

Coordonateur de la série «Espaces francophones»: MARINA MUREȘANU IONESCU

Conseil scientifique:

RAMONA BORDEI BOCA, Université de Bourgogne, Dijon; PATRICE BRASSEUR, Université d'Avignon; ANNE-MARIE CALLET-BIANCO, Université d'Angers; DANIEL FONDANÉCH, Université Paris 7; JEAN-MARIE KLINKENBERG, Université de Liège; JEAN-PIERRE LONGRE, Université Lyon 3; JACQUES MOESCHLER, Université de Genève; ELENA PRUI, Université Libre Internationale de Moldavie, Chișinău; JOSE-MARIA QUEIROS, Centre Culturel Français de Iași; GUILLAUME ROBERT; ALAIN VUILLEMIN, Université d'Artois.

Corina Dimitriu-Panaiteescu est maître de conférences au Département de français de l'Université « Al. I. Cuza » de Iași et directrice du Centre d'Etudes Canadiennes de Iași. Spécialiste des littératures française et canadienne et de la théorie du langage poétique. Elle a publié, entre autres: *Le texte entre l'invention et la réflexion. Francis Ponge*; *Le poème. Lectures analytiques*; *Canada francofonă* (éd.) et a collaboré à plusieurs dictionnaires: *Terminologie. Poetică. Retorică*; *Postmodernism*; *Dictionar de Scriitori din America de Nord*. Actuellement elle dirige un projet national de recherche CNCSIS (*Dictionar de francofonie canadiană*) et un projet international dans le cadre de la chaire UNESCO « Culture et traditions du vin » (Dijon).

Corina Dimitriu-Panaiteescu, *Poètes – poéticiens. Synthèses et commentaires*
© 2009, Institutul European

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

DIMITRIU-PANAITESCU, CORINA

Poètes poéticiens. Synthèses et commentaires / Corina Dimitriu
Panaiteescu – Iași: Institutul European, 2009

Bibliogr.

ISBN 978-973-611-610-0

821.133.1.09

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de la Maison d'Édition, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par la Loi n° 8/1996.

Printed in ROMANIA

CORINA DIMITRIU-PANAITESCU

POÈTES – POÉTICIENS

SYNTHÈSES ET COMMENTAIRES

INSTITUTUL EUROPEAN

2009

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS / 7

I. VERS UNE POÉTIQUE DE LA MODERNITÉ : CHARLES
BAUDELAIRE / 9

II. PAUL VALÉRY ET LA « SECRÈTE ARCHITECTURE »
DU POÈME / 49

III. SYNTAXE COSMIQUE ET SYNTAXE POÉTIQUE CHEZ
PAUL CLAUDEL / 95

IV. LA POÉTIQUE « NATURELLE » DE FRANCIS PONGE / 145

ABSTRACT / 191

REZUMAT / 195

AVANT-PROPOS

Selon l'opinion courante, les poètes disent ce qu'ils ont à dire *dans leurs poèmes* et par *le seul langage de la poésie*. C'est bien là, dans l'espace et la substance de leurs poèmes que les poètes concentrent et transmettent, par la voie biaisée du langage poétique, tout leur savoir – sur la création littéraire aussi. Par la force des choses, tout poème devient ainsi le siège d'une poétique implicite.

Notre intention a été, dans ce livre, de nous tourner du côté des poètes qui, à part leur œuvre poétique, ont laissé bon nombre de pages de facture diverse – préfaces, commentaires, conférences, chroniques, essais – sur les problèmes de l'art, de la création artistique et – particulièrement – sur la poésie.

Leurs motivations ont pu être diverses, plus superficielles ou plus profondes : répondre à des sollicitations occasionnelles, réagir vis-à-vis d'un événement artistique, littéraire, commenter ou justifier leur propre faire poétique ou bien exprimer, sous une forme plus ou moins organisée, leur réflexion esthétique.

Ce qui est évident – et souligné par les spécialistes du phénomène littéraire – c'est que l'évolution de l'esprit moderne a entraîné la manifestation toujours plus accusée de la conscience créatrice. La plupart des poètes de la modernité éprouveront, par conséquent, le besoin d'écrire non seulement de la poésie, mais *sur* la poésie aussi, la leur ou celle des autres, ou bien sur la poésie en général.

