

LA POÉSIE N'EST PAS UNE SOLUTION – FRANK SMITH

4 ATELIERS D'INVESTIGATIONS POÉTIQUES

III — POESIE ET POLITIQUE

J'ai essayé de dire jusqu'ici comment vibrer le mot poésie, dans ses relations avec la poésie elle-même.

- 1 — « Nous ne sommes pas seuls ici, nous sommes loin d'être entre nous. » (Ponge)
- 2 — « Comment être chez nous dans le monde ? » (et pas chez soi) (Arendt)
- 3 — Comment traverser la catastrophe, sinon en passant par un crible, afin de voir, pour savoir, donc pour prévoir. (Georges Didi-Huberman)
- 4 — « Ne pas oublier de rester vivant. » (Rosa Luxembourg)

Puis dans ses articulations avec l'image pour définir ce qu'on peut appeler un « cinéma de poésie ». Pier Paolo Pasolini écrivait : « La langue de la poésie est celle où l'on sent la caméra, de même que dans la poésie proprement dite on sent immédiatement les éléments grammaticaux en fonction poétique ; alors que dans la langue de la prose on ne sent pas la caméra, c'est-à-dire qu'en effet on ne sent pas l'effort stylistique comme exprimé, que la présence de l'auteur n'y est pas apparente. »

J'avais indiqué qu'il n'y avait pas de définition immobile de la poésie, que la poésie pouvait, en ce qui me concerne, se penser comme étant l'alliage d'une conscience aiguë *au* et non *du* monde (être à la rivière + que être *dans* la rivière) et d'une crispation positive quant au langage,

→ et qu'écrire poésie c'était considérer la page (ou l'écran) comme une table sur laquelle interviennent une série d'opérations

→ des opérations qui font devenir la poésie dans la poésie, en la poussant vers un dehors, selon des gestes internes à la poésie

→ des opérations qui explorent les rapports de la poésie avec l'image, et le cinéma en particulier.

J'avais présenté la notion de « cinétract » qui est un bel appareillage à explorer et à renouveler grâce à la tension qu'elle articule entre texte et image

→ tout cela à des fins politiques

→ car la poésie est action et action politique.

J'aimerais aujourd'hui interroger la poésie dans son potentiel politique.

Détour par Hannah Arendt : « Qu'est-ce que le politique ? »

Son métier, dit-elle, c'est la « théorie politique ».

Quelle est la différence avec les écrivains ou les philosophes ?

Les philosophes, lorsqu'ils s'emparent de la question politique, ils lui font subir une torsion particulièrement dangereuse. Ils ne savent pas se tenir devant elle de façon **neutre**, comme ils le font par exemple devant la nature. Le philosophe transforme la politique en quête de la vérité, réservée à « ceux qui savent ». Cela les conduit souvent à se rapprocher d'un prince qu'ils espèrent éclairer de leurs conseils, et que ce prince se mue en dictateur ne les gêne finalement pas tant que ça.

Dans la ligne d'Aristote et de la sophistique, Arendt montre que la politique ne se mesure pas à une vérité idéale : c'est plutôt un **bien commun**, que les hommes fabriquent sans cesse **entre** eux (= pas entre soi).

Avec la cité, ce qui se passe entre les hommes dure plus longtemps que les hommes eux-mêmes.

En août 1950, elle note : « La politique repose sur un fait : la pluralité humaine. »

Il n'y a pas d'essence de l'homme, juste des hommes : « La politique prend naissance dans l'espace-qui-est-entre-les-hommes, donc dans quelque chose de fondamentalement extérieur à l'homme. »

Arendt s'est toujours bagarrée contre la tentation d'une vérité unique, contre le **pouvoir des majuscules**, l'Homme, l'Être...

→ Le rêve, le vœu d'une écriture démocratique, ne serait-il pas d'exprimer les mondes de cette pluralité humaine, le monde des hommes entre-eux, non entre-soi ?

→ Donc la politique = espace-qui-est-entre-les-hommes

→ Hors être contemporain = soi-même écrivant dans un espace encore non balisé

→ Donc chercher à fonder le rôle civique de la littérature : son rapport aux questions idéologiques et politiques, sa posture ambivalente dans ce qu'on appelle « culture », ses dispositifs à la fois révolutionnaires et patrimoniaux, etc.

