censure, pour en faire le moyen le plus subtil et le plus percutant de sa mise en évidence et de son contournement. Dans une Prusse occupée par les armées napoléoniennes, et pour pallier la situation misérable de la presse berlinoise (réduite à deux journaux paraissant trois fois par semaine), Kleist entreprit de créer à l'automne 1810, en compagnie d'Adam Müller, une gazette intitulée « *Berliner Abendblätter* » (Feuillets Berlinoises du soir).

Il s'agissait de faire pièce au mensonge et à la médiocrité de la propagande française, déployée jusqu'en territoire occupé par *Le Moniteur* et *Le Journal de Paris*. Kleist avait d'ores et déjà fait paraître un pamphlet : « Manuel du Journalisme français », dans lequel il disait tout le « bien » qu'il pensait de ces journaux. Ce pamphlet contient, entre autres, la définition suivante : « Le journalisme français est l'art de faire croire au peuple ce que le gouvernement juge opportun de lui faire admettre » — définition qu'il contraposait à celle-ci : « Le journalisme en général représente la manière simple et directe d'informer le peuple de ce qui se passe dans le monde. C'est une activité entièrement privée, et les objectifs du gouvernement, peu importe leur dénomination, lui sont étrangers. »

Voici maintenant quelle était la contrainte : j'emploie délibérément ce mot car Kleist, plagiant par anticipation l'OULIPO, utilise la loi de police exactement comme une contrainte au sens oulipien. Je vous donne cette contrainte dans les termes mêmes par lesquels Kleist commença par l'insérer, et donc la faire connaître à ses lecteurs en tant que telle, dans le premier *Berliner Abendblatt* :

Un ordre du préfet royal de police, M. Gruner, lequel soutient toute entreprise d'intérêt public avec autant de bonté que de bienveillance, nous fait obligation d'insérer dans une édition spéciale, pareille à celle

que nous publions aujourd'hui, *tout article relatif à des événements extraordinaires ou représentant un intérêt du point de vue policier*, qui viendraient à se produire en ville ou dans la périphérie : *ces articles ne doivent omettre aucun détail, ils doivent être circonstanciés et crédibles*; en sorte que les pages que nous ajouterons à la page principale et dont nous espérons enrichir le contenu à l'aide d'informations statistiques en provenance de la Province, constitueront une chronique permanente non seulement de la ville de Berlin, mais de l'ensemble du royaume de Prusse.

S'en suivra un dispositif par lequel Kleist va mettre en place, en direction des lecteurs de son journal, ce qu'on pourrait appeler une « entente double » : sous couvert de publier ce que lui demande la police, Kleist fera en sorte que celui qui le voudra sera, en réalité, instruit de ce qui ne va pas au royaume de Prusse.

Kleist commence par reproduire bien consciencieusement des extraits de quatre rapports de police, dont chacun fait état d'un ou de plusieurs incendies inexpliqués, tant à Berlin qu'aux alentours, incendies visant tantôt des maisons particulières, tantôt une auberge, tantôt les biens d'un notable. La rédaction du journal précise qu'on aurait trouvé sur un vagabond des objets appartenant au notable et à l'aubergiste et insinue insidieusement : « Ceci laisse espérer que l'on pourra retrouver la trace des individus qui sont vraisemblablement à l'origine de la majorité des incendies. (Dès que la rédaction sera informée de cet heureux événement par les autorités supérieures de la police, elle fera part de la nouvelle au public, afin de le rassurer.) » Une annonce qui a pour effet d'aggraver encore le sentiment, déjà créé par la liste des incendies mystérieux, que des troubles graves sont en cours, que la police ne maîtrise nullement. Ajoutons qu'en Prusse la nouvelle de la propagation d'incendies mystérieux réveille inévitablement la mémoire des troubles de la Guerre des Paysans.

Le rapport de police publié ensuite fera sursauter les connaisseurs de Kleist : comme toute l'histoire du *Prince de Hombourg* (que Kleist écrira en 1811), ce rapport pivote en effet autour d'une affaire de *gant*. Aurait été trouvé dans la rue, et remis à la police, un « vieux gant de coton » ayant appartenu à un chirurgien militaire et contenant « quelques tisons, de l'amadou et une préparation de poussière de charbon imbibée d'alcool », « destinée à prendre feu au contact d'une flamme ».

