

Poétiques de poètes : bibliographie descriptive

Jeanne Demers and Yves Laroche

Volume 29, Number 3, Winter 1993

La poétique de poète

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035924ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035924ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Demers, J. & Laroche, Y. (1993). Poétiques de poètes : bibliographie descriptive. *Études françaises*, 29(3), 155–177. <https://doi.org/10.7202/035924ar>

Poétiques de poètes: bibliographie descriptive

JEANNE DEMERS et YVES LAROCHE

À intervalles réguliers, on me demande ce que personne ne peut donner : une définition de la poésie. Aujourd'hui — mais j'aurai d'autres formules demain — je réponds : « La prose est une chasse à l'homme, la poésie une chasse à la licorne. »

Alain Bosquet, *le Gardien des rosées*.

Les véritables amateurs de poésie finissent tous¹, un jour ou l'autre, par s'intéresser au métadiscours poétique : à la critique, cela va de soi, puisqu'en principe celle-ci leur sert de guide à travers une production de plus en plus prolifique ; à l'histoire, pour mieux situer la lecture de l'heure ; à la théorie, parfois, lorsque certaines questions techniques se posent avec trop d'insistance. Mais c'est sans doute aux réflexions des poètes eux-mêmes sur la poésie qu'ils se réfèrent le plus volontiers. N'est-ce pas légitime pour un profane de s'adresser d'abord aux gens de métier ? Quant aux étudiants et aux chercheurs, peuvent-ils faire l'économie d'une fréquentation assidue de textes qui accompagnent *de natura* la pratique de la poésie ?

Encore faut-il que ces textes soient connus et facilement accessibles, ce qui n'est pas toujours le cas. Il peut s'agir de textes introuvables parce que non originairement destinés à la publication à cause de leur caractère intimiste — lettres, notes, journal, par exemple. De textes circonstanciels écrits sur commande — discours, conférences, entretiens —, ou

1. Allant ainsi à l'encontre des conseils de Rilke : « Lisez aussi peu que possible d'ouvrages d'esthétique et de critique [...]. Les œuvres d'art sont d'une solitude infinie et rien n'est moins capable que la critique d'y accéder. L'amour est seul à les saisir, à les préserver et à se montrer juste en face d'elles » (*Lettres à un jeune poète*, dans *Œuvres en prose. Récits et essais*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 930).

d'essais dispersés dans des revues de toutes sortes; prévus, comme la préface, pour servir d'explication, de caution, d'autojustification, à un recueil de poèmes original, repris ou traduit; de poèmes même, publiés soit seuls soit dans un ensemble et intitulés souvent de façon paradoxale, sinon parodique, « Art poétique ». Il arrive aussi qu'une poétique soit dissimulée sous un titre aussi peu indicatif que *la Promenade sous les arbres* de Philippe Jaccottet.

La présente bibliographie souhaite remédier à cette situation en fournissant un certain nombre de pistes susceptibles de mener le lecteur à des découvertes stimulantes. Elle est le résultat de choix, forcément arbitraires, mais qui répondent à des critères, génériques surtout, de distribution spatiale et temporelle également. Son intérêt réside moins dans une quelconque exhaustivité, illusoire de toute manière, que dans le regroupement qu'elle propose : la mise sur pied d'un corpus qui révèle d'une part, la variété des circonstances d'écriture, des formes, des préoccupations et des idées véhiculées par ce type de texte, d'autre part, la constance du modèle qui l'investit.

Mais peut-on vraiment parler de modèle face aux poétiques de poètes? Ne sommes-nous pas devant un genre² qui échappe par définition à toute systématisation? Ne serait-ce que parce qu'il prend appui à la fois sur la subjectivité la plus pure — la plupart des réflexions de poètes privilégient le « je » — et sur l'évanescence absolue reconnue à la poésie, déesse, les poètes l'ont assez répété, qui échappe à toute étreinte³. Ne nous méprenons pas toutefois. Systématiser ne devrait pas signifier créer de toutes pièces une structure artificielle à un phénomène pour la lui imposer par la suite. Et penser modèle n'implique pas nécessairement fixer à jamais l'avenir d'un genre; c'est chercher plutôt et pour mieux en mesurer la portée à déceler les caractéristiques fondamentales de textes existants dont la parenté est évidente. Et tant mieux si la dynamique dévoilée est telle qu'elle fait place à la virtualité.

Le corpus que constitue la présente bibliographie, tout en étant hétéroclite à souhait et forcément partiel compte tenu du nombre d'entrées possibles, offre une unité indiscutable. Qu'il s'attarde sur l'inspiration (Paul Claudel⁴), qu'il insiste sur la nécessité de bien connaître le pourquoi (Anne Hébert⁵)

0

2. Un sous-genre par rapport à l'Art poétique?

3. On pense ici au poème « Aube » de Rimbaud ou encore à « La passante » de Baudelaire.

4. Voir « La Poésie est un art », dans *Positions et propositions. Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, pp. 50-57.

5. « Poésie, solitude rompue », dans *Poèmes*, Paris, Seuil, 1960, pp. 65-71.

u le comment de la poésie (Francis Ponge⁶), le poète signataire se démarque du canon ; les titres en témoignent déjà : « *Mon art poétique*⁷ », « *Pour un art poétique*⁸ », « *En songeant à un art poétique*⁹ », « *Une poétique en miettes*¹⁰ », *Usage interne*¹¹, etc. Le poète tente de définir la poésie, souvent par le biais de sa propre poésie, pour finir par conclure qu'elle est réfractaire à toute définition autre que partielle, provisoire ou suffisamment ouverte pour être habitable par tous. Définition souvent minimale d'ailleurs comme celle-ci née d'un entretien entre Robert Melançon et Paul-Marie Lapointe :

R. M. : Même si ces textes ne disent rien, veulent ne rien dire, ils existent avec beaucoup de force.

P.-M. L. : C'est cela la poésie : il faut que ça ne dise rien mais que ça existe avec beaucoup de force — c'est une bonne définition¹².

Avatar de l'art poétique dont elle est née officiellement au cours du XIX^e siècle¹³ et dont elle prend le contrepied, la poétique de poète refuse tout didactisme. Ainsi, René-Guy Cadou qui écrit sous la rubrique « Avertissement » : « Il ne s'agit aucunement ici de conseils, encore moins de proposer à l'entendement de jeunes poètes un enseignement qui ne vaut que pour soi-même¹⁴. » Littéraire avant tout — « Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir¹⁵ » —, même lorsqu'elle présente le caractère inachevé de la note ou du fragment — « La

6. « My creative Method », dans *Méthodes*, Paris, Gallimard, « Folio/ Essais », 1961, pp. 7-36.

7. Auguste Boiton dans *25 Ans de poésie contemporaine 1957-1982*, sous la direction de Pierre Orsenat, Paris, Jean Grassin, 1983, pp. 144-145.

8. Raymond Queneau, *l'Instant fatal (III)*, dans *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, pp. 105-111.

9. Jules Supervielle, *Naissances* suivi de *En songeant à un art poétique*, Paris, Gallimard, 1968 [1951], pp. 55-67.

10. Jacques Brault, *Trois Fois passera* précédé de *Jour et nuit*, St-Lambert, Éditions du Noroît, 1981, pp. 71-87. Pour ce titre et ceux qui précèdent, c'est nous qui soulignons.

