

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MATHIEU CROSETIÈRE

« LA PENSÉE POÉTIQUE : ESSAI POUR UNE POÉTIQUE DE LA PENSÉE »

SEPTEMBRE 2001

2062

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

L'écriture d'un mémoire de maîtrise est d'abord et avant tout la relation entre un étudiant et son professeur. C'est pourquoi j'aimerais tout spécialement remercier mon directeur de mémoire, Monsieur Jacques Paquin, sans qui l'écriture de cet ouvrage n'aurait pas été possible. Je tiens à souligner la patience infinie qu'il a su démontrer face à mes innombrables inquiétudes, colères et revirements, sans laquelle je ne me serais pas senti libre d'aller jusqu'au bout de ce projet. Les conseils d'expérience qu'il a su me prodiguer tout au long de ma maîtrise, loin de constituer une censure ou un obstacle, m'ont fait évoluer autant sur le plan intellectuel que sur le plan moral.

J'aimerais également remercier mes parents, Jacques et Louise, sans le support desquels je n'aurais pu envisager me rendre où je suis aujourd'hui, et ma sœur Marie, ma colocataire durant mes trois années de maîtrise, qui a su endurer le tapage de mes nuits blanches passées à sonder sans relâche les limites de la pensée.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : LA PENSÉE	15
1. Krishnamurti : L'arbre de la connaissance	19
Énergie et matière	21
Espace et temps	25
Intelligence et méditation	28
2. Hegel : La logique de la conscience	32
La pensée abstraite	36
La pensée concrète	40
Notion et Idée absolue	45
CHAPITRE II : LE LANGAGE	54
1. La prose courante (prose commune ou « non-littéraire ») : L'être du devenir	63
a) La prose scientifique	63

b) La prose de récit	73
2. La prose littéraire : Le devenir de l'être	77
3. La poésie : Unité du devenir et de l'être	85
CHAPITRE III : LA POÉSIE	92
1. « Correspondances » de Baudelaire : La correspondance des contraires	94
La rime : condensation et réversibilité	97
La figure : polysémie et non-référentialité	100
a) Prose : une figure immédiate	100
b) Poésie : la médiation de la figure	102
Correspondance et coïncidence	106
2. « Aube » de Rimbaud : L'alchimie de la pensée	109
L'universel dans le particulier	112
Métaphore et métonymie : représentation et présentation	114
Un savoir en action	117
Je est un autre : l'expansion de l'espace-temps	120
L'expérience poétique : connaître sa pensée	122
3. « Le pont Mirabeau » d'Apollinaire : La mémoire renouvelée	126
La poésie comme mouvement immobile et sans cause	129
a) La permanence dans l'histoire	129
b) Une métaphore métonymique	131
c) Déconstruction syntaxique : une continuité discontinue	134
d) Poésie de la répétition : le même dans l'autre	136

Le rassemblement de la pensée

139

CONCLUSION

147

BIBLIOGRAPHIE

162

INTRODUCTION

Qu'est-ce que la poésie? On peut lire dans *Le petit Larousse* : « Art de combiner les sonorités, les rythmes, les mots d'une langue pour évoquer des images, suggérer des sensations, des émotions¹ ». D'accord, mais comment de simples rythmes, de simples mots, suggèrent-ils des émotions? Un poème n'est-il qu'un amalgame de mots et de bruits? Il peut l'être, mais cela risque de ne pas évoquer grand-chose. Certes, comme la musique, la poésie peut, par son rythme, ses rimes, évoquer de vagues images ou émotions mais il faut d'abord qu'elle signifie quelque chose. De simples sons, même produits par une voix humaine, ne suffisent pas. La poésie, si rien ne lui interdit d'intégrer la musique et le chant, est beaucoup plus que cela, sinon la poésie moderne depuis, disons le surréalisme, devrait recevoir une toute autre appellation. La langue, dans un poème, n'est jamais utilisée uniquement pour elle-même, comme chez l'enfant qui joue avec les mots sans savoir ce qu'ils signifient, elle est aussi et surtout utilisée, dit le dictionnaire, pour évoquer et suggérer, c'est-à-dire *communiquer*. Communiquer est la fonction première de tout langage, que celui-ci soit prose ou poésie. Cette dernière, certes, ne semble pas communiquer de la même manière que la prose mais, comme elle est langage, la communication lui demeure inhérente, ne serait-ce que comme *non-communication*. Par là nous entendons l'idée que, même si le langage, dans la poésie, ne

¹ *Le petit Larousse illustré 1996*, Paris, Larousse, 1995, p. 796.

communiqué plus réellement de manière « courante », il ne peut le faire que sur la base de ce code universel qu'est la communication. Dans le cas contraire, il n'aurait aucun sens et au lieu d'un poème nous aurions des sons et des chiffres dépourvus de signification. Par conséquent, si nous écrivons un poème, ce n'est pas seulement des mots sans significations, des sons ou des rythmes que nous utilisons mais aussi des idées, des pensées, des significations. Si nous voulons évoquer des images, suggérer des sensations ou des émotions, c'est de la pensée dont nous devons nous servir, du contenu des mots et non simplement des mots eux-mêmes entendus comme pures formes ou purs sons. Comme les pensées sont indissociables des mots, nous utilisons évidemment les mots mais pas simplement pour leurs formes, leurs rythmes ou leurs sonorités; nous les utilisons aussi pour leurs contenus, les pensées qu'ils véhiculent. C'est ainsi que selon Heidegger « [c]hanter et penser sont les deux troncs voisins de l'acte poétique² ».

La poésie n'est donc pas seulement musique, rythme ou sonorité. Elle est aussi pensée. Le poème *dit* quelque chose. Il le dit peut-être d'une façon étrange mais il le dit tout de même. Il pense. « Ça ne veut pas rien dire³ », écrit Rimbaud à Georges Izambard. La peinture utilise la couleur, la musique les sons; la poésie, quant à elle, se sert des mots, mais les mots ne sont pas une matière inerte et sans signification à laquelle, un peu comme en peinture ou en musique, on imprime une forme en quelque sorte extérieure. Ils ont déjà une signification en eux-mêmes : ils sont des pensées. Le poème, dit le Groupe Mμ, « non seulement charrie les significations que portent les mots qu'il assemble, mais encore les organise en un sujet, nous dirions même en une scène, au sens

² Martin Heidegger, *Questions III*, trad. par Henry Corbin, Roger Munier et Alphonse de Waelhens, Paris, Gallimard, 1966, p. 39.

³ Arthur Rimbaud, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1984 (1965), p. 200.

pictural de l'un et l'autre terme⁴ ». Ce n'est donc pas à l'aspect purement tactile et musical des mots que nous nous attardons lorsque nous écrivons de la poésie; c'est aussi à des significations. Et même si nous ignorons ces significations, comme l'enfant ou l'aphasique, les mots que nous utilisons n'en signifient pas moins, que nous le voulions ou non. La vérité sort de la bouche des enfants parce que la vérité, que les enfants énoncent peut-être sans la connaître, réside dans le langage lui-même, dans la pensée du langage.

L'œuvre d'un poète ne se réduit jamais à un travail purement formel sur la langue. La poésie est une expérience, une relation avec le langage entendu non comme pure forme extérieure, mais aussi comme pensée. C'est ainsi que cette dernière peut autant renvoyer à la forme, c'est-à-dire à la pensée comme langage, qu'à son contenu, au référent, à « ce qui est pensé ». Nous mettons ici l'accent sur le mot « pensée » parce que « langage », à notre sens, traduit imparfaitement ce dont il s'agit. Le langage, peut-être à cause de la connotation restreinte que les sciences linguistiques lui ont attachée au cours des dernières décennies, ne fait souvent référence qu'à une forme vide et sans contenu alors que le terme « pensée » a l'avantage d'englober et la forme, c'est-à-dire le langage, et le contenu, ce qui est pensé dans ce même langage. Certes, nous avons l'habitude d'entendre le mot « pensée » au sens exclusif de contenu ou de signification, et c'est d'abord sous cette acception que nous l'avons introduit, acception qui nous fait dire, par exemple, « la pensée d'un auteur ». Cependant, en disant cela nous pouvons tout aussi bien faire référence au style ou à la forme langagière, à travers lesquels sa pensée se manifeste, qu'au contenu, aux idées et aux conceptions de cet auteur. Dans cette optique,

⁴ Groupe Μμ, *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1990, p. 92.

la pensée est à la fois la forme et le contenu, le signifiant et le signifié, le « langage » et la « pensée » alors que le langage, pris dans un sens restreint, ne renvoie qu'à la forme extérieure de cette même pensée, le véhicule à travers lequel elle se manifeste. Mais comme nous aurons l'occasion de le voir, ce véhicule n'est pas distinct de la pensée elle-même. Il ne représente qu'un aspect, une facette, dont la totalité est proprement la pensée entendue non comme simple contenu et dont la forme serait le langage, mais unité de cette même forme et de ce contenu.

La poésie, dans la perspective de notre mémoire, est donc une expérience *avec, par et dans* la pensée. Selon notre hypothèse, la pensée d'un poème cesserait d'être un simple outil extérieur et rationnel d'investigation du monde, une forme vide cherchant à saisir un contenu différent d'elle, pour proprement devenir une chose avec laquelle nous entrons en relation. L'idée commune est de se dire que, comme on ne se sert plus vraiment de la pensée dans un sens utilitaire, pour réfléchir ou pour agir sur *autre chose* – ce qui fait, par exemple, dire à Sartre que « [I]es poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage⁵ » –, le contenu du poème est délaissé au profit exclusif de la forme. Certes, dans la poésie, la forme possède un relief inaccoutumé puisque la pensée, n'y étant plus subordonnée à un contenu autre qu'elle-même, acquiert sa propre forme. Mais cela ne veut pas dire qu'elle en perde son contenu. Au contraire, le contenu gagne lui aussi en densité : ne résidant plus en dehors de sa forme, dans la « réalité » par exemple, il devient le contenu même de cette forme, venant l'enrichir en quelque sorte d'un sens tout différent. C'est ce qui caractérise, par ailleurs, littérature et poésie : une pensée où forme et contenu se confondent si bien qu'ils ne se distinguent plus. « Les œuvres d'art

⁵ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1948, p. 18.

véritables sont celles où la forme et le contenu sont identiques⁶ », écrit Hegel. Ainsi, c'est un peu comme si l'écart entre la forme et le contenu que la prose courante maintiendrait pour des raisons logiques et utilitaires s'évanouissait, dans la littérature et encore davantage dans la poésie, au profit d'une pensée totale ne possédant plus rien en dehors d'elle. Nous nous proposons donc, tout au cours de ce mémoire, d'explorer en détail ce que cela signifie.

L'écriture poétique, bien qu'elle donne lieu à des oeuvres qui, en elles-mêmes, sont isolées, ne peut jamais être isolée du tout de l'expérience humaine. Même si elle ne représente qu'un fragment, une des pointes de l'iceberg que constitue l'existence dans sa totalité, la poésie ne peut se comprendre que par rapport à l'ensemble de l'expérience humaine, qui est d'abord et avant tout une expérience pensante. Cet « ensemble de l'expérience humaine », ce « tout de l'existence », ne renvoie évidemment pas à la somme abstraite des choses et des êtres que peut figurer l'univers, mais plutôt à ce continuum irréductible qu'incarne chaque individu en regard de sa pensée. Impossible par conséquent, si nous voulons comprendre ce qu'est la poésie, d'isoler cette dernière du reste de la pensée. Comme l'écrit Jean Molino, la « séparation entre réel objectif et fiction subjective ne tient pas, car l'imaginaire, avant de se manifester dans la littérature, est présent dans l'expérience⁷ ». C'est donc à titre d'expérience pensante, et non pas seulement littéraire, que la poésie prend tout son sens. Notre méthode d'analyse se veut holistique, c'est-à-dire globale : comprendre la poésie par rapport au phénomène littéraire et par rapport à l'ensemble de l'expérience humaine, qui est d'abord et avant tout une expérience pensante. « [L]'expérience proprement dite avec la parole est toujours une

⁶ G.W.F. Hegel, *Logique*, tome II, trad. par Augusto Vera, Bruxelles, Culture et civilisation, 1969 (1874), p. 82.

⁷ Jean Molino, « L'ontologie naturelle et la poésie », *Littérature*, no 72, décembre 1988, p. 105.

expérience pensante –, nous rappelle Heidegger, ce qui ne fait qu'un avec ceci : le plainchant de toute grande poésie, c'est toujours dans le rythme d'une pensée qu'il trouve sa vibration⁸ ». C'est pourquoi ce mémoire ne se limitera pas à une réflexion sur la poésie en général; il tentera également d'intégrer les formes linguistiques au sein desquelles elle se situe, de même que la pensée conçue comme phénomène existentiel qui englobe toutes ces manifestations.

Notre approche principale se veut, dans une très large mesure, phénoménologique. Pour faire comprendre ce que nous entendons par « phénoménologie », nous renvoyons à la définition toute simple qu'en donne le dictionnaire Larousse de la philosophie, c'est-à-dire l'« étude descriptive d'un ensemble de phénomènes⁹ ». C'est en ce sens très général que nous devons considérer ici la phénoménologie, c'est-à-dire comme une méthode d'analyse, une approche spécifique du fait littéraire, abstraction faite de toute phénoménologie se référant à tel ou tel philosophe, que ce soit Husserl, Merleau-Ponty ou Heidegger. Nous sommes évidemment conscient que sans l'apport de ces philosophes à la phénoménologie notre démarche n'aurait pu être mais nous ne nous limiterons à aucun d'entre eux, pas même à Hegel dont nous nous inspirerons dans une très large mesure, parce que notre objet est la littérature plus que la philosophie proprement dite. Ainsi, c'est moins une philosophie qu'une « enquête philosophique », pour reprendre les mots de Pierre Champion, qui nous animera : « Comme toute autre activité humaine et notamment artistique, la littérature relève évidemment et légitimement de l'enquête philosophique¹⁰ ».

⁸ Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, trad. par Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1981 (1976), p. 157.

⁹ Didier Julia, *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, coll. « Références », 1984, p. 217.

¹⁰ Pierre Champion, *La littérature à la recherche de la vérité*, Paris, Seuil, 1996, p. 9.

Pour nous, poésie et littérature sont des productions de la conscience humaine, c'est-à-dire des phénomènes de pensée. Évoquant Sartre, Dominique Combe déclare :

Relevant du « sens », la poésie est co-naturelle au monde, tandis que la prose, qui travaille sur des signes conventionnels, est en retrait par rapport à lui. C'est dire que la différence générique pose alors le problème, extra-linguistique et même extra-littéraire, du rapport de la conscience au monde, et c'est en quoi elle est phénoménologique¹¹.

Mais contrairement à Sartre, c'est moins une phénoménologie de la littérature que nous développerons dans ce mémoire qu'une phénoménologie du langage écrit. Notre objet est la littérature en tant que phénomène, non en tant que fonction. Les aspects génériques, sociologiques ou historiques d'une phénoménologie de la littérature proprement dite ne sont pas à négliger mais il nous semble, dans la perspective qui est la nôtre, qu'ils demeurent des vues partielles de ce qui constitue l'*essence* de la poésie, c'est-à-dire la pensée. Ainsi, comme toute approche phénoménologique, notre démarche sous-tend une ontologie. Ce qui nous intéresse, c'est l'*être* de la poésie, ou si l'on préfère, son essence. Non pas dans son sens absolu mais dans le sens plus modeste où la poésie renvoie inévitablement à cet être qu'est la pensée, d'une part et, d'autre part, à ce monde de l'expérience humaine auquel elle demeure toujours rattachée. Nous sommes donc d'accord avec Molino : « La poésie, comme le langage, nous parle du monde : elle implique une ontologie¹² ».

Même s'ils peuvent et doivent rentrer en ligne de compte, nous écartons sciemment les aspects purement formels et symboliques de la pensée poétique pour nous attacher à son aspect phénoménologique, c'est-à-dire au « comment » de sa pensée, à la façon dont, justement, la poésie organise ses aspects formels et symboliques en une totalité homogène. Les divisions que nous pourrions par exemple effectuer entre la forme

¹¹ Dominique Combe, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992, p. 134.

¹² Jean Molino, *loc. cit.*, p. 97.

et le contenu, le langage et la pensée, n'auront pour but que de faire ressortir cette totalité. La poésie ne peut, à notre sens, être comprise si nous l'isolons de l'ensemble de la conscience et de ses manifestations. « Il est probable que nous ne pourrions jamais penser avec justesse ce que c'est que poésie, déclare Heidegger, tant que nous n'aurons pas posé de façon suffisante la question " Qu'appelle-t-on penser? " ¹³ ». La poésie ne peut révéler sa véritable nature, nature qui, nous le verrons dans ce mémoire, se distingue de la prose, que si elle comporte avec cette dernière un élément en commun, c'est-à-dire la pensée. La pensée, voilà l'élément commun à tous les discours, à toutes les langues et à tous les mondes (humains, cela s'entend). Si nous oublions ce fait, nous risquons de tomber dans les contradictions, parce que nous n'envisagerons pas les différentes formes de la pensée – prose, littérature, poésie – comme des degrés différents d'une seule et même chose mais comme des choses différentes en elles-mêmes par nature. Dans la pensée comme dans le monde, rien n'est isolé absolument, « tout est dans tout ¹⁴ » ou, si l'on préfère, tout est lié et tout est un, et ce n'est que par rapport à ce tout englobant toutes ses différences que ces mêmes différences peuvent exister. Le langage écrit, quel qu'il soit, est toujours une manifestation d'une seule et même conscience et c'est comme

¹³ Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser?*, trad. par Aloys Becker et Gerard Granel, Paris, PUF, coll. « Épiméthée », 1973 (1959), p. 246.

¹⁴ Il serait probablement impossible de retracer l'origine réelle de cette phrase ainsi que les innombrables occurrences, orientales et occidentales, qui en témoignent. Maurice de Gandillac, traducteur et préfacier des *Œuvres choisies* de Nicolas de Cues (Éditions Aubier-Montaigne, coll. « Bibliothèque philosophique », 1942, 564 p.) qui utilise lui-même cette expression la fait remonter, dans une note, à Anaxagore : « La citation vient d'Aristote sans doute par saint Thomas ou par Eckhart. Elle sera reprise par Bruno et Vinci qui l'auront lue très vraisemblablement » (p.120). Quant à sa signification, qui peut varier d'un auteur à l'autre, retenons simplement ce qu'en dit Robert Linssen dans son ouvrage sur le Zen, et qui pour nous en résume l'essentiel : « Répétons-le – nous ne le dirons jamais assez – afin que chacun s'en imprègne profondément : tout est dans tout; l'Univers entier est en nous et réciproquement. Il semble de prime abord qu'un langage aussi paradoxal vienne du visionnaire ou du poète. Rien n'est cependant plus conforme à la vérité à la fois physique et métaphysique. [...] Il existe une force de liaison qui rattache tout fragment de matière, tout atome, à l'Univers entier et réciproquement. L'énergie incluse dans cette force de liaison est considérable et fait partie intégrante de la matière de tout objet, de toute chose, de tout être » (Robert Linssen, *Le Zen, sagesse d'Extrême-Orient : un nouvel art de vivre?*, Verviers (Belgique), Marabout, coll. « Marabout université », 1969, pp. 164-165).

tel, du moins en ce qui nous concerne, qu'il doit être analysé. C'est ainsi que par « phénoménologie » nous entendrons toujours l'« étude descriptive d'un *ensemble* de phénomènes » et non l'analyse de phénomènes constituant, en soi, des natures séparées. Les manifestations de la pensée, que celles-ci soient prose ou poésie, sont toutes issues d'une seule et même nature, d'une seule et même *essence* qui est, en l'occurrence, la pensée. D'où le présupposé ontologique que sous-tend notre démarche. Mais ce présupposé doit demeurer à l'état de structure sous-jacente puisque l'essence que nous entendons cerner, s'il s'agit effectivement d'une essence, on ne peut alors espérer la saisir entièrement par le langage humain. Dans le cas contraire, ce ne serait évidemment plus une essence (du latin *essentia*, de *esse*, être). La pensée en tant que pensée ou la poésie en tant que poésie sont insaisissables dans leur être propre, si du moins nous admettons l'idée que quelque chose comme l'*être* existe. Cependant, en examinant les formes et les manifestations visibles de la pensée et de la poésie, en analysant leurs « phénomènes », nous pourrions peut-être, par une sorte de portrait en surimpression, faire signe vers ce que la philosophie nomme « noumène », « être » ou « essence ».

Si nous voulons déterminer comment se manifeste la pensée à l'intérieur de la poésie, il nous faut également découvrir comment elle se manifeste dans la littérature et dans la prose écrite en général et, en premier lieu, à l'intérieur même de la conscience qui en est l'origine. Avant de pouvoir nous livrer à des analyses concrètes, il nous faut acquérir une vue d'ensemble, que deux penseurs nous aideront à nous procurer. D'abord, à un niveau existentiel et holistique, Jiddu Krishnamurti, penseur indépendant d'origine indienne décédé en 1986, nous aidera, à l'aide des conceptions exposées dans ses multiples ouvrages, carnets, journaux et extraits de conférences, à élaborer et asseoir une

première compréhension de la pensée. Ensuite, dans un registre plus philosophique et phénoménologique, le philosophe allemand de la fin du XVIII^e siècle G.W.F. Hegel nous permettra progressivement d'entrer, avec ses études sur la pensée développées dans sa *Logique*, dans le domaine du langage écrit. Il nous fournira, grâce à la dialectique propre à ses conceptions, une méthode efficace pour examiner dans les chapitres ultérieurs le langage tel qu'il se manifeste dans les différentes formes d'écriture ainsi que dans la poésie. Il est essentiel, si nous voulons développer de quelque façon un concept comme celui de « pensée poétique », que nous établissions au départ une certaine conception, objective ou du moins vraisemblable, de ce qu'est la pensée. Après quoi, nous pourrions nous rapprocher de ce lieu où la poésie, entre toutes les formes du langage écrit, exprime selon nous une pensée fondamentale. Notre hypothèse est que la poésie est la pensée la plus concrète qui puisse se manifester dans le langage, une pensée capable de concilier en elle les oppositions du sujet et de l'objet, de l'homme et du monde.

Ceci étant dit, on pourrait se demander pourquoi, alors que l'objet de notre mémoire est la poésie, nous avons choisi de nous attarder à la *Logique* de Hegel plutôt qu'à son *Esthétique*. La raison en est simple : notre objectif est de découvrir comment la pensée se manifeste dans la poésie. En dépit de la philosophie que Hegel développe dans sa *Logique*, ses conceptions sur l'art ne concernent pas vraiment la pensée mais restent justement attachées à un point de vue « esthétique ». Bien que nous nous inspirions de Hegel, notre point de vue se veut phénoménologique et non esthétique. Ce qui nous intéresse, ce n'est pas la poésie par rapport aux autres arts ou par rapport à la culture humaine en général – sens auquel s'attache Hegel –, mais par rapport à la pensée en tant que psyché et phénomène de conscience. Dans son *Esthétique*, bien qu'il arrive à Hegel

d'analyser la poésie en regard de la pensée, les aspects proprement psychologiques ou phénoménologiques de la chose tendent à disparaître au profit de considérations davantage historiques et culturelles. C'est pourquoi nous nous en tiendrons à la *Logique* et que nous nous en servirons pour une étude de la poésie davantage centrée sur la pensée et sa phénoménologie.

En ce qui concerne Krishnamurti, il importe aussi d'ouvrir une parenthèse. L'idée de l'introduire dans un mémoire ayant pour sujet la littérature pourrait, à première vue, ne pas être évidente, voire injustifiée. Quoique Hegel aborde, en un certain sens, les mêmes questions, il a l'avantage de s'inscrire dans une tradition qui, elle, n'a pas besoin d'être justifiée puisque la littérature, depuis Aristote et sa *Poétique*, ne cesse d'y puiser. Krishnamurti, en revanche, se réclame de l'existence plus que de la connaissance; il ne prétend pas faire de la philosophie, ni même, à proprement parler, de la psychologie. Son discours se situe en dehors des discours institutionnalisés. En dépit de cela, ses conceptions ont un aspect concret et s'inscrivent au cœur même de la vie quotidienne. Bien que son discours apporte une dimension éthique plus ou moins étrangère à notre propos, ses conceptions sur la pensée nous apparaissent particulièrement propres à faire ressortir le lien entre la psyché et le langage écrit. L'objectif soutenant notre mémoire passe par la poésie, mais il vise d'abord à réduire le hiatus entre la littérature et la vie, à montrer que la littérature n'est pas une donnée abstraite mais un processus qui n'est saisissable que s'il s'incarne dans la pensée en tant qu'élément même de l'existence. Krishnamurti, et la manière dont nous nous en réclamerons tout au long de ce mémoire, nous permettront ainsi de garder, en quelque sorte, la littérature au sein de la vie et la vie au sein de la littérature. Non pas pour réduire cette dernière à quelque subjectivisme de

mauvais aloi mais, nous aurons l'occasion d'en voir toute la portée, afin de lui redonner l'aspect objectif et concret qu'elle n'aurait pas sans cette vision « existentielle » avec laquelle nous la considérerons.

Notre approche a ainsi l'avantage d'écarter les aspects exclusivement esthétiques des discours que nous analyserons et de les englober dans des phénomènes et des processus d'ensemble. Sans chercher à faire de la littérature une simple donnée de la conscience, nous voulons proposer une certaine « phénoménologie » pour l'analyse du processus littéraire en général et du processus poétique en particulier. La littérature fait partie, au même titre que le discours théorique, de la pensée, et il faut en tenir compte. En somme, il s'agit de proposer quelques éléments de réponse à la fameuse question de Jakobson : « *Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art?*¹⁵ ».

Nous partirons donc, avec Krishnamurti, de la pensée telle qu'elle se manifeste en situation dans l'existence quotidienne et concrète. Ensuite, avec Hegel, nous examinerons la pensée comme système de rapports et de lois ayant sa logique propre dans la conscience elle-même. À partir de ces conceptions, nous commencerons à nous diriger, en entrant dans le domaine de la pensée écrite et littéraire, vers la poésie. Notre mémoire comprendra ainsi trois volets. Dans un premier volet, nous nous efforcerons de comprendre ce qu'est la pensée en tant que phénomène humain universel. Nous verrons qu'elle possède une logique interne qui transcende les pensées individuelles. Les conceptions de Krishnamurti et de Hegel seront donc examinées avec soin afin de nous constituer une base solide pour une analyse approfondie de la poésie comme phénomène littéraire et phénomène de conscience. Dans un deuxième volet, nous analyserons les

¹⁵ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, trad. par Nicolas Ruwet, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Points », 1963, p. 210.

modes de comportement de la pensée à l'égard de sa propre dualité, dualité que nous aurons mise au jour avec nos deux auteurs, à travers les formes du langage écrit que sont la prose non-littéraire, la prose littéraire et la poésie. Il est important, si nous voulons découvrir ce que la poésie a de spécifique, de montrer également comment la pensée se manifeste dans d'autres formes de discours, afin de bien faire ressortir la différence entre ces derniers et la poésie. Notre hypothèse, qui d'ailleurs n'est pas nouvelle, est que toute pensée, quelle qu'elle soit, suppose un *logos* (langage) articulant en lui un *anthropos* (homme) et un *cosmos* (monde); c'est le mode selon lequel ce *logos* coordonne et médiatise en lui ces deux aspects qui fait qu'il y a prose courante, prose littéraire ou poésie. Quant à notre troisième volet, le plus important, il sera consacré à l'analyse de la poésie telle qu'elle se manifeste concrètement dans des textes poétiques existants. Nous analyserons, dans ce dernier chapitre, trois poèmes : « Correspondances » de Charles Baudelaire, « Aube » d'Arthur Rimbaud et « Le pont Mirabeau » de Guillaume Apollinaire. Le fait que ces poèmes soient hautement reconnus par la tradition littéraire nous permettra de créer une dialectique intéressante entre notre propre approche et ce que d'autres chercheurs ont déjà dit sur ces textes. En outre, ces derniers étant très différents les uns des autres, les remarques que nous pourrons faire en ce qui concerne leur « pensée » seront d'autant plus pertinentes. Notre objectif est de parvenir à montrer qu'en dépit de leurs différences, ces poèmes ont tous quelque chose en commun, c'est-à-dire une pensée qui s'y exprime toujours selon certaines modalités qui constituent précisément celles de la poésie.

En somme, nous devrions être à même de pouvoir confirmer ou infirmer notre hypothèse, à savoir que la poésie est la manifestation la plus « réelle » et la plus

essentielle de ce qu'est la pensée, c'est-à-dire une pensée capable de résoudre en elle les divisions sans recourir à un moyen terme extérieur : un flux, un mouvement dialectique posant la division et l'éliminant du même coup, où le penseur et la pensée, l'*anthropos* et le *cosmos*, se trouvent annulés dans l'unité de leur mouvement commun. Une poésie, comme le souligne M.-J. Lefèbvre, qui aurait « pour mission de rassembler les contraires, de réaliser dans le langage la *coincidentia oppositorum*, de permettre ainsi à l'homme de dépasser ses limites, ou tout au moins de lui donner l'illusion d'un tel dépassement¹⁶ ». Bien que la poésie ne constitue pas, en soi, une expérience mystique, ni même à proprement parler une grâce au sens religieux du terme, il reste que, en tant que pensée s'apaisant à l'intérieur d'elle-même, elle pourrait constituer un reflet de ce que serait vraiment, à un niveau existentiel, le « réel absolu¹⁷ » dont parle Novalis.

¹⁶ Cité par le Groupe Μμ, *op. cit.*, p. 95 (Maurice-Jean Lefèbvre, *Structure du discours de la poésie et du récit*, Neufchâtel, Éditions de La Baconnière, coll. « Langages », 1971.).

¹⁷ « La poésie est le réel véritablement absolu. C'est là le noyau de ma philosophie. Plus c'est poétique, plus c'est vrai » (*Fragments préparés pour de nouveaux recueils et notes de 1798*, section « Sur Goethe », fragment 441.). Novalis, *Œuvres complètes*, vol. II, éd. et trad. par Armel Guerne, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1975, p. 137.

CHAPITRE I : LA PENSÉE

Notre objectif principal consiste, comme nous l'avons dit, à découvrir comment la pensée s'exprime dans la poésie et à voir comment elle s'y distingue de la pensée « ordinaire ». Une simple analyse de la poésie ne suffit donc pas car cela signifierait que nous tenons déjà pour acquis le fait que la pensée, à l'intérieur de la poésie, se comporte de manière différente; mais pour le comprendre, il faudrait d'abord que nous sachions ce qu'est la pensée. Évidemment, notre hypothèse présuppose déjà que poésie et pensée sont liées; il ne semble pas que nous ayons à le démontrer davantage. Comme le dit Heidegger :

La poésie se meut en l'élément du dire, de même la pensée. Si nous nous recueillons sur la poésie, nous nous trouvons du même coup dans le même élément où se meut la pensée. Et là, nous ne pouvons pas discerner tout à trac si la poésie est proprement une pensée, ou bien si la pensée est proprement poésie¹⁸.

Cependant, si nous savons tous plus ou moins intuitivement que poésie et pensée sont liées, la pensée elle-même demeure pour nous quelque chose d'obscur et, par le fait même, la poésie aussi. Nous savons que nous pensons mais la pensée, nous ignorons ce qu'elle est vraiment. On suppose qu'elle se rattache au langage et au cerveau, sans plus. Il s'agit sans doute du phénomène qui occupe le plus de place dans notre existence mais, par là, il est aussi celui qui nous demeure le plus inconnu. C'est par la pensée que nous connaissons toute chose et pourtant, la pensée elle-même, nous ne la connaissons pas.

¹⁸ Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, *op.cit.*, p. 172.

« Comment pourrions-nous jamais penser la relation souvent mentionnée de la pensée et de la poésie, répète Heidegger, aussi longtemps que nous ne savons pas ce que veut dire penser, et que, par suite, nous ne pourrions non plus penser ce qu'est la poésie?¹⁹ ». C'est ce mystère du « penser » qu'il faut donc s'efforcer de cerner d'un peu plus près, non pas pour faire de la poésie quelque chose de secondaire mais parce qu'il paraît impossible, à nos yeux, de découvrir ce qu'est la poésie si nous en ignorons l'origine.

Rares sont les auteurs, abordant ce phénomène de la pensée, qui la considèrent véritablement comme un tout. La plupart des « spécialistes » en la matière, qu'ils soient psychologues, psychanalystes, béhavioristes, logiciens, neurologues, nous apprennent différentes choses au sujet de la pensée mais comme ils la regardent presque tous sous l'angle d'un savoir particulier, ils ne la voient pas vraiment comme une totalité, c'est-à-dire comme la totalité que nous sommes. C'est pourquoi leurs vues, du moins en ce qui concerne notre objectif, demeurent partielles. Des gens comme Freud, Wittgenstein, Bergson, Lévi-Strauss, Foucault, Piaget, Sartre touchent presque tous à la pensée et pourtant chez aucun d'entre eux cette dernière ne semble constituer l'objet principal de leurs investigations; tout au plus représente-t-elle un objet parmi d'autres comme l'inconscient, le langage, l'histoire, la temporalité, l'apprentissage, le comportement, etc. C'est aussi que la plupart de ces gens, en dépit bien souvent d'une vision révolutionnaire dans leur domaine propre, sont restés embourbés dans l'idée traditionnelle du concept de pensée et ne l'ont pas suffisamment remise en question. Car « la pensée ne commencera, lit-on encore chez Heidegger, que lorsque nous aurons appris que cette chose tant magnifiée depuis des siècles, la Raison, est la contradiction la plus acharnée de la

¹⁹ Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser?*, op. cit., p. 31.

pensée²⁰ ». Ce concept de Raison, fortement ancré dans la culture occidentale depuis Kant et Descartes, semble vouloir nous borner à ne considérer la pensée que comme ce pur acte de rationalité s'opposant, dans notre conscience, à tout ce qui serait, par exemple, affectivité, émotivité, sensibilité, moi. Comme si la pensée représentait, au milieu de toutes les manifestations de notre psyché, un monde conceptuel demeurant toujours pur et intact, transcendant à toute contingence personnelle. Devant cette conception, Einstein prétend que « s'il est certain que le monde des concepts ne peut pas être dérivé des états psychiques par le procédé logique ou d'une autre manière, mais qu'ils sont dans un certain sens des créations libres de l'esprit humain, il ne reste pas moins vrai qu'ils sont aussi peu indépendants de nos états de conscience que le sont les habits de la forme du corps humain²¹ ». Néanmoins, nous sommes conditionnés à voir la pensée comme quelque chose d'étanche en nous, à la considérer comme quelque chose d'isolé que l'on range au côté d'autres éléments séparés comme le moi, la sentimentalité, etc. C'est pourquoi, faisant écho à nos propres interrogations, Heidegger va dire, en se posant la question *Qu'appelle-t-on penser?* : « Pour le cas qui nous occupe nous ne pouvons apprendre la pensée que si nous désapprenons radicalement son essence traditionnelle. Mais il est pour cela nécessaire que nous fassions en même temps sa connaissance²² ». Si nous voulons découvrir ce qu'est la pensée, il nous faut aussi savoir ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire qu'il faut la considérer comme un phénomène en relation avec d'autres phénomènes, réels ou illusoirs. Ainsi, cette idée selon laquelle la pensée ne représente effectivement qu'une partie de nous et non une totalité comme nous le

²⁰ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. par Wolfgang Brokmeier et éd. par François Fédier, Paris, Gallimard, coll. « Classiques de philosophie », 1962, p. 219.

²¹ Albert Einstein, *Quatre conférences sur la théorie de la relativité faites à l'université de Princeton*, Paris, Gauthier-Villars et Cie Éditeurs, coll. « Discours de la méthode », 1976 (1925), p. 3.

²² Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser?*, *op. cit.*, p. 27.

supposons, on ne pourra l'infirmier ou la confirmer en excluant la pensée du reste de la vie et de la conscience. Si nous affirmons quelque chose, que ce soit à propos de la pensée ou de tout autre phénomène, il nous faut aussi nous assurer que le contraire, c'est-à-dire le « reste » que cette affirmation exclut, ne soit pas vrai. Tout, dans l'expérience humaine, est lié. Ce n'est donc pas en tentant d'isoler la pensée des autres manifestations de l'esprit que nous parviendrons à la comprendre mais en examinant la nature des relations qui la lient au tout dont elle fait justement partie.

Les deux auteurs dont nous nous servirons ici pour tenter d'expliquer ce qu'est la pensée ne sont pas nécessairement plus perspicaces que d'autres en ce domaine et notre choix, est-il utile de le préciser, n'a rien de discriminatoire. Cependant, leur approche convient parfaitement à l'étude que nous nous proposons de faire. En effet, Krishnamurti et Hegel ont une approche holistique de la pensée, c'est-à-dire que la pensée, pour eux, constitue l'essence globale de ce que nous sommes. Même si Krishnamurti possède une conception beaucoup plus existentielle que celle de Hegel, davantage rationnelle et philosophique, tous deux se rejoignent dans la mesure où, pour eux, la pensée constitue une totalité qu'il nous faut intégrer et comprendre. Dans ce premier chapitre, nous ne nous éloignerons donc qu'indirectement du fait littéraire et de la poésie, car c'est ce chapitre qui déterminera tout ce que nous dirons par la suite. Non seulement nous nous y constituerons un vocabulaire adéquat à notre objet ainsi qu'une méthode dialectique nous permettant de mieux le cerner mais, grâce à cela, nous pourrons aussi mieux voir comment la littérature et la poésie se situent par rapport au tout de l'expérience humaine. Comme le fait remarquer Krishnamurti, « dans le plus grand est le plus petit, mais dans le

plus petit, le plus grand n'est pas²³ ». C'est pourquoi, si nous voulons comprendre le plus petit, nous devons comprendre le plus grand dont il est issu. Si nous voulons comprendre la poésie, nous devons d'abord comprendre la pensée.

1. Krishnamurti : *L'arbre de la connaissance*

« La vérité est un pays sans chemin que l'on ne peut atteindre par aucune route quelle qu'elle soit : aucune religion, aucune secte. Tel est mon point de vue et je le maintiens d'une façon absolue et inconditionnelle²⁴ ». Voilà ce qu'affirma Krishnamurti en 1929 lorsqu'il décida de rompre avec la Société théosophique qui voulait faire de lui « l'Instructeur du monde »²⁵. Si aucun chemin ne peut mener à la vérité, cela ne signifie pas, pour Krishnamurti, qu'elle est inaccessible mais qu'elle est *déjà là*, que nous l'avons déjà atteinte de toute éternité et que toute recherche ne fait que nous en éloigner : « Et c'est bien cela qu'il faut commencer par apprendre : ne plus chercher. En somme, chercher la vérité c'est passer de la vitrine d'une boutique à une autre²⁶ ».

Pour connaître la vérité, il faut mourir à toute recherche et à toute forme de pensée, de savoir, de désir ou d'ambition. Mourir à soi-même, pour Krishnamurti, est cette cessation radicale de la pensée et du moi, c'est-à-dire de tout ce qui, en nous, fait obstacle à une perception claire de la réalité. Mourir est l'essence de la vérité et de la

²³ Jiddu Krishnamurti, *Se libérer du connu*, trad. par Carlo Suarès, Paris, Stock, coll. « Le livre de poche », 1994, p. 11.

²⁴ Cité par Samir Coussa, « Introduction à Krishnamurti » dans Luc Bessette et coll., *Au cœur de l'humain. Colloque 100^e anniversaire Krishnamurti et hommage à David Bohm*, Boucherville (Québec), Éditions de Mortagne, coll. « Exploration », 1996, p. 27.

²⁵ Au sujet de Krishnamurti, voir Mary Lutyens, *Vie et mort de Krishnamurti*, trad. par André Riehl, Saint-Amand-Montrond (Cher), Éditions Amrita, 1993, 303 p.

²⁶ Jiddu Krishnamurti, *Se libérer du connu*, *op. cit.*, p. 10.

vie : « On ne peut pas vivre sans, en même temps, mourir²⁷ ». Cela ne signifie pas qu'il faille renoncer à l'existence, se suicider ou se retirer dans un monastère, mais que la vérité de la vie est un mouvement, un devenir, une ex-stase, et non la fixité ou la stagnation d'une idée, d'une croyance ou d'une habitude. Le mouvement de la vie n'est pas une idée : « L'idée détruit la vivacité de l'esprit, sa souplesse, sa vigilance²⁸ », dit Krishnamurti. La vie n'est pas une idée, mais une réalité. L'idée est une chose fixe et qui ne change pas, alors que la réalité est continuel changement. Mourir est cet acte par lequel l'idée, qui est fixité, paralysie, cède la place à ce mouvement devant lequel aucune idée ne tient. Mourir, ce n'est pas s'empêcher d'avoir des idées, des désirs, des croyances – chose impossible –, mais cesser de vouloir leur donner une continuité dans l'esprit sous forme de plaisir et de souffrance. Mourir, c'est tout simplement accepter que les choses changent, même les idées.

