

La poésie dans la deuxième moitié du XX^e siècle Entretiens de Jacques G. Benay avec Michel Deguy

Jacques G. Benay

Volume 14, numéro 1-2 (79-80), 1972

Poètes du Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30635ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Benay, J. G. (1972). La poésie dans la deuxième moitié du XX^e siècle : entretiens de Jacques G. Benay avec Michel Deguy. *Liberté*, 14(1-2), 51-73.

La poésie dans la deuxième moitié du XXe siècle.

Entretiens de Jacques G. Benay
avec Michel Deguy

Jacques Benay — Michel Deguy vous êtes tout à la fois poète, critique, professeur (à Vincennes) et lecteur chez Gallimard. Vous êtes l'auteur de plusieurs recueils de poèmes : *Fragment du Cadastre*, *Poèmes de la Presqu'île*, *Biefs*, *Où dire*, de poèmes-propositions-études, *Figurations*, d'essais tel *Actes*, d'études sur *Le Monde de Thomas Mann*. Vous êtes par ailleurs traducteur et en même temps vous êtes membre du conseil de rédaction de la revue *Critique* avec Roland Barthes, Jacques Derrida et Michel Foucault. Je devrais ajouter que vous

NOTE :

JACQUES G. BENAY est né à Bône en Algérie. Professeur de Lettres classiques à l'Université de l'Etat de New York (Buffalo) depuis 1963, Jacques G. Benay est l'auteur de *Panorama du Théâtre Nouveau* (Appleton-Century-Crofts) en quatre tomes: le Théâtre des enfers (1967), le Théâtre de la cruauté (1967), le Théâtre de la dérision (1968) et le Théâtre de poésie (1968). A écrit des articles ayant trait à l'histoire des idées et aux rapports entre la pensée moderne et classique dans PMLA et la FRENCH REVIEW. Depuis deux ans, Jacques G. Benay occupe la chaire « visiting professor » au Département de français de l'Université de Californie, Los Angeles. A également enseigné dans plusieurs autres universités américaines.

avez publié de nombreux articles dans *Les Cahiers du chemin*. Toutes ces occupations constituent une somme considérable de travail, de recherches, de préparations, voire d'énergie. Ne craignez-vous pas que toutes ces occupations nuisent à votre inspiration créatrice ? Comment par exemple arrivez-vous à réconcilier en vous l'enseignant et le poète ?

Michel Deguy — Merci pour la présentation-bilan. Il y a un côté par où les occupations se doublent : écrivain - de poèmes ; lecteur - de poèmes ; enseignant - de « poétique », souvent. Et un côté par où elles se contrarient : le temps manquant, par exemple, d'être détriplé. Ce qui est de l'ordre de la conciliation est mauvais, or je suis obligé de concilier. Eclectisme, dispersion ; mais aussi bien « lutte », je veux dire expérience de ce qui, d'être si proche, se contrarie, se met en danger réciproque. Le même, abri et risque. A suivre, à vivre. Pas de morale, pour ne pas s'en vouloir.

J.B. — En tant que lecteur chez Gallimard vous êtes obligé de lire parfois des centaines de pages par semaine. N'est-ce pas là un travail épuisant ? Quel genre de textes lisez-vous ? Quels sont vos critères ? Qu'est-ce qui est « publiable » Je songe au fameux exemple de Gide refusant de publier Proust. N'êtes-vous pas possédé par la peur de commettre le même genre, non pas d'injustice, mais « d'erreur » ?

M.D. — Quelques informations donc ; nous sommes une vingtaine à « lire », et nous répartissant les manuscrits selon des compétences ; je lis une partie des textes poétiques, et des essais, littéraires ou/et philosophiques. L'intérêt principal est d'être « au contact », avec la production — le mot, là, est à sa place, je crois — sauvage, chronique et anachronique. Position fatigante, en effet, de standardiste, pour des messages, attardés, bizarres, futuristes, coléreux, fébriles, subtils, cherchant le contemporain, etc. Le critère, s'il en est d'autre ici que le « goût » de l'ancienne esthétique, est signalé par Apollinaire au début d'*Alcools* ou à la fin de *Calligrammes*. Quant aux erreurs, nous espérons qu'elles se corrigent, d'un lecteur par l'autre, comme la « volonté générale » selon Rousseau...

J.B. — La variété — multiplicité de vos fonctions montre d'une façon éclatante que le poète ne peut compter sur son oeuvre pour assurer sa subsistance ainsi que celle des siens. Si notre société contemporaine dite de consommation ne peut garantir un minimum vital à ses artistes, ne pensez-vous pas qu'une telle société ne pourra jamais avoir des poètes de l'envergure d'un Dante ou d'un Shakespeare ? Dans la société d'ancien régime l'artiste pouvait compter sur un mécène (Léonard — François Ier) ou sur une pension (Sous Louis XIV la liste des pensions, nous le savons, était fort longue). A une époque où l'on parle des « poètes de la nuit » on est obligé de conclure que nos démocraties font très peu pour les artistes.

