

## Une autre conception de l'autre : une révolution en poésie

Eric Jacobée-Sivry

Il n'y a peut-être pas de question philosophique plus importante que celle de la compréhension entre les êtres, et le dialogue entre les cultures. De ce dialogue, possible, naît le possible bonheur, la tranquillité de l'âme qu'évoquait déjà le philosophe antique. L'incompréhension peut mener au conflit, qui ne répond pas toujours à l'intérêt, quoi qu'on en dise, mais à un véritable choc des valeurs qui peut justifier pour certains le passage à la violence, justifié pour eux par la défense de leurs valeurs et l'envie qu'elles dominant le monde. Les pires conflits internationaux que la terre ait connus sont nés de l'incompréhension et de ces chocs apparemment inévitables entre des valeurs ressenties comme opposées.

Pourtant, il existe des crises particulièrement pernicieuses dont l'une des causes est justement l'indifférence plus ou moins consciente qu'affiche la majorité des citoyens à leur égard, les estimant non point inutiles mais divisés. Notre époque me semble telle. On peut résumer aisément la pensée des Lumières à quelques grands principes. Comment résumer notre pensée ? C'est beaucoup plus difficile, car elle semble dispersée. Pourtant, une grosse partie des écrivains, des philosophes, des savants d'aujourd'hui, et même d'une population plus instruite que jamais, s'entend sur l'importance et l'inaliénabilité de principes hérités du passé, comme la liberté d'expression et la tolérance en matière de religion. C'est parce que, dans plusieurs parties du monde, ces principes sont contredits, que nous les réaffirmons. Mais quels sont les idées originales que nous offrons à l'humanité d'aujourd'hui pour résoudre une crise qui ne saurait ressembler en tout point à celles d'hier ? Quelle forme originale et assez forte prennent notre humanisme et nos lumières pour recréer l'espérance du plus grand nombre, et refonder en profondeur notre civilisation qui ne cesse de se dire en crise ?

Rappelons pour commencer que, pour la philosophie, d'abord, l'altérité représente le contraire de l'identité. Il s'agit là d'une opposition traditionnelle entre *alter* et *ego*. On peut estimer en effet dans un premier temps que serait *autre* ce qui se différencie de *soi*. Nous sentons immédiatement les limites d'une telle définition, car elle instaure une frontière entre soi et l'autre. Dans la réalité, l'altérité se construit plutôt sur un rapport, comme le révèle Tzvetan Todorov dans *Nous et les autres* quand il déclare que « personne n'est intrinsèquement autre », qu' »il ne l'est que parce qu'il n'est pas moi », et qu' »en disant qu'il est autre, je n'ai encore rien dit vraiment ». La célèbre formule d'Arthur Rimbaud « JE est un autre » dans ses deux lettres du voyant de 1871 expriment le besoin de l'autre considéré comme partie intégrante du moi et de l'être-au-monde. Quand Rimbaud désespère néanmoins d'instaurer un véritable dialogue avec l'autre, le poète Yves Bonnefoy n'abandonne pas l'espoir d'une relation fructueuse avec autrui, comme dans ce poème du recueil *Les Planches courbes* :

Réel, seul, le fréuissement de la main qui touche  
La promesse d'une autre<sup>1</sup>

Dans le même poème, ce dernier écrit encore :

Mais il me semble aussi que n'est réelle  
Que la voix qui espère, serait-elle  
Inconsciente des lois qui la dénie.

---

<sup>1</sup>Yves Bonnefoy, *Les Planches courbes*, « Dans le leurre des mots », p.77.

Commentant ces vers dans un article de *La Quinzaine littéraire* du 15 novembre 2001, Jean-Michel Maulpoix écrit : « Plutôt que s'écrier « que partout sur terre injustice et malheur ravagent le sens », plutôt que « disloquer la parole » et « n'être que la lucidité qui désespère », il lui appartient d'articuler, de nommer, et ainsi de chercher encore une issue à ce que Mallarmé appelait « le tunnel de l'époque ».