Si donc la vérité ne peut être atteinte par la pensée, si nous devons mourir en tant que moi pour la connaître, c'est qu'elle n'est pas extérieure à nous, ni même intérieure comme une sorte d'inconscient étranger, mais qu'elle *est* nous. Nous *sommes* la vérité : « La conscience du monde est votre propre conscience. Vous êtes le monde et le monde est vous²⁹ ». Comment pourrions-nous rechercher ou atteindre ce que nous sommes déjà? Rechercher la vérité, pour Krishnamurti, c'est lui être aveugle, c'est ne pas même l'avoir vue. *Tout est dans tout, et tout est un*³⁰ : il n'y a rien d'autre à faire que de voir ce fait. Quoi que nous fassions, nous demeurons dans cette unité et cette vérité du monde qui ne

²⁷ *Ibid.*, p. 77.

²⁸ *Ibid.*, p. 21.

²⁹ Jiddu Krishnamurti, *Journal*, trad. par Nicole Tisserand, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1995, p. 100.

³⁰ Bien que la moindre parole de Krishnamurti exprime cette idée, il est à noter qu'il n'emploie jamais formellement cette expression et que c'est nous, ici, qui interprétons.

sont pas différentes de nous. L'unité est originelle à toute pensée et toute pensée, pour « retrouver » cette unité, doit cesser.

Pourtant, nous ne vivons pas avec la vérité. Notre vie est un total désordre; nous sommes morcelés, divisés, en conflit. La vie n'est pas pour nous cette plénitude et cette harmonie qu'elle paraît être dans le reste de la nature : c'est une lutte constante, une torture quotidienne. Pourquoi? La réponse est très simple selon Krishnamurti : la pensée. Bien sûr, pour la plupart d'entre nous, la vie n'est pas nécessairement une tragédie mais ce n'est pas non plus la félicité : « [N]ous sommes une étrange mixture de haine, de peur et de gentillesse; nous sommes à la fois violents et en paix³¹ ». Ce va-et-vient entre la joie et la souffrance, la paix et la violence, n'est pas la vie telle que l'entend Krishnamurti. La plénitude dont parle Krishnamurti « est un état durable, évidemment, sinon cela ne servirait à rien. Ce n'est pas un état sporadique, intermittent³² ». Ce qui fait que nous ne semblons goûter à cette plénitude que par intermittence, c'est justement la pensée qui, en parasitant le flux continu de la vie, en divise l'unité.

Énergie et matière

Mais qu'est-ce, au juste, que la pensée? « Ceux qui pensent beaucoup sont très matérialistes parce que la pensée est matière, dit Krishnamurti. [...] L'énergie fonctionnant dans le cadre d'une forme est matière. Il y a de l'énergie, et il y a de la matière. En cela est toute la vie³³ ». Pour Krishnamurti, une étrange et formidable énergie préexiste à toute pensée. À la fois mouvante et immobile, vide et pleine en elle-

³¹ Jiddu Krishnamurti, *Se libérer du connu*, op. cit., p. 11.

³² David Bohm et Jiddu Krishnamurti, *Le temps aboli, dialogues*, trad. par Colette Joyeux, Monaco, Éditions du Rocher, 1987, p. 22.

³³ Jiddu Krishnamurti, *Se libérer du connu*, op. cit., p. 103.

même, cette énergie s'étend tel un espace infini comprenant en lui tous les êtres et tous les corps ou plutôt, comme nous aurons l'occasion de nous en apercevoir, tous les contenus de la conscience. Cet espace est au repos car, étant tout, il ne se meut pas ailleurs qu'en lui-même, mais il est en même temps actif puisqu'il engendre, à travers la matière, une certaine qualité de mouvement. Cette énergie est à la fois celle du monde et celle de la conscience individuelle. Ce n'est pas qu'une pure sensation sécrétée par le cerveau, c'est à la fois l'énergie qui nous anime et celle qui anime l'univers. Cette énergie, c'est la vie elle-même telle qu'elle peut être éprouvée par tous les individus et telle qu'elle est, pour tous, un tout sans division. Les circonstances de cette vie peuvent changer d'un être à l'autre mais en son essence, la vie est la même pour tous. Ce qui fait qu'il y a séparation entre les individus, c'est la pensée qui limite la vie à nos contingences personnelles.

Bien évidemment, la pensée n'est pas de la matière au sens où elle constituerait un objet du monde palpable par le corps, mais en tant qu'elle condense l'énergie en une forme finie, puisque toute pensée est finie, elle est matière et s'oppose à l'espace infini qui comprend toute chose. Il y a donc, pour Krishnamurti, une énergie qui ne souffre pas de limites. Que cette énergie soit simplement celle du corps ou celle qui anime l'univers tout entier, que sa nature soit physique ou mystique, cela ne fait aucune différence pour nous car, dans l'expérience humaine, les deux se confondent. Dans l'expérience, l'expérimentateur et l'expérimenté sont un : « Le penseur est la pensée; celui qui perçoit est ce qui est perçu³⁴ », écrit Krishnamurti. L'idée selon laquelle il existerait une division au niveau des corps physiques ne tient pas non plus, parce que c'est encore la pensée qui établit cette division. Il existe, naturellement, des limites corporelles et matérielles mais

³⁴ Jiddu Krishnamurti, *Journal, op. cit.*, p. 174.

cela ne fait pas pour autant des objets et des êtres des choses divisées les unes des autres, puisqu'elles font toutes partie d'un seul et même tout. Si elles ne faisaient pas partie d'un même tout, elles ne pourraient justement pas se limiter, se rencontrer, se heurter ou se fondre, etc.. Par conséquent, il n'y a pas de division réelle ou absolue. Il n'y en a que s'il y a pensée, point de vue, idée ou image isolant un élément du tout comme quelque chose d'étanche et d'indépendant. Mais rien n'est indépendant en ce monde, et c'est pourquoi aucune pensée, volonté ou émotion, ni, par conséquent, aucune matière ni aucun corps, ne peuvent se maintenir isolément : « Je ne peux pas exister isolé. Je n'existe que dans mes rapports avec des personnes, des choses, des idées³⁵ ». La division n'existe que dans la pensée. La division, *c'est* la pensée : la connaissance du bien et du mal dont parle la Genèse. Le diable (*dia*, deux) offrant à l'homme le pouvoir de s'exiler de Dieu afin de devenir semblable à lui.

La pensée est donc une concentration de l'énergie, de la vie, dans le cadre d'une forme. Cette forme est image, mot ou émotion³⁶, et les trois réunis. Cette forme est le moi et en tant que forme, le moi est limité peu importe son contenu. Il peut s'identifier à Dieu, à l'absolu ou à l'infini s'il le désire, il n'en demeurera pas moins limité. La pensée fonctionne ainsi à la manière d'un barrage divisant le flux de la conscience en deux parties distinctes : le moi et le non-moi. Cette division du moi et du non-moi est le prototype, la structure sous-jacente à toutes les dichotomies possibles de la pensée : avant et après, bien et mal, plaisir et souffrance. En s'éjectant, d'une certaine manière, de l'esprit, la pensée arrive en lumière et comme elle est finie, elle crée une ombre devant cette lumière. Mais il n'y a ni ombre, ni lumière : il n'y a que la pensée qui est elle-

³⁵ Jiddu Krishnamurti, *Se libérer du connu*, op. cit., p. 20.

³⁶ Émotions et sentiments sont toujours de la pensée pour Krishnamurti, ce qu'il ne faut pas confondre avec la sensibilité ou ce qu'il nomme le plus souvent, la *sensitivité*.

même sa propre division, sa propre ombre et sa propre lumière. La pensée est donc à la fois le moi et le non-moi, l'observateur et ce qu'il observe.

Il serait difficile d'affirmer avec certitude que la pensée constitue effectivement de la matière car même dans ce cas, il ne s'agit pas de matière objective et extérieure au corps. Quoi qu'il en soit, la pensée ne fonctionne pas en dehors des bornes ou des lois qui régissent la matière, disons, « objective ». Dans *Le temps aboli*, série de dialogues entre Krishnamurti et le physicien David Bohm, les deux hommes en arrivent au fait que, même si l'on ne peut admettre que la pensée, en elle-même, constitue une matière indépendante tels l'eau ou l'air (l'eau et l'air, en physique, font partie de la matière et ont une densité), elle est « un processus matériel au sein du cerveau³⁷ ». N'étant pas indépendante de ce même cerveau, elle lui demeure soumise, et comme le cerveau est matière, la pensée l'est forcément. Cependant, telles les vagues à la surface de l'eau, la pensée n'est pas matière en elle-même mais plutôt fluctuation au sein de cette même matière, « processus matériel ». Par conséquent, comme tout processus matériel, les rapports de la pensée sont exclusivement mécaniques ou basés sur des processus mécaniques, peu importe que ces processus soient mathématiques, rhétoriques ou sentimentaux. En fait, c'est la pensée qui fait du monde, en le réfléchissant, une somme de causes, d'effets, de rapports et d'accidents mécaniques car le monde, en soi, représente un tout indivisible. Il y a une cause et un effet parce que la pensée distingue, dans un mouvement continu, un « avant » et un « après » mais ce mouvement, en tant que tel, est un.

³⁷ David Bohm et Jiddu Krishnamurti, *Le temps aboli*, op. cit., p. 178.

Espace et temps

Se manifestant donc sous les formes de la matière, la pensée agit, tout comme elle, dans les bornes de l'espace et du temps. Cet espace-temps se confond pour nous avec celui de l'univers physique : « Notre regard est autant lié à l'espace-temps que l'est notre cerveau³⁸ », écrit Krishnamurti. Mais il s'agit avant tout d'un espace-temps psychologique : l'espace-temps du moi. Ce moi est l'*observateur*, le centre faisant de l'espace et du temps des éléments relatifs à sa position, déformant et embrigadant l'unité de l'esprit en ses bornes. Au sein de cet espace-temps, l'observateur se débat comme au sein d'obscurs couloirs dont il ne peut sortir car cet espace-temps, qui est la mesure entre lui et ce qu'il observe, entre lui et l'*observé*, n'est rien d'autre que lui-même. De la même façon que l'on ne peut ni échapper à son ombre ni non plus l'atteindre (puisqu'elle nous touche déjà), l'observateur ne peut ni échapper à l'observé ni même l'atteindre. La distance entre les deux, même si elle demeure toujours relative à des contextes précis, à des espaces-temps particuliers que la pensée projette, est absolue en tant que distance. En avançant, l'horizon recule, et en reculant, il nous suit. La distance entre nous et l'horizon ne peut absolument pas être éliminée. Ses significations, ses qualités peuvent changer en fonction de ce qu'elle représente pour nous – sécurité de la « mise à distance » ou souffrance de l'exil –, mais en tant que telle, la distance ne disparaît jamais de la pensée parce que la pensée est elle-même cette distance. « [L]'observateur " est " l'observé³⁹ », dit Krishnamurti. C'est seulement une fois que nous avons pris conscience de cela que la distance n'existe plus entre nous et l'observé et que l'espace-temps psychologique, ainsi que la pensée, prennent fin.

³⁸ Jiddu Krishnamurti, *Carnets*, trad. par Marie-Bertrande Maroger, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, p. 48.

³⁹ Jiddu Krishnamurti, *Se libérer du connu*, op. cit., p. 98.

Nous avons tendance à croire qu'il y a d'un côté la pensée et de l'autre ce qu'elle pense, sa forme d'un côté et le contenu de l'autre, mais cette division n'existe pas. Ce que Krishnamurti appelle pensée, c'est justement cette illusion d'une séparation : le moi, qui se croit distinct d'un non-moi. À l'intérieur de cette illusion, de cet intervalle illusoire, se créent tous les problèmes et tous les conflits relatifs à la dualité qu'ils impliquent : la peur, la souffrance, la haine, mais aussi le désir, le plaisir et la vanité qui leur sont consubstantiels. C'est ainsi que, par exemple, le plaisir d'être indépendant d'une chose ou d'une personne impliquera la peur d'en être dépendant et vice versa. Mais les contraires, et nous aurons le loisir de le voir plus en détail avec Hegel, sont un en vérité. L'illusion, c'est de croire qu'on peut maintenir un contraire indépendamment d'un autre, de croire qu'on peut choisir ou prendre parti, juger et isoler de manière absolue. Mais tout choix, tout jugement ou prise de position est consubstantiel au contraire qu'il exclut. Pas de bien sans mal, pas de moi sans non-moi, ce qui fait que, en réalité, « l'observateur est l'observé », le jugeur est le jugé et inversement. Il n'y a ni choix, ni désir, ni jugement qui tienne; pas de passé, pas de présent, pas de futur, mais cela uniquement : *ce qui est*. « Ce qui est », voilà, pour Krishnamurti, la seule et unique réalité de l'expérience, dans laquelle toutes les pensées, tous les temps et tous les lieux se retrouvent, et dont aucune idée, aucun mot isolé, ne peuvent rendre compte.

Ce qui est, c'est l'actuel, la vérité du présent qui est à la fois le passé, le présent et le futur dans un mouvement indivisible. La pensée, résidu de la mémoire, a cependant le pouvoir de s'interposer devant *ce qui est* et, de ce fait, de le diviser en passé, présent et futur; l'observateur, l'espace qui le sépare de l'observé, et l'observé lui-même, choses qui n'en sont pourtant qu'une seule. C'est ainsi que pour Krishnamurti « [l]a pensée est une

réaction de la mémoire⁴⁰ », une réaction du passé devant l'actuel, devant un événement, « intérieur » ou « extérieur », de la vie. La pensée transforme le neuf en ancien, et fait d'un événement vivant quelque chose d'inerte et de mort. Cette réaction est inadéquate selon Krishnamurti, productrice de conflit. Elle fait du mouvement immobile de la vie quelque chose d'irréversible et de morcelé dans la fuite du temps. La vie ne s'écoule plus, elle piétine, allant du même au même sans nouveauté, prisonnière des habitudes et des conditionnements de la pensée. Ainsi, à *ce qui est*, au présent, la pensée a le pouvoir d'opposer sa mémoire, « ce qui a été » ou « ce qui devrait être », le passé ou l'avenir. De cette façon, elle se masque *ce qui est*, le décompose et le limite sous forme d'espace et de temps. La mémoire est évidemment nécessaire dans le champ extérieur mais au niveau intérieur ou psychologique elle ne l'est pas. Le niveau « intérieur », pour Krishnamurti, n'est qu'une résistance, une *persistance*, de la mémoire; la pensée donnant, grâce au souvenir, une continuité à l'extérieur : « La pensée peut fort bien assembler et organiser l'intérieur, elle n'en restera pas moins extérieure⁴¹ ». Il n'existe pas, en réalité, d'existence intérieure, parce que la pensée, non seulement se rapporte toujours à des éléments extérieurs mais est, de par sa nature même, *extériorité* : « La pensée est l'activité de l'extérieur et dans certaines langues, pensée signifie extérieur⁴² ». En fait, la conscience est vide. La pensée, en elle-même, n'a aucune profondeur; elle demeure toujours surface, quel que soit son contenu. L'intérieur, ce n'est que la mémoire qui « ramène » l'extérieur au niveau psychologique, qui relativise l'extériorité au moi. En réalité, il n'y a ni intérieur ni extérieur : « Il n'y a pas de clivage entre l'intérieur et

⁴⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁴¹ Jiddu Krishnamurti, *Journal, op. cit.*, p. 148.

⁴² *Ibid.*, p. 116.

l'extérieur. C'est le même mouvement⁴³ ». Il n'y a d'intérieur et d'extérieur que lorsque la pensée, par son recul, divise ce mouvement.

Au niveau psychologique, la pensée est donc un luxe, le luxe du moi et de ses possessions imaginaires, du plaisir et de la souffrance, le luxe du temps, ce qui, pour Krishnamurti, est un gaspillage d'énergie : « Tant qu'existe un intervalle de temps entre l'observateur et l'observé, il crée un frottement, donc il y a perte d'énergie⁴⁴ ». Ainsi, dans un certain domaine la pensée est utile et indispensable mais dans un autre elle devient superflue, voire destructrice :

La pensée, tout comme la mémoire, nous est évidemment nécessaire pour vivre quotidiennement. C'est le seul instrument que nous ayons pour communiquer, agir, travailler, [...] mais lorsqu'elle se projette psychologiquement en tant que futur et passé, engendrant la peur ainsi que le plaisir, elle rend l'esprit obtus, donc forcément inactif⁴⁵.

Intelligence et méditation

L'intelligence, mentionnait David Bohm lors d'une discussion avec Krishnamurti, vient du latin *inter* et *legere* qui signifie, littéralement, « lire entre les lignes ». C'est entre les stations, les lignes de la pensée que l'on comprend. La pensée, à elle seule, est incapable d'intelligence : c'est une machine aveugle. Éclipsant la lumière de l'esprit, elle plonge la conscience dans l'obscurité. Sans ce vide qui cerne et *comprend*, contient la pensée tout en étant contenu par elle, celle-ci ne peut être, comme tout objet, sans le vide qui l'entoure et qu'il englobe par sa forme, ne serait pas : « Une coupe n'est pas seulement volume, couleur et forme, mais aussi ce vide qu'elle englobe. Elle est ce vide contenu dans une forme; sans ce vide, il n'y aurait ni coupe, ni forme⁴⁶ ». Ainsi,

⁴³ David Bohm et Jiddu Krishnamurti, *Le temps aboli*, op. cit., p. 39.

⁴⁴ Jiddu Krishnamurti, *Se libérer du connu*, op. cit., p. 121.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁶ Jiddu Krishnamurti, *Carnets*, op. cit., p. 79-80.

l'intelligence est beaucoup plus que la pensée et elle ne l'est pas du tout, puisque lorsque l'intelligence est, la pensée au sens de division n'existe plus. L'intelligence, ce n'est ni de la mémoire ni du temps. Elle se situe, pour Krishnamurti, en dehors du temps, et elle n'a pas de cause. Cependant, elle peut se servir de la pensée :

D.B. : Extérieurement, la pensée suit son propre cours, elle tourne toute seule comme une machine, et n'est pas rationnelle.

K. : Tout à fait.

D.B. : Mais quand la pensée est l'instrument de la vision pénétrante...

K. : Alors la pensée n'est pas mémoire⁴⁷.

Dans l'existence quotidienne, la pensée suit son cours, réagissant aux événements extérieurs selon ses expériences et sa mémoire, mais ses réactions sont le plus souvent inadéquates car elles sont l'objet, non d'une intelligence ou d'une vision pénétrante des choses, mais d'un moi qui délibère en fonction de ses envies et de ses désirs, et aussi de ses peurs, de ses frustrations et de ses souffrances. Il existe donc, pour Krishnamurti, deux formes de pensée, qui n'ont aucun lien l'une avec l'autre et même s'excluent mutuellement. La première forme est celle issue du moi, du désir et de la volonté; elle repose sur les lois rudimentaires du plaisir et de la souffrance et est dominée par le conflit, si diffus, si compromissaire soit-il (le compromis, pour Krishnamurti, n'est qu'un conflit atténué). Cette pensée est comme un chien qui se mord la queue : elle ne sort jamais d'elle-même et ne se nourrit que de sa propre substance. Le passé succède au passé dans un jeu de dominos qui représente dans sa continuité la chaîne du temps. Cette pensée-là, selon Krishnamurti, est névrotique; toujours séparée d'elle-même, aliénée à son autre sur lequel elle n'a jamais de prise réelle, elle est incapable de résoudre quoi que ce soit. Il existe cependant une autre forme de pensée, qui n'est pas dominée par le passé mais par l'intelligence; à l'intérieur de celle-ci la mémoire se subsume comme le plus

⁴⁷ David Bohm et Jiddu Krishnamurti, *Le temps aboli*, op. cit., p. 94.

petit à l'intérieur du plus grand. Cette pensée-là n'est plus conflictuelle, elle a pris sur elle la division et l'intelligence devant laquelle, ou plutôt à l'intérieur de laquelle, elle se différencie, désormais, est quelque chose de réel et non plus seulement une ombre pâle d'elle-même. Et cela ne signifie pas que cette deuxième forme de pensée, pensée réconciliée avec son objet, pensée devenue intelligence, ne concerne que le domaine technique ou pratique. Elle embrasse la totalité du champ de la conscience, mais désormais ses limites sont comprises et elle ne lutte plus contre elle-même. Cette seconde pensée, Krishnamurti l'appelle *méditation* :

La méditation consiste à se dépouiller de toute expérience. C'est un processus qui, consciemment ou inconsciemment, continue sans arrêt et qui, par conséquent, n'est pas limité à certaines heures de la journée. C'est une action continue, du matin jusqu'à la nuit – une observation sans observateur. Il n'y a donc pas de division entre la vie quotidienne et la méditation, entre la vie religieuse et la vie séculière⁴⁸.

En résumé, l'intelligence est l'esprit dépourvu de moi, dont la pensée n'est plus mémoire affective ou psychologique mais outil impersonnel qui n'est plus prisonnier des ornières du temps et constitue l'objet d'un usage instantané de l'esprit. C'est pourquoi l'intelligence n'est pas une chose froide et abstraite comme on pourrait le croire à première vue. Au contraire, c'est une énergie vivante et passionnée. Seulement, cette passion ne souffre plus les caprices du moi ou des émotions, et tout en étant extrêmement dynamique, elle demeure toujours rationnelle. Tout en étant extrêmement souple et mouvante, capable de faire face à toutes les situations possibles, elle demeure d'un calme et d'une immobilité absolus. Cette intelligence est conscience et lucidité totales et pourtant, parce qu'elle n'est plus l'action d'un moi totalitaire qui juge et délibère, elle est totalement inconsciente d'elle-même, *innocente*.

⁴⁸ Jiddu Krishnamurti, *La révolution du silence*, trad. par Carlo Suarès, Paris, Stock, coll. « Stock + Plus », 1977, p. 63.

Voilà donc un bref aperçu des idées de Krishnamurti sur l'existence et la pensée. Pour les fins de notre mémoire, ce dont nous devons nous souvenir, c'est que même si le langage écrit n'est pas la pensée telle qu'en parle ici Krishnamurti, c'est-à-dire un phénomène vécu intérieurement, psychologiquement et de manière existentielle, il ne peut se comprendre qu'en regard de cette même pensée. Bien plus, le langage, qui est comme une manifestation extérieure et matérielle de cette pensée intérieure, se comporte de la même manière que cette dernière. Le langage *est* pensée. Non pas parce qu'il est forcément l'*expression* d'une pensée mais parce que, *dans le langage lui-même*, il n'y a aucune différence entre le sujet et l'objet, le moi et le non-moi, la pensée et son expression qui est le langage. Il y a certes la distinction du signifiant et du signifié, la multiplicité des mots et des idées, mais le langage, en lui-même, forme un tout qui est la pensée même qui s'y exprime. De la même manière que, dans la conscience, l'observateur est l'observé, le langage est sa propre pensée. Il n'en est pas différent. S'il en est différent, ce n'est qu'au sens de forme extérieure de la pensée, qui constitue à la fois la forme – langue, vocabulaire, syntaxe, style – et le contenu – idées, conceptions, images. Le langage écrit n'est véritablement distinct de la pensée qu'au sens où un auteur particulier n'est évidemment pas le livre qu'il a composé, et que le langage qu'on retrouve dans ce livre n'est pas sa pensée telle qu'elle se manifeste psychologiquement et/ou physiologiquement dans son expérience vécue. Mais dans ce cas, langage et pensée renvoient à tout autre chose qu'à de simples aspects d'une écriture donnée. Quoi qu'il en soit, et c'est ce qu'il faut retenir ici, le langage écrit se comporte de la même manière que la pensée décrite par Krishnamurti. Il implique en lui la division entre un observateur et un observé, il implique un espace-temps, une mémoire, etc. L'avantage que comporte le

langage écrit au niveau de l'analyse, contrairement à la pensée intérieure, c'est que ses caractéristiques, outre le fait qu'elles soient comme « objectivées » par l'extériorité matérielle du texte et dégagées de toute dimension sensitive et psychologique, restent, en quelque sorte, « immobiles » et facilement repérables dans le corps de l'écrit. Cela dit, nous aurons dans les chapitres suivants l'occasion d'examiner dans quelle mesure, justement, cela est vrai, et dans quelle mesure cela l'est spécialement de la poésie.

2. Hegel : *La logique de la conscience*

Avec Krishnamurti, nous avons vu comment la pensée agit au niveau psychologique, dans ses rapports quotidiens et les différents éléments de notre expérience. Nous avons constaté que toutes nos relations, que ce soit avec des objets, des idées ou des personnes, ne constituent pas des relations entre choses séparées mais entre la pensée et ce qu'elle pense, entre la pensée et elle-même. Par exemple, le rapport entre nous et une autre personne est d'abord et avant tout un rapport entre nous et ce que nous pensons de cette personne, les images ou les souvenirs que nous en avons, etc. Par conséquent, il semble que le tout de l'expérience d'un individu, le tout de notre expérience, soit en réalité le tout de la pensée, comme s'il n'y avait qu'elle et nos relations avec ses objets. Ce n'est pas qu'il n'y ait aucune réalité extérieure mais tout contact avec l'extérieur passe d'abord par la pensée et c'est notre contact avec cette pensée qui détermine notre contact avec la réalité ainsi que la nature, la qualité, l'intensité de ce contact. Il n'y a donc que la pensée, c'est-à-dire que, pour nous, la réalité, *c'est* la pensée, et plus nous comprendrons cela, plus la réalité, pour nous, deviendra « réelle ».

C'est exactement de ce point de vue que se place Hegel. En effet, s'il n'y a que la pensée, la relation entre l'homme et le monde n'est que la relation d'une pensée avec son objet, d'un *ego* avec son *cogito*. Cela peut sembler réducteur mais si nous gardons en tête l'idée que la pensée est l'expérience totale de l'homme, qui comprend aussi bien l'intérieur que l'extérieur, ce ne l'est pas du tout. Comme nous le verrons, Hegel est loin de croire que l'homme ne peut connaître que ses représentations. La pensée, pour lui, est plus qu'une faculté; c'est la logique même du monde de l'expérience humaine. Elle est, à elle seule, le *logos*, c'est-à-dire, au sens grec du mot, le souffle et la vie même du monde et de l'esprit humain, un principe à la fois rationnel et naturel, transcendant et immanent. Comme l'explique Pierre Ouellet, « le *logos* grec, dans son sens large, embrasse à la fois les domaines de l'énoncé et de l'état de choses énoncé, couvrant d'un seul chef l'ordre du discours et la loi du monde, en tant que l'un et l'autre participent d'une " organisation " commune⁴⁹ ». Considérée sous cet angle, la philosophie de Hegel ressemble beaucoup à celle de Krishnamurti et, comme nous pourrions le constater, elle dit à peu près la même chose. Ce qui change, c'est le point de vue (non la *vision*). Alors que pour Krishnamurti, c'est « ce qui est » qui comprend la pensée, pour Hegel, c'est la pensée qui comprend « ce qui est » ou, pour employer sa terminologie, l'*être*. Mais alors, si Hegel dit la même chose, pourquoi en surcharger notre mémoire? Les conceptions de Krishnamurti ne sont-elles pas déjà suffisamment complexes? Certes, mais nous trouvons que celles de Hegel pouvaient justement venir éclaircir certains points obscurs soulevés par Krishnamurti. En effet, Hegel considère la pensée comme un système logique, c'est-à-dire comme un langage. Des idées telles que l'*énergie*, le *mouvement* et l'*immobilité*, l'*extériorité de la*

⁴⁹ Pierre Ouellet, *Voir et savoir. La perception des univers du discours*, Candiac (Québec), Éditions Balzac, coll. « L'univers des discours », 1992, p. 28.

pensée, l'intelligence, propres à Krishnamurti, se retrouvent dans ce langage dans des notions telles que le *devenir*, la *médiation* et l'*immédiateté*, l'*abstraction*, l'*idée*, etc., mais envisagées, cette fois, comme des éléments explicites d'un seul et même système, d'une seule et même pensée. Et comme c'est en tant que systèmes logiques que nous analyserons les différentes formes de langage que sont la prose, la prose littéraire et la poésie dans les autres chapitres, il importe d'apprendre à organiser nos conceptions sur la pensée dans la perspective du langage et non plus simplement par rapport à notre expérience quotidienne. C'est en ce sens que Hegel viendra éclairer les idées que nous avons examinées avec Krishnamurti et qu'il nous permettra de les appliquer au niveau de l'écrit. Non pas pour chasser du langage toute dimension existentielle, au contraire, mais pour la conserver lorsque viendra le temps d'étudier l'écriture. C'est uniquement de cette manière que nous éviterons que le langage écrit et l'expérience ne deviennent des mondes séparés sans aucun lien l'un avec l'autre.

Selon le philosophe allemand de la fin du XVIII^e siècle, l'esprit possède donc sa logique propre et c'est cette logique qu'il s'est efforcé de saisir et de définir. Il ne s'agit pas pour lui d'une logique formelle arbitrairement élaborée pour s'appliquer à certains objets précis de la science ou de la philosophie ou d'un *Discours de la méthode* uniquement destiné à savoir bien conduire son raisonnement, mais plutôt d'une logique absolue et *naturelle* qui, tout en étant celle de la pensée, se confond avec celle des choses. Pour Hegel, du moins pour le Hegel de la *Logique*, parfois aussi appelée, selon les traductions, *Science de la Logique*, tout est dans tout⁵⁰ :

⁵⁰ Encore une fois, il convient de préciser que cette expression n'est jamais formellement utilisée par Hegel. Elle est néanmoins employée par Augusto Vera, traducteur de la *Logique*, dans son introduction au texte du philosophe : « C'est ainsi que tout est dans tout, écrit Vera. Tout est dans tout, non dans le sens que toutes choses sont égales quant au fond, et qu'elles ne diffèrent que par la forme, ou par des différences purement

Tout ce qui existe est en rapport, et ce rapport constitue le vrai de toute existence. Par là ce qui existe n'est pas pour soi d'une façon abstraite, mais seulement dans l'autre, et dans cet autre il est en rapport avec lui-même; et le rapport absolu est l'unité du rapport avec soi-même et du rapport avec l'autre⁵¹.

La division entre la pensée et le réel, le sujet et l'objet, la catégorie et la « chose en soi », est illusoire, car la logique de la pensée doit être, *est*, la logique même des choses et la logique des choses n'est rien d'autre que la logique même de la pensée. C'est pourquoi, en un certain sens, on a tort de qualifier la philosophie de Hegel d'idéaliste puisque, comme son objet n'est rien d'autre que l'absolu, elle est aussi empiriste qu'idéaliste parce qu'il n'y a rien, pour lui, en dehors de l'esprit. On pourrait certes répliquer que, par exemple, pour Kant également il n'y a rien en dehors de l'esprit puisque la chose en soi est par définition inconnaissable. Soit, mais pour Kant, la chose en soi, même inconnaissable, subsiste en dehors de l'esprit, alors que pour Hegel elle se subsume dans cette logique absolue en dehors de laquelle rien n'existe. Pour Hegel, tout est pensée et tout est esprit :

De même que la pensée constitue la substance des choses extérieures, de même elle constitue la substance universelle des choses de l'esprit. Dans toute intuition il y a pensée. La pensée est aussi, en tant qu'élément général, dans toute représentation, dans tout souvenir, dans tout désir, dans toute volition, en un mot, dans toute activité de l'esprit⁵².

Vouloir connaître le monde par l'expérience des sens, en faisant fi de la pensée, ou chercher le réel exclusivement dans le monde des représentations, en niant l'extérieur, revient au même pour le philosophe car on ne sort jamais de la pensée. Cela ne signifie pas que la philosophie de Hegel se réduise à un solipsisme excluant le monde mais que le monde et la pensée ne sont qu'une seule et même chose, c'est-à-dire l'esprit. Accéder à

quantitatives, mais en ce sens que chaque moment de l'idée, tout en constituant une détermination propre et distincte, quant à la forme, et quant au contenu, résume tous les moments précédents et les combine dans son unité » (*Logique*, tome I, Bruxelles, Culture et civilisation, 1969 (1874), p. 125). Ce passage, qui peut paraître hermétique, s'éclairera pour nous au cours des prochaines pages.

⁵¹ G.W.F. Hegel, *Logique*, tome II, *op. cit.*, p. 88.

⁵² G.W.F. Hegel, *Logique*, tome I, *op. cit.*, p. 235.

l'idée absolue, selon Hegel, c'est accéder à la vérité absolue, c'est dégager cette logique vivante qui anime l'esprit comme un souffle divin et cesser de lui faire violence en voulant lui imposer un principe extérieur : « [N]ous devons laisser s'affirmer et se démontrer par elles-mêmes les déterminations vivantes de la pensée⁵³ », écrit le philosophe. La vérité est *dans* la pensée. Pour découvrir cette vérité, nous devons comprendre la pensée, qui n'est pas quelque chose de mort et de déjà donné mais une chose vivante et en mouvement, dont le potentiel demeure à réaliser.

La pensée abstraite

Pour le philosophe, la première forme de la pensée, forme vulgaire qu'il s'agit de dépasser, se manifeste sous la forme de l'abstraction ou, selon sa terminologie, de l'*immédiateté*. Par *immédiateté*, Hegel n'entend pas ce qui est instantané mais ce qui, dans l'esprit, n'est pas médiatisé avec son contraire et s'abstrait de la relation qu'il entretient avec lui, relation qui constitue sa plénitude et sa vérité. Il ne prend pas ce mot dans son sens courant mais dans son sens logique : « L'*immédiateté* est en général un rapport abstrait avec soi, et partant une identité abstraite, l'universel abstrait⁵⁴ ». L'*immédiateté*, c'est ce qui n'est pas médiatisé et se présente comme fixe, universel, immuable par rapport au reste. Par exemple, le sujet et l'objet se présentent pour la pensée abstraite comme des éléments immédiats puisqu'il n'existe entre eux aucun lien, aucune médiation : soit c'est l'un, soit c'est l'autre. Évidemment, un sujet implique un objet et vice-versa mais la pensée abstraite est incapable de penser ce rapport. La pensée abstraite est incapable de penser la dualité comme une unité, c'est-à-dire comme une

⁵³ *Ibid.*, p. 241.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 362.

médiation; pour elle c'est un rapport abstrait et négatif d'un contraire vis-à-vis d'un autre. La vraie connaissance n'est pas immédiate mais *médiate*, dit cependant Hegel, car la véritable pensée est un mouvement dialectique et concret, une médiation incluant en elle l'immédiateté comme un moment subordonné : « Dans le fait, la pensée est essentiellement la négation de tout être immédiat⁵⁵ ».

Malheureusement, la pensée telle que l'entend la philosophie moderne depuis Descartes n'est qu'une simple faculté d'abstraction produite par un sujet pensant également abstrait. Le *cogito* cartésien, voilà ce que Hegel appelle, dans sa *Phénoménologie de l'esprit*, la « certitude sensible⁵⁶ », qui consiste à s'éprouver immédiatement comme existant sous la forme d'une abstraction de pensée. Mais cette même abstraction, tout comme le monde devant lequel elle se pose, ne sont que des figures mortes de la véritable pensée, qui est toujours un flux vivant, une médiation. Cette abstraction a évidemment sa place mais seulement en tant que premier moment de la dialectique hégélienne. Ce premier moment, pour le différencier de la véritable pensée, Hegel le nomme *réflexion* ou *entendement*. Il consiste à fixer un objet sous la forme d'un universel abstrait devant lequel la pensée se pose comme particulier, ou sujet, ou moi, de sorte que, dans ce processus, le contenu, ce qui est pensé, tombe toujours en dehors de sa forme qui le pense. Ainsi, aucune médiation n'est possible entre les deux pôles de la réflexion et tous deux demeurent l'un en face de l'autre sous la forme de l'immédiateté. Par exemple, chez Descartes, l'idée de Dieu demeure toujours exilée de ce Dieu qu'elle entend démontrer. L'idée peut bien en constituer la preuve, il n'y a aucun rapport possible entre elle et Dieu puisque, du moment que la réflexion se retrouve sous

⁵⁵ *Ibid.*, p. 197.

⁵⁶ G.W.F. Hegel, *La phénoménologie de l'esprit*, tome I, trad. de Jean Hyppolite, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, 1966 (1807), p. 79.

la forme de l'immédiateté ou de l'abstraction, elle ne peut jamais être qu'un seul élément à la fois, s'opposant à un second également fixe et immédiat. Ainsi, peu importe que l'accent soit mis sur l'objet ou sur le sujet, sur la forme ou sur le contenu, et peu importe lequel des deux est la forme ou le contenu, un élément tombe toujours en dehors de la relation. La pensée peut bien aller et venir de l'un à l'autre afin de combler l'écart, la division demeure parce que ce pôle opposé devant lequel la réflexion s'abstrait demeure sans médiation par rapport à elle. Comme elle n'entretient aucune relation avec lui excepté cette position d'im-médiateté, elle prend ce pôle opposé pour autre chose. Mais cette autre chose, c'est elle-même. Comme nous le verrons plus loin, cela elle ne peut le comprendre parfaitement que si elle abandonne son immédiateté. La réflexion est donc une pensée myope pour Hegel, une pensée qui s'est atrophiée d'une partie d'elle-même afin de jouir d'elle-même comme d'un autre. Mais l'autre, c'est elle, et c'est parce qu'elle reste aveugle à ce fait que la division persiste (tout comme, nous l'aurons constaté, c'est parce que la division persiste qu'elle demeure aveugle à ce fait). Évidemment, l'entendement a son utilité, reconnaît Hegel, et doit agir dans la sphère qui lui est propre, y compris, mentionne-t-il, dans l'art, mais au-delà de cette sphère il doit tomber dans son contraire, qui est le moment de la médiation, le moment *dialectique* : « Que la dialectique constitue la nature elle-même de la pensée, que, comme entendement, la pensée se nie et se contredise elle-même, c'est là un des points essentiels de la logique⁵⁷ ».

La pensée de l'entendement est une pensée finie, rajoute le philosophe, au contraire de l'idée absolue, c'est-à-dire de la véritable pensée, qui elle est infinie. Elle est finie de deux manières : sur le plan de la forme et sur le plan du contenu. Sur le plan de

⁵⁷ G.W.F. Hegel, *Logique*, tome I, *op. cit.*, p. 195.

[S]i l'existence change, c'est que le changement est contenu dans sa notion, et le changement n'est que la manifestation de ce qu'est virtuellement l'existence. L'être vivant meurt, et il meurt par la simple raison qu'en tant qu'être vivant il a en lui-même le germe de la mort⁶³.

Ici Hegel rejoint explicitement Krishnamurti. On ne peut vivre sans mourir, sinon l'existence est une paralysie. De même que l'être vivant contient en lui le germe de son propre développement, c'est-à-dire de la mort de son état immédiat, la pensée abstraite porte en elle le potentiel de sa propre réalisation : « La mort de la vie purement individuelle et immédiate amène l'avènement de l'esprit⁶⁴ ». C'est ainsi que la véritable pensée ne repose pas sur le principe d'identité ou de non-contradiction comme la logique formelle de l'entendement le voudrait, mais dans la contradiction vivante qui se résorbe en se niant. Cette négation de l'identité, qui montre l'unité de cette dernière avec sa propre différence, n'est donc pas une négation purement formelle, c'est-à-dire un simple changement de position sous la forme de l'immédiateté, mais un mouvement. Ce n'est pas la simple *substitution* de l'être pour le devenir, de l'immédiateté pour la médiation. Dans ce cas, devenir et médiation ne sont encore que des abstractions. Au contraire, la véritable dialectique est l'unité de l'être et du devenir, de l'abstraction et du mouvement et c'est pourquoi, comme nous le verrons plus loin, cette unité ne se pense pas en dehors des extrêmes qu'elle concilie. Si l'unité n'est qu'un troisième terme extérieur aux deux premiers, ce n'est qu'un compromis, une synthèse abstraite ramenant une fois de plus le mouvement à l'immobilité. L'unité, pour dépasser l'abstraction, doit obligatoirement inclure en elle la contradiction et la différence. Rien n'est à l'état immédiat en ce monde, tout est en mouvement. Même la matière inerte se modifie, car elle est sujette à l'usure. L'immédiateté, en fait, et la contradiction qu'elle implique, n'existent que dans la

⁶³ *Ibid.*, p. 422.

⁶⁴ G.W.F. Hegel, *Logique*, tome II, *op. cit.*, p. 349.

pensée : « [L]a contradiction n'est pas dans l'objet en et pour soi, mais dans la raison qui s'applique à le connaître⁶⁵ ». Tout est un en ce monde, tout est in-fini et en mouvement. Rien n'est séparé, immobile ou immédiat. Seule la pensée possède, par sa force d'inertie, le pouvoir de s'abstraire de l'unité afin de la réfléchir devant soi. Et cette pensée n'est pas pour autant immobile car la logique de l'esprit lui fait instantanément voir que cette unité qui est mouvement, en réalité, n'est nullement séparée d'elle. D'où l'importance chez Hegel, si la pensée veut être rationnelle, de se mouvoir librement en soi-même et d'inclure en son sein la contradiction, non comme simple opposition, mais comme mouvement d'une pensée ne faisant qu'un avec son contraire.