11. René-Guy Cadou, *Usage interne*, Niort, les Amis de Rochefort, 1951, 98 p.

12. « L'Injustifiable poésie », dans *Études françaises*, XVI : 2, avril 1980, p. 89.

13. La poétique de poète serait née, comme genre, dans la seconde moitié du XIX^e siècle avec les réflexions très personnelles d'un Baudelaire, d'un Lautréamont, d'un Mallarmé, pour ne nommer que ceux-là. Avant cette époque et sauf quelques rares exceptions — le cas, par exemple de Théophile de Viau avec son « Élégie à une dame » — les poètes traitent plutôt du canon poétique.

14. Normand de Bellefeuille, « Lancers légers. Vingt propositions pour un art poétique de la répétition », *Études littéraires*, « Ars poetica », hiver 1989-1990, p. 135.

15. René Char, « Partage formel », dans *Fureur et mystère. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, pp. 155-169.

répétition trompe le sens. Quelque chose de l'infidélité dans le travail de la répétition¹⁶ » —, elle s'inscrit dans la dimension recherche du métadiscours poétique. Elle se fait exploratoire, comme l'œuvre, et par l'image le plus souvent. C'est alors Supervielle qui assume une écriture proche du poème en prose en proclamant que si l'image « est plus imprécise que le concept, elle rayonne davantage et va plus loin dans l'inconscient¹⁷ ». C'est également Yves Bonnefoy et son « Art poétique » allégorique, sorte de degré zéro du genre :

ART POÉTIQUE

Visage séparé de ses branches premières,
Beauté toute d'alarme par ciel bas,

En quel âtre dresser le feu de ton visage
O Ménade saisie jetée la tête en bas¹⁸ ?

Si la poétique de poète se rapproche parfois des soucis de la théorie, ce n'est jamais pour n'en adopter que la seule intention scientifique. Faut-il s'en convaincre ? Il n'y a qu'à rappeler Valéry. Mais écoutons plutôt un autre poéticien célèbre, Jacques Roubaud, expliquer le projet de *la Vieillesse d'Alexandre* :

Il est clair enfin que, comme il ne s'agit pas ici de sciences de la nature, par exemple, comme il se trouve que je suis moi-même quelqu'un qui écrivant des vers se pose la question de leur possibilité, je ne suis pas innocemment extérieur au récit que je fais. Je ne pense pas que ce fait invalide ce que je dis, mais je ne vois aucune raison de nier un intérêt autre que théorique à ces questions.

Cela dit, lisez¹⁹.

Et n'y a-t-il pas la tentative du groupe *Tel Quel* de détourner le projet théorique au profit de l'œuvre : « Non pas : la littérature au service de la théorie [...] mais très exactement le contraire. Les sciences du langage, la philosophie, la psychanalyse aidant à dégager un tissu de fiction à proprement parler infini²⁰ ».

Saisir l'essence de la poésie, telle qu'on la pratique soi-même ou qu'elle existe par ailleurs, jusqu'à celle entrevue,

16. André Suarès, *Poétique*, Limoges, La Rougerie, 1980, 89 p.

17. *Op. cit.*, p. 64.

18. *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1982 [Mercure, 1978], p. 78.

19. Jacques Roubaud, *La Vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états récents du vers français*, Paris, Éditions Ramsay, 1988, p. 17.

20. Philippe Sollers, « Préface », dans *Théorie d'ensemble. Choix*, Paris, Seuil, « Points », 1980 [1968], p. 7.

imaginée, pour demain, voilà ce qui retient l'attention de la poétique de poète. Peu importe à ses yeux les moyens pris pour atteindre et proposer au lecteur « l'état de poésie ». Même un poète comme René Daumal qui croit en la dimension technique de la poésie et dont les « Suggestions pour un métier poétique²¹ » confinent à l'art poétique, évite de faire la loi à ce sujet. Tout en constatant avec un peu d'amertume qu'à « notre époque tout art n'est qu'un bluff gigantesque, à l'exception de quelques travailleurs honnêtes qui n'ont que des bribes de traditions où s'accrocher », il précise ne vouloir « donner qu'une indication à ceux qui veulent chercher ».

Sans être subversive comme le manifeste, la poétique de poète ne peut en effet que rester toujours en deça de la loi et de la règle : « l'essentiel c'est de faire un poème poétique, peu importe son appellation contrôlée », écrit Jacques Brault²². Et Léo Ferré : « Qu'importe si « l'alexandrin » de Bartok a les pieds mal chaussés, puisqu'il nous traîne dans les étoiles ! La Lumière d'où qu'elle vienne EST la Lumière...²³ » Et l'on pourrait multiplier les exemples. Une façon inattendue sans doute pour le poète poéticien de revenir aux sources, de renouer avec Aristote, plus sensible au résultat du poème, à l'effet provoqué, qu'aux lois qu'il a pourtant su en dégager. Au point d'avoir déclaré qu'il est « moins grave d'ignorer que la biche n'a pas de cornes que de manquer, en la peignant, à l'art de la représentation²⁴. »

Comment mieux légitimer le genre même de la poétique de poète qu'en donnant le dernier mot à la poésie ? La poétique de poète dont Jean-Claude Renard se trouve proposer une définition indirecte, à partir de son propre travail :

21. « Suggestions pour un métier poétique », dans *les Pouvoirs de la parole. Essais et Notes, II (1935-1943)*, Paris, Gallimard, « NRF », 1972, p. 157.

22. « Sur la traduction de la poésie », dans *la Poussière du chemin*, Montréal, Boréal, 1989, p. 207.

23. *Poète...vos papiers!*, Paris, Gallimard, « Folio », 1977 [Table ronde, 1956], p. 8.

24. « [...] il faut, dans les problèmes posés, chercher les solutions aux objections. D'abord celles qui mettent en jeu l'art poétique lui-même. L'objet représenté est-il une chose impossible ? il y a faute — mais la règle de l'art est sauve si le but de la poésie est atteint. On a dit en effet ce qu'est ce but : rendre plus frappant le passage en question ou un autre ; un exemple : la poursuite d'Hector. Si toutefois il avait été également possible d'atteindre tant bien que mal le but poétique tout en restant fidèle à l'art particulier, la faute n'est pas justifiée : pour peu en effet qu'une possibilité existe, il faut proscrire absolument les fautes. Il y a lieu de distinguer aussi de quelle catégorie relève la faute : des fautes contre l'art poétique ou des fautes accidentelles contre autre chose ? Il est en effet moins grave d'ignorer que la biche n'a pas de cornes que de manquer, en la peignant, à l'art de la représentation » (*La Poétique*. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1980, pp.129-130).

On voudra donc bien ne pas demander à ces textes d'être autre chose que quelques points de vue subjectifs et discutables nés d'un essai de réflexion continue sur une pratique particulière du langage, — et dont la seule justification n'est que d'avoir tenté de se garder ouverts à ce qui ne cesse pas de nous modifier²⁵.

*

La bibliographie dont le lecteur va prendre connaissance est essentiellement descriptive. Limitée aussi et doublement. D'une part, elle ne contient qu'une soixantaine d'entrées; d'autre part, elle n'en propose qu'une seule par auteur retenu. Décision qui, on le comprendra facilement, n'a pas été prise sans quelque regret: quel Mallarmé, quel Claudel, choisir en effet? Comment mettre de côté l'entretien d'Anne Hébert avec Frank Scott ou encore la préface à son plus récent recueil de poèmes? Tous les autres Breton? Et quel Reverdy retenir?

