

LE POÈME TU.

L'idée d'un chantier de réflexion sur le thème « poésie & critique » est révélateur, avant qu'il ne soit signifiant, d'une disjonction des sphères de l'opérateur (le poète) et du théoricien (le critique). Cette disjonction est ancienne, elle est le lieu même de notre modernité qui sépare d'un côté le concepteur de l'opérateur et de l'autre le critique et l'opérateur, comme s'il était nécessaire que l'opérateur, le poète – qu'il faut entendre au sens étymologique de pro-ducteur – soit dessaisie de son œuvre et de son poème. Le problème est complexe et il n'est pas le lieu de ce texte ; cependant il faut préciser que cette disjonction a été *a priori* nécessaire d'un point vue philosophique pour justifier l'idée d'une raison triomphante face à la puissance immédiate de retrait du poète et d'un point de vue anthropologique pour justifier une esthétique bourgeoise de la satisfaction du poème-objet et du poète-objet qui évite soigneusement toute puissance critique à l'œuvre. Or il a existé et il existe des opérateurs, des poètes qui n'ont jamais tenté de séparer le poétique et la critique. Pour n'en citer qu'un, j'évoquerai Emmanuel Hocquard dont l'ensemble de l'œuvre est autant une réflexion critique sur l'objet poème qu'un incessant travail sur la forme même de celui-ci. L'œuvre d'Emmanuel Hocquard est une observation du poème (de l'œuvre) comme figure du célement – le poème est obscur et complexe – sans jamais abandonner sa puissance critique : déconstruction des régimes linguistiques, observation de la puissance des langages, exposition de la puissance coercitive et autoritaire des grammaires.

La critique est fondamentale si elle n'est pas dissociée de l'œuvre et si elle n'est pas présente pour en rendre l'éventualité d'un sens, d'une significativité. Pour être encore plus précis, nous pourrions assumer de penser que l'œuvre – le poème – n'a jamais besoin de critique au risque que celle-ci soit une explication soit des *modus operandi* soit d'un sens éventuellement maintenu caché. Dans ce cas qu'entend-on pas poème et critique ? Le poème serait le résultat de la complexe opération de la *poièsis*, c'est-à-dire d'une production qui obligatoirement met en jeu la puissance critique de la possibilité d'un usage. Le poème (*poièma*) est une interrogation essentielle (*poios*) sur la nature des objets. C'est en cela que le poète n'est jamais autre chose qu'un critique, que la figure essentielle et fondamentale de l'interrogation. Dès l'antiquité on refuse cette jonction pour lui préférer une disjonction du concepteur, celui qui a la puissance critique, et de l'opérateur, celui qui est privé de cette puissance critique et qui est laissé *ouk eidota*, c'est-à-dire sans puissance de représentation (Aristote. *Mét. A*, 981a-b). Seul le poète, celui qui fait œuvre en a la possibilité mais au risque de se livrer à un retrait substantiel de lui-même, hors du commun. C'est ce risque qui constitue la figure moderne du poète. Or nous pouvons supposer que sa figure contemporaine n'est pas dans ce risque et dans ce retrait, mais bien au contraire solidairement dans une expérience du commun. Pour le dire autrement – et plus radicalement – la pensée bourgeoise s'est attachée, dès le début du XIX^e siècle à saisir la forclusion du *mimètikos poiètès* (*Politéia*, 605c) comme une transcendance – le génie et le hors-du-commun. Or il faudrait sans doute espérer – sans trop y croire ! – que cet archaïque schéma soit révolu... Il faut dès lors penser le retrait comme une posture éthique et économique essentielle : c'est-à-dire celle de la présence au commun *particulière* de l'œuvre et non celle du poète...

Si nous assumons de croire que le poétique ne peut être dissocié de la critique il faut le montrer. Theodor W. Adorno écrit dans *Notes sur la littérature* (p. 310) que « C'est l'obscur des poèmes, et non ce qui est pensé en eux, qui rend nécessaire le recours à la philosophie ». La tâche de la philosophie – essentiellement celle de la philosophie du langage – est non pas l'explication mais la monstruation de la puissance du poétique. La critique est ici, saisir ce qu'il y a dans le poème comme « parole sans expression » selon Giorgio Agamben (*La puissance de la pensée*, Rivages, 2006) ou comme « idée de la prose même » sans chant chez Walter Benjamin (Paralipomènes à *Sur le concept d'histoire*, Ms 470). La philosophie du langage aurait pour tâche essentielle « l'essence initiale de la parole » (Martin Heidegger, *Parménide*, Gallimard, 2011, p. 214) autrement dit la forme singulière du poème.