Mais comment cela est-il possible? Bien que cela semble logique et rationnel, l'entendement résiste à cette vision des choses. Est-ce parce qu'elle est fausse? Une partie de nous sent bien qu'elle ne peut l'être même si, tout compte fait, il n'y a pas de preuve formelle. C'est que cette logique est absolue et irrévocable, dit Hegel, et qu'une preuve « formelle » ne ferait que l'amoindrir. C'est l'entendement qui a besoin de preuves et d'impératifs catégoriques, parce qu'il sait bien, inconsciemment ou non, qu'il est incomplet. La preuve lui amène, sous la forme de l'immédiateté, un semblant de complétude mais comme ce n'est pas une complétude réelle, aucune preuve ne peut le satisfaire absolument. D'un autre point de vue, la logique hégélienne est effectivement erronée pour le sens commun de l'entendement, elle est même d'une prétention monstrueuse, parce qu'elle le nie. La logique hégélienne détruit l'entendement; elle le place devant sa propre mort en tant que *cogito*. Elle lui fait voir que cette chose en soi devant laquelle il se rétracte comme devant un autre n'est qu'un reflet de lui-même. Une

⁶⁵ G.W.F. Hegel, *Logique*, tome I, *op. cit.*, p. 309.

fois que l'entendement a vu cela, son identité immuable et abstraite s'effondre et toutes les catégories qu'il supportait avec lui.

Mais, répétons-nous, comment cela est-il possible? Comment le moi réfléchi, ou réflexif, peut-il devenir autre chose que lui-même? Tout simplement parce que, cet autre, il l'est déjà :

[L]e moi est la pensée en tant que sujet, et par là que moi je suis présent dans toutes mes sensations, dans toutes mes représentations, dans tous mes états, etc., la pensée est présente dans toutes ces déterminations, et est la catégorie qui toutes les pénètre⁶⁶.

Tout comme rien n'est extérieur à la pensée, rien n'est extérieur au moi car toute pensée est « moi ». En fait, de la même manière que chez Krishnamurti, il n'y a ni intérieur ni extérieur mais seulement ce qui est, c'est-à-dire, pour Hegel, l'Esprit ou Dieu, qui se confondent avec nous. Le moi, le véritable moi, est à la fois le moi *et* le non-moi, et il n'est ni l'un ni l'autre dans le mouvement unique qui les transcende tous deux. C'est uniquement en ce sens qu'il faut entendre l'expression hégélienne de « sujet absolu », et non dans le sens de moi totalitaire ramenant à lui tout non-moi et excluant de son sein toute différence. Car ce n'est pas tant que les contraires soient un mais que chaque contraire, autrement dit chaque pensée ou chaque moi particulier, est à lui-même son propre contraire et inversement :

[L]e terme différencié n'a pas devant lui un contraire en général, mais *son* contraire, c'est-à-dire chacun des deux contraires n'a sa détermination spéciale que dans son rapport avec l'autre, il ne se réfléchit sur lui-même qu'autant qu'il se réfléchit sur l'autre, et qu'il est aussi l'autre. Chacun d'eux est ainsi son autre de l'autre⁶⁷.

Un pôle positif ne peut avoir de rapport avec un pôle négatif que s'il est lui-même ce pôle négatif. S'il ne l'est pas lui-même, s'il n'a pas en lui l'autre pôle, aucun rapport n'est possible, ni attraction ni répulsion. Hegel donne ainsi cet exemple, tiré de la

⁶⁶ *Ibid.*, p. 223-224.

⁶⁷ G.W.F. Hegel, *Logique*, tome II, *op. cit.*, p. 29-30.

physique, de l'aimant que l'on casse en deux. L'aimant ne se sépare pas en pôle positif et en pôle négatif, mais en deux nouveaux aimants comprenant chacun, en eux-mêmes, les deux pôles. Tout est dans tout : la même substance, la même force, traverse tous les êtres animés et inanimés et la même pensée, le même moi, traverse toute pensée et tout moi particuliers. Ce n'est qu'ainsi que les choses sont à la fois préservées dans leur identité et en relation avec leur différence, car ce n'est jamais qu'un même tout organique en relation avec lui-même. Mais ce tout, même s'il arrive à Hegel de l'appeler Dieu, demeure d'une rationalité implacable. Ainsi, tout en étant conscient que sa *Logique* rejoint le mysticisme, le philosophe n'en tombe pas pour autant dans l'exaltation ou le romantisme : « Tout ce qui est rationnel peut donc être appelé mystique, mais seulement en ce sens qu'il dépasse les limites de l'entendement, et nullement parce qu'on doit le considérer comme inaccessible et incompréhensible à la pensée⁶⁸ ». La mystique de Hegel rejoint donc, comme chez Krishnamurti, la rationalité absolue : l'infini s'incarne dans le fini et dans la pensée, il n'a rien à voir avec une suppression dionysiaque de toute limite et de toute mesure. Dieu, tout en demeurant pour Hegel incommensurable, est la mesure de toute chose. Dans sa *Phénoménologie*, il compare le monde à un délire bachique dont les membres ne sont jamais ivres et demeurent toujours parfaitement à leur place. Ainsi, tout comme pour Krishnamurti, il n'y a pas d'au-delà pour Hegel. L'au-delà est ici : « Le bien, le bien absolu se réalise éternellement dans le monde, et le résultat est qu'il est déjà réalisé en et pour soi, et qu'il n'a pas besoin de nous attendre pour se réaliser⁶⁹ ».

⁶⁸ G.W.F. Hegel, *Logique*, tome I, *op. cit.*, p. 386.

⁶⁹ G.W.F. Hegel, *Logique*, tome II, *op. cit.*, p. 327.

Notion et Idée absolue

La pensée concrète, la négation de la négation dissolvant en elle la contradiction et la dépassant, Hegel l'appelle la *notion* : « [L]a pensée et, avec plus de précision, la notion est la forme infinie, ou l'activité libre, créatrice, qui pour se réaliser n'a pas eu besoin d'une matière existant hors d'elle-même⁷⁰ ». Toute notion, pour être une pensée complète et non simplement une abstraction de l'entendement, doit avoir la forme d'un syllogisme, c'est-à-dire d'un triple raisonnement : thèse, antithèse, synthèse. Mais il s'agit de tout autre chose que du syllogisme traditionnel. Thèse, antithèse et synthèse ne sont pas, chez Hegel, des moments immédiats et déduits, juxtaposés en propositions, mais forment une unité intrinsèque. C'est ainsi que, dans la notion, la thèse présuppose l'antithèse et la synthèse et que la synthèse conserve en elle la thèse et l'antithèse comme ses moments propres et essentiels. Dans le syllogisme classique, ces trois éléments n'ont de lien entre eux que sur un plan formel :

Tous les hommes sont mortels,
Socrate est un homme,
Donc Socrate est mortel.

Dans ce syllogisme célèbre, thèse, antithèse et synthèse ne sont en relation que sur le plan de la forme, et ce n'est que dans cette mesure que le syllogisme est vrai. Par conséquent, si seule la forme détermine la vérité des propositions, n'importe quel syllogisme correspondant à cette structure peut être jugé comme vrai. Mais l'unité du syllogisme hégélien n'est pas une unité purement formelle; c'est aussi une unité de contenu. Socrate est mortel non pas parce qu'une série de propositions nous amène à le déduire, mais parce qu'en Socrate, qui est autant sa *notion* que le Socrate *réel*, se retrouvent et l'humanité et la mortalité. De sorte que Socrate, l'humanité et la mortalité,

⁷⁰ *Ibid.*, p. 210.

ou comme nous le verrons dans un instant, l'*individuel*, le *particulier* et l'*universel*, ne sont nullement des choses extérieures et relatives mais intérieures les unes aux autres et, dans le langage hégélien, absolues. C'est ainsi que chaque élément du syllogisme contient les deux autres comme ses propres éléments et non simplement comme des choses avec lesquelles il entretiendrait un rapport purement arbitraire de juxtaposition. Chaque élément est à la fois la thèse, l'antithèse et la synthèse des deux autres, tout en n'étant qu'un seul des éléments à la fois. Et ce n'est que de cette manière que la pensée rejoint la réalité, que la raison rejoint l'expérience. Socrate n'est pas mortel en raison d'un simple syllogisme; il est mortel en lui-même. Si Socrate est mortel en lui-même, le syllogisme qui s'applique à le penser doit le considérer comme une unité absolue de son humanité et de sa mortalité, non comme une unité formelle déduite d'un quelconque principe abstrait et complètement extérieure à Socrate.

Le syllogisme hégélien pose donc une pensée, quelle qu'elle soit, sous forme d'*universel* abstrait : la thèse. Devant celle-ci se pose automatiquement et nécessairement, suivant les lois de la logique selon lesquelles chaque contraire implique son autre, un *particulier* également abstrait lui faisant antithèse. Enfin, thèse et antithèse se résolvent dans l'*individuel* qui se trouve être, ainsi, la synthèse des deux, les annulant en tant qu'êtres abstraits et immédiats. Car cette synthèse, et c'est en cela que le syllogisme hégélien se distingue du syllogisme classique, ne représente pas une synthèse abstraite, c'est-à-dire un moyen terme extérieur aux extrêmes qu'elle concilie. Thèse et antithèse, universel et particulier doivent d'abord se retrouver à l'état d'abstraction, évidemment, sinon ils n'auraient aucun besoin d'être médiatisés entre eux par la synthèse mais cette dernière n'est ni une abstraction ni une immédiateté. C'est un mouvement. Il

ne s'agit pas de la simple antithèse de l'immobilité, de la simple antithèse de la division immédiate, c'est un mouvement qui laisse subsister en lui la différence, qui laisse subsister en lui l'immédiateté de la thèse et de l'antithèse. C'est pourquoi le syllogisme hégélien peut être difficile à entendre et à saisir sous forme de proposition. Par exemple, une expression telle que « L'être et le non-être sont une seule et même chose », bien qu'elle montre la différence, elle l'élimine du même coup en mettant l'accent sur l'unité. Et si nous tentons de réintroduire la différence dans une autre proposition, comme, par exemple, « L'être et le non-être sont et ne sont pas la même chose », la synthèse se présente alors comme inexistante ou contenant toujours une contradiction, une thèse (*ils sont*) et une antithèse (*ils ne sont pas*) dépourvues de médiation. C'est que le syllogisme hégélien, même s'il peut s'exprimer dans une proposition, est plus qu'une proposition : c'est le mouvement même de l'esprit, l'intelligence qui, tout en incluant en elle la pensée, la dépasse en tant que simple entendement. Tout élément de la *Logique*, et en particulier le syllogisme, ne doit donc pas être « entendu » du point de vue d'une stricte méthode devant s'appliquer à la pensée et à ses objets mais du point de vue de la conscience elle-même. Le syllogisme n'est pas une forme extérieure à laquelle la pensée doit se conformer; c'est la forme même de la conscience. L'universel, ce n'est rien d'autre que son objet ou l'élément réfléchi de la conscience; le particulier, l'élément réflexif ou le moi; et l'individuel, c'est le sujet total ne faisant qu'un avec sa pensée. Ainsi, peu importe les objets auxquels s'applique le syllogisme – la liberté, l'histoire, le monde –, il ne s'agit jamais d'objets purement formels mais d'éléments de la conscience elle-même. Ces éléments se déterminent, non pas du point de vue de simples propositions mais du point de vue de la pensée en tant que sujet total. Le syllogisme, tel que nous l'avons

défini ici et tel que Hegel nous le présente, n'est que la forme idéale ou abstraite, le modèle en quelque sorte, de la pensée qui s'est comprise elle-même comme unité de l'immédiateté et de la médiation, de l'identité et de la différence. C'est pourquoi, appliqué, il ne traduit pas que des relations propositionnelles d'objets mais des relations de la pensée elle-même qui les pense. Lorsque nous tenterons de penser, dans les chapitres suivants, la prose et la poésie selon la forme du syllogisme, il faudra toujours se souvenir que les objets de notre pensée ne se limitent jamais à une profondeur purement abstraite ou bidimensionnelle : ils ont aussi, et surtout, une profondeur existentielle, tridimensionnelle en quelque sorte, pour la conscience, c'est-à-dire pour nous qui les pensons. Si la pensée est surface, elle est surface de quelque chose, et c'est ce quelque chose qu'il ne faut pas perdre de vue sinon la pensée est sans volume et ne représente qu'une écorce vide et abstraite.

Le syllogisme, que l'on pourrait imaginer sous la forme d'un triangle, implique donc, comme en géométrie, un cercle : la notion part de la thèse, passe par l'antithèse qui est présumée en elle (demi-cercle) et ferme la boucle en revenant et en réalisant la thèse dans la synthèse. Le mouvement n'est pas revenu au point de départ mais en déployant son potentiel et en s'enrichissant de ce qu'il a traversé, il est devenu ce qu'il n'était auparavant qu'à l'état immédiat :

Ainsi, par exemple, on n'a qu'une notion de l'entendement si l'on se représente la liberté dans son état abstrait et comme opposée à la nécessité, tandis qu'on en a une notion vraie et rationnelle si on se la représente comme enveloppant la nécessité⁷¹.

Nous avons d'abord la thèse, la liberté, s'opposant à son antithèse, la nécessité, puis retour à la liberté comme synthèse de la liberté et de la nécessité. Mais il manque encore quelque chose. Quoique nous ne puissions pas vraiment aller plus loin dans la

⁷¹ *Ibid.*, p. 264.

pensée – une pensée au-delà de la notion serait soit une chute dans l’entendement, soit un néant impensable –, l’objet réel pensé par la notion manque encore, ainsi que son unité avec elle. La pensée s’est bien réconciliée avec elle-même mais la pensée, en tant que telle, n’est pas l’objet réel. Pour que la notion soit possible, pour que l’unité de la pensée et de son objet soit possible, il doit exister un principe unificateur qui, par-delà la pensée, la transcende. C’est alors qu’intervient, synthèse absolue du système hégélien, l’*idée* :

L’idée est le vrai en et pour soi, l’unité absolue de la notion et de l’objectivité. Son contenu idéal n’est rien autre chose que la notion dans ses déterminations. Son contenu réel n’est que la représentation d’elle-même, représentation qu’elle se donne à elle-même sous forme d’existence extérieure, et c’est en enveloppant cette forme dans son idéalité, dans sa puissance, qu’elle s’y conserve⁷².

L’idée est la vérité, l’adéquation parfaite de la connaissance et de l’objet, « ce qu’on ne doit pas entendre en ce sens que les choses extérieures correspondent à nos représentations⁷³ », précise Hegel, car l’objet serait alors purement nié au profit du solipsisme d’un *cogito*. L’idée se présente donc comme le principe unificateur assurant la cohésion parfaite de la pensée; même si la pensée en tant que notion est un élément de l’idée, l’idée elle-même, dans sa totalité, n’est pas une pensée. Il semble que Hegel identifie l’idée à Dieu, ou au tout de l’esprit et du monde. Elle comprend trois degrés : la *vie*, ou encore le monde ou la nature extérieure; la *connaissance*, c’est-à-dire la pensée; et l’*idée absolue*, qui est l’unité en laquelle l’esprit et le corps, la pensée et le monde, l’intérieur et l’extérieur s’unifient dans l’expérience totale du moi. L’idée absolue est ainsi le mouvement de l’existence qui comprend aussi bien le monde dans sa totalité que l’expérience sensible et pensante du sujet.

Mais si l’idée est la réalité absolue du monde et de l’esprit, pourquoi Hegel emploie-t-il ce mot? L’idée, traditionnellement parlant, ne fait-elle pas référence à une

⁷² *Ibid.*, p. 331.

⁷³ *Ibid.*, p. 332.

pensée? L'idée hégélienne n'a pourtant rien à voir avec un concept ou une représentation cartésienne. Ce n'est pas une intuition puisque, pour le philosophe, l'intuition n'est qu'une abstraction, et elle ne renvoie pas davantage à la transcendance platonicienne.

Cependant, Hegel écrit qu'on peut la concevoir comme *raison* :

L'idée peut être conçue comme raison (et c'est ce qu'il faut entendre par raison dans l'acception strictement philosophique du mot), et, de plus, comme sujet-objet, comme unité de l'idéal et du réel, du fini et de l'infini, de l'âme et du corps, comme possibilité qui renferme en elle-même sa réalité, comme ce dont la nature ne peut être pensée sans l'existence, etc., parce qu'en elle sont contenus tous les rapports de l'entendement, mais dans leur retour infini sur eux-mêmes et dans leur identité⁷⁴.

L'idée, pour la philosophie hégélienne, est le *logos* dans le sens fort du mot et tel que les anciens le comprenaient, c'est-à-dire unité du langage abstrait et de la nature, de la pensée et de la réalité. L'idée serait peut-être comparable à ce que Baudelaire, en poésie, appelait l'*Idéal*, et à ce que Mallarmé appelait lui-même l'*Idée*⁷⁵, c'est-à-dire cette énergie ou cette présence animant la poésie sans être contenue dans aucun de ses vers ou de ses mots. L'idée est à la fois ce qui est et ce qui devient, et n'est ni l'un ni l'autre. C'est l'union du mot et de la chose et ce n'est ni un mot ni une chose. L'idée n'est rien d'autre que l'absolu qui contient tout sans être rien de ce qui n'est pas absolu. Voilà pourquoi elle n'est pas pensable en tant que telle et pourquoi ni le mot ni la chose ne peuvent en rendre compte. Mais il existe peut-être une autre explication au fait que Hegel, même s'il spécifie qu'il ne s'agit pas d'une pensée, emploie le terme d'idée, et prétend qu'on peut la concevoir comme raison absolue. C'est que l'idée, dans son

⁷⁴ *Ibid.*, p. 335.

⁷⁵ On a longtemps cru d'ailleurs, avec Camille Mauclair, que l'Idée mallarméenne s'inspirait directement du philosophe allemand : « [S]a conception fondamentale [...] procède directement de l'esthétique métaphysique de Hegel [...] [et] fut l'application systématique de l'hégélianisme aux lettres françaises » (Camille Mauclair, « L'esthétique de Stéphane Mallarmé » dans *L'Art en silence*, Paris, Ollendorf, 1901, p. 72-116.). On sait aujourd'hui, depuis, entre autres, Thibaudet et Delfel (Albert Thibaudet, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1926, p. 97-98 et Guy Delfel, *L'Esthétique de Stéphane Mallarmé*, Paris, Flammarion, 1951, p. 29.) que l'idéalisme de Mallarmé aurait davantage à voir avec le cratylisme et le mimologisme mis en scène par Platon.

mouvement qui est esprit, amène nécessairement la pensée à son plein développement, à sa totale plénitude avec elle-même mais au-delà de cette limite, il n'y a plus rien sinon une abstraction de l'entendement. Nous ne pouvons sortir de la pensée, ni faire sauter ses limites. Nous ne pouvons que les habiter, car ce sont *nos* limites. Nous ne pouvons que comprendre la pensée et y mettre de l'ordre. Mais comme cette logique ne peut se manifester que dans et par la pensée et qu'en dehors de cette sphère il n'y a rien, Hegel préfère employer le mot idée. Cet absolu, cette totalité de l'esprit et du monde qui est l'idée, ne peut avoir de sens qu'en regard d'une pensée, c'est-à-dire d'une existence humaine. Au-delà de cette existence, au-delà de l'homme, c'est à Dieu, s'il existe, de prendre le relais, mais cette question ne nous concerne pas parce que la seule chose qui soit en notre pouvoir, c'est la pensée et sa compréhension.

En conclusion, ce que nous devons retenir de la *Logique*, c'est que la pensée est une totalité et bien qu'elle porte en elle la possibilité d'une division, cela ne l'empêche pas de demeurer une. Au contraire, cette division, cette contradiction, est la condition même de son unité, « car c'est la pensée qui fait la blessure et qui la guérit tout à la fois⁷⁶ ». Une unité sans contradiction n'est qu'une abstraction, un concept vide. La contradiction, pour Hegel, n'est nullement négative mais, selon la logique de l'esprit, doublement négative, et c'est ce qui fait qu'elle est positive. Elle ne représente pas un état immuable mais une caractéristique provisoire de la pensée, qui ne la limite pas dans son mouvement et qui, au contraire, en est la condition *sine qua non*. C'est ainsi que Heidegger peut dire, à propos de la notion hégélienne d'« expérience » : « Dans la nature de la conscience, l'objet et le concept sont de même divisés dans l'"en-tant-que"

⁷⁶ G.W.F. Hegel, *Logique*, tome I, *op. cit.*, p. 247.

[l'identité immédiate], et pourtant ne peuvent jamais se séparer l'un de l'autre⁷⁷ ». La contradiction n'est pas une limite absolue entre deux milieux de nature différente. Elle n'est pas externe à la pensée mais interne, et c'est la raison pour laquelle elle peut être résolue par elle. Et la pensée qui s'est résolue elle-même, nous l'avons constaté, est plus qu'une simple représentation, plus que du langage. Le langage en fait toujours partie, l'immédiateté de la réflexion abstraite est conservée et peut, en quelque sorte, témoigner de cette nouvelle pensée mais celle-ci ne s'y laisse plus enfermer et déborde ses limites, de la même manière que la vie réelle déborde les simples idées que nous pouvons nous faire d'elle.

Dans les chapitres suivants, nous allons approfondir la question de la pensée dans le langage écrit, et en particulier à l'intérieur de la poésie, auquel nous consacrerons un chapitre entier. Outre les différents concepts hégéliens de l'immédiateté et de la médiation, de l'être et du devenir, auxquels nous allons nous référer constamment, ce qu'il nous faut surtout retenir du philosophe c'est que le langage, comme la pensée, est un tout, et que même si ce tout porte en lui des divisions, des contradictions, ces dernières ne l'empêchent nullement de demeurer un et constituent justement l'aspect sous lequel son unité se laisse approcher. La division entre le signifiant et le signifié, le mot et le référent, que nous retrouvons dans tout langage, n'est pas une division entre ce dernier et un « à-côté » qui serait, par exemple, le réel. C'est une division inhérente au langage lui-même. Par conséquent, c'est en grande partie ce en quoi Hegel nous sera utile, s'il nous faut penser le langage écrit et en particulier le langage poétique comme unité de la dualité, nous ne pouvons le faire qu'à l'aide d'une méthode dialectique et syllogistique. La notion qui est la forme de la pensée concrète, de la pensée qui demeure fidèle à la

⁷⁷ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, op. cit., p. 146.

réalité, est l'unité d'une chose avec son contraire. Ainsi, aucun langage ne peut être pensé sans cet autre, réalité ou référent, qui constitue son contraire, et il ne peut être pensé que comme unité de lui-même et de cet autre.

CHAPITRE II : LE LANGAGE

En analysant ici des phénomènes d'écriture, nous devons donc nécessairement, si nous voulons éviter la contradiction, nous efforcer de penser ceux-ci comme des unités homogènes résolvant en elles leurs divisions ou, pour être plus précis, comme l'unité des différents points de vue que nous avançons sur eux. La poésie, comme toute chose, est un tout, cela nous le savons et personne jusqu'à ce jour n'a dit le contraire. Cependant, pour penser ce tout, nous devons nécessairement le diviser et, ce faisant, nous risquons de prendre cette division pour un fait alors qu'elle n'est qu'une conséquence, d'ailleurs provisoire, de la pensée. C'est ainsi que la division entre la forme et le contenu, par exemple, n'est pas extérieure à la poésie mais intérieure, et qu'elle ne semble externe et immédiate que dans l'analyse qui s'évertue à la connaître. Il est évident, dès la minute où le « mécanisme » de l'analyse s'enclenche, qu'un point précis est isolé du tout et qu'une division s'instaure. Nous devons donc veiller à ne pas laisser en plan cette division et à montrer l'unité du premier point isolé avec son contraire, faute de quoi l'analyse demeurera incomplète. Par exemple, si nous avançons que ce qui prime dans la poésie est le son, nous devons penser ce son en fonction du sens qu'il implique également et, non seulement faut-il dire que le son ne se pense que *par rapport* à un sens mais que les deux, dans le mouvement proprement poétique, ne sont qu'une seule et même chose. Car

la division est toujours dans la pensée, jamais dans la chose. Comme l'écrit Gérard Genette :

[L]’opposition n’est pas donnée dans les choses, elle n’est pas entre les « référents », car après tout aucun objet du monde ne peut réellement être considéré comme le contraire d’un autre; elle est seulement entre les signifiés : c’est la langue qui fait ici le partage en imposant une discontinuité qui lui est propre à des réalités qui par elles-mêmes n’en comportent pas⁷⁸.

Lorsque nous affirmons, par exemple, que la prose se caractérise par une absence de médiation entre le sujet et l’objet, donc par une division, ce n’est pas parce que l’unité y est inexistante mais parce que cette dernière, dans la prose, s’y présente justement comme *absente*. Toute chose, que ce soit le langage ou un phénomène naturel, est un tout. Si nous privilégions, dans l’analyse de cette chose, tel ou tel aspect particulier, l’unité dans le cas de la poésie, la division dans le cas de la prose, ce n’est pas pour prendre position ou pour nier l’aspect contraire mais parce qu’en cette chose, c’est justement cet aspect précis que prend l’unité qui est en toute chose. Par conséquent, la poésie n’est pas plus « une » que la prose. C’est seulement qu’en elle l’unité se manifeste de manière plus explicite et concrète, qu’elle ne s’y trouve pas seulement dite, expliquée ou exprimée, mais *montrée*. Cela ne veut pas dire que la poésie soit plus ou moins près de la vérité, plus ou moins près de cette unité de la pensée avec tous ses contenus physiques et spirituels mais qu’en elle l’unité et la vérité de la pensée prennent une forme concrète *dans la pensée elle-même*. Cependant, comme cette forme est visible, objective, extérieure à la conscience en quelque sorte, elle n’est pas elle-même l’unité, cela va de soi. L’existence d’une unité en dehors des formes est-elle d’ailleurs seulement envisageable? La poésie n’est qu’une forme de l’unité totale, comme la prose l’est également et comme toute création de la pensée – psychologique, linguistique, artistique,

⁷⁸ Gérard Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969, p. 102.

culturelle ou technique –, bref comme toute forme de la vie physique et spirituelle l'est également. Cependant, et c'est ce que nous tenterons de démontrer dans les pages suivantes, comme la poésie est une création de langage, elle est peut-être la manifestation de pensée entretenant le rapport le plus étroit avec cette unité à la base de la conscience humaine, unité sans laquelle pensée et langage, vie physique et spirituelle, ne pourraient tout simplement pas exister.

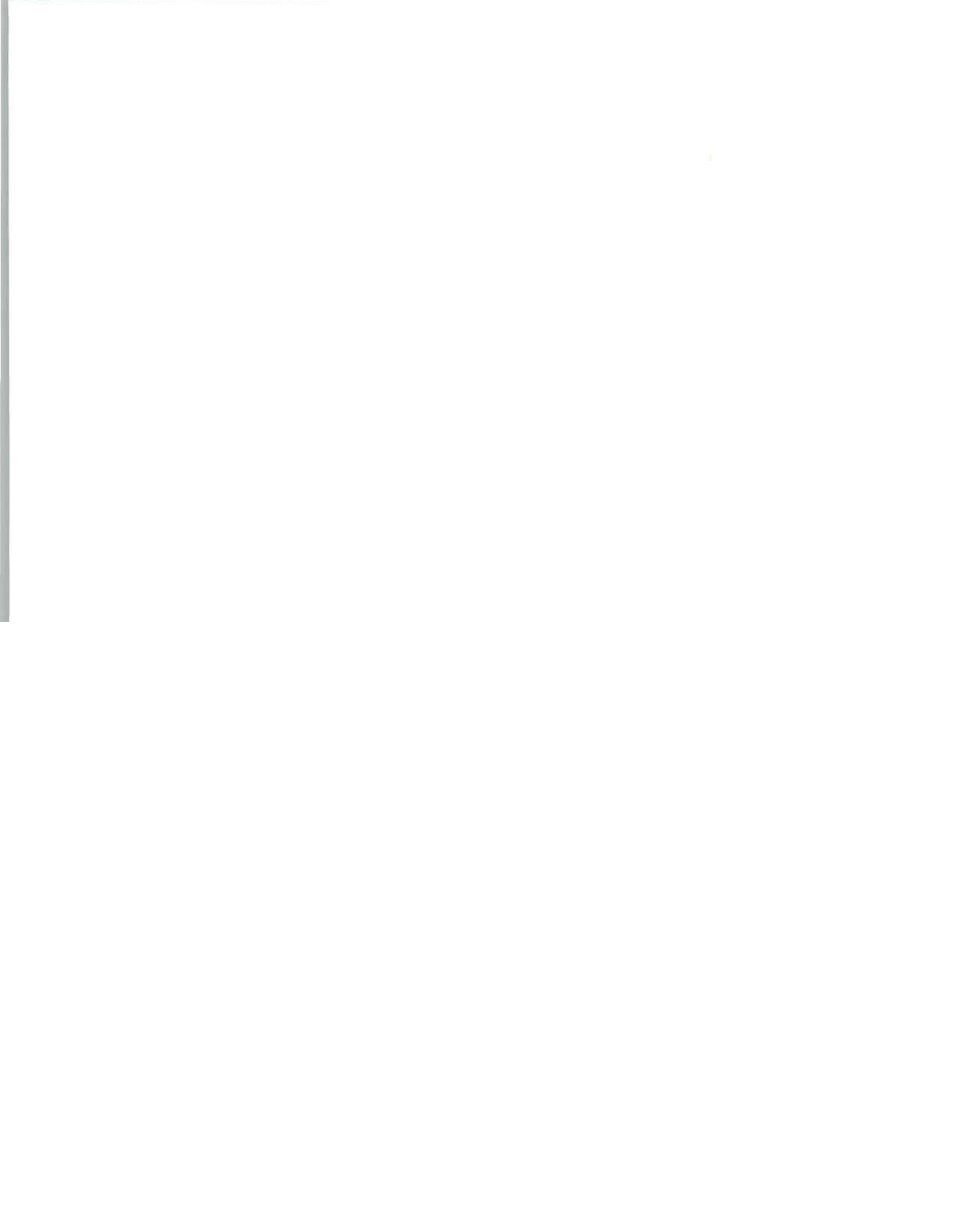
Dans ce chapitre, nous chercherons moins à énumérer tous les aspects possibles que peut prendre la pensée dans le langage écrit qu'à dégager les *notions*, dans le sens hégélien, de trois grandes catégories d'écriture : la prose courante ou non-littéraire, la prose littéraire et la poésie. Ces notions dégagées, nous devrions être à même de voir un peu mieux où se situe la poésie par rapport à la pensée écrite et nous pourrions dès lors commencer à l'examiner plus attentivement. Évidemment, il ne s'agit pas ici de fonder une théorie des genres, ou de dresser une liste exhaustive de tous les types de discours existants avec leurs différentes fonctions énonciatives, mais de nous en tenir aux formes les plus connues et les plus générales du langage écrit. Ces « formes », loin de répondre à une classification scientifique, se rapprocheraient peut-être davantage de ce que Dominique Combe, dans une « Petite typologie naïve », nommait « classes de texte », que tout lecteur ordinaire est capable d'identifier par une sorte d'« expérience pré-réflexive⁷⁹ ». Il en distingue quatre, qui recourent à peu près tous les genres : la fiction narrative (roman, nouvelle, conte, récit), la poésie (en vers ou en prose), le théâtre (tragédie, drame, comédie) et l'essai (discours philosophique ou théorique, autobiographie, mémoires, journal intime, carnets, correspondance, compte rendu, récit de voyage, etc.). Bien que ces « classes » soient en quelque sorte contenues dans nos

⁷⁹ Dominique Combe, *op. cit.*, p. 13.

trois catégories (la prose courante, la prose littéraire et la poésie) – exception faite du théâtre, que nous pourrions considérer ici comme un genre de la prose littéraire –, elles répondent davantage, comme le dit Combe, à une « phénoménologie de la " conscience lisante " »⁸⁰ plutôt qu'à une phénoménologie du langage proprement dit. Pour nous, il s'agit de distinguer entre des « langages » et non entre des « genres ». C'est pourquoi nous nous en tiendrons aux aspects les plus superficiels et empiriques, aux catégories les plus générales du langage écrit, abstraction faite de toute idée de classes, de genres ou de styles. S'il nous arrivera d'illustrer nos propos par des exemples tirés de genres précis ce ne sera que pour faire ressortir ces catégories générales, catégories qui, s'il est encore nécessaire de le rappeler, correspondent à des *modes* de manifestation de la pensée dans l'écriture et non à des classifications rhétoriques, poétiques ou génériques. Comme l'explique Combe dans un commentaire sur Genette : « Le " modus " n'est en effet autre que la relation du locuteur à son énoncé, littéralement le " mode " au sens strictement grammatical où le prennent certains linguistes⁸¹ ». Bien que notre point de vue ne soit pas linguistique mais phénoménologique, cette définition illustre en quelque sorte l'approche que nous privilégierons, à condition d'entendre le mode, c'est-à-dire « la relation du locuteur à son énoncé », dans un sens élargi, comme relation du penseur à sa pensée. En effet, dans le langage écrit, cette relation du penseur à la pensée ne se réduit-elle pas à la relation entre le locuteur et son énoncé? Si ce locuteur est considéré comme un élément même de l'énoncé, alors certes, c'est bien de cette relation qu'il s'agit; linguistique et phénoménologie peuvent donc se rencontrer sur ce terrain. Néanmoins, nous ne ferons pas intervenir de distinctions inutiles et la notion de « mode » ne devra

⁸⁰ *Ibid.*, p. 13.

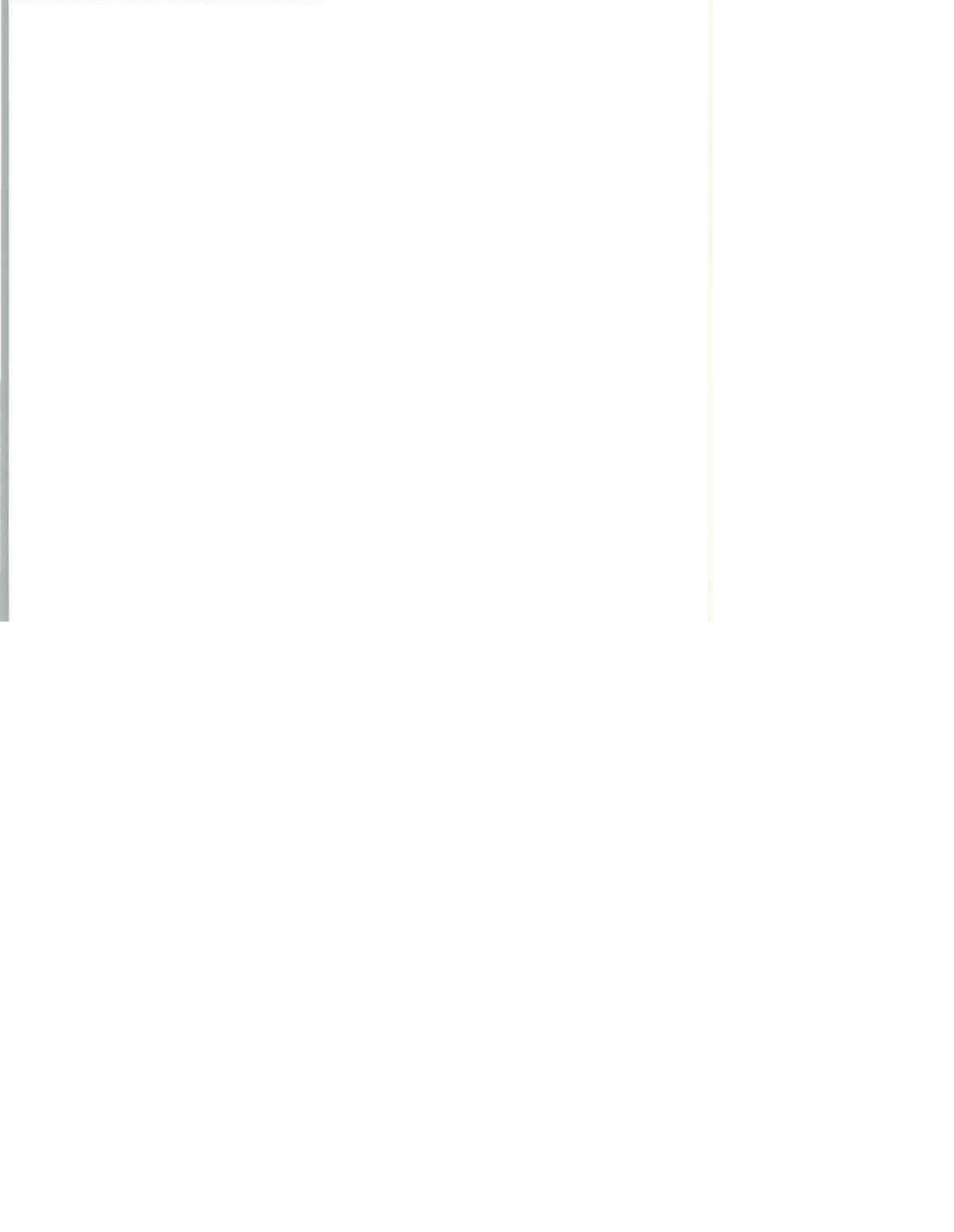
⁸¹ *Ibid.*, p. 90.



être prise que dans un sens général. Le terme « mode » désigne simplement, pour nous, la « manière » dont un phénomène d'écriture se présente (du latin *modus*, manière).

Pour dégager les notions de prose et de poésie, nous adopterons, comme nous l'avons dit précédemment, une méthode syllogistique et triadique. C'est à notre avis le moyen le plus efficace de montrer comment la pensée, à travers le langage, médiatise ou non les deux pôles de sa nature que sont le sujet et l'objet, ou comme nous les nommerons ici, l'homme et le monde. Il nous faut donc un modèle à trois temps : une médiation, et deux éléments susceptibles d'être médiatisés. Ces trois temps, nous pourrions indifféremment les regrouper sous des syllogismes tels : *Pensée-Penseur-Pensé*, *Langage-Sujet-Objet* mais, pour des besoins de clarté, nous ne nous contenterons que d'une seule triade, la triade *Logos-Anthropos-Cosmos* où le *Logos*, nous l'aurons deviné, est la médiation des deux autres termes. Ainsi, selon la méthode syllogistique que nous emploierons dans ce chapitre, tout langage, c'est-à-dire tout *logos*, opère une médiation, implicite ou explicite, entre un *anthropos* (homme) et un *cosmos* (monde). L'*anthropos* et le *cosmos* ne sont pas des éléments extérieurs au *logos* lui-même et peuvent indifféremment être médiatisés, ou non, par lui. « Si le langage est un univers, écrit Judith Schlanger, " la pensée " n'en est pas séparable, et " le monde " est déjà dedans⁸² ». En d'autres termes, qu'il les médiatise ou non d'une manière formelle, c'est-à-dire explicite, le *logos* demeure toujours, en tant que tel, *médiation*, qu'il soit prose ou poésie. Peu importe les types de langage, c'est toujours une même pensée, un même *logos*, qui les traverse. Les formes peuvent changer mais la pensée, quant à elle, ne change pas. C'est la nature de la médiation qui change, le mode sous lequel se manifeste le langage; le langage lui-même reste toujours, de par son fond, pensée. Dans le cas

⁸² Judith Schlanger, « Langage intellectuel, langage métaphorique », *Littérature*, no 29, février 1978, p. 34.



contraire, un texte scientifique et un poème différent autant dans leur substance que le bois et le fer. Ainsi, même si elle prend la forme de l'immédiat, la pensée en tant que *logos* demeure toujours médiation.

