

Poésie. Art de l'insurrection de Lawrence Ferlinghetti
L'utilité de l'inutile. Manifeste de Nuccio Ordine
Poissons volants de François Rioux

Sébastien Dulude

Numéro 253, été 2015

Insurrections

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79781ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dulude, S. (2015). *Poésie. Art de l'insurrection* de Lawrence Ferlinghetti / *L'utilité de l'inutile. Manifeste* de Nuccio Ordine / *Poissons volants* de François Rioux. *Spirale*, (253), 39–41.

Les livres rouges

PAR SÉBASTIEN DULUDE

POÉSIE, ART DE L'INSURRECTION

de Lawrence Ferlinghetti

Traduit de l'anglais par Marianne Costa

Maelström reEvolution, 100 p.

L'UTILITÉ DE L'INUTILE. MANIFESTE

de Nuccio Ordine

Traduit de l'italien par Luc Hersant et Patrick Hersant

Les Belles Lettres, 236 p.

POISSONS VOLANTS

de François Rioux

Le Quartanier, « Série QR », 100 p.

J'ai choisi de commenter trois livres rouges, parce qu'ils sont rouges. Trois couvertures rouges sous lesquelles fomentent révolution, résistance et révolte. Trois ouvrages qui échouent, à divers degrés – de lamentablement à partiellement –, à convaincre que la poésie peut agir à titre d'antidote à l'utilitarisme croissant du monde.

Je commence par ouvrir un petit livre d'un vert lumineux, intitulé *La vie habitable* (2014) et signé Véronique Côté, qui s'ingénie avec autant d'énergie que de candeur à secouer notre résignation devant l'évidence du truisme affirmant que ce monde manque cruellement de poésie, en plaidant pour une réoccupation d'un langage qui nous est enlevé, sucé de sa moelle, puis rendu en *fastfood* :

« *Malgré ce qu'on tente de nous faire assimiler, [...] nous savons bien, au fond de nous, que les Joyeux festins n'ont rien de joyeux.*

Je voudrais dire ici ce que c'est qu'un festin, et ce que ce c'est que la joie, pour rétablir un peu l'équilibre du monde. Un festin est un repas de fête partagé par des gens qui s'aiment autour de tables longues et chargées de plats délectables. Un festin répond à toutes les faims, et pas seulement à celles du corps pesant.

Nous n'avons pas faim de McDo. Nous avons faim de beauté folle et des gestes gratuits ».

C'est, admet-elle, de poésie au sens large dont traite Côté. De magies quotidiennes, de spontanéité inventive, de créativité. Or, à l'heure où les « créatifs » – c'est à dire les fabricants d'images, ni plus, ni moins – ont eu la brillante idée de s'accaparer le champ lexical de la

création, à la faveur du soupçon postmoderne à l'encontre de l'originalité de toute œuvre qui confère désormais à tout un chacun le droit légitime d'aspirer au statut d'artiste, à l'heure, donc, où les 4RÉaKtiVz et autres allumés du logo se réunissent les vendredis matins pour se féliciter d'innover et, donc, de créer, et, donc, de prospérer, il faut saluer l'audace de Côté d'employer ce mot aujourd'hui teinté de désuétude, voire de ringardise : poésie.

Mais puisque Côté parle de poésie, et non de poèmes, que peuvent ces derniers contre le bruit constant de ce monde où la parole publique est toute faite d'opinions, où l'industrie du divertissement produit à un rythme pornographique, où le politique prend plus souvent qu'autrement des allures de vaudeville ? Par quels mécanismes la poésie – et l'art – peut-elle opposer une résistance concrète à tous les détournements de langage à des fins strictement mercantiles ? Sur quel malaise, quelle maladie de cette société le poème peut-il apporter quelque baume ? A-t-il jamais pu faire tomber des gouvernements, éradiquer des misères, transformer un esclave en être libre ?

Tous les réactionnaires sont des tigres en papier.