Nous aimerais alors proposer un schéma. Nous pourrions admettre que traditionnellement le

poétique est le lieu de la plainte, est le lieu de l’élégie (c'est-à-dire de l'épitaphe et de l'hymne, le poème à celui qui n'est plus et à ce qui n'est pas présent) et que le théorique et le philosophique sont le lieu de l'arraisonnement de cette plainte par la raison, de l'arraisonnement du *muthos* par le *logos*. Le critique est alors, traditionnellement, celui qui intercède rituellement entre le poète et non-poète (entre l'artiste et le non-artiste) pour faire advenir à la *doxa* la puissance *para-doxale* de cette plainte inaudible, intraduisible et insaisissable. Je propose que nous inversions ce rapport, ou plus exactement que nous l'ouvrions à une puissance de la contradiction et que le poème ne soit plus le lieu de cette plainte mais qu'il soit le lieu même de la critique et de la philosophie. Autrement dit le critique n'a pas pour obligation la construction d'un *logos* mais la possibilité d'aller et venir du *logos* vers le *muthos*, vers le *muthos* du poème. Cela signifierait-il que poète et critique sont alors les deux mêmes faces du même? Ce n'est pas si simple, parce que techniquement il s'agit de deux dires, de deux expressions particulières du langage, le dire poétique et le dire théorique. Ces deux dires ont fondamentalement quelque chose à voir avec «l'essence initiale de la parole». En soi peu importe ce qu'est cette essence, car cela relève, intégralement, du choix éthique du *lecteur*. Elle pourrait aussi bien être une puissance théorétique, qu'un habiter poétiquement, qu'une intransitivité tendancielle des langages, qu'une parataxe, qu'une puissance d'asémancité, qu'un coup de dé, qu'un test de solitude, etc. L'antiquité – ce que nous en saisissons – pensait que l'expérience du dire reposait sur trois modes, le rhétorique, le poétique et le parrhésiastique, c'est-à-dire, l'argument, l'essence et le sincère. Dans *Le courage de la vérité*, Michel Foucault détermine quatre «pactes» parrhésiastiques, le dire prophétique, le dire philosophique (ou ontologique), le dire technique (ou épistémologique) et le dire éthique (ou politique). Je propose d'en ajouter un que l'on pourrait nommer le pacte parrhésiastique du poématique, c'est-à-dire un dire comme tout-dire, comme risque de cette dicibilité qui n'engage, dans notre modernité, ni vérité, ni plainte, c'est-à-dire de l'entendre comme l'engagement de cette tâche double du poématique et du philosophique. Si toute langue a la possibilité de s'exposer sans doxologie – sans grammaticalité – alors tout poématique s'expose dans cette tension paradoxale qui tend vers la prose intégrale : la parrhésie du poématique, la tâche de tout poème est d'assumer que cette mesure de la perversité tende vers la prose, que le *per-versus* du poème tende, tendanciellement, vers un *pro-versus*. La puissance du poématique est alors vide, singulièrement creuse puisqu'entièrement occupée à ce mouvement, entièrement occupée à devenir cette prose sans chant, parce que «La vie, pourrait-on dire, est globalement le poématique des poèmes. *Das Leben ist allgemein das Gedichtete der Gedichte*» (Benjamin, *Œuvres*, I, 1, p. 94). Cette tâche du poématique est techniquement réalisée par deux mécanismes qu'avait repérés avec précision Theodor W. Adorno, le mécanisme de l'intermittence et celui de la parataxe. L'assignation du poématique à la parataxe maintient la langue dans son inopérativité et la désœuvre. Elle fait tendre la langue dans un devenir exposition, celui de la parole, celui de la prose intégrale, celui du poématique.

Qu'est-ce que cela signifie? Si nous déterminons l'existence d'un pacte parrhésiastique du poématique, il lie intimement poète et critique, au point, non de les confondre, mais de les unir dans une même tâche. Il s'agit d'une tâche profondément éthique qui consiste à renverser cet archaïque modèle : si le poème n'a plus pour tâche la plainte elle devient alors celle de la philosophie. Le poème n'a pas pour but le sens ou la significativité, mais une sorte de retrait infini, un voilement, quelque chose d'obscur. Le critique, le théoricien, le philosophe ont pour tâche d'exposer encore ce retrait, non pour l'expliquer mais pour le conjointre et le juxtaposer à l'éthique, au vivant, au danger de la lecture, à l'épreuve du politique, à la puissance du théorétique, à l'étritesse infini du présent, à la fulgurance de l'image, à l'arrêt de la dialectique, à la contradiction. Pour le dire autrement le poète n'est pas un élégiaque, pas plus que le philosophe, mais si le premier a pour tâche d'assumer l'interrogation essentielle sur les choses le second a pour tâche, éthique, de maintenir la puissance infinie de cette interrogation qui ne demande ni réponse ni explicitation. Le poème est intraduisible et la philosophie a pour tâche éthique de maintenir cet intraduisible. Stéphane Mallarmé écrit (*Œuvres*, p. 367) : «Tout

devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs ; seulement traduit, en une manière, par chaque pendentif». Le poème (l'œuvre) est un objet fragmentaire et intermittent entièrement et intransitivement tendu vers la puissance prosaïque, le blanc, le « poème tu ». Le « poème tu » est le poématique, il est intraduisible et inaudible. Le critique et le philosophe ont pour tâche essentielle de maintenir cette *taisance* et de dire et de commenter, autant qu'il est nécessaire, cette puissance.

En somme la tâche éthique de notre contemporain est une réconciliation, paradoxale, à partir de la figure du poème, de l'opérateur et du concepteur, du poète et du théoricien. L'idée même de l'œuvre (ses crises, sa dématérialisation, ses déplacements, etc.) est singulièrement inscrite dans cette tension et dans cette réconciliation possible. Elle est paradoxale parce qu'elle n'est pas pensable dans ce que nous nommons la culture.

Fabien Vallos. Juillet 2011