L'avantage que comporte la triade *Logos-Anthropos-Cosmos*, c'est qu'elle est universelle non seulement sur un plan linguistique – tout langage, qu'il soit écrit, parlé ou pensé, opère une médiation rhétorique entre des structures de signification ayant trait à l'homme et au monde –, mais aussi sur un plan phénoménologique, où tout langage témoigne d'un rapport de la conscience avec elle-même. Le Groupe Μμ, qui se sert également d'un modèle triadique constitué de ces trois catégories afin d'étudier la poésie, déclare : « Le caractère primordial de l'opposition *anthropos* vs *cosmos* [...] est suffisamment attesté par toute la tradition métaphysique pour qu'il ne soit guère nécessaire de justifier l'importance que nous lui donnons⁸³ ». Cette importance que donne le Groupe Μμ à la triade *Logos-Anthropos-Cosmos* renvoie à une importance rhétorique et sémantique. Ici, en revanche, nous lui donnerons davantage un sens phénoménologique. L'*anthropos* ne fait pas uniquement référence au mot « homme », ou au Je, ou à des renvois explicites au lecteur, mais à ce pôle implicite du langage qui fait qu'il y a, dans n'importe quel énoncé que ce soit, un « sujet ». Ce sujet n'est repérable dans aucun mot particulier et pourtant, nous ne le confondons jamais avec le monde qu'il a pour objet et qui n'est lui-même contenu dans aucun mot. Naturellement, sujet et objet peuvent renvoyer à des éléments isolés et identifiables dans le langage, comme à l'auteur ou au lecteur sous forme de pronoms, aux mots ou aux idées touchant l'homme et le monde, à condition que ces éléments ne soient pas considérés comme extérieurs à lui. C'est ainsi que Blanchot peut dire : « Auteur et lecteur sont à égalité devant l'œuvre et en

⁸³ Groupe Μμ, *op. cit.*, p. 99.

elle⁸⁴ ». Il n'y a rien, à proprement parler, en dehors du langage. Si auteur et lecteur, par exemple, semblent extérieurs à lui, ce n'est qu'un effet d'optique car le langage disparu, ceux-ci s'évanouissent. L'*anthropos* dans sa phénoménologie et tel que nous l'entendrons principalement dans ce chapitre est l'aspect réflexif du *logos*, et que nous pouvons identifier, par abstraction, comme cette partie du langage qui concerne les signifiants, les mots, les *désignations* d'objets – car seul un homme peut dire et désigner – tandis que le *cosmos*, c'est l'aspect proprement réfléchi, qui renvoie aux signifiés, aux choses, aux objets désignés (et dont l'homme en tant que contenu fait aussi partie). Comme ces deux aspects, dans le langage lui-même, sont inséparables l'un de l'autre – le mot « arbre », par exemple, est à la fois l'*anthropos* comme signifiant et le *cosmos* comme signifié –, c'est dans la totalité et l'unité dialectiques du *logos* que leur relation commune, selon nous, se fait voir comme prose, prose littéraire ou poésie, et non dans l'évacuation de ce même *logos* au profit d'un dualisme qui ne conserve de l'*anthropos* et du *cosmos* que leurs aspects formels et/ou symboliques. Car si l'*anthropos* et le *cosmos* ne sont pas dès le départ considérés comme intérieurs et inséparables du *logos*, il se peut que nous ayons de la difficulté à définir ce que la médiation poétique a de proprement « poétique ». Cette dernière, alors, ne pourra se faire que de l'extérieur, comme un troisième terme venant unifier d'une manière purement rhétorique ou symbolique des entités immuables et indépendantes, ce que, semble-t-il, la prose peut faire tout aussi bien.

Quoique le Groupe M μ emploie le terme « médiation » lorsqu'il parle de la poésie, cette dernière ne s'opère pas, pour eux, à un niveau logique ou phénoménologique, au sujet d'une pensée dans ses rapports avec elle-même, mais à un

⁸⁴ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 307.

niveau symbolique : « Le sens donné ici à ce terme [la médiation] ne correspond pas au rôle qu'il joue dans la dialectique hégélienne, mais il est fort proche de la notion dégagée par l'étude du symbolisme et de la pensée mythique⁸⁵ ». Le poème, pour eux, est une représentation du monde, un microcosme. S'il entretient un certain rapport avec la pensée, c'est comme objet culturel, où tout texte poétique véhicule nécessairement des contenus symboliques propres à l'histoire de la pensée humaine. Ainsi, le rapport de la poésie à la pensée est symbolique, ou sémantique, et même si ce rapport se manifeste dans une rhétorique, c'est-à-dire un processus qui ne concerne pas simplement le contenu du langage mais aussi sa forme, cette dernière n'a de valeur que dans une perspective sémantique. Bien que les analyses du Groupe Mμ soient particulièrement pertinentes dans l'optique qui est la leur et bien que le choix de notre modèle triadique doive énormément à leurs théories, notre méthode d'analyse, sans vouloir s'y opposer, s'en écarte substantiellement. Comme elle se veut avant tout phénoménologique, cherchant à étudier le langage comme phénomène de pensée davantage que comme phénomène strictement linguistique, elle s'attardera moins aux questions de sémantique et de rhétorique qu'à la manière dont celles-ci peuvent témoigner d'un rapport de la conscience avec elle-même. Mais comme cette approche, insistons-nous, n'est nullement en contradiction avec celle du Groupe Mμ et que, à bien des égards, elle s'en inspire, il pourra nous arriver, à titre indicatif, de nous y référer.

Pour penser la prose et la poésie, de même que pour conférer à notre dialectique une efficacité phénoménologique, nous introduirons dans nos analyses les notions d'espace et de temps : « La mesure entre l'observateur et l'observé est à la fois l'espace

⁸⁵ Groupe Mμ, *op. cit.*, p. 110.

et le temps qu'il faut pour le parcourir⁸⁶ », affirme Krishnamurti. Autrement dit, la mesure entre l'*anthropos* et le *cosmos* est à la fois l'espace et le temps qu'il faut au *logos* pour parcourir cet espace, ou pour ne pas le parcourir tout dépendant du degré de médiation qu'il réalise. Ce qui détermine la présence ou l'absence de médiation entre l'*anthropos* et le *cosmos* et, par conséquent, la différence entre les diverses formes d'écriture, c'est la façon dont le *logos* articule les notions d'espace et de temps. L'espace-temps, en fait, c'est le *logos* lui-même. Lorsque nous disons que « la mesure entre l'*anthropos* et le *cosmos* est à la fois l'espace et le temps qu'il faut au *logos* pour le parcourir », ce n'est qu'une manière de parler car, si *anthropos* et *cosmos* ne sont pas des bornes extérieures et indépendantes mais les bornes du *logos* lui-même, il *est* cet espace même que l'on dit qu'il « parcourt ». C'est seulement ainsi qu'il peut y avoir médiation entre l'*anthropos* et le *cosmos*. Si ces derniers, de même que l'espace-temps, n'appartiennent pas au *logos*, et nous verrons qu'effectivement ils lui appartiennent, le *logos* ne peut que se débattre dans le vide, ce qui réduit à l'échec toute tentative de médiation. Par conséquent, afin de montrer comment le langage médiatise ses oppositions, il nous faut le penser en fonction de l'espace et du temps, notions auxquelles nous rattacherons aussi les notions hégéliennes d'être et de devenir, d'immédiateté et de médiation, qui s'en rapprochent dans une très large mesure. C'est uniquement en pensant les différentes formes de discours selon ces données que nous comptons découvrir ce que la poésie a de spécifique comme langage. Car, comme le pressentait déjà Jakobson, « [i]l y a une correspondance étroite, beaucoup plus étroite que ne le pensent les critiques, entre

⁸⁶ Jiddu Krishnamurti, *La révolution du silence*, op. cit., p. 140.

la question de l'expansion des phénomènes linguistiques dans le temps et dans l'espace, et celle de la diffusion spatiale et temporelle des modèles littéraires⁸⁷ ».

1. La prose courante (prose commune ou « non-littéraire ») : *L'être du devenir*

Nous distinguerons dans la présente partie deux aspects de cette forme de prose que nous qualifierons, faute de mieux, de *courante* :

a) la prose scientifique (ouvrages scientifiques, théoriques et philosophiques, traités, essais, manuels, modes d'emploi, dictionnaires, etc.);

b) la prose de récit (biographies, récits historiques, récits de voyage, correspondances, journaux intimes, etc.).

Ces deux aspects de la prose courante ne sont en réalité qu'un seul et même langage, mais nous les différencierons dans notre étude afin de donner une idée de la manière dont la prose commune peut devenir prose littéraire. « Les genres littéraires, écrit Dominique Combe, ont pour propriétés d'utiliser les mêmes composantes linguistiques que le discours quotidien : effectivement, le récit intervient aussi bien dans une épopée ou un roman que dans une anecdote ou un reportage⁸⁸ ». L'analyse de la prose de récit, qui se situe en quelque sorte à mi-chemin entre la prose scientifique et la prose littéraire, nous permettra ainsi de faire le pont avec la littérature.

a) La prose scientifique

La première chose qui nous frappe dans cette écriture, c'est qu'elle se caractérise par une absence de temps au sens de devenir. D'une phrase à l'autre, d'une signification

⁸⁷ Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 211.

⁸⁸ Dominique Combe, *op. cit.*, p. 92.

à l'autre, il n'y a pas de modification dans la nature de l'*anthropos* et du *cosmos* ni, par conséquent, dans la nature du *logos* qui, peu importe « où il se trouve », demeure toujours égal à lui-même. Il ne disparaît pas dans ses significations, ne meurt pas au profit de la chose mais reste ce qu'il est. Tout, dans la prose scientifique, demeure langage représentatif et s'il y a devenir, ce n'est que dans la juxtaposition et la succession des différentes représentations puisque le *logos*, en lui-même, n'a pas de devenir. Il n'a pas d'histoire, il est la *mémoire* de l'histoire, ne pouvant la faire revivre qu'à l'état de savoir, de souvenir ou de représentation. La prose scientifique a pour mode l'*immédiateté* parce qu'entre l'*anthropos* et le *cosmos*, entre le langage comme forme et le langage comme contenu, la médiation n'est pas réalisée. Même si l'*anthropos* n'est visible que par le *cosmos* et inversement, leurs positions ne coïncident pas et demeurent immédiates l'une par rapport à l'autre. Le *logos* se présente comme externe à lui-même, dédoublé en *anthropos* d'une part et en *cosmos* de l'autre, ou entre les mots d'une part et les choses de l'autre. Cette division n'est pas externe mais interne : « Qu'on soit enfermé dans la structure logique d'un cadre linguistique donné, écrit Judith Schlanger, soit; mais cette structure n'est pas unitaire ou unifiante, elle est elle-même diversifiée, et la pluralité est à l'intérieur⁸⁹ ». Il est difficile de voir la pluralité comme un intérieur dans le cas de la prose scientifique parce que le *logos* nous présente les choses comme différentes *de* lui et non, comme cela l'est en réalité, *en* lui. Pourtant, si c'était à l'extérieur de lui que les choses se trouvaient vraiment, alors le langage ne constituerait qu'un amas de signes indéchiffrables ne pouvant entretenir aucune relation avec elles. Certes, il est à noter que le terme de « chose » ne renvoie pas ici à la réalité non-verbale à laquelle un mot ou un groupe de mots restent attachés mais bien à ce que la linguistique désigne sous le nom de

⁸⁹ Judith Schlanger, *loc. cit.*, p. 31.

référence et que Michael Riffaterre, dans son article « L'illusion référentielle », décrit ainsi :

[P]uisque *référent* dénote tout ce à quoi nous pouvons penser ou faire allusion, le mécanisme propre de la référence est toujours à l'œuvre, que ce qu'il vise soit matériel ou non, imaginaire ou non. *Référence* présente en outre l'avantage d'impliquer l'extériorité : le référent est l'absence que la présence des signes supplée; il présuppose une preuve extérieure ou une évidence de fait qui permet au lecteur de vérifier la justesse des mots. L'existence d'une réalité non verbale en dehors de l'univers des mots est indéniable⁹⁰.

Sans négliger l'emploi de « référence » et tout dépendant du contexte, nous privilégierons dans ce mémoire le terme de « chose » parce que ce dernier, en plus de s'accorder à la phénoménologie hégélienne voulant que la chose soit dans la pensée et non dans une pseudo-réalité extérieure et transcendante, constitue un paradigme beaucoup plus proche de notre notion de « monde » que ne l'est le terme « référence », mot à connotation plus restreinte en raison de sa filiation linguistique. Néanmoins, il faudra toujours entendre sous l'appellation de « chose » le nom de « référence », cette « absence que la présence des signes supplée », et non « une réalité non-verbale en dehors de l'univers des mots ». Comme le fait également remarquer Heidegger, la chose est *dans* le mot : « Le mot lui-même est le rapport, qui chaque fois porte en lui-même et tient la chose de telle sorte qu'elle " est " une chose⁹¹ ».

Ceci étant dit, le langage, dans la prose courante, se présente comme extérieur à son propre contenu, détaché de celui-ci d'une manière irrévocable. Dans la prose littéraire, nous le verrons plus loin, le contenu, tout en étant externe, ne l'est qu'intérieurement au langage. Nous savons, en lisant un roman, que le monde représenté n'existe pas en dehors des mots, qu'il demeure seulement un monde *possible*. Dans la prose scientifique, ce n'est pas un monde possible qui apparaît mais un monde « réel »,

⁹⁰ Michael Riffaterre, « L'illusion référentielle », trad. par Pierre Zoberman dans *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, p. 92.

⁹¹ Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, *op. cit.*, p. 154.

aussi bien qu'un langage « réel », *réel* ne signifiant pas ici vrai ou authentique mais immédiat, saisi en dehors de tout devenir. Nous sommes *ici* et le monde est *là*, sans possibilité de devenir entre les deux, alors que dans la prose littéraire et encore davantage dans la poésie, nous sommes, en quelque sorte, à la fois *ici* et *là*, ailleurs et nulle part, dans le langage mais aussi dans son contenu.

Dans la prose scientifique, on ne prétend pas inventer, raconter ou créer mais fixer, *décrire*. Le registre privilégié de cette écriture est la description, non pas dans un sens linguistique, car la littérature décrit tout aussi bien, mais dans le sens phénoménologique de son étymologie : *décrire*, du latin *describere*, « écrire en étant séparé de ». C'est ce recul qui permet la *définition* (du latin *definire*, littéralement, « séparer la limite », isoler, établir, fixer) à laquelle on rapporte la prose scientifique : on nous définit des mots (dictionnaire), des objets ou des phénomènes (science et théorie), des idées ou des concepts (philosophie) et cela se fait toujours sur la base d'un monde qui se trouve sur le mode de l'immédiateté, donné comme extérieur à son langage. Rien ne bouge sinon l'œil de la représentation et, comme celui-ci ne quitte jamais sa position immédiate et réduit tout à lui-même, il ne « bouge » pas davantage. Évidemment, le monde décrit est changeant et une description peut s'attacher à un phénomène qui, en lui-même, est mouvant mais aussitôt décrit, ce mouvement est exclu du langage et, par là, réduit à l'immobilité. La prose scientifique nous montre ce qu'elle voit, c'est-à-dire ce que l'*anthropos*, par son *logos*, voit. Ce que voit la prose scientifique représente « ce qui est », l'*être*, le monde sous la forme d'un état de fait ou d'un savoir immédiat sur les choses. L'*être*, c'est-à-dire l'être dans le sens logique du terme, ne renvoie pas à une chose dont on dirait qu'elle est ou n'est pas mais au principe de non-contradiction qui

caractérise ce langage. Ce principe fait qu'une chose, par le mot qui la fixe, se donne pour ce qu'elle est uniquement, c'est-à-dire une chose représentée, une idée, un concept, et non l'élément d'une histoire, un personnage, une chose ou un événement susceptibles de se modifier dans le devenir d'un *logos*. S'il y a développement, c'est un développement formel, non temporel, qui se situe au niveau d'une description parallèle et non-médiate à ce qui est décrit.

Tout, dans la prose scientifique, se trouve sur un même pied d'égalité, c'est-à-dire que tout se présente comme étant langage immédiat. Il n'y a pas de devenir, pas de temps, parce que le temps, par l'immédiateté, est arrêté, figé en moments discontinus qui se succèdent dans un mouvement extérieur à eux. La prose scientifique constitue ce langage où le monde se déploie comme un tableau où tout est déjà à sa place, où tout se trouve déjà dit, déjà pensé. Certes, la prose en elle-même constitue un mouvement, une trajectoire qui existe dans la temporalité d'une conscience lisante, mais celle-ci ne touche pas le monde tel qu'il *est* car le monde, ici, est toujours déjà passé. Il n'y a pas d'histoire, pas d'aventure, pas de *pathos* : tout est déjà là, immédiatement et sans délai. Ainsi Barthes peut dire que « *la fonction de l'écrivain* [en opposition à celle de l'écrivain], *c'est de dire en toute occasion et sans retard ce qu'il pense*⁹² ». Le monde s'offre, grâce à l'écriture, comme quelque chose de donné et de connu; il ne *devient* pas car seul ce qui est présent – et *immédiat* ne signifie pas du tout *présent* – peut devenir. Il *est*, « en ce moment même », c'est-à-dire au moment où on le décrit, mais il est *vu*. Le monde doit d'abord avoir été vu pour être décrit et c'est sur cette base que la prose scientifique est possible. Non qu'il y ait d'abord une vision et ensuite une description mais la pensée de description implique en elle-même un *déjà-vu*. On a vu parce que l'on décrit et l'on

⁹² Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1964, p. 152.

décrit parce que l'on a vu : les deux facettes, à l'intérieur de cette écriture, appartiennent à un seul et même *voir* qui est ici le *logos*. Elles sont différentes puisque, n'étant pas médiatisées, la description n'est pas ce qui est vu, l'*anthropos* n'est pas le *cosmos* mais elles sont, dans le *logos*, interdépendantes. La description se présente comme n'étant pas le décrit mais le décrit, *tel qu'il est décrit*, n'existe que dans sa description et réciproquement.

À titre d'exemple, prenons le début du chapitre « Qu'est-ce que l'écriture? » du *Degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes (abstraction faite, bien sûr, de sa référence littéraire) :

- › On sait que la langue est un corps de prescriptions et d'habitudes, commun à tous les écrivains d'une époque. Cela veut dire que la langue est comme une Nature qui passe entièrement à travers la parole de l'écrivain, sans pourtant lui donner aucune forme, sans même la nourrir : elle est comme un cercle abstrait de vérités, hors duquel seulement commence à se déposer la densité d'un verbe solitaire⁹³.

Remarquons, dans ce passage, les expressions qui relèvent de l'immédiateté : « On sait », « la langue est », « Cela veut dire », « une Nature qui passe », « elle est », « hors duquel seulement commence ». Barthes présente ici l'état d'un monde *déjà-vu*, parce qu'« on le sait ». Comme le souligne Heidegger : « Savoir, c'est avoir-vu, au sens large de voir⁹⁴ ». Parce qu'on le sait, le monde est déjà-vu, il *est*. « Ce qui est », décrit, se présentant comme savoir du langage sur les choses, ne peut être que sur le mode de la fixité, comme un état abstrait, et ce même s'il fait référence à quelque chose de concret, de physique ou de mouvant. C'est lorsque « ce qui est » quitte son état de fixité immédiate que la littérature commence, qu'une *création* a lieu. Évidemment, aucun

⁹³ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, « Points », 1972, p. 11.

⁹⁴ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, *op. cit.*, p. 284.

langage scientifique n'est totalement pur; comme l'a démontré Pierre Ouellet⁹⁵, son discours implique inévitablement des éléments de subjectivité imputables à toute création de langage. Cependant, comme ce discours évacue le devenir, il se présente toujours comme simple description ou transcription de faits, indépendamment de toutes les particularités que peut y apporter un auteur. C'est pourquoi on parle rarement de style dans le cas de la prose scientifique car toute caractéristique personnelle – syntaxe, vocabulaire, argumentation –, se trouve subordonnée à ce principe tout-puissant de la non-contradiction ou de l'immédiateté qui caractérise ce langage. Dans ce contexte, *anthropos* et *cosmos*, peu importe les idées, les mots ou la langue du *logos*, sont les mêmes pour tous, c'est-à-dire des choses qui *sont*, en dehors de tout espace et de tout temps. C'est ce que Barthes nomme, en opposition à celle de l'*écrivain*, tournée vers la littérature, la parole de l'*écrivain* : « [D]u fait qu'elle n'est (ou ne se croit) qu'un simple véhicule, sa nature marchande est reportée sur le projet dont elle est l'instrument : on est censé vendre de la pensée, hors de tout art⁹⁶ ». Il va de soi que le *logos* de la prose scientifique demeure tout de même lié au temps et à l'espace, à un travail et à un style, mais comme ceux-ci se donnent pour extérieur à lui, ils ne *deviennent* pas. On peut décrire de diverses manières, la pensée reste un véhicule, à moins, bien sûr, qu'on ne sorte du langage immédiat et qu'on entre dans la littérature.

La prose scientifique qui, répétons-le, ne renvoie pas nécessairement à des livres précis mais plutôt à une « situation d'énonciation⁹⁷ », un « *modus* » (Genette), se présente donc comme un *logos* qui n'opère pas de médiation entre l'*anthropos* et le *cosmos*. Il y a

⁹⁵ Pierre Ouellet, « Science, discours et monstration » dans *Voir et savoir. La perception des univers du discours*, *op. cit.*, p. 365-500.

⁹⁶ Roland Barthes, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 152.

⁹⁷ Dominique Combe, *op. cit.*, p. 89.

en une, évidemment, mais elle n'est pas mise en évidence. Elle est délibérément masquée, ce qui fait que les choses se montrent comme immédiates et divisées, sans principe unificateur autre que le langage et, comme ce dernier se présente comme extérieur aux choses, il ne peut en aucun cas les médiatiser. Tout ce qu'il peut faire, c'est les décrire. Dans la prose scientifique, le langage vient se placer entre l'homme (*logos* en tant que penseur ou « pensant ») et le cosmos (*logos* en tant que pensée ou « pensé ») sous le mode de l'immédiateté. Un monde, par le biais du langage, est déployé devant l'homme comme un paysage. Ce que l'on voit, ce n'est ni le monde ni « un » monde mais le monde vu à travers le langage. C'est ainsi que, selon Sartre, « l'ambiguïté du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée ou tourner son regard vers sa *réalité* et le considérer comme objet⁹⁸ ». Mais dans le cas qui nous occupe, on ne peut pas tourner son regard vers la *réalité* du signe sauf, peut-être, dans un acte d'abstraction car cette *réalité*, médiation poétique du signifiant et du signifié, ne se produit qu'en littérature. Notre regard, dans cet écart de l'immédiateté que crée la prose, est toujours déjà tourné vers le monde signifié ainsi que, simultanément, vers l'homme signifiant qui lui est immédiat. « On sait », dit Barthes, c'est-à-dire « on voit » un monde qui est là, devant nous, (déjà) réfléchi par le langage. Le langage est la réflexion même, l'écart entre nous et le monde qui nous permet de l'entrevoir. Il est *objectivité* (le monde) et *objectivation* (l'homme), non *créativité*, non *création*. S'il s'agit d'objectivité, le sujet du langage doit être différent de son objet, le langage doit être séparé de son contenu. Ce sont des faits que l'on décrit, des possibilités *réelles* ou qui, du moins, se présentent comme telles; ce ne sont pas des fictions que l'on développe le long d'une temporalité interne à la description.

⁹⁸ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 19.

Les choses du langage existent indépendamment de lui et même si nous savons qu'il n'en est rien, c'est ainsi que nous les percevons dans la prose scientifique : « Ainsi arrive-t-il souvent, poursuit Sartre, que nous nous trouvions en possession d'une certaine idée qu'on nous a apprise par des paroles, sans pouvoir nous rappeler un seul des mots qui nous l'ont transmise⁹⁹ ». Si les idées sont indépendantes des mots qui les transmettent, ou se montrent comme telles, l'homme et le monde sont également maintenus dans leur indépendance. C'est pourquoi le temps, envisagé comme médiation de l'*anthropos* et du *cosmos*, demeure suspendu. S'il ne l'était pas, homme et monde ne seraient plus séparés l'un de l'autre : le *logos* les emporterait dans son devenir comme des éléments internes à lui-même, ce qui arrive effectivement, nous le verrons, dans la prose littéraire. Car nous n'avons pas affaire à des choses, des événements, une histoire ou un rythme mais à des descriptions, des explications, des énumérations. La description d'un objet, dans la prose scientifique, se donne d'abord comme description et, si elle nous fait voir l'objet, c'est en tant qu'objet décrit et immédiat et non en tant qu'objet doué d'un devenir propre comme c'est le cas dans la littérature. Ainsi, dans la prose scientifique, le langage rejette sur leurs rives respectives le monde et l'homme et demeure comme langage objectivant, afin que l'homme et le monde puissent s'entrevoir comme sujet et objet « réels », c'est-à-dire donnés sur le mode de l'immédiat. Dans le monde « réel », le langage ne se fait pas passer pour autre chose qu'il n'est, contrairement à ce qui se passe dans la littérature; il reste un outil d'usage, c'est-à-dire que la chose reste soumise au mot comme objectivation, mot qui en quelque sorte *use* (de) la substance propre de la chose, l'oriente vers une fin immédiate (et non, comme nous le verrons avec la prose littéraire, médiate). Ce qui demeure est le passé dans l'uniformité de son Même, ce qui fait qu'Aristote et

⁹⁹ *Ibid.*, p. 25.

Einstein, par exemple, sont égaux devant le temps. Ils sont, face à l'histoire en tant que devenir, tout aussi *immédiats* l'un que l'autre et décrivent aux mêmes hommes le même monde. Il n'y a que la langue, le champ de connaissance, et l'époque à laquelle ils se réfèrent, qui changent.

Ce langage, par son absence apparente de médiation, a aussi la faculté de demeurer « ouvert » entre l'homme et le monde, parce que l'espace-temps du *logos* ne comble jamais la distance qui les sépare. La prose scientifique s'adresse à des hommes réels à propos d'un monde réel, c'est pourquoi elle ne se referme pas sur elle-même et demeure sur un mode transitif. Le langage scientifique, en soi, ne constitue pas le monde, voire « un » monde. C'est seulement en regard de son extériorité qu'il a un sens. Un roman également, sans hommes et sans monde, ne serait rien, seulement pour être ou plutôt pour *devenir*, comme nous le verrons, il doit les nier dans leur immédiateté et les transformer en éléments intérieurs à son propre langage.

Si nous résumons la notion de prose scientifique selon notre schéma triadique, nous pouvons dire que l'*anthropos* et le *cosmos* sont laissés dans leur immédiateté, l'un en face de l'autre, à l'intérieur même du *logos*, et que cette division constitue le dédoublement du *logos* vis-à-vis de lui-même. Le *logos*, qui se donne comme pur outil de description et d'abstraction, est montré comme sa propre extériorité, scindé en un *anthropos* et un *cosmos* qui ne se médiatisent aucunement et ce même si, dans l'écriture, on prétend qu'ils se médiatisent. Pour que Hegel, par exemple, puisse déclarer que le sujet et l'objet représentent une seule et unique chose dans la médiation de la pensée, il faut que ces mêmes sujet, objet et pensée soient décrits de manière immédiate car, dans le cas contraire, Hegel ferait de la littérature. C'est ainsi que la prose scientifique est

forcément régie, qu'on le veuille ou non, par le principe de non-contradiction, par le principe logique déclarant qu'une chose ne peut à la fois être elle-même et son contraire, c'est-à-dire à la fois elle-même comme être et elle-même comme devenir.

b) La prose de récit

À première vue, la seule chose qui semble différer de la prose scientifique est qu'au lieu de décrire « ce qui est » sur le mode simple de l'être, la prose de récit nous le présente comme *être-devenu*. C'est toujours d'un monde réel qu'il s'agit mais d'un monde qui n'est plus. Comment cela? Parce que ce monde se présente sur le mode du particulier : biographie, histoire, journal intime. La prose scientifique se préoccupe davantage du « ce qui est » se trouvant sur le mode de l'universel abstrait – grands principes de la science et de la connaissance, philosophie, etc. –, ce qui fait que le passé, même s'il est là comme langage et savoir, n'est pas explicite. Une théorie littéraire, par exemple, ou une hypothèse scientifique, ne peuvent évidemment jamais *avoir eu lieu*. Ce qu'il y a, justement, de *particulier* dans la prose de récit, c'est que le monde décrit n'est plus seulement renvoyé au dehors du *logos* mais commence à s'intégrer à lui sous la forme d'un certain devenir. Le temps ne fait pas encore partie du langage mais il constitue maintenant l'objet de ce langage. La prose scientifique décrit « ce qui est » comme étant déjà fixe et fixé – Barthes : « On sait que la langue est... » – alors que la prose de récit décrit ce qui est comme fixé mais ayant *déjà été mouvant et temporel* : l'histoire. Non plus l'histoire comme simple concept, objet, par exemple, de la philosophie, mais comme récit d'une ou de plusieurs « existences », ce qui fait dire à Paul Ricoeur, dans *Temps et récit*, qu'« [i]l existe entre l'activité de raconter une histoire et le

caractère temporel de l'expérience humaine une corrélation qui n'est pas purement accidentelle¹⁰⁰ ». C'est pourquoi Ricoeur prétend que narration littéraire et récit d'histoire se rejoignent dans la mesure où ils impliquent tous deux le temps. En effet, dans la prose de récit, on ne décrit plus des faits abstraits dont l'ordre est uniquement celui de la description et de l'argumentation, on décrit une succession de faits temporels dont l'ordre, antérieur à la description, est le résultat d'une histoire, d'une chronologie. Bien que cette succession soit également abstraite du temps réel et présentée comme pure description, elle a déjà fait partie d'un devenir particulier. Elle ne se limite pas à une réflexion abstraite et générale. La dialectique hégélienne n'a jamais été comme événement particulier mais la vie de Krishnamurti, oui. Prenons, comme exemple, un passage tiré de sa biographie :

Le fait le plus remarquable concernant la vie de Krishnamurti est que les prophéties qui ont été faites au cours de sa jeunesse se sont révélées exactes, bien que dans la forme, d'une façon très différente de ce qui avait été espéré. Pour comprendre sa trajectoire, il est essentiel de posséder au moins une petite idée du mysticisme théosophique dans lequel il a été élevé¹⁰¹.

Ces deux phrases sont particulièrement significatives de la prose de récit. D'abord elles nous montrent, à travers des expressions telles « qui ont été faites », « se sont révélées », « ce qui avait été espéré », « a été élevé », la présence d'événements passés qui se sont déroulés dans le devenir d'une histoire. Cependant, ces événements passés nous sont présentés comme *ce qui est* : « Le fait le plus remarquable », « Pour comprendre sa trajectoire ». C'est ainsi que « ce qui a été » est (déjà) devenu « ce qui est » à travers la description du langage. Le devenir est passé, le temps est fini, mais il a été, alors que dans la prose scientifique le temps n'est pas, ou il constitue moins un objet particulier du langage qu'un objet universel et abstrait.

¹⁰⁰ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, tome I, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1983, p. 85.

¹⁰¹ Mary Lutyens, *Vie et mort de Krishnamurti*, *op. cit.*, p. 23.

Si nous nous efforçons pourtant de penser la prose de récit selon le modèle triadique, nous constatons bien vite qu'il n'existe presque pas de différence entre celle-ci et la prose scientifique : même « ouverture » du *logos* vis-à-vis l'*anthropos* et le *cosmos*, même immédiateté du signifiant et du signifié. Un homme réel « voit » un monde réel se déployer dans le langage sous forme de description. Un sujet est maintenu devant un objet par l'effet d'abstraction du langage. Ce qu'il y a de particulier, dans le cas de la prose de récit, c'est qu'il y a un déroulement temporel qui, sans annuler l'immédiateté du langage (ce qui détruirait « l'objectivité »), s'inclut dans son contenu. À l'intérieur du langage se trouvent décrits des événements, des époques, des existences et des périodes issus d'un devenir. La différence d'avec le récit littéraire, c'est que ces événements et ces périodes sont maintenus comme faits immédiats par le rappel constant d'une objectivité externe : « Pour *comprendre* sa trajectoire, il suffit de *posséder*.. ». L'histoire décrite n'est pas en train de se passer; elle est déjà passée, déjà sue, comprise et possédée. Rien ne se crée ou ne se « déroule »; tout est seulement décrit. Malgré tout, une certaine médiation, une certaine image du temps contenant en elle le germe de la littérature commence à se dessiner. L'objectivité d'une théorie scientifique ne semble pas faire problème : le monde qu'elle décrit *est*, mais comme il n'a jamais été en tant qu'événement particulier, son exactitude se démontre, la plupart du temps, dans la réflexion qui l'explique. On le voit ou non et, même si une quelconque « mise en pratique » pourrait venir fausser les données, cela ne fait pas nécessairement de la théorie un mensonge mais simplement, à la limite, quelque chose d'incomplet ou d'erroné. En revanche, la prose de récit, bien qu'elle se sert du même mode d'immédiateté que la prose scientifique, décrit un monde qui *n'est plus*. Est-ce vraiment arrivé? Est-ce arrivé

de cette manière? Y a-t-il des témoins, des preuves, des artefacts? Voilà tout le problème de l'objectivité de l'histoire; voilà la biographie devenue littérature et la littérature biographie. Voilà les *Confessions* de Rousseau devenues roman. Mais peu importe que cela soit ou non, que cela ait été ou non, il s'agit toujours, en somme, de langage immédiat, d'un langage, selon l'expression de Judith Schlanger, qui ne « s'autodétermine » pas :

[C]e langage discursif n'a pas le caractère d'un univers médiateur, parce qu'il n'est pas auto-suffisant. Comment pourrait-il, par sa cohérence linguistique propre, médiatiser le rapport au monde? Dans la dimension rhétorique du langage cognitif, toutes les extériorités sont déjà présentes et agissantes. Le langage cognitif n'est pas dénué d'efficacité, loin de là. Mais il ne s'autodétermine pas¹⁰².

Le langage, dans la prose courante, a pour but de ne jamais se faire oublier comme objectivation et représentation du monde et c'est seulement de cette manière, en maintenant le penseur différent de la pensée, qu'elle peut montrer « ce qui est » ou ce que l'on veut montrer comme « ce qui est ». Sa phénoménologie est on ne peut plus simple : « Ceci est », « Ceci a été », « Ceci sera », de toute éternité et en dehors du temps. Les choses sont et restent ce qu'elles sont, non en vertu de vérités révélées – l'objectivité, nous l'avons vu, n'est pas forcément vérité – mais simplement parce qu'elles sont soustraites au temps par l'immédiateté de l'abstraction. C'est sur cette abstraction que repose l'« effet de réel » obligé de la prose courante qui, comme la littérature, repose elle aussi sur une sorte d'« illusion référentielle ». Comme on ne veut ni inventer ni créer mais dire, expliquer, raconter dans le sens courant et non littéraire, on se doit de faire sentir au lecteur qu'il est là et on ne peut le faire qu'en le maintenant à l'écart du monde déployé par le langage, comme un être immédiat devant un monde immédiat, et dont la description ne changera rien à sa position. En fait, en tant que purs contenus et non

¹⁰² Judith Schlanger, *loc. cit.*, p. 34.

instances phénoménologiques du *logos*, l'homme et le monde sont du même côté alors que le langage est de l'autre. Le langage, par sa forme réflexive, renvoie l'image réfléchie d'un contenu où l'homme est dans le monde mais où l'un et l'autre sont cependant différents de ce même langage. Par conséquent, peu importe que l'on conçoive l'homme et le monde comme un seul et même contenu s'opposant à un langage comme forme, ou qu'on opère un glissement phénoménologique, comme nous préférons le faire ici, où l'homme est l'aspect formel de ce langage et le monde l'aspect référentiel, il subsiste toujours, dans le langage, deux éléments perçus comme extérieurs. Mais c'est un effet du langage lui-même qui, délibérément, maintient en son sein l'écart entre le sujet et l'objet. D'où l'impression, fatale et nécessaire, de séparation. Séparation qui, rappelons-le, n'est que provisoire et appartient en propre à la description du *logos*. Il ne s'agit pas d'une donnée absolue. Dans la réalité, si la réalité signifie ici le non-verbal, il n'y a pas de séparation. La division n'existe que par et dans le langage; en réalité, mot et chose, *anthropos* et *cosmos*, font partie d'une seule et même *logique*.

2. La prose littéraire : *Le devenir de l'être*

Avec la prose littéraire, on voit s'opérer une médiation qui n'est plus un simple contenu immédiat mais qui touche la structure même du *logos* en tant qu'objectivité.

Michael Riffaterre explique ce processus ainsi :

Dans le langage quotidien, les mots semblent reliés verticalement, chacun à la réalité qu'il prétend représenter, chacun collé sur son contenu comme une étiquette sur un bocal, formant chacun une unité sémantique distincte. Mais en littérature, l'unité de signification, c'est le texte lui-même¹⁰³.

Dans la prose courante, la médiation n'est qu'une idée, un temps purement réfléchi et, même si le concept de temps est annexé à une histoire particulière, celle-ci

¹⁰³ Michael Riffaterre, *loc. cit.*, p. 93.

demeure sous le mode de l'être. Par contre, dans la prose littéraire, la pensée quitte le mode de l'être pour adopter celui, plus concret, du *devenir*. Prenons, à titre d'exemple, l'*incipit* du roman *La condition humaine* d'André Malraux :

21 MARS 1927

Minuit et demi.

Tchen tenterait-il de lever la moustiquaire? Frapperait-il au travers? L'angoisse lui tordait l'estomac; il connaissait sa propre fermeté, mais n'était capable en cet instant que d'y songer avec hébétude, fasciné par ce tas de mousseline blanche qui tombait du plafond sur un corps moins visible qu'une ombre, et d'où sortait seulement ce pied à demi incliné par le sommeil, vivant quand même – de la chair d'homme¹⁰⁴.

Dans cet extrait, nous retrouvons des éléments propres à la prose de récit : références à un passé particulier, dates, heures et lieux sous la forme de l'immédiateté. Toutefois, cette immédiateté diffère de celle de la prose de récit pour une raison bien précise. C'est qu'il n'y a plus aucune référence à une extériorité absolue du monde et du langage, de l'*anthropos* et du *cosmos*. « Ce n'est pas que l'écrivain, écrit Barthes, soit une pure essence : il agit, mais son action est immanente à son objet, elle s'exerce paradoxalement sur son propre instrument : le langage; l'écrivain est celui qui *travaille* sa parole (fût-il inspiré) et s'absorbe fonctionnellement dans ce travail¹⁰⁵ ». Il y a bien toujours une objectivité mais celle-ci, maintenant, est intérieure au *logos* et non plus extérieure comme dans le cas de la prose courante. Dans l'extrait cité, nous ne lisons pas, « 21 MARS 1927, *Minuit et demi* », par rapport à nous en tant qu'êtres immédiats, « réels », mais nous sommes réellement, ou devrions-nous dire virtuellement, là, en 1927 et à cette heure précise. Nous, comme lecteurs-*anthropos* distincts du *cosmos*, ne sommes plus extérieurs au *logos* mais intérieurs à lui. Ce n'est plus « ce qui est » sur le mode du « ce qui a été et n'est plus » mais sur le mode du « ce qui était » et du « ce qui fut ». « Ce qui est » ne se donne plus d'une manière purement immédiate, il se donne à

¹⁰⁴ André Malraux, *La condition humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1946, p. 9.

¹⁰⁵ Roland Barthes, *Essais critiques*, op. cit., p. 148.

travers le devenir d'une histoire et d'un temps. Ce n'est plus l'être tel qu'il est immédiatement saisissable par un langage distinct de son objet mais tel qu'il devient dans un temps qui n'est plus externe à lui-même et dont font partie l'*anthropos* comme le *cosmos*, les mots comme les choses. C'est comme « si nous y étions ». Ce qui a été ne peut plus devenir que sous la forme du *déjà-devenu* mais ce qui était, ce qui fut, occupe un point du temps où il lui est possible de se dérouler à nouveau, ou de se dérouler pour la première fois. « Il était une fois », voilà le mode de la prose littéraire. Lorsque Malraux écrit : « L'angoisse lui tordait l'estomac », il ne veut pas simplement dire que, dans un passé immédiat, l'angoisse a tordu l'estomac de Tchen, cet événement n'ayant de conséquences que dans l'immédiateté d'une réflexion; il veut aussi et surtout dire qu'elle est en train de le lui tordre au moment même où il nous la décrit. Cela n'est pas, cela *arrive*. Cela se passe pour la première fois et même si c'est dans un temps antérieur, sous le mode de l'imparfait ou du passé, ça n'a jamais été raconté, ce n'est jamais *devenu*. Il était une fois pour la première fois : voilà la prose littéraire. C'est pourquoi il n'est pas rare de voir des romans, et surtout des romans modernes, délaisser l'imparfait et le passé simple pour le présent :

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier¹⁰⁶ (Camus, *L'étranger*).

Elle a pris ce petit visage à pleines mains – ses longues mains, ses longues mains douces – et regarde Steeny dans les yeux avec une audace tranquille. Comme ses yeux sont pâles! On dirait qu'ils s'effacent peu à peu, se retirent... les voilà maintenant plus pâles encore, d'un gris bleuté, à peine vivants, avec une paillette d'or qui danse¹⁰⁷ (Bernanos, *Monsieur Ouine*).

Dans la prose littéraire, l'homme et le monde comme sujet et objet extérieurs au langage sont délibérément escamotés : « Personne n'est interrogé, personne

¹⁰⁶ Albert Camus, *L'étranger*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1957, p. 13.