– Mao Tsé-Toung

Dans *Poetry as Insurgent Art* (2007, trad. 2012), Lawrence Ferlinghetti, le poète et libraire *beat* qui, pour résumer, publie *Howl* de Ginsberg et prête sa piaule à Kerouac dans *Big Sur*, nous invite à nous galvaniser du pouvoir de la poésie. Son petit livre rouge, dont la facture visuelle fait délibérément référence à celui de Mao, est un manifeste

construit d'aphorismes sur l'art de l'insurrection par la poésie.

Ferlinghetti ouvre la machine : « *Si tu te veux poète, crée des œuvres capables de relever les défis d'une apocalypse, et s'il le faut, prends des accents apocalyptiques.* » J'ai d'emblée beaucoup de peine avec cet impératif adressé à qui se veut poète. Faut-il tant vouloir ? Et, ensuite, que devra faire le poète ? Des réponses, des mandats, des prescriptions : « *Dis l'indicible, rends l'invisible visible.* » ; « *Remplis le sombre abîme qui bâille derrière toute face, toute vie, toute nation.* » De ces sentences de calepin, on en aura des vertes et des râpeuses, rendant le tout – sans grande surprise – parfaitement imbuvable.

Chante, rappe, crie, aboie, on entend bien les mots d'ordre de Ferlinghetti qui encourage le poète à agir contre le silence, à opposer à la noirceur du monde une parole enflammée : « *Sois un loup dans la bergerie du silence.* » Le polémiste en a notamment contre le prestige du livre (« *L'imprimerie a rendu la poésie silencieuse* ») et souhaite que les poèmes s'adressent au vrai monde : « *Ne sois pas trop occulte pour l'homme de la rue.* » ; « *Tu imagines Shelley participant à un atelier de poésie ?* »

Aussi populaire et démocrate que se veuille cette conception de la poésie, elle est pourtant entièrement focalisée à travers une figure idéalisée du grand poète, « *conscience de la race* », luttant à son corps défendant pour ramener la lumière volée. Au-delà du fantasme maladroit et machiste de la toute-puissance du poète – humoristique peut-être, mais le fantasme demeure : « *Quand le poète baisse son pantalon, son arse poetica doit être évident et susciter des érections lyriques* » –, force est de constater que cette volonté de puissance se manifeste selon une logique compétitive, et donc ultimement synonymique, avec le tyran que la poésie entend combattre. Partageant avec les institutions du pouvoir – fort mal identifiées, de surcroît – un même vocabulaire de supériorité élective, le poète insurgé de Ferlinghetti joue ainsi le jeu même de la domination qu'il entend supplanter.

Je refuse ce matérialisme qui fait du poème un outil utile, une arme révolutionnaire. Cette vision est destinée au même cul-de-sac que toutes les idéologies qui récupèrent l'art à des fins politiques : un art et une littérature créés et utilisés par « *les ouvriers, les paysans et les soldats* » (dixit Mao et consorts) ou par « *la rue sans langue* » et qui, ainsi instrumentalisés, « *s'intègrent parfaitement dans le mécanisme général de la révolution* » (Mao encore), sont évidemment susceptibles de connaître les mêmes dérives autoritaires que tout discours érigé en vérité et partagé unanimement. Ainsi posé, le problème a les airs d'un absurde concours du plus utile, et une telle structure fondée sur le décibel des idées ne profite qu'aux bonimenteurs. Non merci, Larry.

J'ai donc été attiré par le militantisme opposé, que me semblait proposer le manifeste *L'utilité de l'inutilité* du spécialiste de Giordano Bruno et éditeur Nuccio Ordine.

Déjà, l'essayiste italien expose mieux la situation que le poète *beat*. Pour Ordine, la brutalité du monde est celle qui enlève aux personnes leur dignité en les assujettissant au discours économique par des crises créées aux seules fins d'en justifier les mesures contraignantes pour les uns et lucratives pour le 1 % des autres. Ordine, donc, nous invite à considérer l'art et la poésie comme des fins en soi, « *par nature gratuits, désintéressés et éloignés de toute obligation pratique et commerciale* » et qui, ce faisant, produisent des savoirs inutiles qui rendent l'humain meilleur en lui procurant instruction, mémoire et liberté.