Les opinions des exégètes vis-à-vis de ce genre de textes – et de conduite créatrice – sont bien différentes, parfois même extrêmes. Il y en a qui apprécient leur valeur théorique et leur contribution, non seulement à l'éclairage de l'univers poétique de l'auteur, mais du

domaine de l'art en général. Il y en a d'autres qui se placent au pôle opposé, pour voir dans l'exercice théorique pratiqué par le poète l'aveu – tacite – de son impuissance créatrice. Certains d'entre eux posent le problème en termes de succession et affirment que faire de la théorie avant d'écrire ses poèmes est toujours nuisible à l'auteur. Le plus souvent on limite la pertinence des idées théoriques des poètes à leur propre poésie, ces idées formant donc un art poétique strictement personnel.

Sans partager intégralement aucune de ces opinions, mais nous plaçant plutôt dans une position de milieu, nous avons cru intéressant – et profitable – de nous pencher sur ce que quelques poètes – et des plus grands – ont pu penser et écrire sur l'art, et spécialement sur la poésie, et qui, à notre avis, parvient à coaguler, avec suffisamment d'évidence, une *poétique explicite*.

Depuis Baudelaire, celui qui fraye un nouveau chemin à la poésie et ouvre, de l'avis de tous, l'ère de la modernité, jusqu'au postmoderne Ponge, en traversant les expériences poétiques tellement différentes, l'une par rapport à l'autre, et tellement riches, toutes les deux, de Valéry et de Claudel, nous avons pu constater l'insistance avec laquelle ces grands créateurs s'intéressent aux questions essentielles de la création : les catégories esthétiques, la définition de la poésie, la spécificité du langage poétique, le statut du poète et du lecteur etc.

C'est en fonction de ces constantes que nous avons essayé d'organiser la matière – bien dense – offerte par les textes de ces *poètes-poéticiens*, dans des présentations qui combinent la synthèse et le commentaire.

La spécificité de notre étude nous a, naturellement, obligée de nous appuyer continuellement sur les textes respectifs, dont nous avons abondamment cité.

Des *Poètes-poéticiens par eux-mêmes*, voilà comment, croyons-nous, devrait être reçu ce livre, parce que la dernière – et la plus juste – parole revient toujours aux poètes (poéticiens ou non !).

I. Vers une poétique de la modernité : Charles Baudelaire

« *intelligence critique* » et « *vertu de poésie* »

De l'avis unanime des commentateurs de l'œuvre de Baudelaire, sa place à l'origine de la modernité poétique est due, dans une très grande mesure, à la conjonction « *intelligence critique* » – « *vertu de poésie* » qui l'articule et qui soutient son architecture, de façon essentielle, et dont l'auteur même est parfaitement conscient. Il assume de son plein-gré la position d'observateur lucide de l'acte de création, le sien ou celui des autres, s'installant ainsi en position quasi-inaugurale pour le long chemin que l'auto-réflexivité artistique – flanquée d'angoisse, de désenchantement, de doute, de questionnement incessant – n'arrêtera pas de se frayer à l'âge moderne.¹

Conjonction moderne et classique à fois, parce que l'esprit critique est d'habitude rattaché au classicisme. « Une intelligence critique associée à la vertu de poésie », c'est ainsi que Valéry² voit Baudelaire et sa caractérisation est jugée pleinement définitoire par les exégètes, puisqu'ils y font fréquemment référence. Par cette formule Valéry désigne l'appartenance de Baudelaire au classicisme, celui de la clarté qui préside le faire artistique grâce à la faculté critique qui double la faculté créatrice³. A cet égard, Baudelaire lui paraît exemplaire.