¹⁰⁷ Georges Bernanos, *Monsieur Ouine*, Paris, Bordas, coll. « C.C.B. », 1969, p. 23.

n'interroge¹⁰⁸ ». Sartre, affirmant cela de la poésie, aurait pu tout aussi bien le dire du récit littéraire, à la condition de préciser que personne n'interroge *extérieurement* au monde du langage. Dans la poésie, comme nous le verrons, personne n'interroge tout court car il n'y a plus d'objectivité sinon celle, presque exclusivement « matérielle », opaque, de la pensée elle-même. Dans la prose littéraire, néanmoins, et c'est en cela qu'elle se rapproche de la poésie, personne n'interroge ou n'est interrogé à l'extérieur du langage. Un monde n'est pas décrit à nous, lecteurs externes et immédiats, mais à nous comme *anthropos* faisant partie, avec le *cosmos*, d'un seul et même *logos*. Le spectateur-lecteur, ainsi que l'auteur lui étant consubstantiel, ne sont plus « réels » mais virtuels, en puissance seulement dans le *logos*. Le langage n'est plus le savoir de *ce qui est* sous forme d'objectivité immédiate mais savoir de *ce qui n'est pas encore*, et devient : non-savoir. « La production du discours comme " littérature ", soutient Paul Ricoeur, signifie très précisément que le rapport du sens à la référence est *suspendu*¹⁰⁹ ». L'absence de langage référentiel se voulant externe à ses significations fait en sorte que ces dernières ne se figent pas dans l'immédiateté d'une réflexion mais sont sans cesse déplacées vers un autre sens qui ne se donne que progressivement, obliquement, dans un temps interne au récit. Ce n'est pas que dans la prose courante le sens soit déjà déployé à la lecture de l'*incipit* mais il appartient à aucun temps sinon celui, immédiat, de l'objectivité abstraite, « abstraite », naturellement, signifiant ici que l'objectivité est toujours externe au langage et non qu'il n'y est question que d'idées ou de concepts. Malgré tout, c'est toujours dans leur concept, c'est-à-dire dans leur *être* et non dans un *devenir*, que les choses, à travers la prose courante, se donnent à nous. La phrase, « Aujourd'hui, maman est morte » n'est

¹⁰⁸ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰⁹ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1975, p. 278.

pas un concept, c'est un événement alors que, « On sait que la langue est un corps de prescriptions ou d'habitudes » n'a rien à voir avec un événement. Même si, comme dans la prose de récit, nous faisons explicitement référence à un événement, ce n'est justement que comme référence. C'est le « savoir », l'idée de l'événement qui compte, davantage que l'événement lui-même. En revanche, l'événement de la prose littéraire fait partie d'un temps dont on ignore toujours la suite parce qu'il n'est pas encore et parce qu'il n'est pas encore, on ne le *sait* pas. On ignore qui est ce Je qui parle dans le roman de Camus, à qui il parle, où il se trouve au juste. On ignore qui est Steeny dans le roman de Bernanos et qui est ce personnage lui tenant le visage. On l'ignore parce que cela n'est pas déjà passé mais est en train de se passer en ce moment même, ne l'est pas encore et ne le sera jamais tout à fait. Pour reprendre les termes de Jean Molino, « la signification n'est pas un objet mais un processus¹¹⁰ ». On ne peut jamais « savoir » de manière immédiate quelque chose qui devient, c'est-à-dire quelque chose qui ne se donne pas comme objet mais comme processus et s'il y a, dans la prose littéraire, une certaine forme de savoir rappelant l'immédiateté de la prose courante – « Aujourd'hui, maman est morte » -, ce savoir fait lui aussi partie de ce devenir (c'est le personnage ou le narrateur qui sait, voire le narrataire; ce n'est pas « nous »).

Grâce à notre schéma triadique, on peut ainsi constater que le *logos* a déjà opéré, au niveau d'une référence ou d'une « référentialité » tournée désormais non plus vers le « dehors » mais vers le « dedans » du langage, une médiation entre l'*anthropos* et le *cosmos*. Ce serait une tâche impossible que de tenter de décrire tous les moyens et stratagèmes employés pour opérer cette médiation, et d'ailleurs cela n'est pas notre propos. Notre propos est de saisir les différentes formes d'écriture dans leur *notion*.

¹¹⁰ Jean Molino, *loc. cit.*, p. 95.

Aucun aspect particulier du langage, abstrait de son contexte, ne peut véritablement expliquer pourquoi il s'agit, ici de prose, là de poésie. Les particularités d'un langage donné ne peuvent avoir de sens que si nous les comprenons comme faisant toutes partie d'une structure unique. En effet, ce sont moins les parties qui engendrent le tout que le tout qui donne son sens aux parties. Une métaphore n'est pas poétique parce qu'elle est métaphore mais parce qu'elle fait partie de ce tout qui est le poème, poème qui lui donne, justement, cette particularité d'être poétique. Transposée dans un texte scientifique, par exemple, son sens n'est plus du tout le même.

Quoi qu'il en soit, le *logos*, dans la prose littéraire, semble abandonner ce degré d'ouverture qu'il avait dans l'immédiateté de la prose courante et se refermer sur l'*anthropos* et le *cosmos* comme si ceux-ci faisaient réellement partie de lui. Il n'y a ni homme ni monde « devant » ou « derrière » le langage mais seulement ce dernier qui est à la fois l'homme, le monde, et leur transitivité interne. Le langage, pour que l'histoire « prenne », pour médiatiser l'homme et le monde dans un seul et même temps, doit se faire oublier comme réflexion externe. Dans la prose courante, *anthropos* et *cosmos* se présentent comme deux entités totalement distinctes dans un dédoublement purement descriptif du *logos*. L'homme écrivant et/ou lisant n'est pas le monde et le monde n'est pas ce langage par lequel l'homme se manifeste. Dans la prose littéraire, homme et monde, forme et contenu, se donnent pour un seul et même flux. Selon Jean Molino, « le créateur n'a pas la vision particulière d'un monde qui serait en lui-même déjà là, il construit un monde dont il fait peu à peu surgir des êtres " selon son cœur "¹¹¹ ». Toutefois, si nous comme sujets réels et le monde comme être objectif s'évanouissent au profit de la fiction, ils n'en subsistent pas moins à l'intérieur même du langage littéraire.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 110.

C'est ainsi qu'un narrateur, intra ou extra-diégétique, s'adressera à un lecteur-narrataire virtuel ou fictif (*anthropos*) par le biais du langage (*logos*) à propos d'un monde ou d'une histoire particulière (*cosmos*). Le monde et l'homme demeurent comme objectivités, créant par là l'« effet de réel », mais seulement comme objectivités à l'intérieur du langage, dégagées de l'extériorité de la prose courante. C'est précisément cet effet qui, logiquement et paradoxalement, nous fait oublier qu'il ne s'agit que de littérature et en nous annulant comme êtres immédiats, nous « emporte » dans le flux de l'histoire.

Avant d'aborder la question de la poésie, il convient d'ajouter quelques mots au sujet de la prose littéraire et de la prose en général. À propos de la prose courante, nous disions que l'homme et le monde pouvaient, si nous les considérons uniquement au niveau du contenu, se retrouver d'un même côté du langage alors que ce dernier, entendu maintenant comme simple forme, se retrouvait de l'autre. Si nous examinons la prose littéraire de ce même point de vue, nous nous apercevons, une fois de plus, que l'homme et le monde comme contenus immédiats se retrouvent polarisés sur un même « flanc » du langage mais que ce dernier, désormais, n'occupe plus comme forme un flanc externe et opposé. Cet autre flanc, bien qu'il en diffère intérieurement, semble à présent intrinsèquement lié au contenu. Parce que le langage ne se donne plus pour un extérieur, tout, en un sens, est contenu, même ces mots qui, on le sait, ne sont pas les choses dont ils parlent. La forme, dans la prose littéraire, n'est pas une pure structure immédiate feignant de ne rien changer aux choses qu'elle décrit comme si celles-ci étaient totalement séparées d'elle; elle est la forme même, c'est-à-dire la médiation, de ces choses qu'elle nous présente. C'est ainsi que Merleau-Ponty peut dire que « [c]hez l'écrivain la pensée ne dirige pas le langage du dehors; l'écrivain est lui-même comme un

nouvel idiome qui se construit...¹¹² ». Dans la prose courante, le contenu peut être livré dans de multiples formes sans que cela paraisse en changer l'être – puisque peu importe sa forme, il se donne sous le mode de l'être – mais dans la prose littéraire, la forme est tout, parce que c'est elle qui donne aux êtres et aux choses leur contenu, leur signification, leur devenir, et qui les organise dans la temporalité d'une histoire. Comme l'écrit Barthes : « C'est parce qu'il n'y a pas de pensée sans langage que la Forme est la première et la dernière instance de la responsabilité littéraire¹¹³ ».

Évidemment, et c'est en cela qu'un roman demeure lié à la prose, les choses conservent leur objectivité propre en tant que choses, sinon nulle histoire digne de ce nom ne pourrait se constituer, mais elles ne la conserve que dans le devenir d'une forme qui ne leur est plus extérieure. Tout est contenu dans la prose littéraire : la forme, se faisant oublier comme langage abstrait, tombe parmi les choses. Cependant, on s'en rend compte, comme le contenu ne se donne plus pour tel, c'est-à-dire contenu immédiat et explicite du langage, lui non plus n'est pas. Il ne reste plus, en fait, ni forme ni contenu, ni *anthropos* ni *cosmos* en tant qu'êtres immédiats mais seulement ce devenir du *logos* où ils se médiatisent. C'est la médiation, désormais, qui tient lieu d'immédiateté, c'est le devenir, maintenant, qui remplace l'être. Sartre peut donc écrire que « dès le départ, le sens n'est plus contenu dans les mots puisque c'est lui, au contraire, qui permet de comprendre la signification de chacun d'eux; et l'objet littéraire, quoiqu'il se réalise à *travers* le langage, n'est jamais donné *dans* le langage¹¹⁴ ». Un roman n'est donc pas si différent d'un texte scientifique; c'est seulement qu'en lui l'immédiateté, au lieu de

¹¹² Cité par Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1967, p. 22 (cette citation est tirée d'un article que Merleau-Ponty destinait à un livre intitulé « l'Origine de la vérité » et paru dans la *Revue de métaphysique et de morale*, oct.-déc. 1962, p. 406-407.)

¹¹³ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 61.

¹¹⁴ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 50-51.

prendre l'aspect de l'être, prend celui du devenir. Or, comme ce devenir ne devient pas *lui-même*, en tant que *logos*, mais uniquement dans son objectivité, il demeure immédiat, de sorte qu'il ne devient qu'à travers un être imaginé. Prose courante et prose littéraire constituent ainsi, d'une certaine manière, les deux pôles immédiats de la dialectique : la prose courante, c'est l'être dépourvu de médiation, à qui il manque toujours le devenir, tandis que la prose littéraire, c'est le devenir, la médiation à laquelle une immédiateté totale fait toujours défaut et dont nul élément, de la forme ou du contenu, de l'*anthropos* ou du *cosmos*, n'est véritablement. À ces deux modes du langage, il manque ainsi une synthèse où le *logos* se montrerait à la fois comme être et à la fois comme devenir, et ne comporterait plus aucune séparation, interne ou externe, entre les deux. Comme nous le verrons dans un instant, c'est la poésie qui réalise cette synthèse, sans doute pas, bien sûr, d'une manière absolue, mais dans la mesure où le lui permet le langage écrit.

3. La poésie : *Unité du devenir et de l'être*

C'est dans la poésie que la division de l'*anthropos* et du *cosmos* commence véritablement à voler en éclats et à être médiatisée, non plus simplement sur le plan de l'objectivité mais sur le plan du langage en tant que totalité. Ainsi, si nous suivons notre « logique », la poésie est cette forme d'écriture où l'*anthropos* et le *cosmos* se trouvent montrés non plus comme immédiatetés externes (prose courante) ou internes (prose littéraire), mais immédiatetés constituant le *logos* lui-même en tant que médiation. Si *anthropos* et *cosmos* font partie de ce même *logos* et s'ils ne sont pas même des « parties » comme dans la prose littéraire, ils peuvent alors être médiatisés par lui. Plus encore, ils sont *déjà* médiatisés puisqu'il n'existe plus de différence, même interne, entre

les deux. Entre un *anthropos* et un *cosmos* objectifs, perçus comme de natures différentes, aucune médiation ne peut avoir lieu : les deux sont laissés l'un en face de l'autre sans relation possible autre que la réflexion et ce, même si cette réflexion est « déplacée » à l'intérieur d'une fiction. Dans la poésie, par contre, l'homme et le monde font non seulement partie du langage, mais ne diffèrent plus l'un de l'autre. Ils sont, tous les deux également, le langage lui-même : « Le monde dans l'homme : tel est le poète moderne¹¹⁵ », écrit Max Jacob.

Bien que son objectivité disparaisse, le langage n'est pas pour autant annulé comme langage. Au contraire, il réalise maintenant sa véritable nature. Toutes ses potentialités seront désormais exploitées, allant même jusqu'aux onomatopées et à une presque complète disparition du sens, là où la pensée n'est plus qu'une simple matière sonore et visuelle. Mais bien que cela soit hautement significatif de la pensée poétique, ce n'est pas ce sur quoi nous nous attarderons ici. Ce qui nous intéresse, c'est moins l'aspect purement « sensible » du langage que la manière dont la pensée, à l'intérieur de la poésie, parvient à se médiatiser elle-même. Comme le fait remarquer Jean Cohen, « [u]n poème qui ne signifie pas n'est plus poème, parce qu'il n'est plus langage¹¹⁶ ». Son aspect visuel font certes partie de la pensée poétique mais la poésie est beaucoup plus que cela. La poésie est cette pensée où son et sens se complètent si bien qu'ils ne sont pratiquement plus qu'une seule et même chose. Et c'est cela, la vérité de la pensée, c'est-à-dire l'union, en elle, de la forme et du contenu, du faire et du penser. C'est ainsi que pour Pierre Champion « [l]e discours poétique ne décide pas en raison, *more*

¹¹⁵ Cité par le Groupe Mμ, *op. cit.*, p. 100.

¹¹⁶ Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 31.

geometrico; il pense en actions¹¹⁷ ». Une pure réflexion sur le monde, comme une pure action musicale des mots, sont des moitiés abstraites du langage car le véritable langage est un tout concret qui ne possède rien en dehors de lui-même.

Or, si le langage, dans la poésie, représente l'union de la forme et du contenu, du sujet et de l'objet, de la raison (fixité) et de l'émotion (mouvement), il doit néanmoins, pour que la médiation se réalise, conserver en lui la division. Une unité sans division n'est qu'une unité conceptuelle. C'est pourquoi les divisions du sujet et de l'objet, du pensant et du pensé, tout en étant inévitablement impliquées par l'utilisation du langage qui *est* la division, seront délibérément escamotées, dans la poésie, par les différents procédés rhétoriques que sont la prosodie, la métrique, les figures, etc. Nous disons « délibérément » par souci littéraire mais il est peu probable qu'il en soit ainsi. L'idée du poète conscient de ses choix et de ses figures, calculateur et artisan, n'est sans doute qu'une image commode car si le langage poétique se révèle véritablement comme la voix ou le verbe de ce monde vivant qui est en l'homme, l'auteur comme moi tributaire de son poème tombe lui-même dans ce mouvement. « Non, il n'y a aucune dissociation possible de la personnalité créatrice et de la personnalité critique¹¹⁸ », écrit Francis Ponge dans *Natare pisces doces*. C'est la réflexion abstraite qui, en objectivant le poème, en fait quelque chose de séparé mais ce poème-là n'est qu'une abstraction. Un poème, qu'il soit « écrit » ou « lu », n'est rien d'autre que l'« expérience » que nous en avons. Comme l'écrit Rilke, « les vers ne sont pas, comme certains croient, des sentiments (on les a toujours assez tôt), ce sont des expériences¹¹⁹ ». Un poème ne vient pas se réfléchir

¹¹⁷ Pierre Champion, *op. cit.*, p. 219.

¹¹⁸ Francis Ponge, *Le parti pris des choses* suivi de *Proèmes*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1948, p. 129.

¹¹⁹ Rainer Maria Rilke, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. par Maurice Betz, Paris, Seuil, coll. « Points », 1966 (1929), p. 25.

devant notre pensée comme un contenu différent de sa forme; il *est* notre pensée. Le poème n'est abstrait de notre expérience, toute chose n'est abstraite, que lorsque la pensée interfère pour juger l'expérience comme différente de l'expérimentateur. Tout est dans tout, et tout est un. Cela, même ici, dans le langage théorique et analytique de la prose courante, et surtout ici, ne doit jamais être oublié.

Dans la poésie, nous atteignons donc le plus haut degré de médiation qu'il soit possible de réaliser à l'intérieur même du langage. *Anthropos* et *cosmos*, signifiant et signifié, quittent leur état d'immédiateté à l'intérieur même du *logos*, état d'immédiateté que la prose littéraire maintenait encore pour des besoins de vraisemblance. Dans la poésie, les événements, les personnages, les intrigues, les histoires, ne sont qu'une seule et unique chose : le langage, ou comme nous préférons dire ici, la *parole* : « La parole n'est ni un instrument, écrit Barthes, ni un véhicule : c'est une structure, on s'en doute de plus en plus; mais l'écrivain est le seul, par définition, à perdre sa propre structure et celle du monde dans la structure de la parole¹²⁰ ». Dans cette parole de l'écrivain et encore plus particulièrement dans celle de l'écrivain *poète*, l'homme est le monde et le monde est l'homme. Non seulement « Je est un autre » mais Je *devient* cet autre. Les mots, les vers, les significations conservent évidemment leur différence, il ne s'agit pas d'un magma indifférencié, mais ils sont tous médiatisés par cet élément commun qui les enveloppe et les pénètre, à savoir le *logos*. Tout est dans tout dans la poésie, tout est un et tout se répond, se correspond et s'influence. Dans un roman, bien qu'aucun personnage ou événement ne lui soient extérieurs, personnages et événements demeurent extérieurs les uns aux autres, tandis que dans la poésie, rien n'est extérieur à rien. Pourquoi? Parce que tout s'y présente comme n'étant qu'une seule et unique parole.

¹²⁰ Roland Barthes, *Essais critiques*, op. cit., p. 150.

Dans la prose littéraire comme non-littéraire, les idées, les choses et les êtres restent d'abord à l'état d'idées, de choses et d'êtres et ce n'est qu'en second lieu qu'ils sont l'unité d'une parole. Dans la poésie, par contre, c'est d'abord à l'unité d'une parole que nous avons affaire et ce n'est que secondairement que nous voyons des idées, des choses et des êtres dans leur multiplicité. Nous les voyons, mais dans le même tout de la parole et c'est pourquoi ils ne sont pas extérieurs et immédiats l'un à l'autre comme dans la prose. Tout en préservant leur différence, la poésie les enveloppe dans une même identité qui est l'unité irréductible de la pensée.

À travers la poésie, le principe de non-contradiction est éliminé. Dans la prose, l'identité des êtres et des objets doit être maintenue, évidemment, sinon aucune réflexion, aucune histoire n'aurait lieu. Ainsi l'unité, même l'unité de la prose littéraire, ne peut jamais être qu'un concept, un état, un événement relatif à une situation linguistique ou spatio-temporelle : ce n'est pas l'unité du langage lui-même dans sa coïncidence forme-contenu mais l'unité symbolique d'un contenu réfléchi. Bien que cette unité, dans la prose littéraire, puisse être implicite au contenu immédiat – en font foi nombre de romans modernes où, notamment sur le plan moral, les oppositions sont réduites à l'errance ou l'absurdité –, elle est davantage un effet de l'histoire que du langage proprement dit. C'est la raison pour laquelle cette fusion ou cette ambiguïté des contraires reste soumise à l'espace et au temps d'un récit et qu'elle ne se manifeste pas d'emblée dans les mots. Ce n'est que dans la poésie que la simultanéité et l'unité des contraires deviennent possibles autrement que d'une manière réfléchie. La poésie est l'identité, dans la pensée, de l'identité et de la différence. Elle est la notion *réalisée*. Elle est l'unité de l'être et du devenir, le mouvement immobile de la pensée médiatisée avec elle-même. La poésie est

la pensée paradoxale par excellence, où chaque chose est à la fois elle-même et son contraire, où l'être est à la fois lui-même et son propre devenir et où l'unité est encore autre chose que les contraires qu'elle médiatise. Paul Ricoeur écrit :

[L]a poésie, en elle-même et par elle-même, donne à penser l'esquisse d'une conception « tensionnelle » de la vérité; celle-ci récapitule toutes les formes de « tensions » portées au jour par la sémantique : tension entre sujet et prédicat, entre interprétation littérale et interprétation métaphorique, entre identité et différence; [...] enfin elle les fait culminer dans le paradoxe de la copule, selon lequel être-comme signifie être et n'être pas. Par ce *tour* de l'énonciation, la poésie articule et préserve, en liaison avec d'autres modes de discours, l'expérience d'*appartenance* qui inclut l'homme dans le discours et le discours dans l'être¹²¹.

La poésie est la vérité réalisée dans la pensée, la pensée qui s'innocente elle-même en ne se montrant que pour ce qu'elle est, c'est-à-dire unité de ses oppositions ou, pour parler comme Ricoeur, de ses « tensions ». La poésie est la parole la plus vraie, la plus pauvre et la plus humble et, en même temps, la plus fausse, la plus pompeuse et la plus provocante pour la pensée de la réflexion abstraite. Dire que les contraires sont un ou que tout est dans tout en langage prosaïque c'est dire la vérité mais ce n'est pas l'avoir réalisée dans la pensée *elle-même*, et c'est comme n'avoir rien dit du tout car cette vérité tombe en dehors de la pensée. En revanche, laisser se réaliser la pensée et la laisser se médiatiser avec elle-même sans souci d'être objectif ou subjectif, rationnel ou irrationnel, exact ou inexact, c'est là vraiment faire œuvre concrète de vérité car, comme le dit Barthes, « le langage est précisément cette structure dont la fin même, dès lors qu'il n'est plus rigoureusement transitif, est de neutraliser le vrai et le faux¹²² ».

Bien sûr, nous ne prétendons pas que la poésie est meilleure ou supérieure à la prose. Tout langage est nécessaire. La poésie, en regard de la pensée commune, peut d'ailleurs sembler un luxe bien bourgeois : « [C]et objet de luxe qu'on nomme

¹²¹ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, op. cit., p. 398.

¹²² Roland Barthes, *Essais critiques*, op. cit., p. 150.

Poésie¹²³ », écrit Poe. Malgré tout, la pensée poétique, sans être nécessairement intelligence, fait voir quelque chose que la pensée immédiate ignore. C'est ainsi que selon Pierre Champion, « quand il est question de la liberté, de la mort et de l'immortalité, du génie du poète, du divin, le mode adéquat de la pensée devrait être désormais celui, tout problématique, de la poésie¹²⁴ ». Mais voilà, la poésie ne peut faire voir ce « mode adéquat de la pensée » que s'il y a une *intelligence* pour le voir, et c'est peut-être la raison pour laquelle, entre autres, nous sommes si peu sensibles à la poésie, et aussi la raison pour laquelle nous savons si peu penser correctement. La poésie ressemble à l'animal qui réalise et incarne l'unité de tout avec tout mais sans en avoir conscience. Ainsi la pensée n'est rien, même la pensée poétique, s'il n'y a pas, en nous, cette conscience et cette intelligence sachant voir et vivre avec ce qui est. Tout comme la beauté ne se trouve pas dans l'objet mais dans l'œil de celui qui regarde, l'intelligence ne se trouve ni dans la prose, ni dans la poésie. C'est pourquoi, si nous entreprenons maintenant de pénétrer au cœur même de la poésie, il ne faut pas seulement prêter attention aux poèmes que nous avons sous les yeux mais aussi à notre intelligence et à notre pensée qui s'efforcent de les saisir.

¹²³ Edgar Poe, *Eureka : La genèse d'un poème*, trad. par Charles Baudelaire, Paris, Éditions Louis Conard, 1965, p. 154.

¹²⁴ Pierre Champion, *op. cit.*, p. 219.

CHAPITRE III : LA POÉSIE

Nous analyserons, dans ce chapitre, trois poèmes. Nous prendrons des exemples classiques, non par peur de nous écarter de la tradition mais pour justement tenter, sans prétention cela s'entend, de renouveler la lecture de cette même tradition. Nous faisons nôtre cet aphorisme de Hegel : « Ce qui est bien connu en général, justement parce qu'il est bien connu, n'est pas connu¹²⁵ ». Sans vouloir répéter ce qui a déjà été dit, il s'agira pour nous de faire apparaître la tradition dans une lumière qui, nous l'espérons, sera, elle, toute différente. Les poèmes que nous avons choisis pour notre analyse sont donc les suivants : « Correspondances » de Charles Baudelaire, « Aube » d'Arthur Rimbaud et « Le Pont Mirabeau » de Guillaume Apollinaire. Comme notre objectif ne consiste pas seulement à montrer comment la poésie se manifeste dans les poèmes mais aussi et surtout à faire voir comment la *pensée* s'y articule, le fait de nous appuyer sur des textes déjà largement commentés nous permettra ainsi de confronter nos propres hypothèses avec celles des autres chercheurs. Il est à noter par la même occasion que nous laissons tomber ici notre schéma triadique qui, bien qu'utile dans le cadre d'une visée générale du processus poétique, se révélerait encombrant dans le cadre d'une analyse de textes et peu apte, selon nous, à en traduire toutes les nuances. Nous restons toutefois, cela va sans dire, fidèle à notre hypothèse selon laquelle le *logos* poétique fait coïncider en lui

¹²⁵ G.W.F. Hegel, *La phénoménologie de l'esprit*, tome I, *op. cit.*, p. 28.

l'anthropos et le *cosmos* et les études du présent chapitre n'auront pour objectif que la confirmation de cette hypothèse.

Bien que nous établions certaines distinctions entre ces poètes, nous tenons à préciser que ces dernières ne concernent en rien la valeur esthétique de leurs oeuvres respectives mais plutôt les différents modes selon lesquels la pensée peut se manifester dans la poésie. Nous n'étudions ici ni Baudelaire, ni Rimbaud, ni Apollinaire en tant que corpus du champ littéraire. Nous étudions la phénoménologie de leur poésie et encore, la phénoménologie d'un seul de leurs poèmes. C'est pourquoi, si nous semblerons parfois nous écarter des distinctions proprement littéraires qui se rattachent à ces trois auteurs, ce sera uniquement pour faire ressortir des différences plus profondes, qui trouvent toutes leur résolution dans l'unité de la parole poétique qui est la même, selon nous, chez tous les poètes. En ce qui concerne la question des figures, nous adopterons la même attitude. Les aspects rhétoriques et linguistiques que nous aborderons par le biais de la métaphore et de la métonymie auront pour seul but de faire ressortir les caractéristiques phénoménologiques de ces trois textes. Quoique nous envisagerons les figures dans leur sens exclusivement rhétorique et non dans leur sens élargi renvoyant à la « figurativité » ou à la « métaphoricité » de tout texte poétique, ce sera davantage pour leur donner une dimension phénoménologique que pour en approfondir tous les tenants et les aboutissants rhétoriques. Dans cette optique, il est à noter que l'analyse de figures isolées, dans un texte poétique, ne rend jamais compte du sens exact qu'elles possèdent à l'intérieur même de celui-ci. C'est le contexte, bref la totalité organique et phénoménologique du texte, qui leur donne sens, qui fait qu'il y a ici métonymie, là métaphore. C'est ainsi qu'une métonymie sur le plan strictement rhétorique pourrait avoir, sur le plan

phénoménologique, le sens d'une métaphore alors que, à l'inverse, une métaphore aurait davantage celui d'une métonymie. Lorsque nous aborderons la question des figures, il faudra donc toujours garder en tête le contexte d'où elles sont extraites; nos réflexions portant, par exemple, sur la métaphore et la métonymie, bien qu'elles pourront donner naissance à certaines généralisations au sujet de la poésie, devront ainsi toujours être pensées en fonction des textes auxquels elles se rapportent.

1. « Correspondances » de Baudelaire : *La correspondance des contraires*

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles;
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
 Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
 - Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
 Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
 Qui chantent les transports de l'esprit et des sens¹²⁶.

Ce que ce poème de Baudelaire a de particulier, c'est qu'en plus de montrer la correspondance de tout avec tout sur le plan de la forme, il la montre aussi sur le plan du contenu, en des propos explicites. En effet, ce poème repose sur l'idée, comme le dit Gérard Conio, d'« une analogie universelle appréhendée comme un principe constructeur

¹²⁶ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1980, p. 8.



qui unifie l'homme et le monde¹²⁷ ». Dans son sonnet, Baudelaire déclare littéralement que tout est dans tout et que tout est un, que l'homme baigne dans cette unité, en quelque sorte, comme un poisson dans l'eau. Car la perception des « correspondances » engage non seulement l'esprit et ses « symboles », mais le corps et ses « sens » : « L'esprit et les sens sont souvent présentés comme antinomiques puisque leur opposition recoupe celle de l'âme et du corps, écrivent Paul Désalmand et Bruno Hongre. Mais c'est l'être tout entier qui sort de lui-même (" *les transports* ") pour accéder au monde surnaturel¹²⁸ ». Ce que l'on pense et voit, ce que l'on sent et entend, sont dans l'être une seule et même chose, nous dit Baudelaire, et non des éléments différenciés : « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Ils s'incarnent principalement dans l'image du « parfum » car le parfum, volatile et invisible, a « l'expansion des choses infinies » et chante « les transports de l'esprit et des sens ». Ainsi le parfum n'est peut-être pas seulement ce que l'on sent par l'odorat mais par tous les sens à la fois, par l'âme et le corps tout aussi bien. Dans cet état de synesthésie, tout se répond et se correspond, tout est lié dans « une ténébreuse et profonde unité ». Il n'y a plus de séparation entre le corps et l'esprit : tous deux représentent une seule et même perception dans laquelle ils se « correspondent ». Ils restent distincts, mais simplement dans leur nom, ce qui rappelle étrangement la quatrième strophe du poème I du *Tao-tö king* de Lao-Tseu : « Non-être et Être sortant d'un fond unique / ne se différencient que par leurs noms. / Ce fond unique s'appelle Obscurité¹²⁹ ». D'un côté l'« esprit », de l'autre les « sens », mais les deux subissent les

¹²⁷ Gérard Conio, *Baudelaire. Étude de Les fleurs du mal*, Allier (Belgique), Marabout, coll. « Marabout service », 1992, p. 325.

¹²⁸ Paul Désalmand et Bruno Hongre, *Douze poèmes de Baudelaire analysés et commentés*, Allier (Belgique), Marabout, coll. « Marabout service », 1993, p. 80.

¹²⁹ Lao-tseu, *Tao-tö king*, trad. par Liou Kia-hway, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1967, p. 33.

mêmes « transports ». Nature et culture, « forêts » et « symboles » ne forment plus qu'un seul et même espace que l'homme traverse sans rencontrer d'obstacle. À la suite de ce que nous avons vu avec Krishnamurti et Hegel, on pourrait supposer que tout est lié parce que, dans l'âme du poète, il n'y a plus de réflexion abstraite établissant une division entre les choses. Comme la pensée immédiate n'agit plus, ne fige plus les perceptions et les sensations sous forme d'abstractions, l'esprit s'ouvre à ce que ressent le corps, de sorte que ce dernier n'est plus différent de l'esprit. L'observateur, ici, devient l'observé : « L'homme n'est pas l'observateur, il est passif, il est "observé" par ces "forêts de symboles" encore indéchiffrés, sinon indéchiffrables¹³⁰ », déclare Gérard Conio. Ces « correspondances » ne sont donc pas purement réfléchies dans la séparation d'un moi et d'un non-moi, d'un intérieur et d'un extérieur, mais sont à la fois pensées et senties, *pressenties* (du latin *praesentire*) dans un seul et même *présent* (du latin *praesens*).

Cependant, cette idée d'un présent ou d'une *présence* de tout avec tout pourrait aussi bien nous être livrée dans un texte en prose. Cet état de synesthésie pourrait faire l'objet d'une description où un auteur, poète ou non, nous expose ses conceptions mystiques de la nature. Ainsi, ce n'est pas du tout le « concept » d'une disparition de la pensée immédiate qui provoque ici ces mystérieuses correspondances, concept dont le texte ne parle pas d'ailleurs; c'est sa disparition elle-même *dans* le poème, par le fait que forme et contenu s'y trouvent médiatisés. Au simple plan conceptuel, certes, on suppose qu'un tel état doit être provoqué par une altération particulière de l'esprit et des sens. Mais ici, il n'est nullement question de cela. Ce monde, parce qu'il n'est pas extérieur au langage qui l'expose, se donne uniquement comme le monde du poème : « Baudelaire procède à une mise en forme, affirment Paul Désalmand et Bruno Hongre, grâce aux

¹³⁰ Gérard Conio, *op. cit.*, p. 335.

ressources de la langue poétique, un peu comme s'il prouvait le mouvement en marchant. Il fait sentir les choses beaucoup mieux que ne le ferait un simple exposé théorique¹³¹ ». En effet, Baudelaire n'explique pas le phénomène des correspondances comme étant, par exemple, un état immédiat de perception plus vrai ou plus profond, il nous le montre comme étant une réalité en soi, à travers un texte poétique. Car « Correspondances » n'est pas simplement l'exposé d'une conception esthétique et philosophique, c'est d'abord et avant tout un poème. Même si Baudelaire avait, au début de son œuvre, plus ou moins adopté cette conception dans sa vie, son texte s'intéresse moins aux questions de vérité ou de fausseté, de croyance ou d'incroyance, qu'à la poésie. Non pas la poésie comme pure activité littéraire ou ornementale permettant simplement de transmettre d'une manière imagée certaines idées particulières, mais la pensée conçue comme à la fois forme et matière de l'esprit.

La rime : condensation et réversibilité

Puisqu'il s'agit pour nous de pensée, examinons comment, dans le poème « Correspondances », cette dernière parvient en quelque sorte à se « rassembler » sur elle-même et à exclure de son sein, parce qu'elle les dissout en elle, les oppositions. On parle souvent, en poésie, de la « clôture du texte »; il nous vient rarement à l'esprit de parler d'une telle clôture à propos d'un essai ou d'un roman. Le simple fait que le poème, en tant que texte, occupe un espace limité sur le papier a donc peu à voir avec cette « clôture ». C'est plutôt que le langage, ici, ne renvoie qu'à lui-même. Selon Michael Riffaterre, « si nous ne considérons pas le poème en tant qu'entité finie et close, nous ne pouvons pas toujours faire la différence entre le discours poétique et la langue

¹³¹ Paul Désalmand et Bruno Hongre, *op. cit.*, p. 68.

littéraire¹³² ». Par « entité finie et close », Riffaterre ne veut pas seulement dire que le poème se résume à l'espace matériel compris entre le premier et le dernier mot, mais que « le texte poétique est autosuffisant : s'il y a référence externe, ce n'est pas au réel ». Sans endosser l'hypothèse de Riffaterre comme quoi « [i]l n'y a de référence externe qu'à d'autres textes¹³³ », nous sommes d'accord avec l'idée de l'« autosuffisance » du texte poétique. La rime constitue probablement le signe le plus attesté de cette autosuffisance. En faisant « correspondre », par exemple, « piliers » avec « familiers », « prairies » avec « infinies », non seulement Baudelaire établit-il certains liens sémantiques, en rapprochant dans le même poème des mots qui se rapportent à des vers différents par leur propos (lorsque « familiers » apparaît, il se rapporte d'abord à « piliers » au plan phonétique, et la rime établit ensuite, d'une certaine façon, un lien sémantique) mais il fait également en sorte que le langage se « conserve », autant sur le plan de la forme que sur le plan du contenu. Comme le souligne Roman Jakobson :

Quoique la rime repose par définition sur la récurrence régulière de phonèmes ou de groupes de phonèmes équivalents, ce serait commettre une simplification abusive que de traiter la rime simplement du point de vue du son. La rime implique nécessairement une relation sémantique entre les unités qu'elle lie¹³⁴.

Dans les proses courante et littéraire, les propositions, les péripéties se « suivent » sans autre lien que logique ou temporel. La prose n'a que des rapports de description ou de succession; le langage qui amène une nouvelle idée ou un nouvel événement se conserve uniquement dans son objectivité car celle-ci l'annule en tant qu'élément propre à devenir : l'ancien n'est pas conservé, il a simplement été remplacé. Le passé ne se perpétue pas dans le langage lui-même, dans ses aspects phonétiques par exemple, mais

¹³² Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, trad. par Jean-Jacques Thomas, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 12.

¹³³ Michael Riffaterre, « L'illusion référentielle » dans *Littérature et réalité*, *loc. cit.*, p. 118.

¹³⁴ Roman Jakobson, *op. cit.*, p. 233.

simplement dans les idées ou les événements, au niveau d'une objectivation laissant forme et contenu en dehors l'une de l'autre. Bien que la prose littéraire puisse exploiter certains aspects phonétiques, ces derniers demeurent, de par l'objectivité du langage, immédiats par rapport à ce qu'ils décrivent : en font foi les pièces de Racine et de Corneille qui, en dépit d'un langage fortement « poétique », restent soumises à la logique d'un récit et d'une action, voire au domaine extra-littéraire du théâtre en tant que scène. En revanche, la poésie proprement dite, celle qui se donne vraiment comme poésie et non comme théâtre ou épopée, plutôt que de procéder par description et succession, agit par accumulation et condensation : chaque nouveau passage s'ajoute au précédent en le conservant, par un effet boule de neige, et en le transformant. Le poème de Baudelaire est en quelque sorte un langage « réversible », qui revient, grâce à l'accumulation et la condensation, sur ce qui a été dit précédemment : « La notion, centrale chez Baudelaire, de "réversibilité" prend sa source dans cette réciprocity des "correspondances", écrit Gérard Conio. Mais pour que la poésie "advienne", l'idée doit prendre corps dans une forme exacte et irréversible dans sa nécessité¹³⁵ ». La rime est un exemple patent de cette forme irréversible créant paradoxalement une « réversibilité ». Elle produit, dans le langage, une accumulation et une condensation : en rappelant l'élément précédent, elle s'enrichit de lui en le faisant devenir autre chose. Cela pourrait se rapprocher de ce que Hegel affirme de l'essence : « Ce qui est passé n'est pas nié d'une façon abstraite, mais est absorbé, et par suite conservé¹³⁶ ». De la même manière, la rime absorbe en elle le mot passé avec lequel elle se lie et le conserve comme un élément de ce qu'elle est. C'est ainsi que, dans le poème de Baudelaire, « ce qui est » ne passe pas mais devient chaque

¹³⁵ Gérard Conio, *op. cit.*, p. 337.

¹³⁶ G.W.F. Hegel, *Logique*, tome II, *op. cit.*, p. 5.

fois autre chose, et se conserve, dans son devenir, comme ce qui est. « Cette condensation extrême est source de force, lit-on chez Désalmand et Hongre, mais elle donne aussi au poème un caractère énigmatique qui convient bien à sa nature de texte d'initiation. Comme dans la forêt sacrée, les choses sont dites sans l'être tout à fait¹³⁷ ». Ce qui est (dit) n'est jamais fixe ou fixé mais *devient*, et ce qui devient n'est pas pur passage mais *est* (dit). Le mot « piliers » ne se perd pas en chemin mais devient « familiers », et le mot « familiers » n'est pas qu'un devenir; il est lui-même une continuation de « piliers ».

La figure : polysémie et non-référentialité

a) Prose : une figure immédiate

La rime, dans « Correspondances » comme dans n'importe quel autre poème, n'est évidemment pas le seul moyen employé pour résoudre les contradictions de la pensée. Métaphores et autres figures de rhétorique demeurent aussi les procédés privilégiés de cette médiation. Elles ne sont certes pas des moyens exclusifs à la pensée poétique mais dans la poésie, elles acquièrent un relief qu'elles n'ont pas dans la prose. Dans la prose, une figure quelconque se rapporte presque toujours à un contenu objectif, à un contexte ou une situation immédiate et explicite. Un sens figuré est rarement donné pour lui-même mais pour l'objet ou la situation auxquels il se rapporte. La figure, dans la prose, de par la distance objective qu'elle affecte, demeure subordonnée à la chose qu'elle qualifie. Ce n'est pas que sa valeur y soit inférieure à la poésie mais la prose agit de telle manière que figure et figuré, métaphore et métaphorisé, ne doivent jamais s'y confondre. S'ils venaient à se confondre, la prose deviendrait poésie. Par exemple, si

¹³⁷ Paul Désalmand et Bruno Hongre, *op. cit.*, p. 81.

dans un ouvrage d'astronomie les nébuleuses sont décrites comme des « pouponnières d'étoiles¹³⁸ », ce n'est pas seulement pour la beauté ou la force de l'image mais, d'abord et surtout, pour rehausser et clarifier le sens et la nature des nébuleuses. L'auteur peut bien, de cette manière, suggérer une certaine contemplation, une certaine « poésie », celle-ci n'en altère pas pour autant l'immédiateté. De même, lorsque dans un roman un personnage est appelé « bourreau » ou « monstre », cela n'annule pas son identité objective mais la précise. La différence, avec la prose littéraire, c'est le rôle qu'y tiennent les figures. De par l'intériorisation de l'*anthropos* et du *cosmos*, celles-ci y ont davantage pour but de renforcer le *pathos*, de rendre l'immédiateté du *logos* plus étroite et intime et, par là, d'intensifier le devenir. Dans *L'étranger*, lorsque Camus fait dire à Meursault : « Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage¹³⁹ », il écrit cela moins pour caractériser un état immédiat du personnage que pour réduire le hiatus entre l'*anthropos* et le *cosmos*. La figure opère une sorte de « glissement » de l'un à l'autre, sans qu'ils ne s'interpénètrent pour autant, et c'est sous cet angle que l'homme et le monde apparaissent. De la même manière, un langage froid et purement descriptif, qu'il arrive aussi à Camus d'utiliser dans *L'étranger*, tiendra un rôle analogue aux figures. Tout langage, dans la prose littéraire, qu'il s'accompagne explicitement de figures ou non, tient lieu de figuration parce qu'il est le rapport, la médiation interne de l'*anthropos* et du *cosmos*. Mais comme cette médiation demeure encore sur le mode de l'immédiat, figure et figuré peuvent s'entremêler jusqu'à n'être *pratiquement* plus qu'une seule et même chose, ils ne coïncideront jamais tout à fait. Même dans le cas du « *stream of consciousness* », l'imaginaire demeure distinct de

¹³⁸ Hubert Reeves, *Poussières d'étoiles*, Paris, Seuil, coll. « Science ouverte », 1984, p. 74.

