

David Mus

Vice de forme

Essai de contreprose ou de poésie-fiction

CANEVAS

Parmi tant de cris d'alarme, de dépit, de découragement, prendre résolument le contrepied : Notre poésie se porte bien ! C'est notre prose qui est malade et nous qui sommes malades de notre prose. « Qui trop embrasse mal étroit », dit le proverbe ; « La chétive pécore/S'enfla si bien qu'elle creva... » dit le poète. La prose, superbe d'enflure, telle que nous la connaissons, est un phénomène récent. D'hier seulement date le triomphe de ses revendications outreucidantes : omniscience (parmi ce qu'elle appelle les « domaines » du savoir et de l'efficace) ; primauté (en force, en dignité, en intérêt, en privilège, en utilité, en prestige) ; mission quasiment sotériologique (se croyant appelée à « véhiculer » comme elle le dirait notre futur savoir, à diriger le contrôle progressif de notre espace, à gérer l'héritage d'un passé qu'elle décrie d'ailleurs, ainsi que toute analyse et toute conscience de ces divers phénomènes selon un modèle qu'elle propose elle-même de ce qu'elle nomme limitativement « communication »...) Témoignage la preuve qu'on peut envisager, dans ses propres termes, de crever ses propres prétentions à l'universalité, d'éviter ainsi qu'elle nous en impose, en parvenant à nous intimider — « nous » qui vivons ailleurs que dans son enceinte, s'entend.

Dans le dessein de s'approprier toutes les fonctions connues et à connaître du langage, la prose, se saisissant du projet poétique, conçu dans ses termes (bien entendu), s'arroge le droit, en l'imitant, de le devancer. Ainsi la prose dira, en prose « poétique », ce que la poésie a été trop inapte ou trop imbécile à dire d'elle-même, clairement et simplement, malgré ses efforts, qu'on méprise (que ce soit par indifférence, par un dédain ignare, ou bien par la moue obséquieuse qui n'est qu'une forme puérile de la condescendance). Première tâche donc de notre prose déloyale : situer, décrire ; disséquer la « prose poétique » ; la différencier de la « mauvaise prose », ensuite baliser la ligne de partage où, par-ci, elle verse dans la

NDLR : Les pages qui suivent furent réunies à l'intention d'un livre qui, aujourd'hui, ne sera pas écrit, le projet (que voici) ayant été refusé par l'éditeur qui l'avait sollicité. En acceptant que ces pages paraissent sous cette forme dans les nôtres, l'auteur (nous dit-il) entend affirmer à la fois le bien-fondé du projet et sa propre inaptitude à le réaliser. *Vice de forme* serait donc le titre d'une preuve que devrait administrer un autre.

vraie prose, par-là, dans la vraie poésie. Quelle est l'histoire, l'origine, la fonction, la force et le destin de celle-là ? Il faudrait le savoir si nous espérons la dégager de sa gangue de chair enflée et malsaine, lui trouver ou mieux lui retrouver l'utilité précise, athlétique, fonctionnelle, qui justifie son existence, nous affranchir ainsi de son hégémonie factice.

Ensuite, dire où en est notre poésie, la vraie, depuis que la mort abjecte du « poème en prose » a ouvert une brèche entre la « prose poétique » et le pauvre vers, qu'on se complaît ou à dénigrer ou à honnir ou à pleurer ou à fréquenter en cachette à l'heure où la prose ferme l'honnête boutique. Finalement, redéfinir « le poème », perdu de vue comme l'est la vraie prose, comme tous les vieux distinguos de la vieille prosodie — ce qui ne serait pas un très gros mal, ma foi ! si en même temps l'on ne perdait de vue (faute de l'entraînement dans l'élaboration des distinctions de pensée, de sentiment et partant de langue qui étaient encore naguère la gloire de notre culture) la capacité de distinguer elle-même, et la panoplie des formes à laquelle elle donnait accès. Cet accès une fois bouché, la maison de la poésie n'est plus ouverte au grand nombre. L'abstraction de son espace rend sa pratique trop exigeante et trop exaltante. Voilà la cause de notre mauvaise conscience — excellente source d'ailleurs de renouveau et d'espoir, après cet acte de *rescision pour vice de forme*. Voilà aussi l'origine des quelques découvertes qui assurent à nous une liberté nouvelle ainsi qu'à la poésie les moyens de survivre.