Si l'exercice de la littérature ne nous rend pas plus « humains », il ne mérite aucun intérêt.
Rendre plus humain => plus cruellement lucides, plus impitoyablement réticents à l'assentiment communautaire, plus définitivement instables quant à nos représentations du monde où nous vivons.

Ce que je cherche dans la poésie, c'est tout ce qui nous aide à accéder à cette sorte d'humanité violente.

Des exemples du rapport entre poésie et LANGUE DEMOCRATIQUE, à traduire comme ceci : c'est quoi la question de la poésie sinon la question de la langue du monde actuel.

Je m'appuie sur des recherches opérées par Stéphane Bouquet

Procédures de démocratisation du poème de la langue :

— e. e. cummings : plus de majuscules, donc plus de noms propres, donc tout nom devient un nom commun, contre la hiérarchisation du langage de la syntaxe (qui est sujet/verbe/complément)

— Dickinson met des majuscules partout pour mettre tout à la puissance de Dieu, donner du pouvoir à tout, donner du pouvoir aux choses, lutter contre la puissance du maître

"Nature" is what we see—
The Hill—the Afternoon—
Squirrel—Eclipse— the Bumble bee—
Nay—Nature is Heaven—
Nature is what we hear—
The Bobolink—the Sea—
Thunder—the Cricket—
Nay—Nature is Harmony—
Nature is what we know—
Yet have no art to say—
So impotent Our Wisdom is
To her Simplicity.

Emily Dickinson

— Gertrude Stein : quels sont les catégories de mots qui ont le pouvoir dans le langage ? Attention aux choses et aux gens, que la société soit égale. Poésie qui a le souci du monde.

— WC Williams : « not ideas about the thing but the thing itself »
Le poème doit s'attacher aux choses : « it was a new knowledge about reality » ; s'intéresser aux choses elle-même et pas les idées, aller dans les choses.

— « La vie des hommes infâmes » (Foucault)
pouvoir = rapport de forces
le pouvoir n'est pas une forme, il passe par des points

le pouvoir n'est pas essentiellement répressif / il s'exerce avant de se posséder / il passe par les dominés et les dominants / le pouvoir d'être affecté est comme une matière de la force / le pouvoir d'affecter est comme une fonction de la force

« La vie des hommes infâmes » donne une leçon : si l'homme ordinaire est amené à la lumière, c'est que le « pouvoir » trouve un intérêt aux signes dont il est porteur.

L'homme infâme : « celui qu'aucune rumeur flatteuse ou pas ne rend célèbre sinon l'accident d'un récit, dont la vie a quelque chose de gris et d'ordinaire au regard de ce qu'on estime d'habitude digne d'être raconté ». Michel Foucault se retourne vers cet infâme que protège de l'effacement une rencontre avec le pouvoir ; le trouble qu'il a causé, dilapidation, exhibition, en a été l'occasion. La plainte d'un voisin ou d'un proche, un époux, un fils, porte devant le prince le récit d'une intimité (une sexualité, un mode de dépense) devenue une gêne et une menace.

Ces témoignages alimentent une administration normative des faits et gestes et livrent la « grille d'intelligibilité » que l'Occident a alors entrepris de poser sur les manières d'être et de faire. La construction de la société disciplinaire, entre 1660 et 1760, suscite une mécanique d'enregistrement. Le jugement des proches indique la limite du supportable et en fait juge le monarque : l'intime rencontre le politique. Sa matière forge et compose les lignes du politique.

« C'est une anthologie d'existences. Des vies de quelques lignes ou de quelques pages, des malheurs et des aventures sans nombre, ramassés en une poignée de mots. Vies brèves, rencontrées au hasard des livres et des documents. Des exempla, mais – à la différence de ceux que les sages recueillaient au cours de leurs lectures -ce sont des exemples qui portent moins de leçons à méditer que de brefs effets dont la force s'éteint presque aussitôt. Le terme de « nouvelle » me conviendrait assez pour les désigner, par la double référence qu'il indique : à la rapidité du récit et à la réalité des événements rapportés ; car tel est dans ces textes le resserrement des choses dites qu'on ne sait pas si l'intensité qui les traverse tient plus à l'éclat des mots ou à la violence des faits qui se bousculent en eux. Des vies singulières, devenues, par je ne sais quels hasards, d'étranges poèmes, voilà ce que j'ai voulu rassembler en une sorte d'herbier.