¹³⁹ Albert Camus, *op. cit.*, p. 178.

l'imagination, ne serait-ce que parce qu'il fait l'objet d'un récit. Par conséquent, qu'il s'agisse de prose courante ou de prose littéraire, la figure ne se confond jamais avec l'objet figuré ou plutôt, la figure possède *toujours* un objet, que celui-ci soit réel ou idéal. Sans objet, sans l'identité immédiate d'un contenu « figuré », il ne resterait que la parole, c'est-à-dire la poésie.

b) Poésie : la médiation de la figure

Si l'on examine maintenant la première strophe de « Correspondances », on se rend compte combien il devient difficile d'attribuer aux images des contenus objectifs. Cette « Nature » dont parle Baudelaire, quelle est-elle? Est-ce le monde dans son objectivité? Est-ce ce qui s'oppose à la civilisation et à la culture? Dans ce cas, pourquoi la majuscule? C'est que ce mot, « Nature », n'a ici rien d'un concept. Ne se rapportant à aucun contexte immédiat, il se présente à nous comme une entité réelle, une sorte d'être-mot dans la parole même de la poésie : « Le mot poétique est ici un acte sans passé immédiat, un acte sans entours, et qui ne propose que l'ombre épaisse des réflexes de toutes origines qui lui sont attachés¹⁴⁰ », fait remarquer Barthes. Quoique cette définition, nous le verrons plus loin, s'applique davantage pour Barthes à la poésie moderne, nous croyons tout de même qu'elle peut s'appliquer, dans la mesure de son langage, à la poésie de Baudelaire. En effet, dans son poème, le mot « Nature » n'a rien d'un concept immédiat. Bien entendu, il fait référence, dans la pensée, à quelque chose. Le mot « nature », son concept, existe dans le langage ordinaire et renvoie habituellement à ce qui diffère du monde humain. Or, dans le poème de Baudelaire, cette référence n'est pas précisée, de sorte que le mot apparaît être à la fois toutes les références et aucune

¹⁴⁰ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, op. cit., p. 37.

d'entre elles : « Le Mot est ici encyclopédique, continue Barthes, il contient simultanément toutes les acceptions parmi lesquelles un discours relationnel lui aurait imposé de choisir. [...] Le Mot a ici une forme générique, il est une catégorie¹⁴¹ ». Ainsi, la poésie se caractérise par une absence quasi complète de contexte référentiel *en même temps* que par une polysémie. Le mot poétique est à la fois *tout* et *rien*, ce qui expliquerait l'aphorisme présumé de Rimbaud : « J'ai voulu dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens¹⁴² ».

Le poème s'amorce sur ces vers : « La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles ». Ces « vivants piliers », de par le mot « Nature » auquel ils se rapportent et la référence aux « forêts de symbole » peu après, évoquent presque irrésistiblement des arbres. Mais qui nous dit que c'est bien vrai? Le texte? Ce dernier, là-dessus, ne nous dit rien, et même si Baudelaire nous apprenait, dans un commentaire à part, que ces « vivants piliers » renvoient effectivement à des arbres, cela n'y changerait rien du tout. De même, le poème ne nous dit pas que la Nature ressemble à un temple; il nous dit qu'elle *est* un temple. Par la clôture du texte et le brouillage référentiel, figure et figuré sont un dans la poésie. Ils demeurent bien sûr différents, « Nature » n'est pas « temple » et « arbres » n'est pas « piliers », mais le mouvement proprement poétique fait en sorte qu'ils ne se pensent plus comme immédiats mais comme médiats. Figure et figuré ne se retrouvent plus face à face dans un dédoublement immédiat du langage mais tombent au niveau des mots eux-mêmes et de leur manifestation concrète. Tout étant réduit à la parole comme unité de sa forme concrète et de son contenu abstrait, figure et figuré se télescopent et se confondent sans

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 38.

¹⁴² Arthur Rimbaud, *op. cit.*, p. 10 (la citation est rapportée par René Char dans la préface).

autre sens, de l'une à l'autre, que celui de l'apparition des mots le long de la syntaxe du poème. Comme cette linéarité syntaxique ne comporte ni forme ni fond immédiats, il n'existe d'autre coupure entre le signifiant et le signifié, la figure et le figuré, que celle de la discontinuité purement matérielle, textuelle, des mots entre eux. Le « temple » ne se tient pas ainsi devant la « Nature » comme un simple qualificatif venant la caractériser « par après », mais comme un moment de la dialectique où la parole ne représente plus, avec ses multiples références, qu'un seul et unique flux. La Nature, à la fois, *est* et *devient* ce temple où de « vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles ». Et cela pour la simple raison que, dans la poésie, tout se fait voir comme n'étant que pensée et parole : rimes, rythmes, ellipses, inversions des adjectifs, etc. « L'organisation des correspondances qui assimile la Nature à un temple est donc non pas le fruit de la Nature elle-même, mais de la langue, du verbe poétique¹⁴³ », déclare Gérard Conio. C'est pourquoi figure et figuré sont un. Comme tout est langage, rien ne l'est. Comme tout est figure, tout est réel : littéralement et dans tous les sens. Un mot abstrait comme « Nature » se hausse au rang de divinité, et les « forêts de symbole » au rang de réalité, sans pourtant escamoter l'aspect référentiel de la pensée. Car on ne peut, évidemment, oblitérer la référence. Sans référence, des parfums « doux comme les hautbois », « verts comme les prairies » – impensables dans un contexte immédiat –, seraient incompréhensibles. Le mot ne se réduit pas à un simple son, à une simple forme, il est aussi un signe, et ce signe est gravé dans la mémoire : « Ainsi, cette langue poétique, ajoute Conio, douée de vertus non expressives mais constructives, apparaît comme le Temple de l'esprit créateur, c'est-à-dire, de la mémoire¹⁴⁴ ». C'est pourquoi même la

¹⁴³ Gérard Conio, *op. cit.*, p. 330.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 330.

poésie la plus éclatée ne peut tomber dans le non-sens, à moins, bien sûr, que le lecteur ne maîtrise pas la langue dans laquelle elle est écrite ou ignore le sens des mots utilisés. Elle tombe dans le non-sens uniquement lorsque, par l'analyse, nous dissociions le mot du référent et la forme de son contenu.

Ainsi, le mot poétique ne conserve de l'objectivité ou comme nous la qualifions ici, de la *référence*, que sa « forme générique », pour reprendre l'expression de Barthes, c'est-à-dire sa pure différence sémantique ou de contenu. Mais comme cette différence est indissociable de la forme même du mot, de sa sonorité, de sa longueur, etc., elle ne constitue une différence qu'ici, dans l'analyse qui s'efforce de saisir de manière immédiate le processus poétique : « Comme souvent dans l'explication de texte, disent à juste titre Désalmand et Hongre, il ne faut distinguer les éléments que pour montrer comment ils sont associés¹⁴⁵ ». Le mot « Nature » renvoie bien à quelque chose, mais à rien de particulier ou d'immédiat à lui-même. Dans la poésie, toute différence est instantanément niée dans l'identité mouvante de la parole et de la pensée. Par là, elle se libère d'une différence purement immédiate qui la réduirait à un sens précis. D'où la polysémie de la référence. On croit qu'il se passe des choses, des événements, mais il ne se passe que de la pensée. Des choses sont dites, mais comme « paroles », non comme choses immédiates. Ou plutôt, comme l'explique Sartre, ce sont les paroles elles-mêmes qui deviennent des choses : « En fait, le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes¹⁴⁶ ». Mais l'affirmation de Sartre est incomplète car bien que le poète considère les mots comme des choses, il les considère

¹⁴⁵ Paul Désalmand et Bruno Hongre, *op. cit.*, p. 64.

¹⁴⁶ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 19.

aussi comme des signes. En réalité, ce n'est pas tant le mot comme simple forme que le poète considère comme une chose, négligeant ainsi, comme ont pu le croire certains critiques, le contenu propre du mot, mais c'est le signe lui-même comme rapport d'un mot et d'une chose, ce qui fait qu'autant le signifiant dans sa forme linguistique que le signifié dans son contenu phénoménal apparaissent l'un et l'autre dans leur réalité et leur « concrétude ». C'est ainsi que, dit Barthes, « le Mot poétique [pour le distinguer du « mot » comme simple signifiant] ne peut jamais être faux parce qu'il est total; il brille d'une liberté infinie et s'apprête à rayonner vers mille rapports incertains et possibles¹⁴⁷ ».

Correspondance et coïncidence

Si nous tentons maintenant de montrer ce que l'unité poétique des « Correspondances » a de particulier vis-à-vis l'universel abstrait de la pensée poétique en général, nous sommes forcés d'admettre que la forme de sa pensée, c'est-à-dire la forme du poème lui-même, tout en demeurant indissociable de son contenu, semble, par un certain côté, en être indépendante. D'une part parce que le sonnet reste une forme conventionnelle applicable à n'importe quel contenu, d'autre part parce que, outre les procédés métriques et prosodiques, les vers conservent une syntaxe, voire une objectivité, prosaïque. Sans presque rien changer, nous pourrions ainsi réécrire, en prose, le poème :

La Nature est un temple où des piliers vivants laissent parfois sortir des paroles confuses; l'homme y passe à travers des forêts de symboles qui l'observent avec des regards familiers. Comme de longs échos qui se confondent de loin dans une unité profonde et ténébreuse, vaste comme la clarté et la nuit, les parfums, les couleurs et les sons se répondent. Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, doux comme les hautbois, verts comme les prairies, – et d'autres, corrompus, triomphants et riches, ayant l'expansion infinie des choses, comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

¹⁴⁷ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, p. 37.

Évidemment, c'est là mutiler presque entièrement le poème, puisque nous lui retirons ce qui le caractérise proprement comme poésie : rimes, rythmes et disposition des vers. Il ne reste que l'alexandrin dissimulé dans la syntaxe. Ce texte, maintenant, prend des allures de philosophie et, si l'on excepte les métaphores, n'a presque plus rien à voir avec la poésie. C'est une description imagée, une conception ou perception du monde développée de manière poétique mais ce n'est plus vraiment de la poésie car dans « Correspondances », ce qui caractérise principalement ce texte comme poème, ce sont ses aspects sensibles, c'est-à-dire sonores (rimes et rythmes) et visuels (disposition), qui d'ailleurs sont inséparables. En effet, si le sonnet ne possédait pas cette disposition, les rimes, ainsi que le rythme propre aux vers, seraient perçues comme des fantaisies superflues dans un texte en prose. Naturellement, rien n'interdit qu'on écrive un sonnet en prose ou pour être plus précis, selon une disposition commune à la prose, mais alors rimes et rythmes seront perçus d'une manière toute différente. Notre pensée, suivant la linéarité traditionnelle de la prose, risque de ne pas les remarquer ou, si elle les remarque, elle cherchera à passer outre parce que dans un sonnet, la prosodie est indissociable de la métrique. Mais voilà, si son (prosodie + métrique) et sens sont un dans « Correspondances », ils demeurent en grande partie indépendants l'un par rapport à l'autre. C'est ainsi que le contenu se comprend fort bien sans avoir la forme du sonnet, et que la forme du sonnet peut s'appliquer à un nombre infini d'autres contenus. La pensée, de par cette forme, acquiert certes une épaisseur et une « concrétude » qu'elle n'a pas dans la prose traditionnelle qui divise radicalement en elle forme et contenu, mais elle n'a pas encore cette densité du vers libre où la pensée se donne elle-même sa propre forme. C'est qu'ici, elle reste encore superficielle et liée à la rhétorique. Elle n'affecte pas

vraiment le contenu et la structure de la pensée. Barthes, à propos de la poésie classique dont Baudelaire, selon lui, fait encore partie, dit avec raison :

La poésie classique n'était sentie que comme une variation ornementale de la Prose, le fruit d'un *art* (c'est-à-dire d'une technique), jamais comme un langage différent ou comme le produit d'une sensibilité particulière. Toute poésie n'est alors que l'équation décorative, allusive ou chargée, d'une prose virtuelle qui gît en essence et en puissance dans n'importe quelle façon de s'exprimer¹⁴⁸.

Nous sommes encore loin du surréalisme et du formalisme. Nous demeurons au niveau des comparaisons et des métaphores. Parce que l'extériorité de la forme ne touche pas véritablement le contenu, ce dernier demeure en grande partie encore sous l'égide de l'objectivité, même si celle-ci est escamotée par la clôture du texte qu'opère le sonnet. Il y a bien, à un niveau métaphorique ou « allégorique », pour employer l'expression de Baudelaire, une certaine fusion des contraires (« Vaste comme la *nuit* et comme la *clarté* ») mais comme cette fusion se produit, en quelque sorte, indépendamment de la forme du poème, elle garde une certaine immédiateté par rapport à elle. Il n'y a pas unité, *coïncidence*, mais *correspondance*, ce qui n'est pas du tout la même chose. La correspondance suggère encore une certaine immédiateté car le rapport qu'elle établit entre les choses leur demeure extérieur. Nous sommes encore dans le langage classique, dans la « prose versifiée », pour paraphraser Barthes. Il y a bien un resserrement de la pensée mais pas encore une unité au sens fort du terme. Même Mallarmé, qui déconstruit parfois presque entièrement la syntaxe de ses sonnets, reste, par le caractère « énigmatique » de ses poèmes, lié à la référence et l'immédiateté prosaïques.

Malgré tout, le poème de Baudelaire est un, puisqu'en lui forme et contenu sont liés. Même si on le fait ici, dans le regard critique de la lecture et de l'analyse, il est impossible, lorsqu'on lit le poème, de les dissocier : « Ainsi, dit Gérard Conio, les

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 33-34.

disparités, les contradictions qui apparaissent à une lecture linéaire, pointilliste, disparaissent au profit d'une cohérence dictée par une logique immanente¹⁴⁹ ». Nous n'insisterons jamais assez sur ce point, parce que si nous l'oublions, c'est l'essence même de la poésie, comprise comme unité irréductible de la forme et du contenu, que nous oublions. C'est pourquoi la pensée de « Correspondances » demeure concrète, parce qu'elle ne tombe pas en dehors de ce qu'elle pense et de la manière dont elle pense. Le poème de Baudelaire exprime autant les « correspondances » sur le plan de la forme que sur le plan du contenu : « [L]e lieu où se forgent les correspondances entre les " parfums, les couleurs et les sons " n'est autre que le verbe poétique. La langue [...] est le creuset de cet échange universel fondé sur la réversibilité des sensations et des modes d'expression¹⁵⁰ ». Néanmoins, de par la structure particulière de ce poème, l'unité s'y présente comme diffuse, plaquée, forcée par la forme conventionnelle du sonnet, et n'atteint pas cette impression de spontanéité que nous remarquerons dans les deux autres textes que nous examinerons.

2. « Aube » de Rimbaud : *L'alchimie de la pensée*

AUBE

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise fut, dans le sentier déjà rempli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

¹⁴⁹ Gérard Conio, *op. cit.*, p. 350.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 347.

Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. À la grand'ville elle fuyait parmi les clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi¹⁵¹.

À première vue, au contraire de « Correspondances », ce texte ne semble pas un poème. Mais s'agit-il vraiment de prose? L'appellation « poème en prose » a-t-elle réellement un sens si l'on tient compte du fait que la prose se caractérise par une persistance continue de l'écart sujet/objet? Pas du tout, car comme on le verra, le « poème en prose » de Rimbaud ne garde de la prose que l'apparence extérieure. Déjà, le simple fait que le poème soit « encadré » par deux octosyllabes symétriques (« J'ai / em/bras/sé / l'au/be / d'é/té »; « Au / ré/veil / il / é/tait / mi/di ») témoigne de l'appartenance « poétique » de ce texte. Au sujet des *Illuminations*, Marie-Paule Berranger déclare : « Cette " pulsion métrique " savamment récupérée [du vers classique] ne signifie nullement l'échec du poème en prose mais plutôt la caducité de la distinction (vers/prose) que tout le recueil s'amuse à pousser dans ses retranchements¹⁵² ». Par conséquent, « Aube », comme la majorité des poèmes d'*Illuminations*, est bel et bien un « poème en prose ». Il ne s'agit pas de ce qu'on a parfois coutume d'appeler, à tort ou à raison, « prose poétique » et qui n'a de poétique, bien souvent, que le rythme qui la scande. Les fameux *Petits poèmes en prose* de Baudelaire auxquels on a l'habitude de se référer au sujet de la distinction vers/prose se révèlent ainsi être de la poésie uniquement en raison de leur brièveté. Il s'agit d'allégories développées le long d'un langage

¹⁵¹ Arthur Rimbaud, *op. cit.*, p. 178.

¹⁵² Marie-Paule Berranger, *Douze poèmes de Rimbaud analysés et commentés*, Allier (Belgique), Marabout, coll. « Marabout service », 1993, p. 296.

immédiat, et bien qu'on puisse admettre qu'elles possèdent une certaine tonalité « poétique », il n'en demeure pas moins qu'en dehors de leur brièveté, il s'agit davantage de prose que de poésie au sens propre du terme. D'ailleurs, et assez paradoxalement, Baudelaire écrit à Arsène Houssaye à propos de ses « poèmes » : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique¹⁵³ ». Un peu plus loin, il emploie l'expression « prose lyrique », mais à aucun moment celle de « poème en prose », ce qui démontre bien que Baudelaire devait être conscient, en dépit du titre, qu'il faisait de la prose plus que de la poésie. Sans prétendre que Baudelaire fait véritablement de la prose poétique puisque ses « poèmes » s'écartent du vers traditionnel, il ne fait pas non plus de la pure poésie puisqu'en dehors de leur brièveté, ses textes n'ont véritablement de poétiques que les thèmes. Quoi qu'il en soit, le poème de Rimbaud nous fait prendre conscience qu'aucune poésie, quelle qu'elle soit, ne peut se détacher complètement de la prose, pour la simple et bonne raison que la pensée ne peut se séparer d'elle-même. Toute poésie conserve en elle des éléments de prose et toute prose des éléments de poésie. Cependant, alors que la prose reste en grande partie dominée par le principe logique de non-contradiction qui assure l'objectivité de sa pensée, la poésie sabote en elle-même cette logique et fait de sa pensée un mouvement qui se médiatise lui-même. Comme si, dans la poésie, nous débarquions du train de la pensée pour constater qu'en fait ce n'est pas le paysage qui bouge mais le train lui-même. C'est la pensée qui change, non le monde car le monde, dans la poésie, n'est autre que la pensée. Cela, bien sûr, la poésie ne le dit pas explicitement, mais en annulant l'immédiateté prosaïque voulant que la pensée soit distincte de ce qu'elle pense, elle nous le fait (im)médiatement savoir.

¹⁵³ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 161.

L'universel dans le particulier

Dès la première phrase du poème de Rimbaud, malgré l'aspect extérieur du texte, nous sentons qu'il s'agit de poésie. « J'ai embrassé l'aube d'été », voilà qui sonne étrangement pour une oreille prosaïque. Une action à connotation physique et spatiale (« embrasser ») est abouchée à une donnée non-physique et temporelle (« aube »). De plus, Rimbaud ne dit pas *une* aube, mais *l'*aube. Quelle aube? L'aube particulière, ici, atteint le rang d'entité universelle. Plus loin, Rimbaud nous parle d'une « déesse ». Certes, nous pourrions affirmer que la phrase de Rimbaud veut simplement dire ceci : « J'ai contemplé l'aube d'été ». Mais si elle ne voulait dire que cela, le reste du poème serait une description purement prosaïque d'une quelconque aube d'été mais comme nous le verrons, l'« Aube » de Rimbaud n'a rien de quelconque. « De plus, fait remarquer Marie-Paule Berranger, la féminisation de l'aube permet qu'on oublie le référent abstrait dans le pronom " elle " ¹⁵⁴ ». Ainsi, « J'ai embrassé l'aube d'été » veut dire, *à la fois*, que le poète a vu, a joui et s'est imprégné de l'aube d'été un certain matin, et qu'il a embrassé l'aube d'été comme s'il s'agissait d'une entité ou d'un instant universel et intemporel, d'une sorte de grâce divine ou de « déesse ». L'acte particulier et quelconque se hisse au niveau de l'universel et, en même temps, demeure particulier. Tout en introduisant la suite du poème, il le résume dans sa totalité et se suffit à lui-même. D'où, et à cause de cela, la position en retrait de ce premier vers, position à laquelle répond, comme son jumeau, le dernier vers, qui assure ainsi l'autosuffisance du poème tout entier.

Si l'on examine maintenant la deuxième strophe du poème, un doute nous saisit quant à la nature véritablement poétique du texte. S'agirait-il effectivement de prose au sens de langage immédiat? Un récit se développe, des événements sont décrits :

¹⁵⁴ Marie-Paule Berranger, *op. cit.*, p. 287.

immobilité des palais et de l'eau, pénombre sylvestre du levant, réveil des animaux. Cependant, nous nous rendons rapidement compte que quelque chose cloche. Toujours selon Marie-Paule Berranger, « Rimbaud, dans le poème en prose, cherche comme Mallarmé dans le vers une langue chargée de plus de significations que n'en porte la prose quotidienne¹⁵⁵ ». Sommes-nous alors dans un paysage fantastique ou de science-fiction? Non plus car bien que « Aube », ainsi que certains auteurs ont pu le faire remarquer, rappelle par quelques aspects le conte de fées (personnification de l'aube et de la nature, références à l'enfance, « pierreries » qui regardent, « fleur » douée de parole), le langage poétique rendant incertaine la référence immédiate, il n'est pas davantage possible de l'affirmer. Comme l'indique Pierre Brunel : « Toute tentative pour interpréter les *Illuminations* à partir de référents précis aboutit très vite, sinon à l'échec, du moins à l'incertitude¹⁵⁶ ». À première vue cependant, il ne semble y avoir rien, dans « Aube », de véritablement surnaturel ou insolite : des arbres, des ombres, des bêtes, des pierres. Seulement, où sont-elles toutes ces choses? Dans quel contexte immédiat? C'est l'aube, c'est tout ce que l'on sait. Par métonymie, on « sent » des façades, des étangs ou des lacs endormis, des oiseaux, des pierres brillantes mais on ne les voit pas, du moins pas comme l'objectivité de la prose nous les ferait voir. L'allusion métonymique, dans le poème, confond les particularités en un tout vivant et animé, faisant du sujet et de l'objet une unité sensible et mouvante. Même si cela peut nous paraître évident lorsque nous lisons le poème, la question de la « métonymie », dans ce cas, pose problème. C'est pourquoi il convient d'apporter à ce sujet quelques précisions.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 297.

¹⁵⁶ Pierre Brunel, *Rimbaud. Biographie. Étude de l'œuvre*, Paris, Albin Michel, coll. « Classiques », 1995, p. 172.

Métaphore et métonymie : représentation et présentation

La rhétorique nous apprend que contrairement à la métaphore, la métonymie ne fusionne pas les choses; elle établit un rapport de contiguïté plus que de similitude. Cette contiguïté, dans la poésie, il ne faut pas la confondre avec une simple immédiateté. En désignant, par exemple, l'observé par l'observateur (« les pierreries *regardèrent* »), le tout par la partie (« les *ailles* se levèrent sans bruit »), la métonymie poétique a justement pour effet de brouiller l'objectivité, de rendre le mot contigu à une autre chose que sa référence immédiate, c'est-à-dire relié, en contact avec elle, rapport qui n'est pas dans le langage immédiat, même métonymique. Le langage immédiat est à sens unique, le mot ne fait référence qu'à une chose bien précise, même si c'est un autre concept, comme dans le cas de la métonymie, qui la désigne. En revanche, dans la poésie, la métonymie (ex. : « ailes ») fait bien référence à une chose précise (ex. : des « oiseaux ») mais comme cette chose est en rapport indirect de contiguïté avec elle, dans un rapport dégagé du contexte immédiat de la prose, elle s'ouvre aussi à toutes les autres choses avec lesquelles elle peut être contiguë (les « ailes » d'un ange, d'une déesse, etc.). Mais, nous le constatons, ce n'est pas la métonymie qui donne ce sens au poème, c'est plutôt le poème qui le donne à la métonymie. Dans la prose, la métonymie demeure fermée, uniquement reliée à la chose immédiate qu'elle désigne. Bien que la prose peut utiliser pour une chose considérée comme un tout un mot qui n'en désigne, par exemple, qu'une partie, ce mot n'a pas de sens en lui-même, c'est-à-dire indépendamment du contexte immédiat de la chose auquel il se rapporte. Lorsque Bernanos écrit : « Elle a pris ce petit visage à pleines mains [...] ¹⁵⁷ », le mot « visage », bien qu'il donne évidemment un certain point de vue du personnage auquel il renvoie, n'en constitue pas pour autant une image. Dans

¹⁵⁷ *Supra*, note 107.

la poésie en revanche, parce que l'immédiateté est brouillée tout le long du texte, le mot renvoie, *à la fois*, indirectement à une autre chose et à ce qu'il désigne immédiatement. Par conséquent, la métonymie est tout aussi poétique et médiatrice que la métaphore. En un sens, elle l'est même davantage car sa médiation, son rapport de contiguïté, conserve en lui la référence objective du mot en l'enveloppant dans une unité qui est plus que sa simple immédiateté et plus que sa simple médiation. C'est ainsi que, par exemple, le mot « ailes » reste lié, par contiguïté, aux « oiseaux » et, en même temps, conserve sa référence propre, celle qui ne renvoie précisément qu'à des « ailes ». Le mot devient ainsi, pour parler comme Barthes, une « catégorie » ouverte à la polysémie. Le mot renvoie à la chose mais comme il est seulement contigu à celle-ci, il demeure en même temps lui-même, ouvert à ses multiples sens. C'est ainsi que, pour Claude Esteban, il devient *image* :

Reconquis par le poète dans sa nouveauté, le mot ne *fait* pas image – ainsi que l'assurent les adeptes de l'imagination traditionnelle –, il *est* image, sans processus médiateur, sans intervention obligée de cette faculté en nous de reproduction ou d'assemblage combinatoire des perceptions antérieures. L'image poétique n'est donc nullement identifiable à la métaphore, laquelle ne représente au mieux qu'une translation de matériaux inertes, un déplacement de résidus fossilisés dans les couches anciennes de la conscience¹⁵⁸.

Le mot, transformé en image, est en même temps la médiation d'une référence oblique et l'immédiateté de sa propre référence. C'est la partie pour le tout mais comme le tout n'est pas nommé explicitement, c'est aussi la partie pour elle-même. Bien que la métaphore opère une certaine médiation et que cette dernière n'annule pas, dans la parole de la poésie, les mots qu'elle médiatise puisqu'elle ne les fait pas disparaître au profit du devenir d'un récit, elle les annule tout de même dans leur référence objective propre parce qu'elle ne conserve d'eux que leur rapport symbolique de ressemblance. La métaphore « La Nature est un temple » ne conserve ainsi de la différence (référence)

¹⁵⁸ Claude Esteban, *Critique de la raison poétique*, Paris, Flammarion, 1987, p. 113.

objective de « Nature » et de « temple » que leur identité métaphorique. Les mots restent soumis à un rapport de comparaison ou de similitude et cette similitude, qui constitue leur unité, reste en quelque sorte extérieure à leur différence. On ne peut pas, par exemple, concevoir simultanément le mot « temple » dans sa « forme générique », c'est-à-dire dans sa référence générale dégagée de la métaphore, et dans le sens métaphorique qui n'en fait qu'un symbole de la « Nature », ce qui expliquerait peut-être cette phrase de Jean Cohen à propos de la métaphore poétique : « Sens notionnel et sens émotionnel ne peuvent exister ensemble au sein d'une même conscience¹⁵⁹ ». La médiation se réalise à un niveau symbolique, que Cohen nomme sens émotionnel ou « connotation » (en opposition à « dénotation ») et quoique cette connotation du sens métaphorique soit indissociable, comme nous l'avons vu avec « Correspondances », de la métaphore elle-même, il demeure entre les deux – entre les mots comme différences et leur rapport comme identité, ou encore entre le sens littéral, immédiat, et le sens figuré, médiat -, une certaine immédiateté. C'est pourquoi, chez Baudelaire, où le discours poétique est en grande partie dominé par la métaphore, la « poéticité » vient davantage de caractéristiques extérieures au discours comme la métrique et la prosodie que du discours lui-même en tant qu'objectivité.

Comme l'explique Tzvetan Todorov, « l'écriture rimbaldienne n'est pas régie par le principe de ressemblance, qu'on pouvait voir à l'œuvre chez Baudelaire¹⁶⁰ »; sa poéticité s'attaque au langage lui-même en tant qu'objectivation ou « représentation » de la pensée. « Ainsi, poursuit Todorov, les phrases indéterminées qui remplissent la plupart des *Illuminations* n'interdisent pas toute représentation, mais rendent celle-ci

¹⁵⁹ Jean Cohen, *op. cit.*, p. 224.

¹⁶⁰ Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 125.

extrêmement imprécise¹⁶¹ ». Par la métonymie, l'objectivité est brouillée puisqu'elle ne nous apparaît que partiellement et indirectement; or comme la médiation qu'elle subit est un rapport de contiguïté et non de similitude, ce rapport n'annule pas sa différence en tant que contenu objectif propre. La contiguïté ne fond pas ensemble, dans un sens métaphorique immédiat à ses éléments, le contenu des mots, mais les relie sous une autre forme de rapport qu'on pourrait qualifier, à l'instar de Todorov, non plus de « représentatif » mais de « présentatif » : « La littérature « présentative » serait non seulement celle où le signifiant cesse d'être transparent et transitif, mais [...] où le signifié cesse aussi de l'être¹⁶² ». Si nous traduisons cette phrase dans notre phénoménologie : le langage métonymique ou « présentatif » rimbaldien évoque cette littérature où signifiant et signifié sont une seule et même chose : à la fois immédiats et médiats, et ni l'un ni l'autre. En d'autres termes, la médiation métonymique à l'œuvre dans « Aube », parce qu'elle met le signifiant et le signifié, ou encore la figure et le figuré, dans un rapport de contiguïté et non de ressemblance, ne tombe pas en dehors du sens immédiat des mots. Le signifiant renvoie en même temps à lui-même, à un sens immédiat et direct (ex. : des « ailes ») et à autre chose, un sens médiat et indirect (des « oiseaux »).

Un savoir en action

Ainsi le poème de Rimbaud ne « représente » pas les choses, que ce soit dans un langage purement immédiat ou dans une métaphore déportant l'immédiateté à un niveau symbolique mais il nous les « présente », c'est-à-dire qu'il nous les rend « présentes », de

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 128.

¹⁶² *Ibid.*, p. 128.

manière immédiate, dans leur être propre, en même temps que de manière vivante, mouvante, dans le flux d'une parole poétique. Car « c'est bien une poétique, écrit Pierre Brunel, qui est impliquée et qui permet de dépasser une approche thématique risquant d'être trop descriptive¹⁶³ ». En nous présentant les choses dans une médiation qui n'altère pas les immédiatetés, les mots n'étant pas, dit Barthes, « neutralisés, absents par le recours sévère à une tradition qui absorbe leur fraîcheur¹⁶⁴ », l'objectivité du langage, le savoir immédiat, se confond avec un faire, une action : « La première *entreprise* fut [...] une *fleur qui me dit son nom* » (troisième strophe, c'est nous qui soulignons). Le titre du recueil est *Illuminations*. C'est donc dire que la poésie de Rimbaud entretient un rapport avec la perception visuelle, avec l'action de voir, mais aussi avec une certaine forme d'objectivation et de savoir (l'« illumination » est aussi « révélation »). L'illumination renvoie donc à la *vision* dans le sens large du terme. En effet, selon le dictionnaire¹⁶⁵, l'illumination n'a pas simplement trait à la lumière, donc à la vue, mais aussi à la pensée, au savoir. L'illumination est une « idée soudaine », un « trait de génie ». L'illumination est lucidité, non hallucination, bien que certains poèmes de Rimbaud pourraient nous faire pencher en ce sens. Elle a trait à la vue mais la transcende. C'est plus qu'une vision, c'est une *voyance*. C'est une perception visuelle autant qu'un savoir ou une image mentale (Krishnamurti : « Notre regard est autant lié à l'espace-temps que l'est notre cerveau¹⁶⁶ ») et c'est par là une action, un faire : le poète est illuminé autant qu'il illumine lui-même. « Apprendre en observant est action, le faire

¹⁶³ Pierre Brunel, *op. cit.*, p. 177.

¹⁶⁴ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁶⁵ *Le petit Larousse illustré 1996*, *op. cit.*, p. 531.

¹⁶⁶ *Supra*, note 37.

*est le voir*¹⁶⁷ », soutient Krishnamurti. C'est pourquoi la fleur peut parler sans cesser d'être fleur, car elle ne parle pas seulement comme le chat d'*Alice au pays des merveilles*, c'est-à-dire comme un homme, mais en tant que fleur et au « nom » d'elle-même. Le poète agit, il va vers une *entreprise* dans laquelle il est en état de perception, de communion avec la fleur et où en même temps il est dans un état de savoir objectif, parce que cette fleur ne fait que lui « dire son nom ». L'illumination poétique inverse les catégories; elle représente aussi bien le point de jonction entre l'activité du savoir et la passivité de la perception visuelle, qu'entre l'activité de la perception visuelle et la passivité du savoir. L'entreprise est aussi bien celle du poète que celle de la fleur, et le savoir de son « nom » est aussi bien un effet de cette dernière que du poète qui la nomme. Il s'agit, somme toute, d'une image, mais d'une image concrète, « active », qui se dissimule sous les allures de l'objectivité. C'est pourquoi, surtout quand on connaît l'importance que Rimbaud attachait, en poésie, à l'objectivité, on peut être tenté de confondre ses poèmes, et surtout *Une saison en enfer* et les *Illuminations*, avec de la prose. Néanmoins, même si Rimbaud conserve beaucoup d'éléments propres à la prose à l'intérieur de ses poèmes, il ne s'agit pas de pur langage représentatif. Car « [l]'acte poétique consiste à percevoir, non à représenter¹⁶⁸ », fait remarquer Philippe Lacoue-Labarthe. Et percevoir, si l'on se réfère encore au dictionnaire¹⁶⁹, et si l'on tient compte de la polysémie du langage poétique, signifie à la fois saisir (1. « Saisir par les sens ou par l'esprit ») et recevoir (2. « Recevoir, recueillir (de l'argent) »), c'est-à-dire *agir et voir*.

¹⁶⁷ Jiddu Krishnamurti, *Journal*, *op. cit.*, p. 136.

¹⁶⁸ Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, coll. « Détroits », 1997 (1986), p. 99.

¹⁶⁹ *Le petit Larousse illustré 1996*, *op. cit.*, p. 764.

Je est un autre : l'expansion de l'espace-temps

Une autre raison pour laquelle il ne s'agit pas de prose au sens propre du terme, c'est que l'immédiateté entre ce Je sujet qui nous parle et ce dont il parle est altérée, voire totalement absente. Ce Je n'a pas d'identité, outre celle que l'on accorde à Rimbaud lui-même. Il n'a pour identité que le monde de son expérience : sans âge, sans nom, sans but défini, il est le monde même dont il fait l'expérience et pas davantage. Et ce monde, parce qu'il fait partie intégrante du poète, n'est pas non plus. Il n'y a plus que cette parole de la pensée comme unité de l'être et du devenir, de l'homme et du monde. Comme rien n'est plus à l'état immédiat, isolé dans son identité, tout se modifie sans cesse. À la fin du poème, alors que ce Je se révèle en réalité être un autre (« L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois »), ce monde s'évanouit tel un rêve : « À partir de là, écrit Marie-Paule Berranger, le Je disparaît, la dernière phrase étant impersonnelle, il ne reste plus que le Je implicite du sujet de l'écriture¹⁷⁰ ».

Une conséquence de cette suppression de l'observateur et de l'observé, dans le poème, est la quasi absence de contexte spacio-temporel précis. Un temps et des lieux se laissent certes deviner mais rien n'est immédiatement localisable. Nous sommes partout et nulle part (« Dans l'allée », « Par la plaine », « À la grand'ville ») comme en rêve où les temps et les distances s'annulent et se chevauchent sans cesse : « [L]es éléments successifs du paysage s'organisent en tableaux stylisés, vite vus, vite dépassés, espaces hétérogènes dont la contiguïté est étrange¹⁷¹ ». Nulle durée objective n'est formellement repérable, ni aucun lieu précis de l'espace. L'expérience faite par le sujet de cette « aube d'été » se situe en dehors de l'espace et du temps objectifs. L'espace-temps réel n'est

¹⁷⁰ Marie-Paule Berranger, *op. cit.*, p. 285.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 283.

que celui de cette expérience où actions, sensations et visions se dérèglent comme dans un songe affolé et prodigieux. Au réveil, lorsque midi sonne, l'expérience a disparu et il ne reste que cette indication de temps réel qui ne nous dit rien d'autre que le sujet a rêvé, ou que ce qu'il a vécu se situait en dehors de l'espace-temps objectif propre à la veille : « L'aube en tant que pur moment de passage, de la nuit au jour, du sommeil à l'éveil, est un instant incommensurable. Ni l'un ni l'autre, elle est ce point hors du temps, de l'intervalle, de l'entre-deux où pourtant tout bascule comme le dit métaphoriquement la chute finale¹⁷² ».

En nous permettant, suite à ce que nous venons tout juste de voir, d'avancer quelques généralisations au sujet de la poésie, nous pourrions dire ceci : dans la poésie, du moins dans la poésie moderne, le sujet, l'homme, qu'il soit « je » ou « il », est toujours anonyme. Je est un autre : « C'est faux de dire : Je pense : on devrait dire on me pense¹⁷³ ». Ce n'est plus le sujet qui pense le monde, mais le monde qui pense le sujet. Le sujet *est* et *devient* ce monde qu'il pense parce que ce monde est sa propre pensée. L'objet n'a rien de réel mais constitue un élément qui fait partie de ce tout mouvant qu'est sa pensée. C'est pourquoi le sujet, même s'il se donne un nom et une identité, est anonyme en ce sens qu'il s'efface devant le chant du monde que représente la poésie. Il devient la poésie et il n'est plus qu'à travers elle. Cela amène un décentrement de l'espace-temps objectif, qui devient non plus un simple monde de mesures, de durées et de distances, mais un élément même de l'expérience du sujet. L'espace-temps, dans la poésie, se confond avec la pensée elle-même. Il n'est plus seulement objectif et quantitatif, mais subjectif et qualitatif. Il est un présent, un *instant*. Il n'est pas

¹⁷² *Ibid.*, p. 286.

¹⁷³ Arthur Rimbaud, *op. cit.*, p. 200.

seulement relatif à un observateur qui s'abstrait d'un point du temps ou de l'espace par la distance qu'il met entre lui et l'observé; il *devient* cette distance, qui est l'unité mouvante englobant toutes ses stations et tous ses moments, la médiation comprenant toutes ses immédiatetés comme des parties intérieures à elle-même. Si nous voulions comparer, nous pourrions dire qu'alors que la prose est en deux dimensions, la poésie est tridimensionnelle parce que son espace-temps n'est pas extérieur à sa pensée. D'où l'impression de relief propre à la poésie.