*

PLAN

Le déroulement de ce canevas prendra la forme d'un enchaînement de petites fictions ou « proses » qui illustreront autant de forces et de faiblesses de cette déformation professionnelle du langage qu'est « la prose » d'aujourd'hui : épisodes, leçons, appels, descriptions ou évocations ; polémiques, exégèses, distractions, harangues, fantaisies, blagues, bourdes vœux et aveux... Un tel propos sera illustré en outre par l'examen assez peu systématique de trois œuvres de poésie contemporaine qui tirent parti royalement de procédés prosaïques : l'une d'un vieux classique, jeune et éternel esprit, *Le Parti pris des choses*, de Francis Ponge ¹ ; la seconde d'un écrivain mûr en plein exercice et en pleine « réussite » — mot typique de la prose (française) — *Les Ruines de Paris*, de Jacques Réda ² ; et la troisième, l'opuscule d'un jeune poète peu connu ou du moins peu reconnu, *La Seconde terrasse*, de Christian Sapin ³.

*

1. Gallimard, 1942, réimpression 1967 dans la collection « Poésie ».
2. Gallimard, 1977, collection « Le Chemin ».
3. Thierry Bouchard, Losne, 1980.

... Ne se souciant pas d'incarner une hiérarchie de fonctions établie au préalable, la prose poétique peut se permettre d'étonnantes glissades ou, comme la prose critique aujourd'hui le dirait plutôt, des « dérapages » vers d'autres formes du discours. Elle peut, d'un bond, atteindre un « niveau » de poésie, ou bien chuter sans crier gare jusqu'au terre-à-terre de la vraie prose, la pure, la belle, qui « colle » à son objet avec une compassion que la poésie ignore (elle qui n'a pas d'objet en vue). Et de tels dérapages, étant apparemment subis par inadvertance, selon la nature du « texte » tel qu'on le conçoit de nos jours, plutôt que cherchés ou créés comme autant d'occasions — bref, étant des « accidents de parcours », comme le dirait votre hebdomadaire, à comparer avec des ruptures ou des déchirures du tissu linguistique, l'écrivain plus ou moins absent n'y étant pour rien — amènent le pauvre lecteur à prendre ses distances, malmené, de l'expérience en cours et de l'écrivain, jugé coupable soit d'en avoir pris à son aise avec les règles de l'art et de la bienséance, soit de s'être moqué du lecteur (il n'écrivait d'ailleurs que pour lui-même), soit d'avoir commis un impair aussi magistral qu'impardonnable.

Ainsi il arrive (justement !) à J. Réda, parmi ses égarements fleuris dans les rues et les ruelles de Paris en ruines, dans ce vaste terrain vague du langage « poétique », de faire l'erreur sérieuse de tomber, comme dans un nid de poule, dans de la prose la plus nette, d'autant plus touchante qu'elle est la plus parfaitement parenthétique, spécimen d'un horizon aussi lointain et nostalgique que celui de la vraie poésie : « D'en haut près des guichets on peut rejoindre, grâce à une passerelle, les quais en service qu'ébranlent les trains d'Espagne, d'Arpajon, d'Orléans. Je franchis maintenant le pont (il paraît que la police, la nuit, y reloge des clochards ivres expulsés du métro — je le tiens de l'un d'eux que j'aidais à rafistoler sa poussette) et j'arrive par l'autre berge au bout du pont de Tolbiac, rue de Dijon, entre les bâtiments fermiers de Bercy qui s'étirent sous d'interminables toits lourds de mousse séculaire et ondulants, tandis que les arbres les plus lyriques de toute la ville..., etc. » (p. 89)