### **Métamorphose de l'épopée et révolution poétique :**

Parmi tous les grands genres hérités de la poésie antique, la poésie occidentale a longtemps privilégié le genre lyrique. Quelques poètes sont parfois parvenus à respecter les canons du genre épique, rarement en les bouleversant, à part Victor Hugo quand il consacre certains poèmes de *La Légende des Siècles*, notamment « Les pauvres gens », à la petite épopée. Faire l'éloge des pauvres gens, et de l'héroïsme de la misère, révolutionne le genre de l'épopée, qui dans l'histoire de la littérature a le plus souvent servi à faire l'éloge d'une classe dominante : Les héros de *L'Iliade* et de *L'Odyssée* d'Homère appartiennent à la classe dirigeante. Il en va de même de ceux de *L'Enéide* de Virgile, de ceux de chansons de gestes du Moyen-Age comme *La Chanson de Roland*. Il serait aisé de multiplier les exemples, car c'était déjà le cas vers XVIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> s. avant J.-C. de l'Épopée de *Gilgamesh*, poèmes épiques suméro-akkadiens, du *Mahabharata*, épopée sanskrite (de 600 avant J.-C. à 300 après J.-C.), du *Ramayana*, épopée indienne attribuée au poète Valmiki, au V<sup>e</sup> s. avant J.-C. ; au X<sup>e</sup> s. du *Chah-namè (le Livre des rois)*, épopée persane de Ferdowsi, vers 1200 du *Nibelungenlied*, épopée allemande, en 1572 *Les Lusiades*, épopée de Camões, en 1581 de *La Jérusalem délivrée*, poème épique du Tasse, en 1667 du *Paradis perdu*, poème épique de J. Milton, en 1699 des *Aventures de Télémaque*, épopée romanesque de Fénelon, et enfin en 1869 même des *Chants de Maldoror*, poème épique de Lautréamont.

Même les poèmes épiques d'inspiration religieuse comme *La Jérusalem délivrée* du Tasse, *Les Lusiades* de Luis Vaz Camões, (1572) *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle qui propose une histoire des religions ; *Jocelyn* et *La Chute d'un Ange* d'Alphonse de Lamartine (1830) qui devait raconter comme la *Légende des Siècles* de Hugo l'histoire de l'humanité, mettent en avant des héros guerriers. Seul l'*Hermès* d'André Chénier, originale épopée scientifique dont ne subsistent hélas que quelques centaines de vers, n'aurait peut-être pas respecté cette règle. Que dire aussi des *Eddas* scandinaves, du *Cantar de mio Cid* espagnol, du *Chah-Namè* de l'iranien Ferdowsi<sup>2</sup>?

Pourtant, Pablo Neruda, dans son *Chant général*, chronique encyclopédique de toute l'Amérique latine, partant de sa propre personnalité, en vient à une prise de conscience collective, et les thèmes que ce long poème épique aborde sont d'actualité, comme le communisme ou le travail à la mine. Un peu comme l'avait fait Hugo dans la petite épopée, Neruda s'y intéresse réellement aux peuples d'Amérique du Sud, notamment aux Chiliens, pas seulement à une élite dirigeante. *L'autre* y est vraiment présent de façon complète.

---

<sup>2</sup>Le *Chah-Namè* trace l'histoire de l'Iran (Grand Iran) depuis la création du monde jusqu'à l'arrivée de l'Islam. Il comprend plus de 60 000 distiques, écrits aux alentours de l'an 1000 par Ferdowsi.

Hugo, Neruda sont donc des poètes qui auraient plus profondément transformé la poésie qu'on ne le dit, non seulement en redéfinissant l'épopée, mais en donnant plus que jamais un place véritable au peuple dans leur poésie. Si l'on définit le lyrisme comme une expression des sentiments du moi, et l'ancienne épopée comme un texte de propagande chantant les exploits de héros guerriers dirigeant les sociétés du passé, on assiste dans ces œuvres magistrales à une redéfinition du genre de l'épopée, mais sans doute aussi de la poésie elle-même. En ce sens, nous assistons en les lisant à une révolution en poésie !

### Une nouvelle approche de l'autre dans la poésie d'aujourd'hui

La rencontre avec l'autre aurait été précédée dans l'Histoire d'aversion et de violence. Le poète Salah Stétié affirme dans *Culture et violence en Méditerranée*, qu'il faut « réapprendre le sens » des mots « accueil, ouverture, tolérance, dialogue ; c'est ainsi que « se découvrira, se redécouvrira [...] le visage de l'autre ». <sup>3</sup> Selon le poète Hédi Bouraoui, chantre du transculturalisme, il faut avant tout s'intéresser à la culture de l'autre pour ne pas installer en nous des préjugés absurdes. Dans son essai *Transpoétique, éloge du nomadisme*, il distingue la politique de multiculturalisme adoptée au Canada ou en Australie, qui a selon lui conduit à un repliement sur soi des communautés, de cette notion de transculturalisme :