Tous les documents émis par la police sont présentés de manière à multiplier les annonces angoissantes. Sous couvert, par exemple, de donner « quelques précisions sur un incendiaire nommé Schwarz et la bande de brigands dont il faisait partie », Kleist rapporte, dans une conclusion digne d'un roman d'épouvante, que « l'enquête a montré que chaque membre de cette organisation sait contrefaire sa silhouette, adopter des déguisements variés, emprunter successivement plusieurs noms, jouer, selon les circonstances, des rôles différents. Tous savent falsifier les passeports, les pièces d'identité et les signatures et l'individu Grabowsky qui figure au protocole sous le n°2 est un virtuose dans l'art de confectionner et d'apposer les cachets. » Le détail concret est destiné à établir la vraisemblance du fantasme de la « bande organisée » (« bande organisée » n'étant pas un syntagme né avec les lois policières persécutrices du gouvernement français actuel).

La rédaction n'en proteste pas moins de ses excellentes intentions :

Annonce-t-on, par exemple, que des lettres de menaces ou des matières inflammables ont été découvertes, ou que des incendies ont été allumés, dont on n'est pas encore parvenu à trouver les auteurs, il va de soi que l'intention n'est pas de susciter les appréhensions du public, alors que, même si aucune déclaration n'a été expressément faite à ce sujet, toutes les mesures ont été prises par les autorités pour prévenir la réalisation

d'un forfait, ou mettre sur la trace de ses auteurs ; il importe au contraire d'apporter un démenti à des rumeurs qui voient cent lettres de menaces là où il n'y en a qu'une, et contribuent ainsi, et sans raison, à propager la peur ou l'épouvante parmi des esprits inquiets.

Le journal interrompt ensuite ce fil pour se lancer à corps perdu dans une obscure histoire de chien errant qui se serait battu avec les chiens d'un conseiller ; suite à quoi l'animal a été déclaré enragé, on l'a abattu et, pour faire bonne mesure, les chiens du conseiller avec. Ailleurs, un autre « chien méchant » aurait « mordu bêtes et gens ». En vérité, ce deuxième chien n'a mordu personne, que quelques chiens peut-être, dont certains ont été abattus, et d'autres mis en observation. Toutefois, comme le prétendu chien méchant a « complaisamment accepté de déguerpir, il est plus que vraisemblable, conclut l'article, qu'il n'était pas enragé. »

Petit apologue proposé par Kleist à la sagacité de tous : sur la propagation des rumeurs, et la gravité possible de leurs conséquences — ici ce sont des chiens qui auront été abattus pour rien. Le numéro suivant doit recourir à la catégorie de l'« erratum » pour couvrir le fait que le texte de la veille (présenté comme « rapport au sujet d'un chien méchant ») ne constituait pas, à proprement parler, un rapport de police et que « sa formulation en incombe exclusivement à la rédaction » !

Kleist explore ensuite les ressources que comporte la publication d'un « démenti » : un courrier français, fraîchement arrivé à Berlin, aurait démenti le « bruit selon lequel les troupes françaises auraient essuyé des revers au Portugal ». Publier le démenti est une occasion de répandre le bruit inverse, qui a de quoi réjouir les opposants à l'occupation napoléonienne de la Prusse.

Le journal clôt cette série par un dernier article dans lequel il est raconté comment un simple soldat aurait refusé d'obtempérer aux ordres

de son adjudant et comment, alors que celui-ci voulait le mettre aux arrêts, le soldat lui a tiré une balle dans la tête. Une nouvelle qui en dit long sur l'état de la discipline militaire dans la troupe, corrompue par sa collaboration avec l'occupant.

Ainsi Kleist tire-t-il magistralement parti de la contrainte initiale : en informant « excessivement » ses lecteurs, en utilisant et en grossissant chaque détail, en mettant en scène le fonctionnement des rumeurs. De telle sorte qu'à la fois la police ne peut rien y trouver à redire et que le pur travail poétique parvient à créer, à partir du seul matériau policier, la possibilité d'une double détente et donc d'une double entente.