*

ÉNONCÉ

Le poème français (entendons nous : il s'agit de ce qu'il en a été, d'une longue tradition), à la différence de la prose, n'a jamais cherché à être autre chose qu'un fait littéraire, plutôt le sous-produit d'une aventure qu'on appelle (aujourd'hui, en prose) une « recherche » : celle de la conscience ouverte (grâce aux formes apparemment fermées de la pensée et de l'expression qui constituent à la fois son assise et ses outils) à ce qu'il faut bien nommer *l'expérience* (et non pas *la connaissance*, ce qui semblerait exclure le mystère, l'ineffable, l'inconnu comme objets de l'ouverture, car la connaissance n'est l'affaire de la poésie qu'en tant qu'elle fait intersec-

tion avec le vécu). Et cette ouverture (rappelons notre *distinguo*, il s'agit d'une tradition) est plus ou moins ouvertement *épistémologique*, c'est-à-dire qu'elle ne peut que traiter (ne pouvant guère négliger) le rapport qui domine la relation du vivant à son vécu, du sujet à l'objet (si l'on veut) ou de la conscience à son monde intentionnel (si l'on préfère), ce rapport étant celui de *l'inquiétude* pouvant aller jusqu'à *l'angoisse* mais qui débouche de toute façon sur une *interrogation* donnant lieu dans la pratique à ce qu'il est convenu de nommer un *problème*.

Sonnant dans un tel registre, le poème (même *distinguo* ou réserve) prend traditionnellement la forme d'une *expérience* (mot prégnant en français moderne, puisqu'il unit la notion d'une conscience active qui interroge méthodiquement au moyen d'une « expérimentation » dite « scientifique » à celle d'une conscience plutôt passive qui enregistre l'effet d'un vécu qu'elle subit, l'ayant provoqué, bien entendu, péniblement, selon la nature double du mot de « peine » : on prend de la peine au laboratoire mais on a de la peine — comme on peut avoir disons de la joie — en amour).

La *forme* d'une expérience qui est celle, sous-jacente, du poème (ainsi défini, par rapport à une tradition) unit dans un cadre foncièrement *dramatique* (plutôt que descriptif, narratif, polémique, exhortatif ou oratoire) les trois éléments essentiels, facteurs d'une expérience, et qui en sont d'ailleurs les composants par définition : à savoir une *subjectivité* ; une *rencontre* (avec ce qui ne semble pas purement subjectif mais qui se présente comme étant autre, et donc virtuellement aimable, hostile ou simplement insaisissable) ; et une *réflexion* médiatisante (plus ou moins dominante, plus ou moins manifeste, plus ou moins hardie, n'ayant pas lieu forcément *a posteriori* et pouvant elle-même fournir l'objet de l'expérience en question ou bien d'une autre).

Or en prose, depuis le moyen âge, les Français ont parlé de cette activité littéraire, sous-produit culturel d'un petit nombre, que la critique d'aujourd'hui nomme plutôt « écriture » que « poésie », selon un vieux préjugé (français) qui refait surface et qu'on vient de mettre à la mode (nous y reviendrons) ; mais la distinction est archinette, la prose en parle, la poésie en fait, des expériences ; le poème les incarne ; le poème, dans ses entrailles verbales, *fait l'expérience* de l'inquiétude, de l'investigation, de la rencontre, dans le registre épistémologique, dans la forme dramatique, tandis que la prose, moyennant sa subtile et impuissante clarté de simple témoin, nous la *représente*. Ceci est bien de la prose. Vocabulaire, syntaxe, musique, peuvent se ressembler, de la page de prose au poème dans sa mise en page ; leurs fonctions restent bien distinctes... Mais on n'écrit guère plus de poèmes ; le sens de la tradition — est-ce à dire la tradition elle-même ? — s'estompe dans les grisants, les épuisants paradoxes du « poème en prose » qui, lui, est bien mort. Pour des raisons qui seront à préciser, on préfère de nos jours écrire des *écrits*, comme celui-ci ; ou bien des *textes en* (poésie ou prose) et des *textes sur* ; de la poésie (en tout-venant) ou bien de la prose (en chair à saucisse)...