J'ai lancé la notion de transculturalisme dans les années soixante-dix (notion adoptée depuis dans la pratique courante), en la fondant sur la connaissance profonde de la culture originelle et l'ouverture aux autres cultures différenciées. <sup>4</sup>

Selon lui, néanmoins, on n'émigre jamais mieux dans la culture de l'Autre que par la langue. L'immigration se fait en acte, mais aussi en parole : « Quand je vous parle, j'émigre en vous par ma langue, mes mots, mes phrases, mon intonation, ma gestuelle. Si vous m'écoutez attentivement, vous me laissez pénétrer dans les arcanes de votre esprit et de votre cœur. Et si vous me répondez, vos paroles immigrent en moi, fondant un dialogue qui légitime à la fois ma présence et la-vôtre ». <sup>5</sup> C'est cette idée que l'on trouve dans le premier poème de son recueil *Emigressence* :

J'ai choisi de vivre dans les mots  
Au cœur d'alphabets inconnus  
Là où les oiseaux chantent  
Leur silence immémorial  
Aux quatre coins des cinq continents.

Ainsi les langues me transportent  
Sur l'arcane même de mon corps éclaté [...]

La transculturalité se définit quant à elle comme un passage d'une culture à l'autre, elle apparaît comme un pont culturel et esthétique qui rend la communication entre cultures plus aisée. Elle suscite l'adoption de la diversité culturelle. Le concept de **diversalisme** fut abondamment commenté durant les années 1980-90.

La présence de l'Autre dans la poésie de Pablo Neruda est plus directe encore. Comme chez Victor Hugo, il s'agit en effet chez lui de défendre les déshérités, et le poème est un lieu de combat pour rétablir au mieux la justice en ce monde. Aussi le poème devient-il combat pour la liberté. Dans son autobiographie *J'avoue que j'ai vécu*, ce poète affirme que « La poésie est une insurrection ». Il précise ainsi sa pensée :

---

<sup>3</sup>Salah Stétié, *Culture et violence en Méditerranée*, Paris, Imprimerie Nationale, 2008, p. 64.

<sup>4</sup>Hédi Bouraoui, *Transpoétique, éloge du nomadisme*, Mémoire d'encrier, Montréal, 2005.

<sup>5</sup> Ibid., p. 11.

Les devoirs du poète n'ont peut-être jamais varié dans l'histoire. L'honneur de la poésie a été de descendre dans la rue et de participer à un tel combat. Le poète n'a pas eu honte quand on l'a déclaré subversif.<sup>6</sup>

Cette fonction donnée à la poésie n'a sans doute jamais été aussi présente, et active, que chez certains poètes du XIXe et du XXe siècle. Il peut s'agir pour Neruda parfois de condamner l'enfermement et l'obscurantisme d'une culture, comme le fit le poète Adonis dans son livre *Identité inachevée*, où il critique l'enfermement de la culture arabe. L'humanisme est d'abord selon lui une ouverture à l'humain : « J'ai choisi une identité absolue. A partir de ce choix, je n'ai plus eu une identité toute faite, décidée d'avance. J'ai commencé à créer mon identité en commençant à créer mon œuvre. [...] L'identité, c'est toujours à créer et à recréer [...]. L'identité culturelle, c'est comme l'amour, c'est un dialogue, une alliance entre le moi et l'autre. L'autre n'est pas seulement un besoin de dialogue, c'est un élément constitutif du moi ».<sup>7</sup>

Edouard Glissant développe des idées analogues dans son *Traité du Tout-Monde*. C'est justement la différence qu'il faut cultiver, parce qu'elle contribue à la richesse du monde et des rapports entre les êtres. Les nouveaux moyens de communication mis à notre disposition nous permettent de mieux connaître l'Autre, et de dialoguer avec lui. Mais cette nouveauté exige des temps de réflexion et de méditation. L'écriture d'un livre constitue l'un de ces moments indispensables. Il faut ouvrir au monde le champ de notre identité. Pourtant les pensées de système risquent d'empêcher l'esprit d'ouverture :

Le concept se présente clos et ouvert, mystérieusement.

Les pensées de système abolissent dans le concept ce qui est ouverture.