D'ailleurs, Baudelaire lui-même affirme, sur un ton suffisamment véhément – le ton utilisé dans un grand nombre de ses textes sur l'art – qu'il faudrait voir, dans l'exercice de la faculté critique, la

condition d'existence du poète authentique. Dans *Richard Wagner* et « *Tannhäuser* » à Paris il développe largement cette idée :

« Ce serait un événement tout nouveau dans l'histoire des arts qu'un critique se faisant poète, un renversement de toutes les lois psychiques, une monstrosité ; au contraire, tous les grands poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques. Je plains les poètes que guide le seul instinct ; je les crois incomplets. Dans la vie spirituelle des premiers, une crise se fait infailliblement, où ils veulent raisonner leur art, découvrir les lois obscures en vertu desquelles ils ont produit, et tirer de cette étude une série de préceptes dont le but divin est l'infaillibilité dans la production poétique [c'est nous qui soulignons]. Il serait prodigieux qu'un critique devînt poète, et il est impossible qu'un poète ne contienne pas un critique. Le lecteur ne sera donc pas étonné que je considère le poète comme le meilleur de tous les critiques »⁴.

On pourrait, peut-être, voir dans la conjonction « intelligence critique » – « vertu de poésie » le correspondant, au niveau de l'ensemble de l'œuvre, du couple antithétique qui, selon G. Poulet⁵, organise l'espace et la substance de la poésie de Baudelaire : la ligne droite – représentation de la volonté, symbole de la masculinité – entourée d'une spirale – représentation de l'imagination créatrice, symbole de la féminité –, couple figuré par le « thyrse », emprunté par Baudelaire à Thomas de Quincey.

Du fait même qu'il y a, là-dedans, coexistence de contraires, des tensions peuvent naître, parfois stérilisantes. L'esprit critique n'est pas que dispensateur d'ordre et d'harmonie, mais aussi de tourments et de conflits intérieurs⁶. Tout l'âge moderne du lyrisme s'en ressent. C'est au génie créateur de Baudelaire que revient le mérite d'en avoir su faire un usage qui, mariant l'ordre et le désordre et dosant savamment le classique et le moderne, puisse donner le splendide équilibre de l'œuvre⁷.

La présence exacerbée de la *conscience de soi*, une conscience de soi critique, est très évidente chez Baudelaire⁸. Malgré

cela, ou peut-être juste à cause de cela, son souci constant est de faire l'expérience de l'altérité, d'« endosser » d'autres existences afin de connaître « le plaisir, sans cesse renaissant, de sortir de toi-même pour t'oublier dans autrui »⁹ – échapper, donc, provisoirement au moins, à un tête-à-tête torturant avec soi-même. On y trouve l'argument même (ou l'un des arguments) de ses textes esthétiques.

Car la faculté critique de Baudelaire ne s'est pas exercée strictement dans son œuvre littéraire, en tant que fibre constitutive de leur matière intime, ou bien thème d'écriture, mais aussi sur son propre œuvre et, surtout, sur les œuvres d'autres artistes. Il n'a pas fait, il est vrai, comme Valéry, par exemple, des commentaires explicites de ses propres textes. Le côté narcissique, bien fort chez Valéry, n'est pas absent chez Baudelaire non plus ; il se manifeste, toutefois, de façon différente. Il est, lui aussi, capable de prendre ses distances vis-à-vis de lui-même, de s'objectiver en se dédoublant, de se regarder de l'extérieur, comme un cas particulier et étranger, ce qui lui permet d'avancer des idées d'un grand intérêt et d'une originalité incontestable sur le faire poétique. Il préfère néanmoins écrire sur les œuvres des autres, qui lui offrent un terrain bien riche pour dire ce qu'il a à dire sur l'art. La question qui reste est de savoir en quelle mesure l'intérêt de Baudelaire pour ces « autres » est exclusif et si ce désir de « s'oublier » dans l'autre n'est pas une autre forme de « se reconnaître » ou de « se retrouver ».