*

FORME

... Ainsi, n'ayant aucun statut propre, aucune règle, aucune dispense ou cadre qui puisse fonder son authenticité et justifier son emploi — telle, pour la poésie, l'ancienne versification, ou la nouvelle « mise en page » — la prose est-elle condamnée à mimer d'autres versions du discours pour se donner une contenance, pour se disculper, pourrait-on dire. En fait, on ne peut guère écrire de la prose sérieuse sans s'ingénier à parodier des formes du dire plus évidemment naturelles ou spontanées : le chuchotement intime, la tirade dramatique ; le laïus ou harangue officielle ; le document, administratif ou lapidaire ; la chronique ou le décret, le journal, la criée, le billet-doux, le carnet, le catalogue... Ainsi la page de prose, en prétendant toujours citer une source plus noble qu'elle, est condamnée à faire écho fictif à une voix, celle de « l'auteur » qui se cite en citant, qui cherche ainsi à se disculper, à en appeler à la fois à l'authenticité mythique du langage et à une sincérité possible de la *persona* qui écrit. Dans ce trouble, dans ce mal-à-l'aise constitutif de notre prose, Christian Sapin a vu l'image déformée — du cinéma, du belle-lettrisme, du roman — de la fuite initiatique du poète devant sa propre vocation, dérouté que ses propres écrits illustrent : « Je me surpris à parler tout haut de la mort... » De même, notre prose doit supposer l'existence d'une poésie à laquelle elle a tourné le dos, qu'elle prétend supprimer et à laquelle elle se substitue allégrement. Et cette ignorance voulue, entretenue, déloyale et hilare est une proche parente de celle des sciences naturelles qui supposent, sans le dire, la primauté d'une science philosophique (épistémologique et métaphysique, les deux) qui donne un fondement commun à elle-même et à son objet, « la nature » ou « le monde » tel qu'elle le conçoit, qui fonde son authenticité, justifie ses recherches et cautionne ses manigances...

*

ANECDOTE

Mon déjeuner, je le prends dans la grande salle lumineuse de la « Sirena del Lago », juchée sur les falaises qui dominent ici l'ancien cratère volcanique que les romains nommaient « galce de Diane » et qui est devenu de nos jours, vulgairement, le lac de Nemi. Les olives noires sortent d'une boîte, qu'importe ! le pain croustille, je les grignotte avec, accoudé à la rampe de fer forgé qui cerne, au balcon, la salle tout entière, attendant paisiblement (l'absence d'impatience, chez moi, du coup, m'étonne) les *fettucine* faites par la main grasse et blanche et prometteuse de la *signora* qui m'a accueilli tout à l'heure. La salle, je la partage avec un jeune couple de *sposini* milanais, indifférent au spectacle. Et c'en est un ! grâce à la lumière poudreuse d'octobre, le lac tout vert, tout vert, ses rives d'une luxuriance marécageuse africaine où, dans d'innombrables serres, on cultive les célèbres fraises de Nemi, à toute saison, ainsi que des glaïeuls pour le marché

romain : je l'entrevois, par lambeaux, à travers le branchage d'un cèdre géant qui sourd du jardin public trente mètres plus bas, véhément, immémorial, noir. Et s'il me semble que je suis présent, au premier rang, c'est parce que je connais les chemins rebattus qui m'ont amené ici, et, intimement, la mauvaise conscience dont j'ai dû prendre congé avant de me mettre en route... (à suivre).