La pensée de la trace confirme le concept comme élan, le relate : en fait le récitatif, le pose en relation, lui chante relativité.<sup>8</sup>

Si Hédi Bouraoui défend le transculturalisme, Glissant évoque une créolisation qui peut s'avérer dangereuse :

[...] Une théorie moderne du multiculturalisme ne permettrait-elle pas en réalité de mieux camoufler le vieux réflexe atavique, en présentant le rapport entre cultures et communautés, à l'intérieur d'un grand ensemble tel celui des Etats-Unis, comme une juxtaposition rassurante et non pas comme une imprévisible (et dangereuse créolisation ?)<sup>9</sup>

Déjà Michel Leiris se méfiait de l'égotisme du poète, accepté comme une tradition, ou ce que Flaubert nommait une *idée reçue*, et de son propre égotisme. Dans *Aurora*, l'un de ses premiers livres, il écrivait ainsi :

« La mort du monde est égale à la mort de moi-même, nul sectateur d'un culte de malheur ne me fera nier cette équation, seule vérité qui ose prétendre à mon acquiescement, bien que contradictoirement je présente parfois tout ce que le mot IL peut contenir pour moi de châtements vagues et de menaces monstrueuses ».<sup>10</sup>

Il faudrait écouter la parole du poète, mais ce ne fut pas toujours le cas dans l'Histoire. Souvent, par exemple, le Moyen Age européen fascine, alors que malgré la diversité et la richesse des cultures qui le

<sup>6</sup> Pablo Neruda, *J'avoue que j'ai vécu*, Paris, Gallimard, 1974 ; 1975 pour la traduction française, p. 381

<sup>7</sup> Adonis, *Identité inachevée*, Monaco, éditions du Rocher, 2004, pp. 61-62.

<sup>8</sup> Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Poétique IV, Gallimard, nov. 1997.

<sup>9</sup> Ibid., p. 39.

<sup>10</sup> Michel Leiris, *Aurora*, p. 40.

caractérisent, celles-ci s'y sont souvent combattues, culture flamande et nordique, où le mystique l'emportait, culture celtique dont le roman analyse la profondeur, culture provençale et italo-lombarde faite d'espérance et d'allégresse, culture normande et d'Ile de France qui s'étend jusqu'en Angleterre mais aboutira à un autocentrisme et à l'unité française notamment par la langue. Comme pour les pensées antiques grecque ou romaine, hébraïque, arabe, celles-ci n'ont-elles pas « chaviré » dans une constellation unique ? L'erreur consista sans doute à vouloir créer de l'universel, quand la différence entre les cultures compte avant tout.

Ce souci de l'autre se manifeste parfois dans les traductions que les poètes font d'autres écrivains, d'autres poètes. Ainsi Yves Bonnefoy a-t-il traduit Shakespeare, Leopardi, Pétrarque, Yeats, Keats, Donne, et Adonis a-t-il traduit Yves Bonnefoy en arabe. La traduction suppose en effet une rencontre de l'autre dans sa langue afin de le faire découvrir dans sa propre langue. On peut parfois regretter de voyager dans un pays étranger et de ne pas trouver facilement de traduction d'un poète dans notre langue. Nous ne pouvons pas connaître toutes les langues du monde, et pour qui s'intéresse vraiment à l'autre, une réelle frustration peut en découler.

L'autre apparaît donc souvent comme un miroir du moi, et dans une conception élargie, l'autre se caractérise par tout objet existant dans un monde perçu en-dehors de moi, mais que j'intériorise.

### **L'autre, la poétique et la philosophie**

Face aux nouveaux périls qui agitent le monde depuis la fin du XXe siècle, et le début du XXIe siècle, les poètes prônent souvent un combat pour la paix, un dialogue en profondeur entre les cultures et les hommes. Ils veulent combattre les préjugés, notamment ceux qui sont propres à notre époque, qui séparent de manière absurde et parfois dangereuse. Nâzım Hikmet fut l'un des poètes qui s'adressa le plus souvent directement au lecteur. Et l'Autre fait souvent partie intégrante de son poème. Dans son recueil *Il neige dans la nuit*, on pourra relire ce passage du poème « au cinquième jour d'une grève de la faim ». En ce moment difficile, la présence invisible de l'Autre le console et l'incite à continuer son combat pour la liberté d'expression :