Si son expérience de poète lui offre le support nécessaire pour s'adonner au commentaire esthétique, l'art de la poésie est pour lui un repère très sûr qui l'aide à aborder les autres arts. Mais comme les arts « se répondent », les considérations baudelairiennes, n'importe le domaine artistique examiné, forment un système de raccords dont le nœud central reste la poésie. De même que toute remarque faite sur un autre artiste réverbère toujours sur lui-même, sur l'artiste Baudelaire. Autrement dit, plus il s'occupe d'autres œuvres et d'autres arts, plus il revient à son propre œuvre et à l'art suprême qui est la poésie.

les textes

Les textes où Baudelaire fait de la poétique explicite sont bien nombreux et de facture diverse. La diversité en est donnée autant par les domaines artistiques abordés (littérature, arts plastiques, musique, etc.) que par le type d'approche. Baudelaire est tout à fait à son aise dans la philosophie de l'art, quand il manie des concepts théoriques, se plaçant à un haut niveau d'abstraction ; ou bien pour considérer les problèmes esthétiques d'un point de vue psycho-sociologique, qui suppose une plongée rapide et précise dans la psychologie collective et individuelle ou dans un certain contexte social ou historique. Mais son geste est tout aussi assuré quand il s'installe au ras des œuvres, du phénomène artistique, pour le peser de près et en saisir la qualité différentielle. C'est de là, de l'expérience concrète, du contact avec le phénomène artistique particulier que le regard critique doit partir. Il n'en est pas moins vrai qu'une autre exigence, tout aussi essentielle, l'oblige de prendre ensuite ses distances vis-à-vis de ce phénomène même, pour pouvoir en avoir une vue d'ensemble : il est préférable, dit-il, « de juger de la beauté d'un paysage en se plaçant sur une hauteur, qu'en parcourant successivement tous les sentiers qui le sillonnent »¹⁰.

Le poéticien Baudelaire fait toujours la navette entre le particulier et le général, le concret et l'abstrait, la pratique et la théorie, l'analyse et la synthèse. Il écrit des centaines de pages de chroniques littéraires ou plastiques sous l'emprise de l'événement artistique vécu. Mais il écrit également d'autres centaines de pages d'essais plus ou moins théoriques, ou philosophiques, à visée esthétique certaine, et qui sont, de façon évidente, le fruit d'une réflexion longuement mûrie.

Quels que soient les titres des recueils qui réunissent les pages de Baudelaire – *Curiosités esthétiques*, *L'Art romantique* ou *Critique d'art*, *Critique littéraire* – et qui sont choisis, pour la plupart, par les éditeurs –, leur unité, leur cohérence intérieure est indiscutable, malgré l'impression de dispersion créée par la multitude des idées et

malgré l'absence de système, réelle et voulue par un auteur qui trouvait « utopique » toute intention normative appliquée à l'art. Cette cohérence intérieure est assurée par le mélange délibéré de circonstanciel, éphémère et d'éternel, universel qui préside l'écriture baudelairienne et qui illustre, en fait, sa conception de l'œuvre (et, par elle, du *Beau*).

A part des textes de critique d'art explicite, nous nous sommes servie, dans notre étude, de deux autres « ensembles » textuels qui se situent, en fait, entre l'œuvre littéraire proprement-dite et les écrits méta-littéraires : les *Journaux intimes* (*Fusées*, *Mon cœur mis à nu*) et les *Paradis artificiels*.

Si les *Journaux intimes* contiennent bon nombre de notations à valeur esthétique, nettement assumées et exprimées, les *Paradis artificiels* transmettent leur signification de façon biaisée, même subversive, pourrait-on dire. Au-delà des apparences qui les recommandent comme traité médical (de toxicologie) qui fait le réquisitoire des drogues (livre de science, donc), ou bien traité de psychologie, mais de morale aussi, ou encore comme essai, livre parlant d'un autre livre etc., au-delà de ces apparences bien hybrides et déroutantes, le texte d'avère être un véritable *art poétique* qui renferme la quintessence d'une théorie et d'une philosophie de la création qui mobilisent les moyens de la « sorcellerie évocatoire » pour mettre au pied du mur – ce qui revient à dire « en vedette » – l'« idéal trompeur » proposé par les drogues, en réalité l'idéal même des *Fleurs du Mal*, celui qui nourrit le « goût de l'infini ».