Mais ne fallait-il pas répondre à la nécessité de présenter un corpus suffisamment large pour être représentatif; répondre en fait à l'optique générique qui sous-tend notre recherche²⁶? D'où la tentative de couvrir toute la francophonie et d'inclure des textes en traduction chaque fois qu'ils nous ont semblé avoir eu des répercussions sur la littérature de langue française. La tentative également de retrouver la diversité des formes qu'emprunte la poétique de poète. Quant aux descriptions des entrées, classées par ordre alphabétique, elles tiennent compte à la fois de la forme de chaque texte, du propos tenu dont elles cherchent à donner l'essentiel, et à l'occasion, des circonstances (temps et lieu de publication) de son énonciation, les références ne renvoyant pas nécessairement aux éditions princeps mais aux éditions les plus accessibles.

À chacun maintenant de trouver le chemin qui le mènera le plus sûrement à la lisière de la poésie pour on ne sait quelle chasse à la licorne...

25. *Notes sur la poésie*, Paris, Seuil, « Pierres vives », 1970, p. 7.

26. Cette recherche est subventionnée par le Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada depuis 1991, et s'intitule « Du traité d'art poétique au manifeste et à la poétique d'auteur ».

BIBLIOGRAPHIE

APOLLINAIRE, Guillaume, « L'Esprit nouveau et les Poètes », dans *Œuvres en prose complètes*, vol. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, pp. 941-954.

Dans cette conférence prononcée au Théâtre du Vieux-Colombier le 26 novembre 1917, Apollinaire tente de définir le rôle du poète dans l'élaboration de l'esprit nouveau, qui voudrait adjoindre la liberté aux valeurs de l'ordre et du devoir héritées du classicisme français. L'esprit nouveau en est un d'exploration de la vérité et des nouvelles formes d'expression rendues possibles par les machines, dont le phonographe et la caméra. La surprise, l'inattendu, est le ressort de ce nouveau réalisme, « tout étude de la nature extérieure et intérieure », de l'infiniment grand à l'infiniment petit.

ARAGON, Louis, « La Rime en 1940 », dans *le Crève-cœur, le Nouveau Crève-cœur*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1980, pp. 61-71.

Ce plaidoyer pour la rime est paru le 20 avril 1940 dans la revue *Poètes Casqués* 40. Condamnée depuis la « boutade rimée » de Verlaine et devenue antonyme de la poésie, la rime demeure pour Aragon « l'introductrice des choses nouvelles dans l'ancien et haut langage qui est à soi-même sa fin, et qu'on nomme poésie ». Méthode de connaissance et chant des choses, la poésie doit chercher de nouvelles équations poétiques. Aragon préconise quant à lui « l'enjambement moderne, surenchère à l'enjambement romantique, où ce n'est pas le sens seul qui enjambe, mais le son, la rime, qui se décompose à cheval sur la fin du vers et le début du suivant ». Sa démonstration des ressources inexploitées de la rime s'appuie sur des exemples, puisés dans la tradition de la chanson et à même son œuvre.

AUDIGIER, Denise, « Je suis la poésie », dans *25 Ans de poésie contemporaine, 1957-1982*, sous la direction de Pierre Orsenat, Paris, Jean Grassin, 1983, p. 51.

Ce poème de quatre sixains (6/12/12/6/12/12) suivis d'une strophe d'un tercet (12/12/6) questionne littéralement la poésie: « Redis-moi qui es-tu »; « D'ailleurs à quoi sers-tu »; « Pour qui existes-tu »; « Et que deviendras-tu ». Les réponses fournies font de la poésie la panacée de tous les maux qui affligent les hommes.

BAUDELAIRE, Charles, « Notes nouvelles sur Edgar Poe », dans *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1980, pp. 589-600.

Cette préface aux *Nouvelles Histoires extraordinaires* (1857) aurait pu s'intituler « Notes sur ma poésie », tant la vision poétique de Baudelaire trouve un écho favorable dans celle de

Poe. Pour Baudelaire, le premier principe de la poésie, qui « n'a pas d'autre but qu'elle-même », est « l'aspiration humaine vers une beauté supérieure ». C'est grâce au rythme et à l'imagination, cette « reine des facultés » qui permet au poète « enthousiaste » de percevoir les « correspondances », que l'idée de beauté peut se développer. Tout comme Poe, auquel il voue une sincère admiration, Baudelaire accorde autant d'importance au poéticien qu'au poète.

BOITON, Auguste, « Mon Art poétique », dans *25 Ans de poésie contemporaine, 1957-1982*, sous la direction de Pierre Orsenat, Paris, Jean Grassin, 1983, pp. 144-145.

Sous-titré « Ma Chanson », ce poème comprend quatre strophes de neuf vers rimés et un refrain de douze. L'auteur y dévoile sa méthode de composition et les sources de son inspiration : « Les soupirs de Jean et ses élans pour/Margoton, les lamentations de Georgette,/Les rêves de Paul et son grand amour/Pour Lison [...] », etc.

BONNEFOY, Yves, « Art poétique », dans *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1982 [Mercure, 1978], p. 78.

Poème de deux distiques (12/10 ; 12/12) qui évoque la figure d'une Ménade et semble faire de la beauté convulsive, le principe de la poésie.

BOSQUET, Alain, « Poème poésie poète poétique », dans *le Gardien des rosées*, Paris, Gallimard, « NRF », 1990, pp. 7-29.

« Poème poésie poète poétique » constitue la première des six parties d'un recueil d'aphorismes. D'emblée, Bosquet prévient le lecteur que sa définition de la poésie (« une chasse à la licorne ») n'est pas définitive. Ses cent quarante-quatre aphorismes font du poème un être vivant qui entretient une relation ambiguë (amour/haine) avec le poète, « voyant, voyou, voyeur ».

BRAULT, Jacques, « Une poétique en miettes », dans *Trois Fois passera précédé de Jour et nuit*, St-Lambert, Éditions du Noroît, 1981, pp. 71-87.

« Une poétique en miettes » se présente comme une suite très libre de vingt-cinq confidences et brèves propositions sur l'écriture et l'amour. Tout en se moquant des « procureurs du sens théorisé (terrorisé) », Brault, qui affirme attacher beaucoup d'importance au « phrasé » (la relation des mots), nous donne quelques clefs de sa poésie, une quête sensible du silence. Outre que la poésie est rigoureusement inutilisable, qu'elle tend à devenir anonyme et qu'elle ne vient au poème que par surcroît, Brault rappelle que c'est au fond du quotidien que gît le merveilleux.

BRETON, André, « Préface », dans *Signe ascendant*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1968, pp. 7-13.

Dans cette préface datée du 30 décembre 1947 Breton fait la promotion de l'analogie poétique (il accorde autant de valeur à la comparaison qu'à la métaphore), qu'il associe à l'analogie mystique, à cette différence près que la première ne sacrifie aucunement ses conquêtes « à la gloire d'un quelconque « au-delà ». Pour Breton, le mot « comme » est le plus exaltant de la langue française, le mot « donc », le plus détestable. Il reprend à son compte la définition reverdienne de l'image, qu'il juge cependant incomplète. Pour le contenter, l'image doit être ascendante, appréciative, marquée d'une « tension vitale tournée au possible vers la santé, le plaisir, la quiétude, la grâce rendue, les usages consentis ».