Mes frères,  
Ceux d'Europe ; ceux d'Asie, ceux d'Amérique,  
Je ne suis pas en prison, en grève de la faim,  
C'est comme si j'étais couché sur le gazon, la nuit, en  
    Ce mois de mai,  
    Vos yeux étincellent à mon chevet comme des étoiles.  
    Et vos mains, une seule main dans la mienne  
        Comme la main de ma mère,  
            Comme la main de ma bien-aimée,  
            Comme celle de Memet,  
            Comme celle de Memet.<sup>11</sup>

Une telle réunion d'individus dépasse en effet le cadre étroit du poème, et semble particulièrement utile et nécessaire parce que des idées semblables circulent ici et là, mais ne se feront vraiment entendre que lorsqu'elles parleront ensemble. L'artiste ne se soucie passeulement de son intérêt, mais aussi de celui de la cité et du monde. Lorsqu'il parle de lui, c'est pour mieux connaître l'autre. Lorsqu'il parle de l'autre, c'est pour mieux se connaître lui. Il considère en effet que les différences entre les individus, leurs cultures, leurs points de vue sur la vie, loin d'être des sources de conflits inévitables sont des richesses. Le rejet de l'autre est toujours dédaigneux. Levinas, s'appuyant sur Heidegger, va plus loin :

---

<sup>11</sup>Nâzım Hikmet, *il neige dans la nuit*, Poésie/gallimard, 1999.P.102.

La fin de la subjectivité aurait commencé avec le XXe siècle. Les sciences humaines et Heidegger aboutissent, soit au triomphe de l'intelligibilité mathématique, refoulant dans l'idéologie le sujet, la personne, son unicité et son élection ; soit à l'enracinement de l'homme dans l'être dont il serait le messager et le poète.<sup>12</sup>

La philosophie accorde une importance extrême au respect de *l'autre* dans sa différence, tant que cette différence n'est pas criminelle et tolère à son tour la différence. *L'autre* peut représenter non seulement les personnes mais aussi les choses. La relation au monde consiste aussi à s'imprégner du lui (à commencer par les personnes et les choses), par le biais de ses intuitions, pour en dégager des vérités immédiates toute intuitives, que la raison et l'intelligence non intuitive approuvent après coup comme des vérités apparaissant souvent d'une autre nature que celles qu'elles sont capables de découvrir elles-mêmes.

*L'autre* n'est donc pas seulement *l'autre personne*, c'est *tout ce qui nous entoure*, tout ce qui n'est pas moi mais vient imprimer ses marques au fil du temps et des expériences sensibles, au point que *l'autre* ne cesse d'enrichir, de corriger, de changer plus ou moins profondément, et souvent de manière imperceptible, un moi que l'on croit souvent établi une fois pour toute, et inerte.

Il faut accepter que l'homme ne soit pas le maître absolu de lui-même, et que des forces qui lui échappent totalement ou en partie puissent accroître ses facultés cognitives. Hannah Arendt en prend parfaitement conscience dans *La Crise de la culture* quand elle déclare : « C'est à l'intérieur du moi, dans la « demeure intérieure » (*interiordomus*), où Epictète croyait encore que l'homme était un maître absolu, que le conflit entre l'homme et lui-même éclatait et que la volonté était défaite ».<sup>13</sup>

Comme le rappelle Levinas, Heidegger évoque même l'étrangeté essentielle de l'homme au monde, et non seulement l'étrangeté du monde :

L'étrangeté de l'homme au monde, condition d'apatride, attesterait les derniers sursauts de la métaphysique et de l'humanisme qu'elle soutient. Par cette dénonciation du monde intérieur, Heidegger radicalise l'anti-psychologisme husserlien.

Levinas aborde la réflexion de manière plus vaste quand il propose :

Osons enfin poser des questions à propos de Heidegger. L'étrangeté de l'homme au monde est-elle l'effet d'un processus commencé par les présocratiques qui dirent l'ouverture de l'être sans empêcher l'oubli de cette ouverture à travers Platon, Aristote et Descartes ?

[...] Nous autres occidentaux, de Californie à l'Oural, nourris de Bible au moins autant que de présocratiques – ne sommes-nous pas étrangers au monde, mais d'une manière qui ne doit rien à la certitude du *cogito*, qui, depuis Descartes, exprimerait l'être et l'étant. Etrangeté au monde que la fin de la métaphysique n'arrive pas à dissiper. Sommes-nous dans le non-sens s'infiltrant dans un monde où jusqu'alors, l'homme n'était pas seulement berger de l'être, mais élu pour lui-même ?<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup>Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, 1972 ; Le livre de poche, collection biblioclassiques, 2000, p. 100.