*

STYLE

La prose *mime*, quand elle ne *cerne* ou ne *campe* son objet, ou bien fait semblant de mimer, au mieux : « Et de celui-là ne se maintient qu'un haut pan de murs de briques... » (Réda, p. 96). Le poème, lui, est trop occupé à calquer ses tours « descriptifs » (qui ne sont en fait que des élans évocateurs) sur une phrase musicale ou bien, quand il a affaire à un geste plutôt qu'à un aspect du monde, à les mouler sur un pas de danse, gavotte, valse ou polka. (Mais de nos jours le poème ne « danse » plus, ne transmet plus ainsi sa force musculaire : il marche plutôt — la marche étant devenue pour toute une génération le badge du chercheur poétique : « Travailler c'est devenu marcher... », écrit Michel Deguy... jusqu'à ce que les douces pétarades du *Solex* de J. Réda signalent l'avènement d'un autre emblème, d'une autre démarche.) La prose, elle, n'a pas, comme fonction première, la transmission de l'énergie...

*

FLOU

(Je cite :) « Entre la prose qui aspire à la clarté de la vitre et la poésie qui atteint à celle du vitrail, on conçoit évidemment qu'une certaine latitude reste ouverte à l'exploration des amateurs d'équivoque ».

« Entre le langage qui vise à nous transmettre la lumière des formes conçues apparemment ailleurs et celui qui songe à créer de toutes pièces l'illusion de son propre éclat en le projetant vers nous, on conçoit qu'un espace flou, une fois dégagé, ait permis aux tenanciers d'une effusion des moins formelles de créer une « prose poétique » qui concurrence d'une efficace séduisante la « poésie en prose ».

« L'équivoque, le flou, la polyvalence étant le propre du langage — anathème des langues dites « primitives », ressources inestimable des langues dites « évoluées » — la clarté sous les deux espèces n'étant qu'idéale à chaque pôle de l'effort verbal, le vaste domaine ainsi esquissé, on le conçoit, entre poésie et prose, embrasse en effet presque tout langage « expressif », soit celui d'où le personnage fictif de « l'écrivain » n'a pas eu cure, au préalable, de se retirer... »

*

HISTOIRE

... *Notre* prose — car, chez les Grecs (je citerai plus loin Solon) elle existait bien, on distinguait le parler « selon le *cosmos* » d'un autre qui, au lieu de sauter en l'air, allait « ventre à terre » ; où la beauté cédait le pas à l'utilité et à la rapidité de la harangue devant l'assemblée ou bien au marché, ce qui revenait d'ailleurs au même — *notre* prose, disais-je, est née avec saint Paul, en tant qu'apologie de la permanence, pour fonder une église, pour expliquer comment le monde n'a pas pris fin mais s'acharne à durer et s'achève en durée. L'apocalypse prédite (en vers) par Daniel, ensuite par Jésus et par combien d'autres, n'ayant pas eu lieu, la prose est chargée par les apôtres, témoins de cet échec de la prophétie et de son « monde » ou « règle », de bâtir pour l'esprit condamné à survivre, libéré des contraintes de l'ancienne règle versifiée, une demeure... Prophétiser, parler des dieux ou avec les dieux, chanter et danser en parlant : voilà les modes qui appelaient le vers, la strophe, le poème et l'appréhension, par toute une société en chœur, d'un *cosmos* prosodique. La prose, *notre* prose, elle, témoignera de l'avènement qui, de son aveu, marque une cassure, une rupture définitive d'avec le monde versifié. La prose de saint Paul parle donc du passé, ainsi que du présent, de la foi et aussi des œuvres, de la chair comme de l'esprit — et non plus, par le truchement de sa propre forme, d'un ordre visible qui sous-tend ces distinctions tranchées, tranchantes et, somme toute, bien prosaïques.

Témoigner donc et convaincre : la syntaxe de Paul, relâchée, redondante, paratactique, se fie au pouvoir suggestif du participe, à la plausibilité floue du jeu de mots, à l'éloquence en coups fourrés qui n'est qu'admonition et ferveur, au vocabulaire sophistiqué, qu'il soit technique, fleuri ou même graveleux... Convaincre, donc, au lieu d'évoquer dans une forme admise l'expérience qui est déjà par avance et par définition celle de tous...