BROSSARD, Nicole, « Disposition », *Estuaire*, « Art poétique », nos 40-41, 1985, pp. 29-31.

Long poème (soixante-dix vers libres) de dix strophes inégales qui présente la poésie comme essentiellement invariable ; la poésie, « chose d'ombre », « écho de voix », « transversale du regard », « pensée spacieuse », « espace élagué dans la langue et réparti dans la mémoire ». Pour faire un poème, écrit Nicole Brossard, « faudra faudra » des « choses sensibles » (mots, minéraux, êtres vivants) et de l'émotion, « traité de lumière », « musique concrète ».

CADOU, René, *Usage interne*, Niort, les Amis de Rochefort, 1951, 98 p.

Dans l'« Avertissement » qui précède les quelque deux cents aphorismes du recueil, divisé en deux parties (« Usage interne » et « Les liens du sang »), Cadou prend soin de préciser qu'il a réuni ses notes non pour conseiller les jeunes poètes, mais bien « pour juger en tout état de cause de l'étendue du désastre [poétique] ». Jugeant les arts poétiques illusoire comme les recettes de cuisine, Cadou se contente de poser quelques principes : nécessité, simplicité, immédiateté, humilité, pureté et clarté.

CASTEX MENIER, Patricia, « [Je ne peux étudier la poésie] », dans *Il n'y a pas d'art poétique*: poèmes, Bassac (Châteauneuf-sur-Charente), E. Thomas, 1976, pp. 5-6.

Ce poème en trois temps présente la poésie comme « une mathématique sans domaine de définition ». Patricia Castex Menier n'a qu'une seule certitude : la poésie est un chemin et le poème une marche. Dans l'attente et le silence, en état de disponibilité, le poète accueille le souffle de la parole, toujours souveraine.

CÉSAIRE, Aimé, « Lettre à Lilyan Kesteloot », dans *Aimé Césaire*, de Lilyan Kesteloot, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1962, pp. 188-190.

Césaire profite de la publication d'une étude sur son œuvre pour se prononcer sur le mot, l'image, le rythme, « tout cet insondable ». Il nomme les choses avec précision pour mieux les faire surgir « sur la grisaille mal différenciée du monde ». L'image « relie » l'objet, définit ses « potentialités », « le dote de sa transcendance fondamentale ». Césaire voit dans le rythme, « émotion première, prière et injonction », la structure du poème, « son projet dictant ». La poésie comme somation : « magie ; magie ».

CHAR, René, « Partage formel » (1938-1944), dans *Fureur et mystère. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, pp. 155-169.

Cinquante-cinq aphorismes suivis d'un poème en prose (« Mission et révocation ») tentent ici de définir le rôle du poète, « magicien de l'insécurité », ainsi que celui du poème et de la poésie. Synonyme de vérité, la poésie est pour Char « inséparable du prévisible », mais d'un prévisible « non encore formulé ». Poète de la « fureur et du mystère », de l'inespéré, Char convoque Héraclite et Georges de La Tour pour aborder la question des contraires. Cherchant « le logement du poète », il traite également de l'imagination, de l'action, de la liberté et de l'amour.

CHÉDID, Andrée, « Terre et poésie », dans *l'Homme poétique* d'André Miguel, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, « Les Cahiers de poésie 1 », 1974, pp. 171-173.

Vingt et une brèves propositions imagées sur la poésie, le poème et le poète, où la poésie est comparée à l'amour, « son envers terrestre », et l'amour à la mort, « qui navigu[e] hors du temps ». Pour Chédid, la poésie suggère, nous délivre, nous dépasse et nous sauve. Le rythme du poème, qui est celui de la vague, aurait pour dessein de « traverser ». Quant au poète, « nul mieux que lui ne s'accorde aux solitudes ; mais aussi, nul n'a plus besoin que sa terre soit visitée ».

CHÉNIER, André, « Épilogue », dans *Varia. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, pp. 614-615.

Poème inachevé de trente alexandrins aux rimes plates. Pour Chénier « le cœur seul est poète ». C'est lui qui dicte. Le poète écrit. Son discours, « toujours vrai » et capable de toutes les nuances, suit l'émotion. Il arrête la pensée au passage, « fixe le passé pour lui toujours présent » ; « Et sait, de se connaître ayant la sage envie, / Refeuilleter sans cesse et son âme et sa vie ».

CLANCIER, Georges-Emmanuel, « Narcisse et Orphée », dans *la Poésie et ses environs*, Paris, Gallimard, « nrf », 1973, pp. 15-19.

Ce texte est le premier d'une série d'essais consacrés à la poésie et à quelques poètes dont Hugo, Verlaine, Mallarmé, Char, Queneau et Guillevic. Pour Clancier, le poète « dépasse la mortelle contemplation de soi » dans et par le chant. Lieu de co-nnaissance, selon la désormais célèbre formule de Claudel, le poème est également un lieu de rencontre : « inspiré, à son tour il inspire ». Les mots donnent moins accès à la connaissance qu'ils ne permettent la reconnaissance de la « vraie vie », de la réalité.

CLAUDEL, Paul, « La Poésie est un art », dans *Positions et propositions. Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, pp. 50-57.

Adoptant le ton et la forme d'une dissertation, Claudel commence par distinguer deux rayons linguistiques : celui du récit, du rapport et de l'enseignement et celui « de la poésie proprement dite, qui est la délectation ». Il exalte le génie de Virgile et fait la part belle à l'inspiration, au charme, à la fiction, à la grâce et à l'imagination. Pour lui, « la texture même du langage, et par conséquent de la pensée, est faite de métaphores... » Il résume « sa doctrine poétique » par le mot de la Sagesse antique : « N'empêchez pas la musique ». Ce texte a servi de préface à une anthologie de la poésie mexicaine en 1952.

DAUMAL, René, « Suggestions pour un métier poétique », dans *les Pouvoirs de la parole. Essais et notes, II (1935-1943)*, Paris, Gallimard, « nrf », 1972, pp. 153-158.

Daumal tente de pénétrer les effets et les lois de la poésie, « ce concert immense du langage ». Du mot, défini comme une « clef qui déclenche des remous de mouvements et d'images », à la phrase poétique, en passant par les syllabes, les timbres, les accents, les voyelles et les consonnes, les mètres, les rythmes, la mélodie, la mesure et la répétition, Daumal démontre à quel point la poésie est affaire de nombre. Il déplore que cette vérité soit pratiquement ignorée par la plupart des poètes, définis comme des danseurs « sous la possession d'une pensée ».

DEGUY, Michel, « Dire la parole par le tremblement de terre », dans *l'Homme poétique* d'André Miguel, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, « Les Cahiers de poésie 1 », 1974, pp. 67-78.

Texte sollicité par André Miguel dans lequel Deguy s'efforce, à travers l'exemple du tremblement de terre et les notions de « neutre », de passage, de circonstance, de « bonne méconnaissance », d'ésotérisme, d'isolement et de lutte, de montrer en

quoi une pratique de la poésie est possible. Il définit le poème comme désir « d'attirer la pensée qui se demande ce qu'est la poésie, vers [...] la comparure des choses inlassablement figurantes d'un monde qui se donne par elles comme cela. »

DESNOS, Robert, « Réflexions sur la poésie », dans *Destinée arbitraire*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1975, pp. 236-239.