L'idée m'en est venue un jour, je crois bien, où je lisais à la Bibliothèque nationale un registre d'internement rédigé au tout début du XVIII^e siècle. Il me semble même qu'elle m'est venue de la lecture que j'ai faite des deux notices que voici.

Mathurin Milan, mis à l'hôpital de Charenton le 31 août 1707 : « Sa folie a toujours été de se cacher à sa famille, de mener à la campagne une vie obscure, d'avoir des procès, de prêter à usure et à fonds perdu, de promener son pauvre esprit dans des routes inconnues, et de se croire capable des plus grands emplois. »

Jean Antoine Touzard, mis au château de Bicêtre le 21 avril 1701 : « Récollet apostat, séditieux, capable des plus grands crimes, sodomite, athée si l'on peut l'être ; c'est un véritable monstre d'abomination qu'il y aurait moins d'inconvénient d'étouffer que de laisser libre. » »

→ Donc : dire la vie des hommes infâmes, des vies ordinaires prises dans les rouages des pouvoirs, et trouver, chercher les mots pour dire cela poétiquement, sans hiérarchie des mots entre eux, sinon dans les objets, les faits, sans construction de phrases dominantes.

→ « Mon livre est un livre engagé dans la mesure où il m'engage à vivre ce que j'ai écrit » (Pierre Guyotat)

→ Jean-Marie Gleize : POESIE EN ACTE

« Reste que nous avons à penser l'écriture comme un acte. On veut croire que les livres sont des actes, des « actes préparatoires », pensés et préparés au présent. Il ne s'agit pour nous ni d'évoquer le passé (comme le fait encore la poésie sur le mode élégiaque), ni de chanter l'avenir, et encore moins l'Avenir (comme le fait la poésie parfois sur le mode engagé-chanté), mais de travailler ce qu'on pourrait appeler un présent-antérieur (mémoriel) avec, simultanément un présent « à venir ». Quelque chose comme un présent stratifié, un présent « en actes », dans l'inquiétude et la préparation de « ce qui vient ». Préparatoire désignerait donc ici ce présent actif, voire activiste, de l'écriture.

→ Judith Butler (entretien avec Jean-Philippe Cazier) : « Difficile d'y répondre dans le contexte français, où le terme « communautaire » est à peu près identifié avec « identitaire ». Même en anglais, « la communauté » a tendance à signifier une communauté spécifique, religieuse, éthique ou linguistique qui se différencie ainsi de ceux qui ne lui appartiennent pas.

La question de la co-habitation signifie qu'il est obligatoire de vivre avec les autres et de préserver leur droit de vivre, qu'on les « aime » ou pas, et même sans s'« identifier » particulièrement à eux. Aussi, je ne suis pas encline à promouvoir un nouvel ethos de l'amour ou de l'empathie puisque je pense que la tâche la plus importante et la plus urgente consiste à apprendre comment honorer l'obligation d'une co-habitation précisément quand on est dans la colère et le ressentiment, ou même débordé par la haine. (...) Apprendre comment vivre avec ceux avec qui on n'a jamais choisi de vivre et d'accepter la lourde obligation éthique qui ne consiste pas seulement à vivre avec eux, mais à préserver la vie de l'autre. (...) Ceci serait un exemple où une position explicitement éthique fonctionne comme un idéal politique. (...) Significativement, cet idéal n'est pas réellement distinct d'une pratique de la résistance.

→ Comment cela peut-il se traduire dans la langue, avec la langue ? (Détour par Gilles Deleuze)

Le mot « je » est un mot spécial, un signe spécial mais il peut avoir un emploi commun. Lorsque je dis « Je me promène », je ne me sers pas de « je » au sens propre de « je ». Je m'en sers en un sens commun, c'est-à-dire il vaut pour un « il » virtuel.