La littérature policière — celle des « rapports » — est imperceptiblement mise en fiction, juste assez pour qu'elle laisse affleurer la puissance du réel.

Qu'un poète tragique de la grandeur de Kleist ait inventé un pareil dispositif à même à la fois d'exhiber et de déjouer la contrainte policière comporte, me semble-t-il, un enseignement profond, respectivement sur la poésie et sur la police.

Développer cet extraordinaire usage poétique du journal par Kleist peut paraître incongru ici, mais se justifie par plusieurs motifs : cette invention est exemplaire pour mon propos qui sera de soutenir que la grandeur singulière du travail poétique est de se concevoir comme une fiction qui se pense elle-même comme une fiction, et cela non à des fins de scepticisme ou de nihilisme, mais selon un principe d'affirmation et de vérité. Chez Kleist : principe aussi de combat.

Or il me semble que cet épisode des *Abendblätter* permet de comprendre comment le travail poétique de mise en fiction est capacité immanente de produire des vérités, de l'intérieur d'une limite et d'une contrainte qui sont toujours celles de la langue. Qu'il s'agisse ici non pas à proprement parler de poèmes mais d'une capacité poétique de passer

outre la langue de la police n'est qu'un cas particulier frappant.

Il s'agit aussi de faire surgir, avec cet exemple limite, ce que je propose d'appeler des « événements poétiques », et qui constitue mon principe de lecture et de circulation parmi les poètes et les poèmes, un principe que ce petit livre a pour objectif de vous inciter à partager.

J'appelle « événements poétiques » des événements de pensée dont le lieu est un ou des poèmes, ou encore une configuration poétique constituée par les œuvres de plusieurs poètes. J'ajoute aussitôt que ces événements poétiques sont multiples, et absolument variés. Ceci afin d'indiquer d'emblée que je suis au plus loin d'accepter comme fondés des énoncés généralisants, tels que « le poème comme lieu de l'être », ou « le poème comme lieu de la présence », qui ramènent le poème à une seule corde.

Il s'agit d'entrer dans les poèmes par une autre porte que bien d'autres, qui existent aussi, mais qui à mes yeux ne suffisent pas : l'histoire, les écoles, les époques, les formes, l'état des lieux, les pays, les écritures ou les styles...

Pour donner mesure de l'ampleur et l'extension de ce que j'entends par événements poétiques, j'ai choisi d'en nommer et d'en présenter ici sept :

1. Stevens reprend à Platon le soleil pour en faire non plus la figure de l'Idée mais l'exposant sans nom de l'apparaître — *the « seeming »*, que je propose d'écrire en son cas « appar-être ».

2. Caero invente un surprenant poème du « voir », aux limites de la prose, en rupture avec l'intériorité matérielle du poème aux dualismes métaphysiques.

3. Mandelstam ouvre avec Dante un dialogue sur l'Enfer, qui est aussi une déclaration sur le chemin que doit emprunter le poème s'il veut être capable de prononcer le « nom insensé » d'un temps cassé en deux par l'histoire et désormais désorienté.

4. Pasolini récuse la catégorie d'histoire comme catégorie de la politique et propose une nouvelle figure de la subjectivité politique qu'il nomme « pure lumière » ou « conscience de soleil ».

5. En Chine, dans les années 1980, les poètes « meng long » ouvrent la question de ce que peut instaurer le poème comme espace de pensée singulier, quand il prend le parti de s'adosser — sans la liquider ni l'enjamber — à une séquence politique énigmatique et obscure, celle de la Révolution Culturelle.

6. Aïgui invente un poème « sans particularités », dans lequel chaque chose qui existe, existe universellement.

7. Leopardi parvient à établir dans son ultime poème — « Le genêt » — la figure de la terre comme lieu possible d'un collectif humain délié de toute transcendance, et dont l'acceptation partagée de la contingence est le principe positif.

Cette liste est évidemment tout sauf exhaustive, elle constitue un simple prélèvement sur ma propre circulation parmi les poètes et les poèmes, bien d'autres sont possibles. Mon unique objectif, ce faisant, est de donner ainsi quelques nouvelles de continents entiers trop peu identifiés et fréquentés, et d'inciter à engager et développer de telles lectures. Il s'agit de penser non pas « à propos » des poèmes, mais *avec eux*.