Dix réflexions sur la poésie, le poème et le poète, l'image et la technique poétiques, les écoles, les modes et les constantes, publiées en 1944 dans *Domaine public*. Pour Desnos, « la poésie peut être ceci ou cela. Elle ne doit pas être forcément ceci ou cela...sauf délirante et lucide ». La « besogne » du poète, qui est plus libre que la poésie, est d'unir le langage populaire « à une atmosphère inexprimable ».

DÉVIGNE, Roger, « Art poétique », dans *Poèmes. Cheval magique. Maisons sur la mer. Peint sur cellophane*. Précédés de *Jeu-nesse*, Paris, l'Encrier, 1956, pp. 94-97.

Ces vers irréguliers (soixante-seize répartis sur douze strophes) servent de préface à *Maisons sur la mer* (1937). Dévigne, rêvant « d'écrire une préface qui fût comme une confidence », ou « un opuscule (Pour ne pas dire un « manifeste ») », y fait l'éloge de son système : le féérisme. Il s'agit d'« une façon fine et bonhomme/De tout voir et de tout entendre,/De tout dire en mêlant tous les vocabulaires ».

DU BELLAY, Joachim, « [Sonnet I] », dans *les Regrets [1558], les Regrets précédé de les Antiquités de Rome et suivi de la Défense et Illustration de la Langue française*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1967, p. 69.

Feignant de renoncer aux idéaux grandioses de la Pléiade, entre autres choses, à l'imitation des Anciens, Du Bellay qui affirme écrire à l'aventure, fait de ses sonnets de simples « papiers journaux » : « Je me plains à mes vers, si j'ai quelque regret :/Je me ris avec eux, je leur dis mon secret,/Comme étant de mon cœur les plus sûrs secrétaires ».

ELIOT, Thomas Stearns, « La Musique de la poésie », dans *De la poésie et de quelques poètes*. Traduit de l'anglais par Henri Fluchère, Paris, Seuil, « Pierres vives », 1964, pp. 27-44.

Troisième conférence à la mémoire de W. P. Ker (Université de Glasgow, 1942) dans laquelle Eliot reconnaît au poète une compétence en matière de poétique. Mais cette compétence serait limitée dans la mesure où ce que le poète « écrit au sujet de la poésie doit être estimé en fonction de la poésie qu'il écrit ». Eliot dégage une loi de l'ensemble de ses considérations sur les règles de versification et sur l'imitation des poètes de l'étranger et du passé : « C'est la loi qui veut que la poésie ne s'écarte pas trop du langage ordinaire de tous les jours ».

Inséparable du sens, la musique de la poésie « intéresse le poème dans sa totalité ».

ÉLUARD, Paul, « L'Évidence poétique », dans *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, pp. 511-521.

Cette conférence prononcée à Londres en 1936 lors d'une exposition surréaliste s'élève contre ce qui aliène et rabaisse l'homme. Admirateur de Sade et de Lautréamont, Éluard prône une poésie fraternelle ancrée dans le quotidien, une poésie purificatrice qui refuse la prudence et le conformisme, une poésie nourrie par l'imagination, outil de conscience et de connaissance.

FERRÉ, Léo, Préface de *Poète...vos papiers!*, Paris, Gallimard, « Folio », 1977 [Table ronde, 1956], pp. 7-13.

Texte manifestaire qui fait le procès de la poésie contemporaine, jugée « concentrationnaire ». Ferré en appelle au désespoir et à l'Anarchie, au retour du plus beau des chants, celui de la revendication. Il déplore le « snobisme scolaire » qui pousse les poètes à éviter certains mots, ridiculise l'automatisme, le poème en prose et le vers libre qui « n'est plus le vers puisque le propre du vers est de n'être point libre ». Pour Ferré, « le vers est musique », la poésie clameur : « À l'école de la poésie, on n'apprend pas : on se bat. »

FRÉNAUD, André, « Note sur l'expérience poétique », dans *Il n'y a pas de paradis. Poèmes (1943-1960)*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1967, pp. 237-245.

Texte daté de 1954-1955 qui tient lieu de postface au recueil *Il n'y a pas de paradis*. Pour Frénaud, le poème rend compte du « passage de la visitation », du « mystérieux événement » qui advient à la faveur d'une émotion. Celle-ci dégage une formidable énergie qu'il appartient au poète, frappé de vide et de silence, de transformer en objet verbal. « Agent de l'Unité dans l'innombrable et le contradictoire », le poète ne refuse aucun sujet ni aucun moyen d'expression. Il cherche à incarner « l'Être-en-mouvement ». « Son art est celui d'être fidèle à l'inconnu qu'il constituera. »

GRANDBOIS, Alain, « Poésie », *Liberté*, nos 9-10, mai-août 1960, p. 146.

Texte en prose publié pour la première fois en tête de l'hommage rendu à Grandbois par la revue *Liberté*. Poursuivant « L'étrange aventure de l'homme [qui] crie son appel aux dieux », la poésie est pour Grandbois chose sacrée et éternelle, innombrable et inépuisable, secrète et véhémence, peu importe la forme que les poètes lui donnent.

GUILLEVIC, Eugène, *Art poétique. Poème*, Paris, Gallimard, « nrf », 1989, 184 p.

Ce « poème » consacré à l'écriture et dédié à Jean de La Fontaine, compte cent soixante-neuf textes très brefs: « Si je n'écris pas ce matin,/Je n'en saurai pas davantage,/Je ne saurai rien/De ce que je peux être ». La fusion du poète (qui se tutoie parfois) avec les choses et les êtres qui l'entourent mène directement au poème, ici métaphore du processus poétique. Puisqu'il est question de *faire*, le poème habite le livre. La poésie, jamais nommée, se pose alors comme un effet (probable) du langage.

HÉBERT, Anne, « Poésie, solitude rompue », dans *Poèmes*, Paris, Seuil, 1960, pp. 65-71.

Préface de *Mystère de la parole*, « Poésie, solitude rompue » est un acte de foi envers la poésie. D'emblée, Hébert pose que « la poésie est une expérience profonde et mystérieuse » qui ne s'explique pas: elle se vit. Dans les pages qui suivent cette constante du métadiscours poétique des poètes, elle tente pourtant de définir la poésie à coups d'images guerrières et nuptiales, de formules et de confidences. Ses exigences à l'égard du poète (de l'artiste) sont d'ordre éthique.

HOFMANNSTHAL, Hugo von, « Poésie et vie », dans *Lettre de Lord Chandos et autres textes*. Traductions de Jean-Claude Schneider et Albert Kohn, Paris, Gallimard, « Poésie », 1992, pp. 19-30.

Extrait d'une conférence (traduite par Kohn) écrite et publiée en 1896 à Vienne. S'adressant à une assemblée de jeunes gens, Hofmannsthal s'élève contre les discours de son temps sur l'individualité, le style, la conviction et l'atmosphère. Il rappelle avec véhémence l'importance du rythme et du ton (l'âme) en précisant que « le matériau de la poésie c'est les mots, qu'un poème est un tissu sans poids fait de mots qui, par leur arrangement, leur timbre et leur contenu, en reliant le souvenir de choses visibles et le souvenir de choses audibles avec l'élément du mouvement, produisent un état d'âme fugitif, exactement circonscrit, de la netteté du rêve ».