*

HISTOIRE

Oui ! « la poésie se porte bien... » Sauf que : aujourd'hui on ne vit plus dans la compagnie familière du vers, dans un « monde » fait pour et par les vers. Exactement comme on ne vit plus avec les chevaux, ou parmi des domestiques (donc du « service » à la fois personnel et indifférent, fait que l'humanité a toujours connu jusqu'à notre siècle...), rangés dans des strates sociales (on oublie que les servants avaient leurs servants) que domine la tyrannie des usages hiérarchiques. Ce qui ne veut pas dire pour autant qu'il n'existe plus de chevaux ou de domestiques, qu'on n'enfourche pas l'un et qu'on n'embauche pas l'autre. Seulement voilà, le « monde » des chevaux et des servants s'est évanoui — notre langue en témoigne, où de vastes pans de vocabulaire chargés de « politesse » ont croulé silencieusement — avec celui des voiliers et de la correspondance épistolaire manuscrite. Ceux qui pratiquent aujourd'hui l'équitation, ceux qui

emploient chez eux des bonnes, ceux qui font de la « navigation de plaisance » et s'ingénient encore à écrire des lettres à la main à leurs proches au loin, ceux-là agissent dans des conditions entièrement nouvelles. Ils font figure d'exception parce que le monde en mouvement s'organise autour de la machine (automobile, de bureau ou de ménage). De même, le praticien du poème ne vit plus dans une société où la pratique des vers (lus, composés, chantés) est universelle et bénéficie d'un respect unanime, comme allant de soi ; car le monde en mouvement s'organise autour de l'image et de ses supports, l'écran, la pellicule, la bande, le chiffre et la prose...

*

STYLE

L'ironie est un des ressorts du « poème en prose », de la prose qui part à la recherche désespérée d'une « poésie perdue » selon ses propres termes : ainsi J. Réda, qui dit « carrément » que le nom a pris congé de la chose (p. 65). En revanche, « Le Gymnaste » de F. Ponge ressemble à s'y méprendre à son nom : la virtuosité de l'un s'allie à celle de l'autre et la souligne ; les percevoir *ensemble*, les mettre en œuvre, c'est l'exercice prodigieux de ce que l'on appelait autrefois « l'art » de l'écrivain, qu'indique ici l'humour qui naît des retrouvailles, sous le regard espiègle du poète, du mot et de la chose. Cf. l'émerveillement, chez Réda, devant l'énormité de l'écart, la « nuit » de la perte, de l'éloignement, de la déchéance, de l'ignorance, bref la ruine du lieu, où apparaît, splendide, le nom de *Suze* (p. 85).

*

NOUVEAU

... Où donc n'y a-t-il pas « vers » de près signalé ou de loin ? Au plus, et précisément, là où le vers abdique sa prééminence par l'annonce encadrée d'une autre assise, non moins « linguistique » mais en dehors du « nombre officiel » et son succédané, le discours, l'en-marge perpétuel comme qui dirait marginal mais *la page s'est déplacée* enfin ! s'est resituée dans sa propre marge ! ayant jeté (nous le disions plus haut) le sens de la forme qu'héberge et que nourrit le poème depuis l'antiquité... Ainsi la langue en exil, marginalisée, par un coup de son génie propre, se ressaisit en nommant, en imprimant comme de loin et d'en haut — sièges du devinable que signale, à nouveau, tel trouble pressenti à un tremblement ou tremblotement des genoux de la langue — *des brins du dit* : non des « fragments », ce qui impliquerait indûment et d'avance un édifice (en ruine, forcément), cas de figure qui a vécu, c'est le cas de le dire, mais plutôt un cernement nouveau du jaillir constitutif du dire hors du soi-disant silence (où en fait fourmillent, grouillent, s'agitent et complotent les voix non encore assumées qui hantent la conscience), dire virtuel, donc, qui parvient, comme à d'autres moments l'ordre problématique d'une démarche rationnelle, à montrer du doigt l'inconnu et, partant, l'espoir...