L'expérience poétique : connaître sa pensée

Si nous regardons maintenant l'unité proprement poétique de la pensée rimbaldienne à l'œuvre dans son « illumination » en regard de celle des « Correspondances » baudelairiennes, nous nous apercevons qu'en dépit des apparences, ce poème est en fait plus « poétique » que celui de Baudelaire. Non qu'il soit meilleur, nous tenons à le répéter, mais en regard de notre phénoménologie la transformation qu'il fait subir à la pensée est plus profonde. Il ne s'attaque pas seulement à ses aspects sonores et visuels, aspects auxquels, d'ailleurs, il ne touche pratiquement pas, mais à la structure même de la pensée en tant que représentation objective. « On pourrait le dire d'un mot : le texte de Rimbaud refuse la représentation, et c'est par là qu'il est poétique¹⁷⁴ », écrit Todorov. Rimbaud s'attaque à la nature même de la pensée en tant que dualité de l'observateur et de l'observé, de l'*anthropos* et du *cosmos* et réalise ainsi, par un « dérèglement de *tous les sens* », une véritable « alchimie du verbe ». Baudelaire, notamment à travers ses « Correspondances », pressent cette alchimie mais comme il est encore absorbé par la rhétorique, cette alchimie ne garde, dans la pensée globale du

¹⁷⁴ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 126.

poème, qu'un sens analogique. Il associe la nuit à la clarté, les couleurs aux sons dans une représentation métaphorique ou analogique mais la structure représentative du langage, *en tant que telle*, n'est pratiquement pas touchée. « De cette structure, affirme Barthes, on sait qu'il ne reste rien dans la poésie moderne, celle qui part, non de Baudelaire, mais de Rimbaud¹⁷⁵ ». Avec Rimbaud, et c'est en cela qu'il est un précurseur, la poésie « n'est plus attribut, elle est substance et, par conséquent, elle peut très bien renoncer aux signes, car elle porte sa nature en elle, et n'a que faire de signaler à l'extérieur son identité » (p. 34). En effet, chez Rimbaud la poésie s'affranchit des signes extérieurs de la prosodie et de la rhétorique pour véritablement devenir une expérience libre susceptible d'être faite avec le langage. Non plus simplement l'*expression* de sentiments ou d'expériences mais une expérimentation, une *création* dans laquelle récit et langage, penseur et pensée, ne sont qu'une seule et même chose : « Une expérience de réalité, précise Paul Ricoeur, dans laquelle inventer et découvrir cessent de s'opposer et où créer et révéler coïncident¹⁷⁶ ». Le Poète serrant contre son cœur ses poésies comme des pages de journaux intimes cède la place à ce langage impersonnel accédant désormais à sa propre autonomie. Je, maintenant, est un autre. Il demeure en son identité, évidemment, c'est bien le poète qui écrit, mais il réalise soudain qu'il dit plus que ce qu'il voulait immédiatement exprimer. Son écriture dépasse ce sujet abstrait toujours identique à lui-même, car Je est aussi cette différence qu'il croyait jadis indépendante de sa pensée. Je *est*, mais il est un autre, c'est-à-dire qu'il s'aliène, qu'il *devient*. Avec Rimbaud la poésie, en faisant éclater « la forme vieille », libère la pensée du temps et du

¹⁷⁵ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, op. cit., p. 34.

¹⁷⁶ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, op. cit., p. 310.

passé en la faisant entrer dans l'ère de la modernité et du progrès, c'est-à-dire l'ère de la découverte :

Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle : il donnerait plus – que la formule de sa pensée, que la notation *de sa marche au Progrès!* [...] La Poésie ne rythmera plus l'action, elle *sera en avant*¹⁷⁷.

La poésie n'est plus distincte de sa propre action, ce n'est plus la simple formule de sa pensée, la simple notation du progrès dans un rythme et une forme extérieurs. Elle est elle-même sa propre pensée et sa propre action, une pensée en action, le fameux *faire* auquel renvoyait, à l'origine, le grec *poiêsis*. C'est pourquoi Rimbaud peut dire à Paul Demeny en parlant de sa poésie du futur : « Au fond, ce serait encore un peu la Poésie grecque¹⁷⁸ ».

En définitive, même si l'on peut toujours se demander si l'entreprise rimbaldienne, comparée à l'envergure de son projet, ne fut pas un échec, la modernité qu'il a pressentie, et « Aube » en est un exemple patent, demeure pourtant bel et bien visible à l'intérieur de sa poésie. Comme le rappelle Pierre Brunel, « l'échec est chez Rimbaud toujours indissociable d'une réussite artistique qui ne cesse de nous fasciner¹⁷⁹ ». Cette modernité, ce n'est pas seulement celle qui, historique, se trouve impliquée dans la coupure qu'opère la poésie de Rimbaud avec la tradition poétique existante, mais celle qui caractérise l'entreprise rimbaldienne elle-même. Car la modernité de Rimbaud allait bien au-delà de la littérature; elle englobait l'existence tout entière. C'est d'ailleurs ce projet que les surréalistes reprendront à leur compte plusieurs années plus tard. Ce que Rimbaud semblait avoir compris, c'est ceci : « La première

¹⁷⁷ Arthur Rimbaud, *op. cit.*, p. 204.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 204.

¹⁷⁹ Pierre Brunel, *op. cit.*, p. 173.

étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière¹⁸⁰ ». Pas de poésie sans connaissance de soi et se connaître soi-même, c'est connaître sa pensée : « Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute » (p.202). La pensée n'est ni une interrogation ni un questionnement, et encore moins un outil; elle est un événement, un phénomène qu'on laisse se déployer sans chercher à se l'approprier. La réponse est dans son propre questionnement, à l'intérieur même de la pensée. Le Je qui interroge est cet autre même dont il attend réponse. C'est pourquoi Heidegger peut dire, à l'instar de Rimbaud, que « la pensée est avant tout une écoute, un se-laisser-dire, et non une interrogation¹⁸¹ ». La poésie n'a donc qu'un rapport secondaire avec la littérature. Avant de se manifester dans des poèmes et des recueils, la poésie est pensée. C'est pourquoi la révolte de Rimbaud n'est pas que littéraire, elle est existentielle et dans cette quête vers la voyance, la poésie engage non seulement l'homme de lettres et l'homme social, mais l'individu tout entier. Selon Rimbaud, l'œuvre poétique n'est pas seulement chanson mais « la pensée chantée *et comprise* du chanteur¹⁸² ». La poésie devient donc voyance, illumination parce que le poète, en s'aliénant, s'atteint lui-même dans la plénitude de son moi et de sa pensée qui (re)présente, à la fois, Je et l'Autre. Bien que la poésie ne soit pas que cela puisqu'elle demeure d'abord et aussi un art de langage, elle avait besoin, pour évoluer, de cette « révolte » instituée par Rimbaud. C'est dans cette perspective que les futurs poètes, dont Apollinaire, inscriront leur poésie, c'est-à-dire qu'ils ne la concevront plus désormais comme un simple objet littéraire, « une parole socialisée par l'évidence même de sa

¹⁸⁰ Arthur Rimbaud, *op. cit.*, p. 202.

¹⁸¹ Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, *op. cit.*, p. 164.

¹⁸² Arthur Rimbaud, *op. cit.*, p. 201.

convention », mais également comme une expérience intime de la pensée « qui embrasserait à la fois la fonction et la structure du langage¹⁸³ ».

3. « Le pont Mirabeau » d'Apollinaire : *La mémoire renouvelée*

LE PONT MIRABEAU

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienn
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure¹⁸⁴

Avec Apollinaire et, un peu plus tard, les surréalistes, nous entrons définitivement dans l'ère moderne. C'est pourquoi il peut d'abord être surprenant de voir surgir dans ce poème un retour de la métrique et de la rime. En effet, « Le pont Mirabeau » est construit

¹⁸³ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, op. cit., p. 34.

¹⁸⁴ Guillaume Apollinaire, *Alcools*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1969 (1920), p. 15.

comme une chanson : quatre couplets précèdent alternativement quatre refrains identiques : « Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure ». Chaque couplet est structuré ainsi : quatre vers de 10, 4, 6 et 10 syllabes formant, si l'on joint bout à bout les deux vers centraux, 3 vers de 10 mètres comportant chacun, en finale, la même rime : *Seine, souviennne, peine; face, passe, lasse; etc.*. Le refrain, quant à lui, est composé de deux vers de 7 syllabes. Toutefois, cette structure ne fait partie d'aucun système connu de versification ou de prosodie. Bien qu'elle pourrait le devenir, cette structure n'a rien de canonique. Selon Claude Bégue et Pierre Lartigue, « la juxtaposition de vers de longueur variée, de vers traditionnels et de vers libres, va rapidement devenir un élément systématique de l'écriture apollinaire¹⁸⁵ ». Cette écriture, propre à Apollinaire, dérive sans aucun doute de règles existantes mais ces mêmes règles n'y ont rien de « plaquées » : ce sont celles de sa poésie elle-même. Le poème, ici, se donne ses propres règles. Et comme on va le voir, rimes et rythmes, dans « Le pont Mirabeau », ne constituent pas qu'une pure forme extérieure au contenu mais un élément même de ce dernier.

Ce contenu, si on le prend à part, est tout ce qu'il y a de plus classique. C'est le thème probablement le plus connu en poésie : la fuite du temps, associée à la fin de l'amour. Non sans rappeler le « Lac » de Lamartine, « Le pont Mirabeau » met en scène un homme, qu'on suppose être le poète, contemplant de sa position immuable la fuite irréversible du temps : « Les jours s'en vont je demeure ». Le poète demeure, voilà sa tragédie car le devenir du temps s'écoule en dehors de lui, en dehors de son être, et poursuit son cours sans lui, emportant tout ce qui lui est cher. « Dans son lyrisme

¹⁸⁵ Claude M. Bégue et Pierre Lartigue, *Alcools. Apollinaire*, Paris, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », 1972, p. 69.

sentimental, explique Didier Alexandre, Apollinaire ne déplore pas la fuite du temps, mais l'opposition entre cette fugacité et sa propre permanence à soi. Le sujet n'épouse pas le cours du temps, et l'asyndète [*"Les jours s'en vont je demeure"*] insiste sur cette discontinuité¹⁸⁶. Je n'est que Je; il ne devient pas. Il ne possède rien d'autre, ou plutôt, il n'est rien d'autre que lui-même. Tous ses souvenirs, toutes ses possessions, ses amours, appartiennent au temps et à son flux. « Le pont Mirabeau » symbolise ainsi l'immobilité du poète, ce Je qui demeure et sous lequel le temps passe comme une « eau courante ». Mais si l'on examine les choses d'un point de vue dialectique, ce qui « demeure », c'est aussi le temps lui-même, le temps passé avec ses souvenirs et ses amours, c'est-à-dire toute la mémoire et le dépôt d'images qui constituent ce Je. En fait, rien ne passe, car tout demeure toujours le même. Rien de nouveau n'arrive jamais car tout ce qui passe, ou se passe, est déjà passé. Rien ne s'en va, tout reste comme cela a toujours été dans la mémoire et c'est de là que vient la mélancolie et la nostalgie du poète. Sa tristesse ne vient pas du fait que tout s'en va et passe, mais que rien jamais ne s'en va ni ne passe. Ou plutôt, les deux éléments sont indissociables et c'est cela que nous dit le poème : « Les jours s'en vont » parce que « je demeure » et « je demeure » parce que « Les jours s'en vont ». Pas d'immobilité sans mouvement, ni mouvement sans immobilité. Pas de nostalgie sans espérance, pas d'avant sans après, pas de joie sans peine. « Confrontation, assimilation de ces deux états si distincts – celui du poète-amant et celui du fleuve – et qui pourtant semblent s'identifier, aller d'une même substance¹⁸⁷ », écrit André Rouveyre. Les deux sont un dans le poème, et pas seulement en raison de la clôture du texte mais parce qu'ils constituent, logiquement parlant et d'une manière

¹⁸⁶ Didier Alexandre, *Guillaume Apollinaire*. Alcools, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1997, p. 90.

¹⁸⁷ André Rouveyre, *Amour et poésie d'Apollinaire*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1955, p. 85.

universelle, les pôles réflexifs d'une seule et même pensée, que cette pensée s'exprime dans un poème, un essai ou une simple réflexion. Ils sont un non pas parce que, comme l'explique par exemple Leibniz : « Qui n'a pas goûté à l'amer n'a pas mérité le doux¹⁸⁸ », c'est-à-dire que pour connaître l'un, il faut connaître l'autre, mais parce que les deux sont de même nature. Si les deux sont de même nature, en connaissant l'un, on connaît l'autre. Que le pôle soit négatif ou positif, il implique en lui l'autre pôle, ce qui fait qu'il n'y a, en réalité, ni négatif ni positif absolus ou séparés tels l'« amer » et le « doux », mais seulement une unité des deux.

La poésie comme mouvement immobile et sans cause

a) La permanence dans l'histoire

Malgré tout, dans la pensée immédiate de la prose, si un pôle quelconque ne peut effectivement se réfléchir qu'en face de son contraire, il n'est pourtant jamais ce même contraire. En poésie non plus, certes, « les jours » ne sont pas « je » mais dans la médiation de sa parole, les deux font partie d'une même voix, d'un même verbe. Dans la prose, il y a absence de verbe unificateur : le monde est laissé dans sa multiplicité, c'est-à-dire dans sa dualité, sans unité autre que conceptuelle. La prose peut bien dire « unité », ce n'est qu'un concept, un mot comportant le même degré d'immédiateté que les autres et, parce que ce mot fait partie de la multiplicité générale de la prose, il ne peut la médiatiser autrement que d'une manière extérieure, ce qui, naturellement, n'a rien d'une médiation. L'unité poétique, elle, n'est pas un mot. Ce n'est pas un troisième terme surajouté, ce n'est pas une idée, ce n'est ni un simple contenu ni une simple forme. C'est

¹⁸⁸ G.W. Leibniz, *Sur l'origine radicale des choses*, trad. par Martine Étrillard, Paris, Hatier, coll. « Profil philosophique », 1984, p. 48.

un ton, une couleur, un sentiment. C'est une pensée, un *logos*, un souffle qui traverse chaque mot, chaque vers, et qui n'en est aucun de particulier. C'est pourquoi la poésie ne peut se penser ni comme simple immédiateté (prose courante), ni comme simple succession de cause à effet (prose littéraire), mais uniquement comme mouvement immobile possédant sa propre cause et son propre effet, comme totalité et unité de l'immédiateté et de la médiation. Rien, dans un poème, ne se pense en dehors de sa totalité et sa totalité n'est pas une idée générale mais un mouvement. Un poème ne dit rien ou plutôt, *en plus de dire*, il parle, c'est-à-dire que ce qu'il dit, son contenu énoncé, il ne le dit que comme forme énonciative. La poésie ne peut donc se penser – « se penser », ici, renvoyant aussi bien à la manière dont le poème déploie son *logos* qu'au mode selon lequel nous le réfléchissons dans l'analyse – ni comme contenu ni comme forme mais uniquement, d'une manière dialectique, comme pensée comprenant les deux.

La prose également, et en particulier la prose littéraire, ne peut se penser en dehors de l'unité forme/contenu mais comme les deux s'y présentent comme séparés, le discours n'étant pas ce qui est dit, on doit nécessairement l'analyser sous cet angle. C'est aussi que la prose évoque une courbe temporelle qui ne se confond pas avec celle des mots ou de la narration. Le temps du contenu, d'un monde, d'une histoire, est indépendant de celui du langage qui le décrit ou le narre. Il n'est évidemment pas indépendant puisqu'il n'apparaît qu'à travers ce même langage mais il se veut tel et se pense comme tel, d'où les ellipses qui, surtout dans le cas de la narration, ne brisent jamais la continuité du contenu. Comme le langage est immédiat à la continuité ou à la médiation de son contenu, il ne peut le décrire que partiellement et de manière elliptique, discontinue. Il peut rapprocher indéfiniment les moments entre eux, il ne coïncidera

jamais avec l'histoire qu'il raconte sinon, évidemment, cette dernière s'évanouirait. Dans un poème, en revanche, le temps de ce qui est dit n'existe pas. C'est ainsi que pour le Groupe Mμ « la poésie non narrative, en structurant le temps, réalise très exactement l'opération inverse de la narration, c'est-à-dire l'intrusion de la permanence dans l'histoire¹⁸⁹ ». L'histoire n'est plus immédiate à la parole de la poésie, elle *devient* cette parole. Temps et événements passés peuvent être remémorés mais ils se confondent tous dans le temps de la parole, qui est la voix instantanée de la conscience du poète. L'instantanéité, voilà ce qui caractérise la poésie, c'est-à-dire un temps, un *présent*, où l'être et le devenir sont une seule et même chose : « En ce présent, écrit Didier Alexandre, le temps de l'énonciation rencontre exactement le temps de l'énoncé¹⁹⁰ ». L'immédiat est une ponctualité, le présent sous la forme d'un être ou d'un devenir abstraits, alors que l'instant est un mouvement sans borne qui n'occupe ou ne parcourt aucun point de l'espace ou du temps. Dans ce mouvement, « les jours s'en vont » mais « je », en eux, « demeure ». La permanence dans l'histoire, c'est l'intrusion du Je dans la fuite des jours, l'intrusion de l'être dans le devenir.

b) Une métaphore métonymique

Il n'y a donc pas de raison ou de cause à ce que Apollinaire parle de « [ses] amours » après nous avoir dit que « Sous le pont Mirabeau coule la Seine », du moins pas au niveau temporel d'un récit immédiat. « Si l'image poétique échappe naturellement à la causalité, écrit Claude Esteban, elle le doit [...] au fait que le poète se situe en position de départ – verbalement, et par là même ontologiquement – et que ne pèse point sur cette

¹⁸⁹ Groupe Mμ, *op. cit.*, p. 166.

¹⁹⁰ Didier Alexandre, *op. cit.*, p. 71.

image naissante le conditionnement spatio-temporel inséparable des autres activités de la conscience¹⁹¹ ». S'il existe une « causalité » à l'image poétique, elle se situe au plan de la pensée. Il y a un lien entre « nos amours » et « le pont Mirabeau » parce qu'ils font tous les deux partie d'une même pensée, voilà pourquoi, et parce qu'ils font partie d'une même pensée, du même *logos* qui est celui du poème, ils expriment le même *anthropos* et le même *cosmos*. Nous ne doutons pas qu'il y ait une logique, une « analogie » entre les deux, mais cette analogie ne se pense pas comme relation de cause à effet. Il ne s'agit pas non plus d'une métaphore, comme c'était le cas avec Baudelaire, dans le sens rhétorique du terme. Il y a évidemment analogie entre la fuite du temps, les amours, la Seine et le pont Mirabeau mais celle-ci n'est pas explicite. Comme le soulignent Claude Bégué et Pierre Lartigue :

[C]e sont des phrases entières ou des groupes de phrases, sans lien apparent, que le poète juxtapose, forçant le lecteur à chercher leur rapport, à faire dériver de leur contiguïté sur la page une continuité logique ou du moins satisfaisante pour l'esprit, c'est-à-dire à retrouver pour lui-même l'essence du procédé métaphorique¹⁹².

La métaphore se crée, en quelque sorte, par contiguïté, de manière métonymique, par accumulation et condensation d'éléments en apparence disparates qui, par la clôture du texte, forment une unité qui les renvoie les uns aux autres. Même si Apollinaire, au début de la cinquième strophe, fait usage de la comparaison : « L'amour s'en va comme cette eau courante », quelque chose distingue cette dernière de la comparaison classique. En effet, « amour » et « eau courante », bien qu'ils soient mis dans un rapport de ressemblance par la conjonction « comme », n'en perdent pas pour autant leur différence objective. Apollinaire n'écrit pas : « L'amour est comme *une* eau courante », établissant par là un simple rapport entre concepts, il écrit : « L'amour est comme *cette* eau

¹⁹¹ Claude Esteban, *op. cit.*, p. 114.

¹⁹² Claude M. Bégué et Pierre Lartigue, *op. cit.*, p. 68.

courante ». Simplement par le déictique, la métaphore n'est plus extérieure aux particularités en jeu. Intérieur à celles-ci, le rapport n'est pas symbolique mais concret. Selon Marie-Jeanne Durry, « [d]e toutes parts Apollinaire échappe à la poésie symbolique pour une poésie qui est la sienne, qui n'est que la sienne¹⁹³ ». C'est le poète, juché sur le pont Mirabeau, qui établit ce rapport, ce n'est pas un langage externe à son contenu particulier : l'amour, c'est-à-dire l'amour *de* l'homme mis en scène dans le poème et non l'amour comme pur concept universel, s'en va comme *cette* eau courante qu'il regarde passer sous le pont Mirabeau. Il ne s'agit pas de l'eau courante en tant que pur symbole. Si vraiment ce vers devait répondre à une figure, ce serait plus à une métonymie qu'à une métaphore. Pour Didier Alexandre, la « métonymie, dans l'écriture, assure ces échanges entre animé et inanimé, humanité et environnement¹⁹⁴ ». Considérée isolément et d'un simple point de vue rhétorique, il s'agirait effectivement d'une métaphore ou d'une comparaison mais dans le contexte global du poème, ce vers joue le rôle de métonymie parce que l'identité établie entre ses éléments l'est dans un rapport de contiguïté plus que de ressemblance. La ressemblance, ici, est un effet de la contiguïté plus que de la similarité : « *Le Pont Mirabeau* suit le développement d'une image, dit M.-J. Durry, ses pouvoirs de similitude : sous le pont coule l'eau, sous le pont des bras semble couler l'onde des regards. Mais ce que voient les yeux et l'amour que sent le cœur ne s'identifient pas¹⁹⁵ ». Même si le lien entre la fuite du temps et l'eau courante est attestée par une longue tradition symboliste, ce rapport se présente, dans le poème, comme arbitraire. Peut-être pas autant qu'il pourra l'être avec les surréalistes mais c'est ainsi qu'on le perçoit : c'est parce qu'« amour » et « eau courante » se suivent dans la

¹⁹³ Marie-Jeanne Durry, *Guillaume Apollinaire*. Alcools, tome II, Paris, SEDES, 1964, p. 169.

¹⁹⁴ Didier Alexandre, *op. cit.*, p. 92.

¹⁹⁵ Marie-Jeanne Durry, *op. cit.*, p. 170.

pensée du poème qu'il y a entre eux analogie, davantage que parce qu'ils répondent à une similitude spatio-temporelle de cause à effet. C'est pourquoi la différence objective des signifiants n'est pas annulée dans un signifié métaphorique transcendant, et que le temps de l'énoncé (immédiateté) est identique au temps de l'énonciation (médiation).

c) Déconstruction syntaxique : une continuité discontinue

Cette suppression de la cause temporelle, dans « Le pont Mirabeau », devient apparente par le fait que, contrairement aux deux autres poèmes que nous avons précédemment étudiés, la syntaxe s'y trouve déconstruite. Dans les « Correspondances », la syntaxe ne différait de la prose que par la disposition des vers, les rimes et la métrique. La ponctuation y était conservée ainsi que la plupart des règles grammaticales et phrastiques. Dans « Aube », la syntaxe ne différait en rien de celle de la prose. La poésie se produisait bel et bien au plan de la pensée mais laissait le langage tel qu'il apparaît habituellement dans la prose. En revanche, dans le poème d'Apollinaire, non seulement le langage y diffère de la prose extérieurement, par les rimes et la disposition des vers, mais aussi intérieurement, par une déconstruction de la syntaxe : « La disparition des signes de ponctuation rend plus immédiate la poésie, qui n'est plus écrite mais orale¹⁹⁶ », écrit Didier Alexandre. L'absence de ponctuation permet, au niveau syntaxique, des ellipses rendant discontinue la logique temporelle et continue la logique propre de la pensée : « Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure ». Ce n'est donc pas seulement parce que vient la nuit que l'heure sonne, ni parce que les jours s'en vont que le sujet demeure, mais aussi et surtout parce que ces différents éléments sont ajointés dans le langage même qui les parle. Pour Claude Bégue et Pierre Lartigue, « l'absence de

¹⁹⁶ Didier Alexandre, *op. cit.*, p. 56.

ponctuation est facteur d'enrichissement du sens et de fluidité du poème dont aucune marque syntaxique ne vient rompre le cours¹⁹⁷ ». L'asyndète et l'anacoluthie, procédés que facilite l'absence de ponctuation, ramènent le temps *pensé* au niveau du temps de la pensée elle-même, annulant ainsi l'écart entre la forme et le contenu. Par exemple, dans les deux premiers vers du poème – « Sous le pont Mirabeau coule la Seine / Et nos amours » – on ne sait plus si la conjonction de coordination « et » a une valeur consécutive ou oppositive. Le même phénomène se produit à la cinquième strophe, avec les deuxième et troisième vers – « L'amour s'en va / Comme la vie est lente » – où « comme » peut à la fois être pris comme marque d'emphase et marque de comparaison. L'ambiguïté créée par l'absence de ponctuation a pour effet de perturber et de multiplier la valeur sémantique des différents énoncés : « La polysémie est d'autant plus forte, d'insister Alexandre, qu'elle profite d'une déstructuration du discours qui substitue l'association ou l'accumulation à la syntaxe maîtrisée et marquée par des signes de ponctuation¹⁹⁸ ».

L'espace-temps, avions-nous dit avec Krishnamurti, représente l'intervalle entre l'observateur et l'observé, entre ce qui est et ce qui a été ou entre ce qui est et ce qui devrait être. L'espace-temps, en fait, c'est la distance entre la pensée et ce qui est pensé, la parole et ce qu'elle dit. Cet espace-temps, dans « Le pont Mirabeau », est réduit au minimum par une déstructuration de la syntaxe, par les rimes rapprochant entre eux les pensées, leur disposition y faisant apparaître la pensée comme une matière concrète, de sorte que le seul temps et le seul espace qui demeurent, ce sont le temps de la lecture et l'espace sur la page que recouvre cette même lecture. Ou plutôt, il ne demeure que le

¹⁹⁷ Claude M. Bégue et Pierre Lartigue, *op. cit.*, p. 70.

¹⁹⁸ Didier Alexandre, *op. cit.*, p. 61.

poème, qui est l'unité de l'espace-temps formel (la forme purement matérielle et extérieure du texte) et de l'espace-temps conceptuel (le contenu avec ses temps de verbe, son récit, ses références à des temps et des lieux objectifs). À l'intérieur de cet espace-temps peut ainsi se déployer un monde libéré de la cause et de l'effet ainsi que de l'espace immédiat. Considéré sous un certain angle, ce monde peut nous paraître pauvre parce que sa profondeur n'est plus que celle des mots mais de ce fait, il s'enrichit et se condense d'un autre type de profondeur. Ce monde, désormais, ne réside plus seulement en dehors de lui-même et de manière réfléchie, il se donne pour ce qu'il est vraiment, c'est-à-dire de la pensée, une unité où le mot est une chose et la chose un mot.

d) Poésie de la répétition : le même dans l'autre

Un autre aspect contribuant à cette condensation de l'espace-temps dans « Le Pont Mirabeau », parce qu'il représente une de ses caractéristiques essentielles, mérite qu'on s'y attarde. Nous voulons parler de la répétition. Cette répétition, on la retrouvait également chez Baudelaire mais uniquement dans ses aspects métriques et prosodiques. « Le pont Mirabeau », cependant, possède une caractéristique dont « Correspondances » est dépourvu. Chez Apollinaire, et c'est ce qui donne à son poème des allures de chanson, une même strophe est répétée, comme un refrain, quatre fois, ce qui n'est pas un détail négligeable puisque cette répétition occupe à elle seule le tiers du poème : 8 vers pour les refrains, 16 pour les couplets. Cette strophe, chaque fois qu'elle revient, nous rappelle l'état psychologique du poète. Toutefois, elle n'a pas seulement pour but de nous rappeler quelque chose qui a déjà été dit. Le poème n'est pas assez long pour que nous l'oublions, et ce qui est dit dans les couplets nous rappelle déjà suffisamment que le

temps passe et que rien ne change qu'il n'apparaît pas nécessaire de le répéter le long d'un refrain. Cette strophe, lorsqu'elle revient, ne fait donc pas que répéter ce qui a été dit, elle nous apprend également quelque chose de nouveau. C'est précisément ce qu'Edgar Poe, dans sa *Genèse d'un poème*, explique à propos de son célèbre refrain « Jamais plus! » (« *Nevermore* ») qu'on retrouve dans son texte « Le corbeau » :

Je résolu de varier l'effet, pour l'augmenter, en restant généralement fidèle à la monotonie du son, pendant que j'altérerais continuellement celle de la pensée; c'est-à-dire que je me promis de produire une série continue d'effets nouveaux par une série d'applications variées du refrain, le refrain en lui-même restant presque toujours semblable¹⁹⁹.

Un peu comme avec les rimes, le refrain s'enrichit chaque fois de ce qui a été précédemment dit et prend un éclairage nouveau. Sa monotonie au simple point de vue du son ou de la forme, parce qu'elle alterne avec des couplets qui, eux, ne sont pas tout à fait les mêmes, crée une « altération », dit Poe, dans la pensée. Telle la vague qui se brise sur la plage est la même et n'est pas la même que la précédente, la strophe d'Apollinaire conserve la même forme mais son contenu, par sa répétition, est chaque fois différent. « [L]e passé, – je veux dire la forme du passé, car le contenu est toujours jeune –, doit être rajeuni²⁰⁰ », affirme Hegel. Ce « contenu toujours jeune », si on l'applique à la poésie, n'est évidemment pas « ce qui est dit » de façon purement abstraite mais le contenu poétique qui fait défaut à toute pensée réflexive : « [Q]uelque chose comme un courant souterrain de pensée, non visible, indéfini²⁰¹ », écrit Poe. Le contenu, le véritable contenu de la poésie ne réside pas dans ce qui est dit, mais dans ce qui n'est pas dit et qui transcende le contenu immédiat des « informations ». Ainsi, par ses rimes, ses alternances couplets-refrains, sa syntaxe, ce que ne nous dit pas « Le pont Mirabeau »

¹⁹⁹ Edgar Poe, *op. cit.*, p. 167.

²⁰⁰ G.W.F. Hegel, *Logique*, tome I, p. 172.

²⁰¹ Edgar Poe, *op. cit.*, p. 176.

mais que l'on voit apparaître progressivement dans le déploiement de sa parole c'est ceci : tout revient, mais jamais comme cela a été :

Passent les jours et passent les semaines
 Ni temps passé
 Ni les amours reviennent
 Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Les jours passent et se répètent, les vers également, mais ce n'est jamais le même qui passe ainsi et se répète. Je demeure et ne change pas et pourtant, tout change, car « Ni temps passé / Ni les amours reviennent ». Ce qui ne change pas, en fait, c'est le changement lui-même et ce qui change, c'est ce qui demeure : ce qui est, c'est le *devenir* et ce qui devient, c'est l'*être*. Le passé est répété, le refrain est reproduit, mais ce ne sont pas les mêmes. S'il s'agissait des mêmes, ils ne pourraient justement pas être répétés. Plutôt que de répétition, Didier Alexandre préfère parler de *cycle* : « Le cycle n'est pas uniquement linéarité et répétition du même : il ouvre, à chaque reprise, sur l'autre²⁰² ». Dans le cycle, le passé n'est pas répété comme simple passé mais aussi comme présent. Si nous avons à choisir un poème pour exprimer le concept nietzschéen de l'éternel retour du même dans l'autre (et/ou de l'autre dans le même), c'est-à-dire de l'identité du devenir et de l'être, nous choisirions sans hésiter « Le pont Mirabeau ». Si l'on accorde que la poésie est l'identité de l'être et du devenir dans la pensée, n'importe quel autre poème pourrait évidemment être cité en exemple mais « Le pont Mirabeau » a ceci de spécial qu'en lui, et c'est sans doute ce qui le rend si célèbre, ce qui y est exprimé est identique au mouvement qui l'exprime. La forme exprime aussi bien cette idée de l'éternel retour que le contenu lui-même. Voilà peut-être aussi pourquoi ce poème demeure plus difficile à analyser selon notre optique, car forme et contenu y constituent

²⁰² Didier Alexandre, *op. cit.*, p. 71.

une unité si resserrée qu'il demeure difficile de les diviser. Néanmoins, comparé à de nombreux autres poèmes modernes, « Le pont Mirabeau » demeure quand même assez « cohérent » pour la pensée réflexive.

Le rassemblement de la pensée

En nous efforçant malgré tout de décrire la pensée à l'œuvre dans ce texte selon son « degré » d'unité, selon ce qu'elle a de spécifique comme poème individuel, nous pourrions affirmer qu'elle exécute une synthèse accomplie de la tradition formelle qu'exprimait encore Baudelaire et de la modernité rimbalienne. Rime, rythme et nombre y sont utilisés mais transfigurés dans un « dérèglement » syntaxique qui, comme le poème de Rimbaud mais d'une manière différente, exprime la confusion des temps et des lieux dans l'expérience d'un sujet unique. Cette idée de mêler tradition et modernité constituait d'ailleurs un trait important de la poétique d'Apollinaire, aussi bien sur le plan du contenu, en mariant, par exemple, automobiles et églises, que sur le plan de la forme, en alliant rimes et syntaxe fragmentée. C'est ainsi que, selon Claude Bégue et Pierre Lartigue, Apollinaire exécute un véritable « renouvellement du cliché²⁰³ ». C'est justement ce que représente, pour nous, non seulement la poésie d'Apollinaire mais toute véritable poésie : un rajeunissement du passé. Dans la poésie, la pensée, en ramenant à sa surface le passé qui, dans la prose, est toujours en décalage par rapport à elle, le transfigure et le libère de son sens immédiat : « La mémoire est le rassemblement de la pensée²⁰⁴ », dit Heidegger. C'est ce qu'exprime admirablement les deux dernières strophes d'un autre poème d'Apollinaire, « Cortège » :

²⁰³ Claude M. Bégue et Pierre Lartigue, *op. cit.*, p. 74.

²⁰⁴ Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser?*, *op. cit.*, p. 22.

Temps passés Trépassés Les dieux qui me formâtes
 Je ne vis que passant ainsi que vous passâtes
 Et détournant mes yeux de ce vide avenir
 En moi-même je vois tout le passé grandir

Rien n'est mort que ce qui n'existe pas encore
 Près du passé luisant demain est incolore
 Il est informe aussi près de ce qui parfait
 Présente tout ensemble et l'effort et l'effet²⁰⁵

Ainsi, le « vide avenir », « ce qui n'existe pas encore », ce n'est pas le futur, mais l'horizon immédiat de la pensée qui ne s'est pas encore réalisée elle-même. C'est pourquoi le passé dont parle ici Apollinaire n'est pas le contraire de l'avenir, c'est-à-dire une antériorité également immédiate, mais la mémoire, ce présent qui est la médiation de tous les temps. C'est seulement dans cette mémoire qui rassemble la pensée sur elle-même que l'immédiateté en tant que « passé », « présent » ou « futur » est susceptible de grandir et de se développer dans un devenir qui « présente tout ensemble et l'effort et l'effet ». Le passé, c'est-à-dire la pensée comme simple *ré*-flexion et qui peut tout autant, par son immédiateté, désigner le « passé », le « présent » ou l'« avenir », se trouvant, dans la poésie, médiatisé avec lui-même, entre en mouvement et se montre pour ce qu'il est vraiment, c'est-à-dire le présent d'une mémoire et non une fixité, une abstraction ou un moment immédiat. Mais comme la pensée, du moins dans le langage écrit, ne peut jamais être absolument le présent puisqu'elle ne peut s'exprimer que dans des images immédiates et issues du passé, la poésie ne peut « présentifier » la pensée que sur un mode temporel et spatial, linéaire et tabulaire. « Le poème, écrit Philippe Lacoue-Labarthe, [...] est pensée de la présence au présent, soit de l'autre de ce qui est présent : pensée du né-ant (de l'être), c'est-à-dire pensée du temps²⁰⁶ ». La poésie est pensée de la présence, pensée du temps, mais ce n'est pas une véritable *présence* à elle seule

²⁰⁵ Guillaume Apollinaire, *op. cit.*, p. 50.

²⁰⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, *op. cit.*, p. 94.

puisqu'elle n'est que langage. L'effet peut être fantastique, cela demeure de l'art et des mots sur une feuille. On ne change pas le langage, on ne le détruit pas et on ne l'invente pas non plus. On lui donne simplement un autre sens, une autre couleur. C'est pourquoi la poésie reste toujours liée au passé quelle que soit la « modernité » de sa mémoire. Si certains poètes sont plus sensibles à la nostalgie, comme Apollinaire par exemple, d'autres à la nouveauté, comme Rimbaud ou les surréalistes, cela ne change en rien la *nature* de leur pensée. C'est simplement qu'en eux, dans leurs poèmes, le passé prend une apparence différente. Mais peu importe sous quel aspect on la considère, la poésie est toujours cette pensée qui, en rendant au présent son passé, au devenir du langage son être, a soudain délivré ses secrets : « Le poème commémore. L'expérience qu'il est, est une expérience de mémoire²⁰⁷ ». Et la mémoire, ce n'est rien d'autre que ce rassemblement de la pensée, ce rajeunissement du passé immédiat auquel donne jour le poème. Nous ne sommes que pensée, voilà ce que nous apprend de manière détournée la poésie. Notre monde est parole et rien de plus, d'où l'aspect « autistique » propre au langage poétique. Rien de plus mais rien de moins car en nous apprenant cela, la pensée a pris conscience d'elle-même, elle s'est *réalisée* comme pensée et s'est déjà, du moins partiellement, libérée de son immédiateté quotidienne. Ce sera à nous, maintenant, de ne pas faire de la poésie une idole et de la reconnaître pour ce qu'elle est, c'est-à-dire de la pensée.

Avant de conclure, il convient de résumer l'essentiel de ce que nous avons vu dans ce chapitre. D'après ce que nos trois analyses nous ont fait découvrir, la poésie semble être cette pensée, pour reprendre des expressions hégéliennes, qui repose *en soi* et

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 35.

pour soi. En soi parce que son contenu ne réside pas en dehors d'elle-même, en dehors de sa forme tel un monde qui lui serait distinct dans son immédiateté; *pour soi* parce que sa forme, elle se la donne elle-même à elle-même, c'est-à-dire à son propre contenu et non en fonction d'un monde, interne ou externe, séparé. Évidemment, contrainte de s'exprimer dans des textes individuels, la poésie reste finie et relative; la médiation qu'elle réalise entre l'homme et le monde n'a rien d'absolu puisqu'elle se produit au niveau d'une forme et d'un contenu exclusifs et limités. Selon le Groupe Μμ, « c'est en tant que médiation *langagière* que l'opération poétique s'accomplit²⁰⁸ ». Un poème n'est pas *la* médiation, si du moins quelque chose de semblable existe, mais une image *langagière* de celle-ci ou si l'on préfère, un microcosme. Néanmoins, en se médiatisant au niveau du langage lui-même et non simplement au niveau de son objectivité comme dans la prose littéraire, dans un devenir distinct de son être, elle ramène à soi ses possibilités, ses immédiatetés, et se « suffit » ainsi de manière autonome. Elle *s'habite* : « La parole est la maison de l'être²⁰⁹ », dit Heidegger : « Tout revient à apprendre l'habitation dans le parler de la parole²¹⁰ ». En étant ainsi en soi, pour soi, l'être a la possibilité de se mouvoir en toute liberté à l'intérieur de la parole et quoi qu'elle dise, il ne tombera jamais en dehors d'elle puisqu'il est, lui-même, la parole. Parménide, dans son aphorisme 5 de *De la vérité*, aphorisme dont Hegel aurait prétendu avoir tiré presque tous les préceptes de sa *Logique*, ne dit pas autre chose lorsqu'il déclare : « Même chose se donne à penser et à être...²¹¹ ». La parole *est*, et elle est sa propre manifestation, c'est-à-dire que ce qu'elle manifeste, ce n'est rien d'autre qu'elle-même et non, par exemple,

²⁰⁸ Groupe Μμ, *op. cit.*, p. 98.

²⁰⁹ Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, *op. cit.*, p. 150.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 37.

²¹¹ Parménide, « Parménide d'Élée » dans *Trois présocratiques. Héraclite, Parménide, Empédocle*, trad. par Yves Battistini, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1968, p. 112.

un contenu immédiat. « Là où [l'écrivain] est, écrit Maurice Blanchot, seul parle l'être, – ce qui signifie que la parole ne parle plus, mais est, mais se voue à la pure passivité de l'être²¹² ». Ni inspiration ni expression, ni intérieur ni extérieur mais seulement cette unité et cette totalité d'une parole sans forme ni contenu séparés.

C'est pourquoi la poésie, par sa plénitude dissolvant en elle l'objectivité, est en réalité la pensée la plus objective en tant que pensée, car la plus dense et la plus concrète. L'objectivité de la réflexion abstraite qu'elle perd au profit de sa médiation, elle la regagne au niveau de la pensée par cette opacité et cette impression de relief qui caractérisent toute poésie. La pensée n'est plus seulement représentation d'un objet, elle devient elle-même objet. C'est ainsi que selon Francis Ponge le « *poète est un ancien penseur qui s'est fait ouvrier*²¹³ ». En même temps qu'il est récit, le poème est objet, il est simultanément œuvre au sens de travail et de produit de ce travail (du latin *opera*, 1- travail; 2- travaux, produits du travail). Un roman aussi est œuvre, mais non au sens d'objet, à moins qu'on ne désigne par là le livre dans son aspect matériel. Un roman ne s'appréhende pas du dehors comme un objet mais du dedans, dans le « travail » et l'architecture de son devenir. Ce n'est pas sa pensée et son langage qui sont objectifs mais son contenu et son histoire, et même si c'est une forme bien particulière qui déploie ceux-ci, cette forme se donne uniquement comme contenu. La forme, dans le roman, disparaît dans son contenu. La poésie, en revanche, s'appréhende à la fois du dehors comme forme et du dedans comme contenu. Elle est une pensée sensible et concrète, qui s'entend et se voit, qui se « sent » autant qu'elle se « réfléchit ». Si elle se réfléchit, ce n'est ni de manière immédiate, à travers le recul d'une objectivité, ni même d'une

²¹² Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 17.