M.D. — Débat difficile ; puisqu'on peut aussi bien dire le contraire : que le « culturel », en général, est la zone d'un mécénat croissant et généralisé, équivoque comme tout mécène ; et d'être fonctionnaire, pour beaucoup d'entre nous, garantit le « minimum vital » ; quant au maximum vital, il n'incombe pas à la société de le « garantir ». Dit autrement : entre « l'envergure » et la sécurisation sociale, pas de rapport. Ne jouons pas au jeu des exemples et contre-exemples, d'Horace à Mallarmé, de Malherbe au « maudit », etc. De toute façon la colère est bonne, le manque peut être fécond, les censures faites pour être déjouées, comme savait Cervantès. A l'Est on se plaint d'être « protégés » ; à l'Ouest abandonnés...

J.B. — Revenons à notre société de consommation. Dans une telle société foncièrement matérialiste la poésie a-t-elle, peut-elle encore avoir une place ? N'est-elle pas plutôt vouée à se dégrader, se désacraliser ? Ne risque-t-elle pas de devenir, quels que soient ses modes d'expression (poésie pure, prose poétique), un pur objet de consommation (comme le livre d'ailleurs) pareil à un gadget de super-marché, de drug-store ou de grand magasin ?

M.D. — On ne nous croit plus sur parole. Il faudra refaire la preuve, redécouper l'expérience avec les mots oubliés, interdits, inutilisés, inventés, et alors le livre lui-même sera

récité. Et qu'on ne nous croit plus sur parole en un sens, c'est tant mieux : rien n'est plus éloigné du poème que la formule magique, efficace fantasme du désir... Mallarmé pensait que l'homme est complet sans l'art — sans la poésie. (René Char, quelques décennies plus tard : en urgence — et qui ne désire être mis en urgence ? — on échange la plume pour le pistolet). On peut vivre sans poème, suggérait Mallarmé — et les anges n'ont pas à se railler des hommes, mais plus subtilement : la poésie « incluse au tout », par conséquent, à la foule — la foule est faite aussi de poésie — demande à être relevée, remarquée, appareillée « littérairement ». Il ne s'agissait donc pas tant pour lui de reprendre le thème romantique ou parnassien de l'exception poétique, le tenace contre-sens du partage entre le nombre et l'exception (le « bourgeois » entre-temps, c'est-à-dire pour la deuxième moitié du 19^e siècle, prenant le rôle de tête de turc collective), mais d'éveiller cette humanité complète (l'essence et le collectif identifiés dans le nom « humanité »), porteuse de mythe, jusqu'à une cérémonie moderne. L'échec signifia... l'impossibilité : « l'art », moderne, est demeuré aussi impuissant que le classique à accoucher l'homme complet en son dernier avatar. Et l'Über-Mensch mallarméen, comme l'autre, semblable au coiffeur du « demain on rase gratis », ou, si vous préférez, est toujours moins actuel que l'homme de la technique.

« En attendant », c'est-à-dire tous les jours et tous les ans, l'homme inéduquable, comme il le fut par Socrate ou Christ, l'homme moderne privé du mythe par la religion, privé de la religion par la science, et maintenant privé de l'art par la culture, mais jouissant encore de l'air sans les paroles (au musée imaginaire de la musique par exemple, et au sens où les festivaliers peuvent encore chanter les *Vêpres de la Vierge*) et de la beauté comme vestige(s) de vérité(s), Vénus et le Christ, obtient ce qu'il « mérite » : slogans et chansons réactivés par la linguistique, c'est-à-dire enrôlés, comme tout, au service de la technique. Restent l'idéologie et/ou la névrose. Souhaitons-lui encore et toujours l'immérité.

J.B. — Puisque vous enseignez, quelle est l'attitude de la masse des étudiants à l'égard du poète et du poème ?

Et quelle place réserve-t-on à la poésie dans les nouvelles facultés de « sciences humaines » ?

M.D. — Vous m'aiguillez vers une « statistique », impossible. Donc : les « étudiants » sont « pour » la poésie. C'est parfois le poète, qu'il vaudrait mieux ne pas voir, souvent le poème, qui les en détournent, ou déçoivent. Mais la poésie a un rapport essentiel à la déception, dont la plupart ne surmontent pas l'épreuve. La place de la poésie est « de choix », dans les « nouvelles facultés ». Elle est le plus pressant « challenge » pour la science du langage et de la littérature ; n'ayons pas de crainte, on s'occupe d'elle ; on va lui faire son affaire. Et la question rebondit : entre l'objet-poème, traitable et traité, et la poésie qu'on désire, qu'on désire écrire, comment la différence va-t-elle se rejouer ?