<sup>13</sup>Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Gallimard, 1972 pour la traduction française et collection folio essais, 1989, p. 210.

<sup>14</sup>Levinas, *ibid.*, p. 108. Ce dernier rappelle à juste titre le psaume 119 : « Je suis étranger sur la terre, ne me cache pas tes commandements », p. 108.

Le poète moderne reconnaît souvent toutes les influences extérieures aboutissant à une œuvre sur laquelle il appose modestement son nom, conscient de tout ce que *l'autre*, *l'étrange*, *l'étranger* lui apportent et lui offrent pour aboutir à ce don du monde – les Anciens auraient dit des dieux – que représente son œuvre, une œuvre sans fin, puisque née dans un monde en perpétuelle mouvance, et où il puise sans cesse sa nouveauté.

Il n'y a peut-être pas lieu, comme le fait Levinas, de se demander si la subjectivité se perd parmi les choses ou dans la matière, puisque ce sont selon lui les choses, ou plutôt l'autre, qui influencent le moi qui ne se perd pas dans l'expérience intuitive mais s'y développe, s'y complète, s'enrichit en déclenchant et en cultivant les facultés intuitives de l'esprit.<sup>15</sup>

D'autre part, si le moi n'est ni statique ni inerte, ce n'est pas d'abord parce qu'il évoluerait de façon indépendante et autonome, mais parce que ses perceptions, son intelligence, sa raison, sa réflexion, mais aussi son intelligence plus immédiate et intuitive dépendent de ce qui l'entoure, de tout ce qu'on pourrait nommer *autre*. Ainsi les poètes aiment-ils voyager pour renouveler leurs intuitions en accordant de l'importance, de la prévalence à ce qui leur est habituellement étranger, et renouveler par là même la physionomie de son œuvre.

Octavio Paz se rend en Espagne en 1937. L'observation de la guerre civile l'incite à donner toujours plus d'importance à l'autre dans sa poésie, car il a vu un peuple trahi par sa bourgeoisie, les franquistes s'emparer à la fois de la terre et du pouvoir. Ce qui le fera écrire ce sera la blessure de l'espérance révolutionnaire. Et selon Claude Roy, de la défaite il tirera « sa victoire personnelle », une quête d'une parole plus juste qui s'établira grâce au voyage entre le Mexique, les Etats-Unis, la France, le Japon, l'Inde. Pendant ces années, il publiera autant d'essais que de recueils de poèmes. S'il cherche à réaliser une « liberté sur parole », il rêve d'une liberté totale. C'est dans cet esprit qu'il écrira par exemple :

Je prévois un homme-soleil et une femme-lune, lui libre de son pouvoir, elle libre de son esclavage.

Se trouver soi-même, c'est retrouver l'autre :

Je pars retrouver celui que je suis, celui que je commence à être, mon descendant et mon aïeul, mon père et mon fils, mon semblable dissemblable. L'homme commence où il meurt. Je vais à ma naissance.

On pourrait rappeler le mythe mélanésien de l'archipel des Vanuatu qui oppose l'arbre et la pirogue. L'arbre y est le symbole de l'enracinement dans le lieu et la pirogue celui du voyage vers l'universel. Aujourd'hui le poète est souvent un « poète-lieu » mais aussi un poète errant, comme la pirogue sur son fleuve. Et les mots de son errance dans l'universel ne viennent pas seulement de lui mais de tous les lieux qui le traversent, qu'il les contemple longuement comme l'arbre enraciné, ou de manière plus fugitive comme dans une pirogue.

---

<sup>15</sup>Levinas se pose en effet cette question : « Tout l'humain est dehors, disent les sciences humaines. Tout est dehors ou tout en moi est ouvert. Est-il certain que dans cette exposition à tous les vents, la subjectivité se perde parmi les choses ou dans la matière ? La subjectivité ne signifie-t-elle pas précisément de par son incapacité de s'enfermer du dedans ? ». *Humanisme de l'autre homme*, chapitre III, subjectivité et vulnérabilité, *op. cit.*, p. 103.