De toute façon, là-aussi, Baudelaire se montre fidèle à lui-même, c'est-à-dire douloureusement – et voluptueusement – double (*homo duplex*), conscience créatrice et conscience critique, centre et périphérie¹¹, bourreau et victime, sujet et objet : « De la vaporisation et de la centralisation du Moi. Tout est là », dit-il au tout début de *Mon cœur mis à nu*¹², imprimant ainsi au texte la tonalité dominante.

une critique de l'identification

L'absence d'une organisation systématique des idées esthétiques de Baudelaire ne réduit pas leur valeur ou leur force d'impact sur la théorie moderne de l'art. Les opinions du poète-poéticien partent presque toujours du fait artistique particulier pour arriver aux vérités immuables : il redéfinit les catégories esthétiques (le *beau*, le *laide*, le *comique*, etc.), examine leurs rapports avec certains secteurs de la vie humaine, tels la morale ou l'expérience pratique, fixe les repères d'une théorie moderne des genres, remet sur de nouvelles bases la définition du lyrisme afin de le rapprocher de son essence, strictement artistique, donne l'ébauche d'une réflexion très personnelle sur le langage poétique, ou bien sur le statut du poète (artiste) et du lecteur (public).

Ces opinions sont formulées avec une grande clarté et force expressive, qui reflètent d'ailleurs la clarté de l'idée. Le jugement critique baudelairien est ferme, assuré, l'ironie devient souvent mordante, lorsqu'il parle, par exemple, des mauvais artistes. Mais il peut tout aussi bien envelopper le sujet de sa chronique de tendres volutes verbales quand il s'agit d'un grand créateur, tels Delacroix ou Gautier. Il s'appuie néanmoins toujours sur l'argument imbattable et il se sert d'un vocabulaire technique approprié, très bien maîtrisé, mais jamais excessif. D'ailleurs, sa contribution à renouveler le langage (spécialisé) de l'art est appréciable.

Fin observateur des détails de l'œuvre, Baudelaire pratique, par excellence, une *critique des effets*. Il insiste sur l'importance capitale, dans l'acte critique, de l'effet produit par l'œuvre sur l'esprit et la *sensibilité* du critique qui, se trouvant devant un tableau, par exemple, en état de totale disponibilité (intellectuelle et affective), doit le juger à partir de la seule « somme d'idées et de rêveries » qu'il lui provoque. Sur le modèle de Poe, la valeur de l'œuvre d'art est appréciée en stricte dépendance de la force de son effet sur le lecteur ou le public. Il paraît même que, parfois, Baudelaire-le critique préfère laisser

Vers une poétique de la modernité : Charles Baudelaire

de côté ses compétences de spécialité juste pour ne pas altérer la fraîcheur et l'authenticité du contact avec l'objet de son examen critique. Il n'est pas rare, ainsi, qu'il feigne l'ignorance et la naïveté pour mieux apprécier la richesse de l'effet ressenti.

A cela contribue en énorme mesure le parti pris de l'empathie vis-à-vis de l'œuvre. La critique baudelairienne est – selon les étiquettes modernes appliquées aux modalités critiques – une *critique de l'identification*. Sans user, bien sûr, de l'appellatif respectif, Baudelaire précise lui-même la spécificité de cette critique :

« Il vous faut donc, pour bien représenter l'œuvre, *entrer dans la peau* de l'être créé, vous pénétrer profondément des sentiments qu'il exprime, et les si bien sentir, qu'il vous semble que ce soit votre œuvre propre. Il faut assimiler une œuvre pour la bien exprimer [...] ».¹³

« Entrer dans la peau » veut dire « s'identifier », participer, s'impliquer subjectivement, prononcer des jugements de valeur, parfois d'une intransigeance extrême, coulés dans des formules souvent incisives, sans toutefois prétendre à l'infailibilité :

« Pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, *mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons* [c'est nous qui soulignons] ».¹⁴

Baudelaire et Poe

Toujours de l'avis de tous les exégètes, la pensée esthétique de Baudelaire est fortement marquée par E.A. Poe. Pour le lyrisme européen moderne Poe reste, sans conteste, un « phare ». En France, les poètes qui ont le plus fidèlement suivi sa leçon sont Baudelaire, Mallarmé et Valéry.¹⁵