HUGO, Victor, « Préfaces » (1822 et 1823) aux *Odes et balades*, dans *Œuvres poétiques. Avant l'exil, 1802-1851*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, pp. 265-268.

Ce texte auto-justificatif fait part au lecteur des intentions à la fois politiques et poétiques de l'auteur, soucieux avant tout d'être utile. Parlant de lui à la troisième personne du singulier, Hugo affirme que « la poésie n'est pas dans la forme des idées, mais dans les idées elles-mêmes ». Il se porte à la défense de l'Ode, qu'il a choisie pour retracer ce que l'histoire

française récente présente « de touchant et de terrible, de sombre et d'éclatant, de monstrueux et de merveilleux ».

JACCOTTET, Philippe, *la Promenade sous les arbres*, Lausanne, la Bibliothèque des Arts, 1988, 148 p.

Dans ce livre publié d'abord chez Mermod en 1957, Jaccottet tente de cerner la nature de l'expérience poétique telle qu'il la conçoit et la vit. Modeste, visiblement attaché à la terre et aux arbres, à la lumière aussi, « l'habitant de Grignan » part de quelques exemples concrets de manifestations poétiques, pour montrer que la poésie est une voix « qui nous oriente vers le réel... » Elle est « ce chant que l'on ne saisit pas, cet espace où l'on ne peut demeurer, cette clef qu'il faut toujours reperdre ».

JACOB, Max, « Préface de 1916 », dans *le Cornet à dés*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1945, pp. 13-18.

Dans ce texte, qui constitue selon Michel Leiris « l'illustration la plus typique en même temps que le manifeste » du poème en prose, Jacob procède à plusieurs mises au point. Avant de distinguer le style d'une œuvre, de sa situation, il définit le style (différent de la langue) comme « la volonté de s'extérioriser par des moyens choisis ». Fort de ces « précisions », Jacob poursuit son exposé par une critique historique du poème en prose et laisse entendre qu'il est le seul à l'avoir compris.

LA FONTAINE, Jean de, « Épître à Monseigneur l'Évêque de Soissons », dans *Pièces diverses, Œuvres diverses*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, pp. 647-649.

Épître de cent alexandrins aux rimes plates datée de 1687, mieux connue sous le titre « l'Épître à Huet ». La circonstance est donnée par le sous-titre : *En lui donnant un Quintilien de la traduction d'Orazio Toscanella*. Ce poème, qui s'inscrit dans la Querelle des Anciens et des Modernes, « prêch[e] l'art de la simple nature » et prône l'imitation des Anciens : « Mon imitation n'est point un esclavage : / Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois / Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois ».

LAPOINTE, Paul-Marie, « Notes pour une poétique contemporaine », dans *Liberté*, n^{os}19-20, janvier-février 1962, pp. 183-185.

Pour Paul-Marie Lapointe, l'improvisation est la plus haute forme de la nouvelle poésie lyrique, car c'est « la reprise d'un thème sur différents modes [qui] crée l'identité ». Rapprochant la poésie contemporaine du jazz noir américain, il en fait une recreation quotidienne du monde, une victoire sur la mort, une résurrection de la « Revendication fondamentale » et une quête de la voix fugitive qui incarne la substance d'une époque.

LASNIER, Rina, « Avant-dire », dans *Poèmes I*, Montréal, Fides, Collection « du Nénuphar », 1972, pp. 7-18.

Rina Lasnier juge que seul l'amour peut témoigner d'une œuvre. Après avoir fait le procès de la critique, elle se demande comment vivre en poésie : « En préférant son œuvre et son âme à son renom et que la poésie se confonde avec l'être ou ne soit rien. » Elle discute ensuite des sujets les plus souvent débattus à propos de son œuvre — l'aliénation, le mysticisme et l'amour — pour conclure que « c'est à la fois l'ascèse et le privilège de la poésie de s'avancer dans la connaissance fondamentale des trois mondes de la chair, de l'âme et de l'esprit », que « c'est sa vocation d'orienter toute beauté vers la transcendance de la Vérité ».

LAUTRÉAMONT, Comte de, *Poésies I et II*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1973, pp. 276-323.

Le statut de ces textes parus en 1919 dans *Littérature* est incertain : préface à un livre futur ou livre lui-même ? Subvertissant les propositions esthétiques et morales de l'époque, ces deux textes sont non seulement parodiques, mais également auto-parodiques, en ce qu'ils semblent prendre dès l'exergue le contre-pied formel et thématique des *Chants de Maldoror* : « Je remplace la mélancolie par le courage, le doute par la certitude, le désespoir par l'espoir, la méchanceté par le bien, les plaintes par le devoir, le scepticisme par la foi, les sophismes par la froideur du calme et l'orgueil par la modestie ». Lautréamont s'élève contre la « poésie marécageuse » de son temps et prône une poésie impersonnelle, « faite par tous », distincte de l'amour et de la science. Elle « doit avoir pour but la vérité pratique ».

MALLARMÉ, Stéphane, « Crise de vers », dans *Divagations* [1897], *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1976, pp. 239-252.

Sorte d'état présent du vers français, aussi bien dire de la littérature. Pour Mallarmé, « l'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots ». Il distingue deux états de la parole, celui, « brut et immédiat » de « l'universel reportage », et celui, « essentiel », de la littérature, duquel émane la notion pure. Et c'est la célèbre formule : « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets ». Mallarmé prône un dire qui soit « rêve et chant », hasard aboli, virtualité préservée, parole inouïe.

MIRON, Gaston, « Notes sur le non-poème et le poème », dans *Recours didactique, L'Homme rapaillé*, Montréal, PUM, « Collection du Prix de la revue *Études françaises* », 1970, pp. 122-130.

Extraits d'un essai (1965) qui combine prose et poèmes. Se sentant aliéné et humilié par son « état d'infériorité collectif », Miron « dresse l'acte de [s]on art pré-poétique » : « le poème ne peut se faire que contre le non-poème/le poème ne peut se faire qu'en dehors du non-poème ».

NORGE, « Poétique », dans *27 Poèmes incertains (1923), Œuvres poétiques 1923-1973*, Seghers, 1978, pp. 13-14.

Poème de vingt-sept vers irréguliers en quête de merveilles et de dangers. Convoquant quelques figures légendaires (Douglas Fairbanks, Christophe de Gênes, Icare, Prométhée et Orville Wright) pour leurs prouesses aériennes ou leur révolte, Norge fait du poète un « divin équilibriste ».

OUELLETTE, Fernand, « Lettre à André Belleau sur la poésie », dans *Écrire en notre temps*, Montréal, HMH, « Constantes » 39, 1979, pp. 19-22.

Dans cet essai, Fernand Ouellette déplore, en ces temps où « la mathématique est souveraine » et « l'entropie maîtresse », que l'incohérence soit confondue avec l'errance. Citant Novalis, il rappelle que c'est « le fond de l'âme » qui se meut dans l'errance, dont la fonction en est une de rassemblement. Il considère donc ses poèmes comme « des mouvements du fond de l'âme, lesquels ne viennent à l'être que dans l'errance même de la parole ».

PAZ, Octavio, *l'Arc et la lyre*, Paris, Gallimard, « Les essais/nrf », 1965, 384 p.