Selon le philosophe Jean-Claude Guillebaud, « tout être humain est partagé entre deux aspirations vitales et contraires : l'enracinement dans le particulier et le « voyage » vers l'universel. »<sup>16</sup> Aspiration à l'enracinement prolongé dans un lieu particulier pour y découvrir la vérité de *l'autre* grâce à des intuitions répétées, et voyage dans l'universel ne sont pas forcément contraires, puisque c'est l'autre, et l'autre, et encore l'autre..., qui conduisent le poète à l'universel qu'il accepte de ne pas découvrir seul, de manière péremptoire.

« C'est par ce que nous avons de plus propre que nous sommes entrés dans l'universel » ?<sup>17</sup> Maurice Merleau-Ponty me semble de cet avis lorsqu'il écrit dans *Le Visible et l'Invisible* : « L'originnaire » n'est pas d'un seul type, il n'est pas tout derrière nous ; la restitution du passé vrai, de la préexistence n'est pas toute la philosophie ; le vécu n'est pas plat, sans profondeur, sans dimension [...] ; l'appel à l'originnaire va dans plusieurs directions : l'originnaire éclate, et la philosophie doit accompagner cet éclatement, cette non-coïncidence, cette différenciation ».<sup>18</sup>

Accepter que l'œuvre soit à la fois créée par moi et par ce qui m'entoure, ce qui m'était étranger et devient moi par imprégnation, cette œuvre non éclatée mais aux origines multiples, voilà qui aura encore de quoi choquer les adeptes de la sacro-sainte unité de l'œuvre, notamment dans la forme. Tout poème est intertextuel et transculturel, analysant le rapport à *l'autre* (l'autre-que-moi), à l'étrange, que l'on pourrait définir comme *l'autre* tel que l'esprit le conçoit dans sa bizarrerie, sa nouveauté, la plus grande intensité de son altérité. Altérité par rapport à quoi ? A ce que je crois être, à ce que je crois créer selon ma norme habituelle. Mais cette normalité, dans le monde de l'art et de la littérature, n'a aucun sens, puisque ce que nous attendons d'un artiste, c'est justement qu'il nous présente sa vision particulière et originale du monde. Le style n'est rien d'autre qu'un regard particulier, une vision par définition étrange, en ce sens qu'elle nous semble étrangère à tout ce que nous avons connu jusqu'à elle, mais plus que jamais en poésie il semble au service de l'humanité. Peut-être l'humanisme dont font preuve certains poètes depuis le siècle passé est-il donc plus global et véridique que jamais. Une préoccupation sincère du poète pour son *alter ego*, au point de bouleverser les définitions des grands genres que constituèrent les poésies épique, lyrique et didactique, est peut-être à l'origine d'une révolution en poésie qui, moins égotiste que jamais peut-être, renaît du besoin de l'Autre.

---

<sup>16</sup>Jean-Claude Guillebaud se réfère à ce mythe auquel fait allusion Joël Bonnemaïson dans *La dernière Ile*, Arléa-Orstom, 1986, dans son essai *La Trahison des Lumières, enquête sur le désarroi contemporain*, Seuil, 1995, p.115, et je ne peux m'empêcher de l'évoquer à mon tour pour la clarté de ma démonstration.

<sup>17</sup>Jean-Claude Guillebaud cite encore à ce sujet Miguel Torga : « L'Universel, c'est le local moins les murs. » Se référer à la conférence portant ce titre, publiée aux éditions William Blake en 1994.

<sup>18</sup>Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard 1964 ; collection Tel, Gallimard, 1979, p. 163.



**Eric Sivry** est né le 1<sup>er</sup> octobre 1959 à Paris. Il a écrit douze recueils de poèmes, dont *A Force de Jours* (Scheda, 2006) ; *Instant de Voyages et autres heures inventées* (L'Harmattan, 2010) ; des récits – *Cnosos* (Rimbaud revue, 2002), *Carnaval* (D'Ici et D'Ailleurs, 2005), *L'Île perdue* (Tensing, 2013).

Privilégiant une réflexion sur l'expression de l'intuition en art, il est à l'origine du groupe intuitiste, et de la revue « Intuitions », avec Sylvie Biriouk. Il a écrit à ce sujet le manifeste littéraire et artistique de l'intuitisme, *Pour un art de l'intuition* (Anagrammes, 2003), définissant notamment une « nouvelle épopée ».

Son œuvre de critique littéraire et artistique s'intéresse plus particulièrement aux œuvres de Marcel Proust, Guillaume Apollinaire, Yves Bonnefoy, Paul Eluard, Man Ray, Hédi Bouraoui, Giovanni Dotoli.