Les réponses d'Ordine à la question du comment ces savoirs inutiles agissent me sont toutefois apparues passablement décevantes. Ovide, Montaigne, Rostand et Rilke sont convoqués pour participer d'une tautologie – enrobée d'un moralisme indécrottement attaché aux classiques – à l'effet que l'inutile devient utile pour résister à l'utile : « *on ne peut justement contester que, dans l'hiver de la conscience qui glace aujourd'hui nos vies, c'est précisément à ces savoirs humanistes et à la recherche scientifique libérée de tout utilitarisme, à tous ces luxes jugés inutiles, qu'il revient toujours davantage d'alimenter l'espérance, de transformer leur inutilité en un instrument éminemment utile d'opposition à la barbarie du présent, en un immense grenier où puisse être préservée la mémoire d'événements injustement condamnés à l'oubli.* »

Mais comment, concrètement, un poème peut-il contribuer à accomplir cette résistance ? Je ne peux certainement pas me contenter de me faire rappeler que Cyrano de Bergerac clamait que « *c'est bien plus beau lorsque c'est inutile !* » (Même si je suis fondamentalement d'accord avec le *beautiful loser* aquitain.) L'attachement d'Ordine pour les classiques (ou pour Calvino qui s'attache aussi aux classiques) ne donnera pas lieu à une argumentation qui transcende l'axiome de base de l'ouvrage : « *si nous laissons périr ce qui est inutile et gratuit, si nous renonçons à la fécondité de l'inutile, si nous écoutons uniquement ce véritable chant de sirènes qu'est l'appât du gain, nous n'aboutirions qu'à former une communauté malade et privée de mémoire qui, toute désemparée, finirait par perdre le sens de la vie et le sens de sa propre réalité.* »

Ça et là, Ordine parle de dignité, mais aussi d'espoir, de rêve, de fuites vers l'imaginaire et d'extases dont on revient gonflé à bloc pour... pour quoi, au juste ? J'ai vécu des milliers d'heures d'ivresse de lecture, pendant lesquelles se sont libérés violences, larmes et désirs dans un présent absolu duquel le monde extérieur était parfaitement exclu et *hors de moi*. Mais une fois le livre posé, l'orgasme savouré, en reste-t-il en quantité suffisante pour que ma micro-transformation intime ait un quelconque effet sur le monde ? Que peut mon grenier de mémoire contre le résultat des prochaines élections ?

Soupir. Je crois que je préférerais qu'on n'essaie pas de me convaincre de quoi que ce soit.

*Un poème lyrique doit s'élever au-dessus
des sons trouvés dans une soupe de lettres.*
— Lawrence Ferlinghetti

S'il est une chose à laquelle je crois, c'est à l'ivresse et à ses conséquences. Voilà bien un phénomène contre-productif. Et pourtant. S'extirper du monde, éprouver son corps, faire fi de son surmoi est une expérience fondamentalement poétique, propre à créer, à défaire, à sentir autrement. Il y a aussi une poésie à son amnésie.

S'extraire du bruit du monde n'est pas une tâche aisée. François Rioux, dans *Poissons volants*, Prix des libraires 2015, s'y essaie. Son procédé est intéressant. À première vue, il semble que le poète aliéné soit empêtré dans l'immobilisme ambiant, l'empêchant de rejoindre véritablement quelque chose comme une autre rive :

« *Et quel voyage nous allons faire
mon corps et moi le même voyage
au dépanneur vendre des canettes
avec des lettres à l'intérieur
onze heures moins le quart on a le temps
on longe les trous d'eau les autos
dans la nuit sage et jaune-orange
on remonte un fleuve de Guinness.* »

Certains textes me rappellent un rêve que je fais occasionnellement où tous mes mouvements sont extraordinairement pénibles, lourds, tandis qu'autour de moi, tout se répète : « *et tout à la langueur / des tounes d'épicerie / la caissière halète / dans un monde sans ombre / l'emballeur athlète / chante Sex Bomb* », dépeint le poète dans « La vie c'est toujours les mêmes chansons ». Il a bien raison : la vie est faite de rimes plates qui s'incrument jusque dans notre moelle.