Cet essai est présenté comme « le témoignage d'une rencontre avec quelques poèmes ». Paz, pour qui le « poétique est de la poésie à l'état amorphe » et le poème, une création, de la « poésie érigée », tente de répondre à trois questions fondamentales : « Y a-t-il un dire poétique — le poème — irréductible à tout autre dire ? Que disent les poèmes ? Comment se communique le dire poétique ? » Et de conclure dans l'épilogue, en faisant de la poésie, moins un faire, une technique transmissible, qu'une « réconciliation momentanée », une présence.

PONGE, Francis, « My creative Method », dans *Méthodes*, Paris, Gallimard, « Folio/Essais », 1961, pp. 7-36.

Présenté sous forme de réflexions datées (1947-1948) sur *le Parti pris des choses* (qui « égale le compte tenu des mots »), ce texte écrit à l'invitation de la revue *Trivium*, exalte la justesse de l'image, l'originalité (« la différence ») des correspon-

dances et les vertus persuasives du poème. Ponge, qui dit ne pas concevoir « que l'on puisse valablement écrire autrement qu' [il le fait] », prétend « formuler des descriptions-définitions-objets-d'art-littéraire » en « amateur de poèmes » (« les idées ne sont pas mon fort »). Il conclut par la nécessité de découvrir une nouvelle rhétorique (« une rhétorique par objet »).

QUENEAU, Raymond, « Pour un art poétique », dans *L'Instant fatal (III). Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, pp. 105-111.

« Pour un art poétique » constitue la troisième partie (sur 4) d'*Instant fatal* (1948). On y retrouve onze poèmes de formes différentes, tantôt lyriques tantôt ironiques. Queneau tente de mesurer ici l'importance du poème dans la vie de tous les jours, là, il assure qu'il suffit d'aimer les mots pour en écrire un et qu'un sujet en vaut bien un autre.

RENARD, Jean-Claude, *Notes sur la poésie*, Paris, Seuil, « Pierres vives », 1970, 154 p.

Renard présente son livre comme un ensemble de « textes provisoires », « fragmentaires et insuffisants ». Les quinze premiers sont rassemblés sous la rubrique « Langage, poésie et réalité », les six autres sous celle de « Poésie et foi ». Qu'il pense le rapport entre la poésie et le sacré, la lecture et l'écriture, ou qu'il définisse la nature du langage poétique, c'est l'essence même du phénomène poétique pris dans sa totalité et dans sa mouvance que Renard s'efforce de saisir avec une ouverture d'esprit et un effacement exemplaires.

REVERDY, Pierre, « Poésie », dans *Nord-Sud, Self-defence et Autres Écrits sur l'art et la poésie (1917-1926)*, Paris, Flammarion, 1975, pp. 204-207.

Dans ce texte paru le 7 juin 1924 dans *le Journal littéraire*, Reverdy fait du poète, l'homme qui accueille et choisit les phénomènes sensibles du réel. Sorte de plongée dans les profondeurs de la conscience, le poème est alors « le terme d'un mouvement de l'âme », une photographie de « l'indéfinissable image ».

RIMBAUD, Arthur, « Lettre à Paul Demeny » (Charleville, 15 mai 1871), dans *Correspondance, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, pp. 249-254.

Lettre célèbre par laquelle Rimbaud (« Je est un autre ») expose les grandes lignes de sa démarche de poète, qui est celle d'un chercheur d'inconnu et d'un voleur de feu : « Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. »

ROCHE, Denis, *le Mécrit*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1972, 147 p.

Ouvrage présenté comme le dernier livre de poèmes de Denis Roche, « adversaire obstiné de l'establishment poétique ». Il regroupe dix séries de poèmes, dont certaines ont été publiées entre 1967 et 1971 dans diverses revues (dont *Tel Quel*), un texte de présentation « en forme de bilan » (daté du 21 mai 1972) et une préface de Philippe Sollers. Toutes les ressources du langage poétique (vers, rimes, enjambements, néologismes, jeux avec les caractères d'imprimerie, dessins, calligrammes, intertextes, etc.) sont mises à contribution pour monter le poème et démonter le poète, bref, pour démontrer que « La poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas » (titre de la quatrième série de poèmes).

RONCARD, Pierre de, « Au lecteur », dans *la Franciade (1572), Œuvres complètes, tome XVI*, Paris, Librairie Marcel Didier, « Société des Textes Français Modernes », 1950, pp. 3-12.

Dans cette préface de la première édition de *la Franciade*, Roncard explique son projet — un « Roman comme l'Iliade et l'Énéide » — et justifie certains de ses choix tant esthétiques que formels : le décasyllabe plutôt que l'alexandrin, la vraisemblance plutôt que la vérité, la longueur de certains passages, le recours à la mythologie, la temporalité, etc.

ROY, Claude, « Poésie, parole mémorable », dans *la Conversation des poètes*, Paris, Gallimard, « nrf », 1993, pp. 11-23.

Premier de vingt-six textes sur la poésie française, de Théophile de Viau à Jacques Roubaud, en passant par quelques poètes aimés ou rencontrés au long d'une vie consacrée à la littérature. Pour Claude Roy, le propos de la poésie est de « retenir les mots », à la manière d'un barrage, alors que son objet est « d'établir des travaux d'art ». Il n'y a pas de sujets à proprement parler « poétiques ». Le regard du poète, transmué en « rythme premier », en respiration, définit la poésie. Quant au poème, il est une « façon d'arriver dans les choses ».

SAINT-JOHN PERSE, « Poésie », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, pp. 443-447.

Dans ce discours prononcé lors de la réception du prix Nobel (1960), Saint-John Perse plaide en faveur de la reconnaissance de la recherche poétique. Tout en accordant un désintéressement égal au savant et au poète, il proclame l'avantage du second, investi « d'une surréalité qui ne peut être celle de la science ».

SAINT-POL ROUX, *la Répoétique*. Édition établie par Gérard Macé, Limoges, Rougerie, 1971, 116 p.

Pages attestées du « grand livre » (*Res poetica*) inachevé de Saint-Pol Roux, dont quelques fragments parurent pour la première fois dans le *Mercure* du 15 novembre 1932 et regroupées par Gérard Macé sous cinq rubriques : « Liminaire », « Vie du poème ou mécanisme de la poésie », « Images et verbe », « Âge du soleil ou monde futur » et « Notes, maximes ». Le poète-philosophe y « dévoile » les secrets de son alchimie du Verbe, qui emprunte à la science, à la mystique et à l'esthétique.

SENGHOR, Léopold Sédar, « Comme les lamantins vont boire à la source », dans *Éthiopiennes, Œuvre poétique*, Paris, Seuil, 1990, pp. 155-168.

Quelques mises au point en forme de postface (1954) sur le fait français dans la poésie nègre qui doit tout au rythme, « nombril même du poème ». Lui seul, né de l'émotion et l'engendrant à son tour, est susceptible de transmuier la parole en verbe. Senghor s'explique également sur ses poèmes, presque tous inspirés des êtres et des choses de son canton natal et dont « une expression, une phrase, un verset [lui] est soufflé à l'oreille, comme un leitmotiv ». La mission du Poète serait de nommer les choses de l'« univers enfantin pour prophétiser la Cité de demain, qui renaitra des cendres de l'ancienne ».