Je dis « Je me promène » exactement comme un tiers dirait de moi : « il se promène » ou « il ne se promène pas ». Il y a alignement de je sur il.

Le cas juste opposé à la formule « Je me promène », c'est quand je dis « Je promets ». Ça peut être une fausse promesse. Une fausse promesse, c'est pas une promesse fausse. Ça veut dire que lorsque que « je promets », lorsque je dis « Je promets », il se trouve que, que je le veuille ou non, que j'aie l'intention de la tenir ou de ne pas la tenir, je fais quelque chose en le disant, à savoir, « Je promets » effectivement. C'est enveloppé dans la formule.

C'est que dans un cas : « je fais quelque chose en le disant ».

En disant « Je promets », je promets,

en disant « Je ferme la fenêtre », je ne ferme pas la fenêtre.

En d'autres termes, on dira en ce sens, qu'il y a des « actes de langage », qu'il y a des actes propres au langage, d'où le concept que les linguistes anglais ont construit de "speech act". L'acte de langage.

Il y a des actes de langage qui doivent être distingués des actions, des actions extérieures au langage. « Je ferme la fenêtre » renvoie à une action extérieure au langage. « Je promets » ne renvoie pas à une action extérieure au langage. Lorsque je dis : je déclare « La séance ouverte », la séance est effectivement ouverte. En d'autres termes, Je fais quelque chose en le disant. J'ouvre la séance. Il n'y a pas d'autre moyen d'ouvrir la séance que de dire que la séance est ouverte. C'est un speech act. formule dont le propre est que quelque chose est fait lorsqu'on l'a dit.

La question c'est... est-ce qu'il y a deux niveaux de « il » ? Il, ça peut-être la troisième personne. je dis "Il arrive", il arrive. Mais il y a un autre « il » qui est non seulement la troisième personne, qui est le « il » impersonnel : il pleut. Il pleut. Quand je dis « il arrive » ou quand je dis « il pleut », il y a là aussi deux formules qui sont tendues à l'extrême. Il pleut. Qu'est-ce que ce serait, ce « il » ? Qu'est-ce que c'est ce signe-là ? ça ne désigne plus une personne. Ça désigne un événement.

► Il y a donc le « il » de l'événement. on retrouve ce « il » de l'événement dans la formule "Il y a". "Il y a" ou « il » de « il pleut » renvoie à un évènement.

Arthur Rimbaud : Enfance III

« Au bois il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir.

Il y a une horloge qui ne sonne pas.

Il y a une fondrière avec un nid de bêtes blanches.

Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte.

Il y a une petite voiture abandonnée dans le taillis, ou qui descend le sentier en courant, enrubannée.
Il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus sur la route à travers la lisère du bois.
Il y a enfin, quand l'on a faim et soif, quelqu'un qui vous chasse. »

→ « atteindre à une langue démocratique qui parle avec, depuis la communauté et non à la place de, sur, pour »

→ « tout point de vue est un point de vue sur une variation. Ce n'est pas une variation de la vérité d'après le sujet mais la condition sous laquelle apparaît au sujet la vérité d'une variation. Il faut mettre le monde dans le sujet afin que le sujet soit pour le monde. »

→ On : une entreprise de liquidation de l'individu.

→ On : la troisième personne qui échappe linguistiquement au champ/contrechamp, du je au tu et inversement, la troisième personne qui figure la non-personne, de telle façon que le sujet puisse s'exprimer en tant que personne sans s'exprimer comme une personne, qui ne la définit plus mais la dépasse outre, l'intensité n'étant pas le privilège de la personne. L'absence de toute « personnologie linguistique. »

→ Le peuple, tout simplement, au singulier de la généralité, au singulier de l'unité, le peuple comme entité, ça n'existe pas.

→ « La littérature ne commence que lorsque naît en nous un nous, ou une troisième personne qui nous dessaisit de l'habitude de projeter un moi, du pouvoir de dire Je. Il s'agit de se déposséder soi-même (devoirs / pouvoirs / savoirs) par intériorisation du dehors, se vivre comme un fleuve de flux en se laissant « déterritorialiser par l'intensité de l'événement pur », en se souvenant que « toute vie est bien entendu un processus de démolition ».

Alors, il s'agit de dire « On »

.