« *Éric Lapointe se lamente
à la radio le pauvre
il a perdu son amante
il en trouvera une autre
verte et fraîche comme la menthe
molle comme la guimauve
Éric Lapointe se lamente
dans nos chairs il se vautre.* »

On comptera beaucoup de ces pages quasi-insignifiantes, nécessaires certes pour camper le contexte, mais qui n'en demeurent pas moins fort peu stimulantes. Le poète fait du surplace, comme un refrain, une chanson en boucle ou une machine de buanderie, pris dans les files « *aux festivals d'attendre après le monde* ».

Lui vient ensuite un moment d'épiphanie, analogue à celui de Selma dans l'usine de *Dancer in the Dark*, où la rumeur devient le rythme, le bourdon, une danse, un élan. L'alcool aidant, le voici qui surnage, puis prend quelque altitude, « *vaporisé au-dessus de la ville* ». On vole, enfin, ou presque. « Fouiller l'écume », la dernière section du recueil, nous donne une idée de l'élévation. Sisyphé Rioux se mute en Ulysse Rioux, nomade, « *nulle part chez moi / jamais vraiment installé / en lendemain de veille perpétuel* ».

J'aurais pris beaucoup plus de ces pages hallucinées. J'ai dévisagé le même monde déprimant que Rioux, ai ressenti la même impatience, et j'aurais voulu participer à sa fuite, à sa quête d'un rivage fantastique. Mais Rioux y croit-il seulement ? Il semble que non : « *on n'arrive jamais je n'arrive jamais / à ce qui commence* ». N'est pas Miron qui peut.

C'est que j'aurais tant aimé chevaucher ces poissons volants, éprouver l'émotion de s'arracher de son milieu, de planer, puis de sentir la descente avec la certitude magique de n'avoir jamais plus à replonger dans le banal où l'on respire. C'est Pégase, bien entendu, que j'espérais, mais on doit se résigner, avec Rioux, à cette monture qui ne sait que sursauter, à cette fête d'un soir, à quelques moments de danse, à un rire ici et là, dans l'attente de la vacance.

*Ne laisse personne te dire que la poésie,
c'est pour les oiseaux.*
— Lawrence Ferlinghetti

Je crois que je n'attends rien des poèmes – des miens et de ceux des autres. Je n'attends rien du monde, pour tout dire, sauf de me permettre d'en sortir.

Il me revient fréquemment en tête le titre d'un livre de John Cage : *Pour les oiseaux*. Cage, le compositeur, a choisi lui-même ce titre pour ses entretiens avec Daniel Charles, publiés en 1976. En préface, on nous explique que le titre trouve sa référence dans un enseignement du maître taoïste Zhu?ng Zh?u. Selon ce dernier, l'accès à la conscience originelle est comparable à « *entrer dans une cage d'oiseaux sans les faire chanter* », illustrant là les principes taoïstes fondamentaux de l'interpénétration et de la non-obstruction. Or, en ancien chinois, cette maxime peut également se lire comme « *retourner là où les noms sont de trop* », où, en somme, le mot et la chose ne font qu'un, où nommer et être se fusionnent, sont poésie.

Pour Cage, qui a révolutionné la musique en y ajoutant hasard et silence, et pour qui l'art doit s'éloigner de l'ego et de l'intentionnalité, il est ainsi préférable d'écrire *pour les oiseaux*. Comme j'aime cette idée. Comme j'aime cet écho pour personne, qui ramène mon poème à la dérisoire perspective d'un caillou qui, après des dizaines de milliers d'années d'une non-importance absolue, devient un beau matin de juillet la perle d'une nouvelle collection de roches d'un enfant.

Et que pourra ce caillou en septembre, avant que les dernières sèves des érables les brûlent tout rouges, lorsque l'enfant retournera sa collection au sol parce qu'il aura de nouveau besoin de sa boîte à lunch ?

Rien, naturellement. La poésie et les roches n'ont que le modique pouvoir d'un instant.

« [Daniel Charles] : — *Pourquoi tenez-vous tant à ce mot : poésie ?*

[John Cage] : — *Il y a poésie dès lors que nous réalisons que nous ne possédons rien.* » ⊥