SUARES, André, *Poétique*. Texte établi et préfacé par Yves-Alain Favre, Limoges, La Rougerie, 1980, 89 p.

Poétique rassemble des fragments inédits choisis parmi les deux cent dix-neuf carnets de Suarès ainsi qu'un article paru dans la revue *Yggdrasil* (février 1937, n° 10). Le recueil se divise en trois parties : « Le Poète », « Le Poème » et « La Poésie ». Plaçant la beauté au-dessus de tout, Suarès, soucieux d'originalité et de liberté, enjoint le poète à faire du nombre et du rythme, l'essence du poème : « Poète, sois musicien, /ou ne t'en mêle pas ».

SUPERVIELLE, Jules, *En songeant à un art poétique*, dans *Naisances*, poèmes suivis de *En songeant à un art poétique*, Paris, Gallimard, « NRF », 1968 [1951], pp. 55-67.

C'est sous forme de confidences que Supervielle livre son art poétique, qui « est pour chaque poète l'éloge plus ou moins indiscret de la poésie où il excelle ». Il fait part au lecteur de ses préférences, qui vont souvent aux classiques. Son travail de poète en est un de réconciliation : de la poésie moderne avec l'ancienne ; du rêve et de la cohérence ; du dedans et du dehors ; du naturel et du fabuleux ; du mystère et de la précision ; du cœur et de la pensée ; de la sagesse et de la folie. Pour cet

auteur qui va à la rencontre de l'inspiration, « l'image est la lanterne magique qui éclaire les poètes dans l'obscurité ».

TATI LOUTARD, Jean-Baptiste, « la Vie poétique », dans *les Normes du temps*, Hatier, 1989 [Mont-Noir, 1974], pp. 24-37.

Ces trente-quatre aphorismes sont marqués par un souci de vérité et par l'idée d'une foi presque aveugle en l'œuvre. Ils s'adressent aussi bien au poète, qui « est dans la démarche et non dans la figure », qu'au créateur, toujours en quête de hauteur. Pour Tati Loutard, l'illumination qui frappe de silence et provoque le sourire, survient quand « brusquement, l'homme rencontre l'auteur, le reconnaît et s'identifie à lui ».

THOMAS, Henry, « Deux Étapes », dans *Poésies*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1970, pp. 13-17.

Dans cette prose adressée à Jean-Jacques Duval, Thomas tente de saisir le moment où naît simultanément le poète, qui tend vers un état « où tous les points de vue sont abolis dans le bonheur d'exister surabondamment », et le poème, « lié à des rythmes corporels très profonds ». Dans ces conditions, le poème se présente comme le « moulage de l'instant » ; il témoigne de l'accord du poète avec la réalité sensible et le langage des hommes.

TZARA, Tristan, « Note sur la poésie », dans *Lampisteries. Œuvres complètes, 1912-1924*, tome I, Paris, Flammarion, 1975, pp. 403-405.

Tzara définit le poète de son temps, homme qui « ne pleure plus inutilement », qui « sait allumer l'espoir » d'une vie nouvelle : « tranquille, ardent, furieux, intime, pathétique, lent, impétueux, son désir bout pour l'enthousiasme, féconde forme de l'intensité ». Il définit ensuite la poésie comme « vigueur et soif, émotion devant la formation qu'on ne voit et qu'on n'explique pas ». Puis, « sans prétentions d'absolu romantique », il présente « quelques négations banales » sur le poème, le rythme, la comparaison (« moyen littéraire qui ne nous contente plus »), la logique, la liberté et la lumière.

UGUAY, Marie, *Marie Uguay. La vie la poésie* (Entretiens). Propos recueillis et présentés par Jean Royer, Montréal, Éditions du silence, 1983, pp. 19-36.

Dans ce texte écrit à partir d'entretiens réalisés par Jean Royer pour le film de Jean-Claude Labrecque (*Marie Uguay*, 1981), Marie Uguay retrace son itinéraire poétique, étroitement lié à sa vie. Elle explique ce qu'elle a voulu faire dans ses deux premiers recueils et confie son obsession pour certains thèmes : le sommeil, la ville et la fenêtre. Elle affirme préférer une poésie de la souffrance et du quotidien. L'écriture lui permet de saisir l'instant présent et de le vivre plus intensément.

UNGARETTI, Giuseppe, « Une aspiration indéfinissable », dans *Innocence et mémoire*. Traduit de l'italien par Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, « NRF », 1969, pp. 292-297.

Essai qui tente de cerner le devoir du poète. Considérant la poésie comme « le fruit d'un moment de grâce », Ungaretti commence par poser trois principes : « la poésie appartient à tous; elle naît d'une expérience personnelle »; elle porte la marque de son auteur, tout en gardant ces caractères d'anonymat qui la rendent habitable. Il fait ensuite de la parole poétique, qui est d'abord rythme, à la fois un travail passionné et lucide sur la langue, ainsi qu'une méditation sur la mémoire, une quête du « monde ressuscité dans sa pureté originelle et rayonnante de joie ».

VALÉRY, Paul, « Poésie et pensée abstraite », dans *Variété. Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, pp. 1314-1339.

Conférence prononcée à l'Université d'Oxford en 1939. Valéry tente de montrer que la pensée abstraite ne s'oppose pas à la poésie. Celle-ci est l'art « qui coordonne le plus de parties ou de facteurs indépendants : le son, le sens, le réel et l'imaginaire, la logique, la syntaxe et la double invention du fond et de la forme ». Ces facteurs, qui ont une égalité d'importance, de valeur et de pouvoir, font que contrairement à la prose, le poème « ne meurt pas d'avoir vécu ».

VERLAINE, Paul, « Art poétique », dans *Jadis et naguère. Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, pp. 326-327.

Poème (neuf strophes de quatrains nonasyllabiques) écrit en prison (l'affaire « Rimbaud ») en 1874 et publié d'abord en 1882 dans *Paris moderne*, puis en 1885 dans *Jadis et naguère*. Verlaine y va de quelques directives à un hypothétique disciple, auquel il enjoint de privilégier la musique, le vers impair, la méprise et la nuance, et de se méfier de la « pointe assassine », de « l'esprit cruel », du « rire impur », de l'éloquence et de la rime.

VIAU, Théophile de, « Élégie à une dame », dans *Œuvres poétiques*, Paris, Flammarion, « Classiques Garnier », 1990, pp. 102-106.

Ce poème de cent soixante-quatre alexandrins aux rimes plates fut publié d'abord dans *le Second Livre des délices de la poésie française* en 1620 sous le titre « Satire troisième ». Théophile de Viau y prône une poésie personnelle et sincère, furieuse et inspirée, détachée de toute contrainte, y compris celle de l'imitation, chère aux poètes de la Pléiade.

VIGNY, Alfred de, *le Journal d'un poète*, dans *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1948, pp. 875-1392.

Journal fidèlement tenu de 1823 à 1863 dans lequel on retrouve de tout (considérations philosophiques et politiques, projets d'écriture et notes de lecture, etc), dont des réflexions sur la poésie, définie à la fois comme une science et une passion. Alors que la philosophie recherche la Vérité et la politique une « doctrine sûre et applicable », la poésie en vers, « élixir des idées », recherche la beauté. Alfred de Vigny se prononce contre la prose poétique qui « n'arrive qu'à être un écho lointain d'une poésie inconnue dont elle paraît être la traduction ».