²¹³ Francis Ponge, *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel*, Paris, Hermann, coll. « L'esprit et la main », 1984, p. 32.

manière purement médiante, dans le temps d'un récit, mais à la fois immédiatement et médiatement, c'est-à-dire *instantanément*. En chaque « point » d'un poème, la pensée se donne instantanément pour ce qu'elle est immédiatement et pour ce qu'elle n'est pas, et devient, dans la médiation de sa polysémie. On ne peut pas en dire autant d'un roman où le moindre mot, le moindre syntagme, n'a de sens que dans son devenir immédiat. Dans un poème également un mot ou un vers isolé n'a de sens que dans le devenir d'un « récit » mais, en même temps, ce sens n'est qu'une partie de sa signification totale qui est aussi d'*être*, indépendamment du reste. Comme le mot ne se donne pas uniquement pour l'écart entre un signifiant et un signifié mais pour un signe en tant que *réalité*, pour parler comme Sartre, comme une chose ou un objet en lui-même, il conserve en quelque sorte son indépendance par rapport à la structure totale du poème.

D'un autre côté, si l'on peut dire que la poésie est la pensée la plus objective parce qu'elle « absorbe » en elle le signifiant et le signifié en faisant ressortir le vide qui l'entoure, on pourrait tout aussi bien dire, sachant que chaque contraire implique son autre, qu'elle est la plus subjective. Non pas subjective au sens de l'entendement, lorsque la pensée n'écoute que ses penchants et ses opinions, que son moi en faisant fi du monde mais au sens où la poésie, étant l'unité complète, dans le langage, du moi et du monde, est aussi bien subjectivité qu'objectivité. Le sujet, ce n'est donc pas seulement ce Je-pronom qui exprime ses émois ou ses afflictions mais le poème dans sa totalité. Je est un autre, et cet autre est plus que Je. Le sujet, c'est la parole elle-même, cette voix intime qui parle sans être ni Je, ni l'Autre. Parce que tout est parole, tout est sujet dans la poésie, même si aucun pronom, personnel ou impersonnel, ne figure dans le poème. Ce n'est pas davantage le poète en tant qu'être immédiat qui parle puisque si c'était lui, nous

aurions affaire à de la prose. Ce qui parle, c'est la pensée elle-même. Comme l'écrit Maurice Blanchot : « La parole poétique n'est plus parole d'une personne : en elle, personne ne parle et ce qui parle n'est personne, mais il semble que la parole seule se parle²¹⁴ ». Le sujet, abandonné par Je, ne représentant plus la ponctualité d'un moi, n'est plus personne, mais c'est ainsi qu'il devient totalement lui-même puisqu'il est, en même temps, « tout le monde ».

Finalement, nous croyons être en mesure d'affirmer que les trois poèmes que nous avons analysés, chacun à leur manière, expriment, autant sur le plan de la fonction que de la structure de la pensée, pour parler comme Barthes, l'unité du subjectif et de l'objectif, de l'*anthropos* et du *cosmos*. Ainsi la pensée, dans la poésie, ne représente pas la simple expression rhétorique d'un contenu arbitraire ou l'expression sémantique immédiate de simples sentiments mais devient véritablement une *création*. « L'histoire de la poésie moderne, déclare G. Picon, est tout entière celle de la substitution d'un langage de création à un langage d'expression... le langage doit maintenant produire le monde qu'il ne peut plus exprimer²¹⁵ ». Bien que cette affirmation rende problématique la poésie de Baudelaire, voire même celle d'Apollinaire, et bien que ce que nous avons avancé, avec Barthes, semblait aller en ce sens, nous n'approfondirons pas ici cette question. Notre mémoire visait à montrer le lien entre poésie et pensée, et si nos présentes réflexions ainsi que celles qui les ont précédées dans ce chapitre nous ont amené à nous poser certaines questions, nous les laissons pour le moment à l'état de questions. Chose certaine, et en dépit de leurs différences, nous pouvons dire que les trois poèmes que nous avons étudiés ont ceci de commun qu'en eux forme et contenu, *anthropos* et *cosmos*, ne représentent

²¹⁴ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 38.

²¹⁵ Gaétan Picon, *Introduction à une esthétique de la littérature*. I. *L'écrivain et son ombre*, Paris, Gallimard, 1953, p. 158.

plus qu'une seule et même chose : la pensée telle que la poésie l'incarne dans sa nudité la plus profonde.

CONCLUSION

Qu'avons-nous retenu, jusqu'ici, dans ce mémoire? Où en sommes-nous de notre pensée? Tout d'abord, en introduction, nous avons avancé l'hypothèse que la poésie, parce qu'elle était constituée de langage, pouvait être considérée comme un phénomène de pensée. La poésie n'est pas seulement ornementation et jeu formel, elle implique les significations que charrient les mots, et c'est en ce sens qu'on peut la concevoir, au même titre que les autres formes de discours, comme relevant de la pensée. Par pensée, et l'idée de la rattacher à la poésie impliquait nécessairement cette remise en question, nous avons ensuite spécifié que nous n'entendions pas par là le simple contenu des mots mais la totalité organisée du langage, l'unité, dans un discours donné, de la forme et du contenu. La poésie, de même que tout langage, n'*exprime* pas seulement une pensée, elle est elle-même et en elle-même une manifestation de celle-ci. Certes, le langage écrit ne se confond pas avec le processus d'imagerie mentale à l'œuvre dans notre esprit mais comme, à part son extériorité matérielle, tout en lui provient de ce processus, il doit, selon nous, être considéré comme tel, ce qui explique le bien-fondé de notre phénoménologie. Notre objectif consistait donc, par une analyse du langage écrit et de la poésie, à montrer d'une manière phénoménologique que la pensée ne se réduit pas à une simple réflexion transmise par le langage mais s'étend à toutes les formes de discours y compris la poésie. La pensée ne représente pas un simple contenu, elle n'est pas que « ce

que l'on pense », elle est le langage lui-même en tant que manifestation de la conscience. Dans cette optique, notre mémoire se proposait de montrer que la poésie, par rapport aux autres formes de langage, représente l'expression écrite la plus près de la véritable pensée, c'est-à-dire une pensée ne faisant plus qu'un avec son objet. Mais avant de faire apparaître cela dans l'analyse, il nous fallait d'abord développer un peu plus qu'en quelques lignes ce concept de « pensée » qui n'allait pas forcément de soi.

La pensée, avons-nous dit avec Krishnamurti dans notre premier chapitre, est l'élément séparateur de la conscience. C'est la source psychologique de tout conflit et de toute souffrance. C'est elle qui divise la personnalité en moi et non-moi, penseur et pensée. Cette division est une illusion car l'esprit, qui est aussi le monde ou plutôt qui est son propre monde, représente une totalité indivisible. Face à cette totalité, que Krishnamurti nomme *ce qui est*, la pensée oppose « ce qui a été » ou « ce qui devrait être », elle oppose sa mémoire et crée ainsi, dans le champ de la conscience, un espace-temps qui la conditionne. La pensée est matière, ou du moins elle obéit aux mêmes lois, qui sont celles de l'espace et du temps. La pensée est elle-même ce concept d'une matière soumise au temps et à l'espace, puisque seule la pensée peut réfléchir les choses matérielles selon ces données. Par conséquent, le temps et l'espace ne sont pas des choses en soi mais des données relatives à la pensée. Le temps et l'espace que la pensée « parcourt » dans ses déplacements ne sont autres qu'elle-même mais en se divisant, elle les pose comme extérieurs à elle. En réalité, il n'y a ni espace ni temps, il n'y a que *ce qui est* dont fait partie la pensée. L'intelligence ayant pour activité la méditation fait disparaître l'illusion de la dualité et en libérant la pensée de la mémoire et de l'espace-temps, lui donne une toute autre efficacité.

Avec Hegel, nous avons ensuite vu comment la pensée se conçoit, non plus seulement en fonction de l'existence quotidienne mais en fonction d'elle-même, c'est-à-dire en tant que *logos*, d'un point de vue logique et phénoménologique. Comme le disait déjà indirectement Krishnamurti, la pensée *est* le tout. En posant ce tout comme extérieur à elle, elle se bloque et se masque son unité et sa totalité. Ainsi, il y a deux formes de la pensée chez Hegel. La première forme, la pensée abstraite, a pour mode l'immédiateté. L'immédiateté est en réalité la division, le fait qu'un sujet ou un objet, un moi ou un non-moi, est « immédiat » par rapport à son double, c'est-à-dire sans médiation avec lui. Cet état d'immédiateté, où la pensée est comme abstraite et immobile, c'est ce que Hegel appelle l'*être*, qui implique le principe de non-contradiction. L'*être*, c'est le fait qu'une chose, par exemple un sujet devant un objet, ne peut en même temps être elle-même et son contraire : le sujet n'est que sujet et n'est pas l'objet, et inversement pour l'objet. Mais l'*être* n'est que le premier moment de la véritable pensée. La véritable pensée, c'est la médiation de l'immédiateté, ce que Hegel nomme le *devenir*. La pensée qui s'est réalisée elle-même et ne fait plus qu'un avec la totalité de la conscience, c'est un mouvement dans lequel l'immédiateté se résorbe comme n'étant qu'un premier moment d'une dialectique qui inclut en elle et l'*être* et le *devenir*. Ainsi le *devenir* et la médiation de la pensée ne sont pas contraires à l'*être* et l'immédiateté mais les impliquent et les transcendent. Cette médiation de la pensée avec elle-même constitue la notion, qui ne se pense que sous la forme du syllogisme : Universel (thèse du *pensé*) – Particulier (antithèse du *penseur*) – Individuel (synthèse de la *pensée*). La notion serait en quelque sorte, si on se rapporte à Krishnamurti, la pensée devenue méditation, ou son outil actuel

ou potentiel, et l'idée absolue qui chapeaute le tout serait l'énergie totale de l'intelligence.

Dans un deuxième chapitre, nous nous sommes employé à montrer qu'il était possible de transposer les conceptions de Hegel et de Krishnamurti sur la pensée au niveau du langage écrit et de la littérature. Cependant, pour rester fidèle à notre phénoménologie, il ne nous fallait pas seulement considérer la dualité du sujet et de l'objet au simple point de vue du sens, dans des analyses purement thématiques ou formelles, mais au plan de l'unité de la forme et du contenu. Appliquée au langage écrit, la division du moi et du non-moi se résorbant dans l'unité de la pensée devenait la division de la forme et du contenu se résorbant dans la médiation du langage. La forme se retrouvait, ainsi, comparable au sujet, à l'*anthropos*, puisqu'elle était en quelque sorte l'aspect qui appartient à l'homme, alors que le contenu était davantage assimilable à l'objet, au *cosmos*, à ce qui n'est pas l'homme. Mais bien que forme et contenu, *anthropos* et *cosmos*, sont toujours médiatisés par le fait qu'un langage (*logos*) donné est une totalité, ils ne s'expriment pas de la même manière dans toutes les formes de langage. En analysant les formes ou les modes d'écriture que sont la prose non-littéraire, la prose littéraire et la poésie, nous avons vu, à l'aide d'un modèle syllogistique reposant sur la triade *Logos-Anthropos-Cosmos*, que la médiation réalisée par le *logos* présent en chaque discours entre l'*anthropos* et le *cosmos* se pensait en fonction de l'espace-temps que ce *logos* est lui-même, espace-temps pouvant également se rattacher aux notions hégéliennes d'immédiateté et de médiation, d'être et de devenir. La prose non-littéraire, si l'on résume de manière schématique l'essentiel de nos analyses, se pense ainsi sous le mode de l'être intemporel ou immédiat, la prose littéraire sous le mode du devenir mais

où la médiation demeure encore immédiate par rapport à sa propre représentation et la poésie, en quelque sorte, réalise l'unité des deux, de l'être et du devenir, en médiatisant en elle et l'immédiateté et la médiation, puisque l'unité est un mouvement qui n'annule pas ses différences mais les conserve.

Mais ceci n'était encore qu'une notion générale de la poésie. En analysant au chapitre suivant trois poèmes, soit « Correspondances » de Charles Baudelaire, « Aube » d'Arthur Rimbaud et « Le pont Mirabeau » de Guillaume Apollinaire, nous avons constaté que cette médiation prenait chaque fois des visages semblables et différents. Avec Baudelaire, nous avons d'abord vu que la poésie, à travers des éléments rhétoriques comme la prosodie, la métrique et les figures, engendre une sorte de « correspondance » entre la forme et le contenu d'un texte. Notamment grâce à la rime, le contenu de « Correspondances » ne se perd pas dans son être mais s'enrichit d'un devenir qui en condense la pensée. Néanmoins, parce que forme et contenu ne sont pas en totale coïncidence entre eux, la poésie demeure liée à une certaine immédiateté, c'est-à-dire que son essence, comme l'explique Barthes dans le *Degré zéro de l'écriture*, est davantage l'effet de signes extérieurs que d'une qualité intrinsèque au langage. En retirant ces signes extérieurs que sont la prosodie et la métrique, nous constatons que très peu de choses, finalement, différencient le poème de Baudelaire de la prose parce que, comme le souligne Barthes, « cette différence n'est pas d'essence, elle est de quantité²¹⁶ ». « En outre, poursuit-il, les rapports prétendus de la pensée et du langage sont inversés; dans l'art classique, une pensée toute formée accouche d'une parole qui l'"exprime", la "traduit". La pensée classique est sans durée, la poésie classique n'a que celle qui est

²¹⁶ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, op. cit., p. 33.

nécessaire à son agencement technique²¹⁷ ». La pensée classique, dont Baudelaire fait encore partie, est sans durée, sans devenir sinon celui, immédiat et extérieur, des règles de rhétorique. Le devenir repose dans le mouvement de sa forme, mais n'attente pratiquement pas à l'être du contenu sinon dans de vagues effets de correspondance que nous devons déduire d'une analyse *a posteriori*. La pensée demeure encore distincte de son expression formelle. Malgré tout, cette expression, parce qu'elle n'est distincte de la pensée que dans la mesure où elle repose sur des règles déjà existantes et non parce qu'elle constitue, comme dans la prose, une extériorité de la pensée elle-même, est tout de même bel et bien celle d'un discours poétique. L'immédiateté de la forme et du contenu n'est qu'une immédiateté d'usage, qui ne concerne que l'agencement rhétorique auquel se livre le poète. Elle ne réside pas dans la pensée du poème qui, en tant que tel, ne comporte, au contraire de la prose, aucune division externe ou interne.

Avec Rimbaud, cependant, la pensée commence véritablement à intégrer son expression, à la soumettre à son mouvement propre. L'acte poétique n'est plus seulement l'expression d'une expérience, elle est une expérience en tant que telle, qui implique la connaissance de sa propre pensée. Cette expérience se manifeste dans toute la structure du poème « Aube », notamment par le passage qu'opère Rimbaud entre la métaphore et la métonymie et qui rend imprécise la représentation. Par ce passage, le clivage entre le particulier et l'universel, encore à l'œuvre dans la métaphore, n'existe plus. La métaphore dans le sens rhétorique du terme – un mot *pour* l'autre – sacrifie ses représentations particulières pour exprimer des contenus universels comme l'unité, la multiplicité, la beauté, ce qui fait qu'elle demeure encore liée à une certaine immédiateté prosaïque. La métonymie, au contraire, du moins celle dont fait usage Rimbaud,

²¹⁷ *Ibid.*, p. 34.

engendre une universalité qui fait partie des particularités mêmes qui nous la font voir. Le poème de Rimbaud devient ainsi un véritable « savoir-faire », une pensée qui n'est plus distincte de son action, autant sur le plan du contenu que « Aube » nous décrit – « La première entreprise fut [...] une fleur qui me dit son nom » –, que sur le plan de sa structure poétique. Je, désormais, est un autre et cet autre, c'est l'expansion même de l'espace-temps du poème, espace-temps qui se confond, dans la pensée du Je, avec sa propre expérience. Cette dernière devient, non seulement le récit dont nous fait part le texte, mais l'expérience qu'il est en lui-même.

C'est sur cette coïncidence, enfin, entre l'expérience comme événement passé mis en scène dans le poème et l'expérience « présente » que constitue ce dernier qu'insiste « Le pont Mirabeau » de Guillaume Apollinaire. Dans une logique immanente, tous les temps passés se confondent dans la parole instantanée du poème. Par les images, la syntaxe et différents procédés de répétition, « Le pont Mirabeau » apparaît comme une sorte de mouvement immobile et sans cause, dont la cohérence ne repose ni dans un raisonnement ni dans une histoire mais dans des associations libres assumées par une seule et unique pensée. Dans le poème d'Apollinaire, temps de l'énoncé et temps de l'énonciation ne font plus qu'un : le passé comme être immédiat se fond dans le devenir de la *mémoire*, provoquant ainsi un véritable « rajeunissement du passé ». Bien que la forme du « Pont Mirabeau » demeure encore, dans une certaine mesure, liée à la rhétorique, elle épouse si bien son contenu qu'on ne peut pratiquement plus la dissocier de ce dernier. C'est ainsi qu'Apollinaire représente, d'une certaine façon, la synthèse de la poésie d'expression que représentait encore Baudelaire et de la création amenée par

Rimbaud. Il mêle si bien tradition et modernité qu'il ne semble plus possible de séparer, désormais, la poésie comme art du langage de la poésie comme expérience de la pensée.

Suite à ce que nous venons de dire, nous croyons maintenant être en mesure d'affirmer que ce mémoire est venu à bout de son objectif. Non seulement sommes-nous parvenu à montrer, à travers une phénoménologie originale, le lien incontestable existant entre la pensée et le langage écrit, mais aussi que la poésie, à travers toutes les formes d'écriture, représente la manifestation de pensée la plus concrète et la plus près de cette unité globale de la psyché dont parlent Hegel et Krishnamurti. Évidemment, une foule innombrable d'autres penseurs ont touché à cette question mais pour les besoins de ce mémoire, Hegel et Krishnamurti étaient, selon nous, les plus aptes à traduire ce que nous voulions exprimer. Bien que l'hypothèse d'un langage poétique ayant le pouvoir de résoudre les contradictions soit relativement ancienne, nous croyons cependant y avoir insufflé une énergie nouvelle en la rattachant au mouvement propre de la pensée, voire de l'expérience, davantage qu'à des éléments strictement linguistiques. Et pourtant, ce lien entre expérience, pensée et poésie, Héraclite le pressentait déjà lorsqu'il écrivait, dans l'aphorisme 57 : « Ils ne comprennent pas comment les contraires se fondent en unité : harmonie de forces opposées comme de l'arc et de la lyre²¹⁸ ». S'il nous faut donc à tout prix démontrer en quoi notre démarche apporte quelque chose de neuf à la recherche littéraire, c'est, croyons-nous en toute modestie, dans le postulat phénoménologique qu'il présuppose. Comme ce présupposé n'allait pas de soi en raison de ses implications philosophiques et mystiques, il nous a fallu, non seulement passer une grande partie de

²¹⁸ Héraclite, « Héraclite d'Éphèse » dans *Trois présocratiques. Héraclite, Parménide, Empédocle, op. cit.*, p. 37.

notre mémoire à en démystifier les clichés métaphysiques pour leur donner une résonance plus psychologique et phénoménologique, mais il nous a fallu aussi, à cause de cela, négliger l'analyse proprement linguistique et littéraire de l'écriture et de la poésie. C'est pourquoi nous considérons que notre mémoire, en raison même de son présupposé, demeure encore à l'état de projet. Mais comme, répétons-le, ce présupposé n'allait pas de soi, allait même à l'encontre de nos propres habitudes intellectuelles, il nous fallait d'abord l'asseoir sur des bases solides. Cela dit, il nous est maintenant possible, à nous ou à quelqu'un d'autre, de poursuivre la recherche et de pousser encore plus loin l'analyse, de l'étendre à une œuvre complète, prose ou poésie, ou à un corpus plus large.

Si nous revenons maintenant, pour conclure, sur les grandes lignes de notre approche, nous sommes forcé d'admettre que, dans la pensée écrite, nous n'avons plus affaire à de simples genres tels la prose, le roman ou la poésie mais à des modes, des niveaux, des différences de degré et non plus de nature. La poésie n'est ainsi distincte de la prose et la prose de la poésie que dans la *mesure* du langage et de la pensée. Aucun langage, quel qu'il soit, ne peut transcender sa propre nature, il peut simplement, dans la mesure qui est la sienne, dans son degré « opérationnel », la transformer. Vouloir maintenir des différences de nature entre prose et poésie est un non-sens car les deux sont langage, les deux sont *pensée*. Pas de prose sans poésie, et pas de poésie sans prose. Cela ne veut pas dire que la prose, pour être, doit se faire *contre* la poésie et la poésie *contre* la prose, comme si les deux se trouvaient extérieures l'une à l'autre, cela signifie qu'elles contiennent en elles le germe de leur propre contraire et que c'est dans l'absorption, dans la transformation de ce germe qu'elles sont. Malgré tout, la poésie,

sans pourtant lui être supérieure, semble plus concrète, plus réelle et *présente* que la prose, pour différentes raisons que nous avons examinées dans les chapitres précédents. Comme si, dans la mer de la pensée, dans la multiplicité des mots, des particules entraient soudainement en action et, par condensation, transformaient peu à peu la matière inerte et immédiate en énergie et l'énergie en matière vivante. Quelque chose, tout à coup, se fait jour. Un golem se matérialise. « C'est vivant! », s'écrit le docteur Frankenstein.

Hélas, ce n'est pas vivant, c'est quelque chose de mort : poésie et pensée, en elles-mêmes, n'ont aucune vie sinon celle qu'elles tirent de nous. On aura beau louer et louer sans cesse la poésie, elle restera de la pensée et toute pensée, même la plus poétique, même la plus concrète, demeure finie et temporaire. « L'énergie fonctionnant dans le cadre d'une forme est matière », répétait Krishnamurti. La poésie est peut-être une matière plus dense et plus « énergétique », elle n'en demeure pas moins de la matière. Elle est une forme, et une forme est, par définition, limitée. Il demeure autour d'elle un vide, un blanc. La pensée, même la pensée poétique qui se montre comme unité d'elle-même et de ce qu'elle pense, n'est pas ce blanc, que nous appelons ici, faute d'un nom plus approprié, l'intelligence. Elle n'en est qu'une forme, un reflet extérieur. Même la poésie, qui unit en elle l'intérieur et l'extérieur, constitue par le poème un objet extérieur à la conscience. La preuve, c'est qu'elle a besoin de notre intelligence pour exister. Elle a besoin du blanc. De même que la pensée ne peut mener qu'à la pensée, puisqu'il n'y a pas d'au-delà de la pensée, la poésie ne peut mener qu'à la poésie. « [A]vec le langage, je ne puis sortir du langage²¹⁹ », écrit Wittgenstein. Pour véritablement aller au-delà de la pensée, celle-ci doit cesser, c'est-à-dire qu'elle doit se comprendre, non pas dans une

²¹⁹ Cité par Serge Champeau, *Ontologie et poésie. Trois études sur les limites du langage*, Paris, Vrin, 1995. p. 17.

analyse, mentale ou écrite, dialectique ou non, ni non plus dans un poème, mais dans la conscience elle-même. Tant que la pensée fera assumer sa compréhension par une forme liée au temps et à l'espace, que cette forme soit textuelle ou simplement psychologique, elle ne pourra que tourner en rond. Elle doit s'habiter si parfaitement qu'il ne reste plus, à l'intérieur ou à l'extérieur d'elle, de résidu, de forme susceptible de la limiter. Non pas qu'il faille refuser la pensée en tant que forme ou essayer de la détruire ce qui, évidemment, est impossible autrement que dans une autre forme, mais ne pas s'y laisser enfermer, la *com-prendre* (du latin *comprehendere*, prendre avec, saisir ensemble, unir, embrasser, enfermer), car aucune forme quelle qu'elle soit n'est, elle-même et à elle seule, l'intelligence ou la conscience dans sa totalité. Il s'agit donc moins, comme le dit Pierre Brunel, « d'habiter poétiquement le monde²²⁰ » que de s'habiter soi-même, ce qui est autrement plus difficile.

Ainsi, même s'il nous faut reconnaître que la poésie est bel et bien la pensée la plus concrète et la plus médiante qui puisse être dans le domaine fini du langage, il s'agit encore de pensée et de finitude. Il s'agit peut-être du réel le plus absolu de la pensée, ce n'est pas le réel absolu lui-même. C'est une image et une forme, une « image-forme », de ce réel, et encore une image individuelle, qui prend l'apparence de tel ou tel poème. Certes, la poésie résout momentanément le conflit de la pensée ou du moins elle l'atténue, l'assouplit partiellement, mais comme elle le fait à travers une forme finie et, qui plus est, extérieure et matérielle, cette forme n'est pas le tout. Elle demeure une partie, un moment de ce dernier, qui est la conscience dans sa totalité. Ainsi la poésie n'est pas plus absolue qu'autre chose, c'est un objet et une activité du monde qui n'ont

²²⁰ Pierre Brunel, *Apollinaire entré deux mondes. Le contrepoint mythique dans Alcools. Mythocritique II*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997, p. 169.

pas plus d'importance ou de signification que le reste. Et encore, la poésie résout-elle véritablement la pensée? Un tableau aussi peut apaiser l'esprit, un film ou la contemplation d'un paysage. La poésie médiatise la pensée au niveau du langage et des mots mais la médiatise-t-elle véritablement dans la conscience du poète ou du lecteur? Si vraiment le poète et le lecteur n'interfèrent pas et laissent la poésie les pénétrer et « penser pour eux », alors oui, certainement. Mais comme nous l'avons dit, ce n'est que pour un temps. Le poème terminé, la pensée reprend sa routine, continue à juger, à désirer et à souffrir dans les ornières variables de son conditionnement.

Malgré tout, et c'est sur cette note que nous voudrions terminer, la poésie nous apprend, croyons-nous, véritablement quelque chose, non seulement à propos de l'écriture et de la littérature mais au sujet de la pensée. Heidegger, dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, nous en donne, dans la terminologie métaphysique qui lui est propre, une certaine idée :

[L]a pensée est Poème (*Dichten*), et pas seulement au sens de la poésie et du chant. La pensée de l'être est l'ordre originel du dire poétique. En elle seulement, avant tout, la langue advient à la parole, c'est-à-dire à son essence. La pensée dit la dictée de la vérité de l'être. La pensée est le *dictare* originel. La pensée est le Poème originel, qui précède toute poésie, et aussi tout poétique de l'art dans la mesure où celui-ci se fait œuvre dans la sphère de la langue. Tout Poème, en ce sens plus large aussi bien qu'au sens plus restreint de la poésie, est, de par son fond, pensée²²¹.

C'est, par ailleurs, la raison pour laquelle la poésie demeure difficile d'approche. La pensée immédiate n'est pas formée pour ce discours, elle n'est pas habituée à un tel mouvement et demeure rébarbative devant cette voix qui affirme que tout est dans tout, que tout est un et qu'il n'y a pas de distance réelle entre le moi et le monde, distance qui constitue l'air dans laquelle nous avons coutume de respirer. Comme le faisait remarquer Octavio Paz : « L'identification des contraires va à l'encontre des fondements même de

²²¹ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, op. cit., p. 268.

notre pensée²²² ». Cependant, si la pensée immédiate sait se taire et écouter, la poésie lui dit quelque chose, et ce qu'elle lui dit c'est ceci : *il n'y a rien en dehors de toi-même*. La division n'est pas en *réalité*, la division est illusion de la pensée. Elle n'est pas un extérieur, mais un intérieur. Si la séparation est intérieure au tout qui, en l'occurrence, est nous-mêmes, les fragments de cette séparation sont absolument indivisibles les uns des autres. Les contraires ne peuvent être séparés car ils sont un. Différents mais un. Différents *parce que* un. Pas d'unité sans division, ni division sans unité. Vouloir anéantir la division ou rejeter l'unité comme irréaliste, c'est être dans l'illusion. L'illusion, c'est de croire qu'il y a et la division d'un côté et l'unité de l'autre, et l'illusion d'une part et la vérité d'autre part car il n'y a que cela, la pensée, *ce qui est*, et rien d'autre. L'autre, c'est l'abstraction de la pensée qui n'a pas vu son ombre. *Il n'y a que la pensée*, voilà ce que nous dit implicitement la poésie. Cela ne veut pas dire que nous ne pouvons connaître que nos représentations mais qu'il n'y a pas de « représentations », parce qu'il n'y a pas non plus de « représentés » ni de « représentants ». *Il n'y a que la pensée*, cela veut dire que penseur et pensé ne sont qu'une seule et même chose. Il y a certes un monde, des gens, des objets mais pour nous, qui ne sommes que pensée, cela ne fait aucune différence car la pensée est l'œil qui voit toute chose. Si la pensée ne voit pas, c'est-à-dire si elle ne *se* voit pas, rien ne voit. Voir, pour la pensée, c'est se comprendre comme un tout, c'est s'habiter si complètement qu'aucune idée, émotion ou objet isolés, ne se retrouvent en dehors d'elle-même. C'est alors seulement que la pensée est libre, qu'elle *meurt* à elle-même et que l'intelligence peut entrer en action. Tant qu'il y aura autre chose que la pensée – réalité, unité, divinité, peu importe –, cette autre chose

²²² Octavio Paz, *L'arc et la lyre*, Paris, Gallimard, coll. « Les essais », 1965, p. 4.

limitera la pensée, parce qu'il s'agira de sa propre limite qu'elle n'aura pas reconnue, de son propre double la maintenant dans la paralysie et la peur.

Ce que la poésie nous dit, c'est que la pensée est libre, c'est-à-dire que l'homme est libre : « [L]a destinée ne vient pas du dehors à l'homme, écrit Rilke au jeune poète, [...] elle sort de l'homme même²²³ ». *Nous sommes notre propre prison*. Rien ne nous limite, hormis nous-mêmes et notre pensée. C'est pourquoi il faut se connaître. « Il n'existe qu'une seule sagesse, dit Héraclite : connaître la Pensée qui pilote toutes choses à travers tout²²⁴ ». Et cette Pensée qui pilote toutes choses, c'est nous. Rechercher la connaissance à l'extérieur ou à l'intérieur comme une entité distincte et immédiate n'a pas de sens, car nous ne sortons pas de nous-mêmes. Concevoir la connaissance en termes de temps ou d'espace, c'est être victime de la pensée. Mais nous *sommes* la pensée, nous *sommes* cette image qui s'objective sur l'écran dissocié de notre conscience. Si cette chose qui semble séparée de nous, c'est nous-mêmes, nous ne pouvons rien faire pour l'atteindre ou pour nous en détacher. Alors nous ne faisons rien, nous demeurons totalement immobiles, l'esprit calme et attentif et dans cette immobilité, un mouvement radicalement différent entre en action et il ne s'agit pas de la pensée. De quoi s'agit-il alors? On peut donner à cette énergie, à cette intelligence, tous les noms possibles et imaginables, aucun nom, aucun mot, aucune explication, jamais, ne pourra en rendre compte. « Le mot, écrit Krishnamurti, aussi précise et fidèle que soit la description, ne renferme jamais l'intégralité de ce qu'il désigne²²⁵ ». La pensée ne peut jamais saisir ou pénétrer totalement la nature de l'énergie et de l'intelligence, elle ne le peut,

²²³ Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, trad. par Bernard Grasset et Rainer Biemel, Paris, Bernard Grasset, 1937, p. 89.

²²⁴ Héraclite, « Héraclite d'Éphèse » dans *Trois présocratiques. Héraclite, Parménide, Empédocle*, op. cit., p. 36.

²²⁵ Jiddu Krishnamurti, *Journal*, p. 75.

paradoxalement, que quand elle disparaît. C'est pourquoi, avant de connaître cette énergie, avant même de pouvoir cesser de penser, il faut se connaître, car ni « après » ni « avant » n'existent en dehors de cette connaissance, aucune énergie en dehors de cette lucidité. La connaissance est à elle-même son propre résultat : « Autrefois, raconte Feuerbach, la pensée était pour moi le but de la vie. Mais aujourd'hui, c'est la vie qui est pour moi le but de la pensée²²⁶ ». La vraie connaissance, c'est un peu, finalement, ce qu'est la poésie : un mouvement sans progression, en dehors du temps, qui ne vise aucun résultat, d'autre but que sa propre existence et son propre temps. C'est ce qui fait dire à Blanchot avec le ton oraculaire qu'on lui connaît que « la littérature n'accepte jamais de devenir moyen²²⁷ ». Si donc le but de la poésie est d'apprendre la poésie, le but de la vie n'est pas autre chose que d'apprendre à vivre.

²²⁶ Cité par Paul Éluard, *Les sentiers et les routes de la poésie*, Paris, Gallimard, 1954, p. 20.

²²⁷ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 61.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire

APOLLINAIRE, Guillaume, *Alcools*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1969 (1920), 190 p.

BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995 (1980), 1003 p.

BERNANOS, Georges, *Monsieur Ouine*, Paris, Bordas, coll. « C.C.B. », 1969, 190 p.

CAMUS, Albert, *L'étranger*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1957, 179 p.

ÉLUARD, Paul, *Les sentiers et les routes de la poésie*, Paris, Gallimard, 1954, 173 p.

LAO-TSEU, *Tao-tö king*, trad. par Liou Kia-hway, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1967, 120 p.

MALRAUX, André, *La condition humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1946, 283 p.

NOVALIS, *Œuvres complètes*, vol. II, éd. et trad. par Armel Guerne, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1975, 458 p.

PAZ, Octavio, *L'arc et la lyre*, trad. par Roger Munier, Paris, Gallimard, coll. « Les essais », 1965, 384 p.

POE, Edgar, *Eureka : la genèse d'un poème*, trad. de Charles Baudelaire, Paris, Éditions Louis Conard, 1965, 322 p.

PONGE, Francis, *Le parti pris des choses suivi de Proèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1948, 221 p.

PONGE, Francis, *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel*, Paris, Hermann, coll. « L'esprit et la main », 1984, 124 p.

RILKE, Rainer Maria, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. par Maurice Betz, Paris, Seuil, coll. « Points », 1966 (1929), 223 p.

RILKE, Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète*, trad. par Bernard Grasset et Rainer Biemel, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1937, 149 p.

RIMBAUD, Arthur, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1984, 303 p.

Corpus théorique

BESSETTE, Luc et COLL., *Au cœur de l'humain, colloque 100^e anniversaire Krishnamurti et hommage à David Bohm*, Boucherville, Éditions de Mortagne, coll. « Exploration », 1996, 286 p.

BOHM, David et Jiddu KRISHNAMURTI, *Le temps aboli, dialogues*, trad. par Colette Joyeux, Monaco, Éditions du Rocher, 1987, 414 p.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Logique*, tome I, trad. par Augusto Véra, Bruxelles, Éditions Culture et civilisation, 1969 (1874), 489 p.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Logique*, tome II, trad. par Augusto Véra, Bruxelles, Éditions Culture et civilisation, 1969 (1874), 387 p.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *La phénoménologie de l'esprit*, tome I, trad. par Jean Hyppolite, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, 1966 (1807), 358 p.

KRISHNAMURTI, *Carnets*, trad. par Marie-Bertrande Maroger, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, 388 p.

KRISHNAMURTI, Jiddu, *La révolution du silence*, trad. par Carlo Suarès, Paris, Stock, coll. « Stock + Plus », 1977, 220 p.

KRISHNAMURTI, Jiddu, *Journal*, trad. par Nicole Tisserand, Paris, Éditions Buchet/Chastel, 1995, 192 p.

KRISHNAMURTI, Jiddu, *Se libérer du connu*, trad. par Carlo Suarès, Paris, Stock, coll. 1994, 126 p.

LUTYENS, Mary, *Vie et mort de Krishnamurti*, trad. par André Riehl, Saint-Amand-Montrond (Cher), Éditions Amrita, 1993, 303 p.

Ouvrages et articles de référence

ALEXANDRE, Didier, *Guillaume Apollinaire*. Alcools, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1997 (1994), 127 p.

- BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1964, 275 p.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1972, 187 p.
- BÉGUÉ, Claude M. et Pierre LARTIGUE, *Alcools. Apollinaire*, Paris, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », 1872, 79 p.
- BERRANGER, Marie-Paule, *Douze poèmes de Rimbaud analysés et commentés*, Allier (Belgique), Marabout, coll. « Marabout service », 1993, 346 p.
- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, 379 p.
- BRUNEL, Pierre, *Apollinaire entre deux mondes. Le contrepoint mythique dans Alcools. Mythocritique II*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997, 221 p.
- BRUNEL, Pierre, *Rimbaud. Biographie. Étude de l'œuvre*, Paris, Albin Michel, coll. « Classiques », 1995, 190 p.
- CAMPION, *La littérature à la recherche de la vérité*, Paris, Seuil, 1996, 423 p.
- CHAMPEAU, Serge, *Ontologie et poésie. Trois études sur les limites du langage*, Paris, Vrin, 1995, 280 p.
- COHEN, Jean, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, 231 p.
- COMBE, Dominique, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, coll. « Coutours littéraires », 1992, 175 p.
- CONIO, Gérard, *Baudelaire. Étude de Les fleurs du mal*, Allier (Belgique), Marabout, coll. « Marabout service », 1992, 511 p.
- DE CUES, Nicolas, *Œuvres choisies*, trad. de Maurice de Gandillac, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, coll. « Bibliothèque philosophique », 1942, 564 p.
- DELFE, Guy, *L'Esthétique de Stéphane Mallarmé*, Paris, Flammarion, 1951.
- DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1967, 436 p.
- DÉSALMAND, Paul et Bruno HONGRE, *Douze poèmes de Baudelaire analysés et commentés*, Allier (Belgique), Marabout, coll. « Marabout service », 1993, 342 p.
- DURRY, Marie-Jeanne, *Guillaume Apollinaire. Alcools, tome II*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1964, 262 p.

EINSTEIN, Albert, *Quatre conférences sur la théorie de la relativité faites à l'université de Princeton*, Paris, Gauthier-Villars et Cie Éditeurs, coll. « Discours de la méthode », 1976 (1925), 96 p.

ESTEBAN, Claude, *Critique de la raison poétique*, Paris, Flammarion, 1987, 263 p.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969, 293 p.

GROUPE Μμ (Centre d'études poétiques, université de Liège : Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet), *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1990, 368 p.

HEIDEGGER, Martin, *Acheminement vers la parole*, trad. par Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1981 (1976), 260 p.

HEIDEGGER, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. par Wolfgang Brokmeier et éd. par François Fédier, Paris, Gallimard, coll. « Classiques de philosophie », 1962, 313 p.

HEIDEGGER, Martin, *Qu'appelle-t-on penser?*, trad. par Aloys Becker et Gerard Granel, Paris, PUF, coll. « Épiméthée », 1973 (1959), 262 p.

HEIDEGGER, Martin, *Questions III*, trad. par Henry Corbin, Roger Munier et Alphonse de Waelhens, Paris, Gallimard, 1966, 225 p.

HÉRACLITE, PARMÉNIDE, EMPÉDOCLE, *Trois présocratiques. Héraclite, Parménide, Empédocle*, trad. par Yves Battistini, Paris, Gallimard, 1968, 235 p.

JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, trad. par Nicolas Ruwet, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Points », 1963, 255 p.

JULIA, Didier, *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, coll. « Références », 1984, 304 p.

LACOUE-LABARTHE, Philippe, *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 1997 (1986), 167 p.

LEFÈVRE, Maurice-Jean, *Structure du discours de la poésie et du récit*, Neufchâtel, Éditions de La Baconnière, coll. « Langues », 1971, 202 p.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *Sur l'origine radicale des choses*, trad. par Martine Étrillard, Paris, Hatier, coll. « Profil philosophique », 1984, 79 p.

Le petit Larousse illustré 1996, Paris, Larousse, 1995, 1777 p.

LINSSEN, Robert, *Le Zen, sagesse d'Extrême-Orient : un nouvel art de vivre?*, Verviers (Belgique), Marabout, coll. « Marabout université », 1969, 265 p.

MAUCLAIR, Camille, *L'Art en silence*, Paris, Ollendorf, 1901.

MOLINO, Jean, « L'ontologie naturelle et la poésie », *Littérature*, no 72, décembre 1988, Paris, Larousse, p. 91-113.

OUELLET, Pierre, *Voir et savoir. La perception des univers du discours*, Candiac (Québec), Éditions Balzac, coll. « L'Univers des discours », 1992, 539 p.

PICON, Gaétan, *Introduction à une esthétique de la littérature. I. L'écrivain et son ombre*, Paris, Gallimard, 1953, 316 p.

REEVES, Hubert, *Poussières d'étoiles*, Paris, Seuil, coll. « Science ouverte », 1984, 195 p.

RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1975, 413 p.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, tome I, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1983, 319 p.

RIFFATERRE, Michael, « L'illusion référentielle », trad. par Pierre Zoberman dans *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, p. 91-118.

RIFFATERRE, Michael, *Sémiotique de la poésie*, trad. par Jean-Jacques Thomas, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, 253 p.

ROUYEYRE, André, *Amour et poésie d'Apollinaire*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1955, 251 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1948, 308 p.

SCHLANGER, Judith, « Langage intellectuel, langage métaphorique », *Littérature*, no 29, février 1978, p. 21-37.

THIBAUDET, Albert, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1926.

TODOROV, Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, 309 p.