Il est normal que la poésie soit à l'Université un *objet d'étude*. Du même coup cela laisse la poésie — non le poème — au-dehors. Du même coup cela le remet au-dedans — d'où elle n'était jamais sortie — je veux dire dans ce qui se passe à l'Université, la circonstance en général, qui enroule et déborde le discours enseigné.

J.B. — Abordons maintenant le problème des rapports entre la science et la poésie. La science c'est cet effort constant de connaître la matière, de la mathématiser comme aurait dit un Descartes dans le but de la maîtriser. Le propos de la poésie (de la vôtre tout particulièrement) ne serait-il pas plus ambitieux en ce sens qu'elle cherche non seulement à connaître la matière mais à la dépasser pour en dernier lieu, l'exorciser ? Ou plutôt : le poète en face des découvertes de la science n'éprouve-t-il pas un sentiment d'impuissance ? Lui qui joue et jongle avec les mots et les sentiments quelles vérités peut-il énoncer ? Le savant nous fait part de ses découvertes seulement (et après) une série de vérifications qui se veulent d'un ordre absolu. Dans ces conditions le travail du poète purement intuitif peut-il être pris au sérieux ? Tant que la science en était à tâtonner, à chercher ses lois, ses règles et ses instruments de vérification, le poète faisait figure de prophète. Mais aujourd'hui lui qui n'est pas spécialiste d'une science exacte que peut-il affirmer (et offrir) pour être en-

tendu et écouté ? Par ailleurs, vous savez aussi bien que moi que les découvertes du savant sont rentables. Mais les vôtres ? Dans ces conditions (douloureuses et implacables) quel sera l'avenir du poète dans un monde de plus en plus soumis aux exigences de l'économie et de la technologie ?

M.D. — La poésie devient ce qu'elle a été (ou bien il s'agit d'autre chose que de la poésie, — ce qui est sans doute en train de se produire) ... *Science*, elle se l'est toujours dite, d'une certaine manière : au sens de connaissance, de pensée — de Vico, à Novalis, à Mallarmé plus récemment : science au sens de « *confirmation du langage* ».

Si on entend par *science* une mensuration et observation et quantification d'un *objet* pré-disposé à ce traitement par la théorie mathématique-physique de l'objectivité, théorie devenue elle-même appareillage technique, alors la poésie n'est pas une science ; n'a pas à le devenir ; ne le peut. Si on veut parler de cette conscience critique d'elle-même, ou art poétique, il est vrai que sa relation avec le langage, son élément, se réfléchit avec de plus en plus de précision *linguistique*. De ce côté-là, une certaine *épistémologie* semble avoir lieu ; peut-être certains échanges « métaphoriques » entre « pratique poétique » et théorie linguistique de la poétique. La poésie elle-même se posant parmi la littérature et celle-ci se coordonnant aux « sciences humaines » dépose son antique ambition de Science ... Peut-être. Cela ne la met pas au rang de *science* moderne : et peut-être acceptant de se « réduire » ainsi au statut d'objet dans un champ d'objectivité, est-elle en train non pas de se métamorphoser, mais de cesser : un « texte » homogène à une « textologie » scientifique est autre chose qu'un poème. Mais il pourrait sembler que les prosélytes actuels de formules telles que « la poésie est une science », s'ils ne sont pas victimes de confusion, sont surtout désireux d'ébranler le conformisme, l'académisme, la séculaire confiance somnolente dans les distinguos et la hiérarchie des arts, etc. Intentions louables dans certaines limites. Leur énoncés se veulent parodiques, sarcastiques, polémiques, provisoires. Ils croient, artificieux artificiers, fabriquer de petites machines à faire peur et explosion dans le milieu poétique. C'est sou-

vent stimulant. Mais la Science ne fait-elle pas mieux ce que l'Art espère ? La nécessité : faire la loi de la nécessité. Eviter l'arbitraire. Disant la nécessité là où on ne l'attendait pas, Lévi-Strauss écrit un poème. « L'Art » est souvent un mauvais court-circuit : trajet qui, sous le prétexte d'une liberté prêtant main à la dictée d'une Loi (et, prenant les moyens de cette condition privilégiée, « retirez-vous que j'entende ce qui est plus fort que nous ») « maudit » par le désir ascétique mais aussitôt vaniteux de cette malédiction et assourdi de présomption et de satisfaction, n'entend plus que le parasitage de son sang psychique dans l'oreille interne, hors la loi, hors simplicité, perdu dans un mauvais labyrinthe. (Après les années heureuses où naïvement il prit les retours du langage pour les trois coups de la pensée s'annonçant, il s'aperçut du soliloque...).

Poème non moins est ce qui dit la loi.

La « poésie », son rapport à la nécessité : elle est en quelque accord de *prescience* à ce Destin imminent qui échappe *toujours encore* à la Science... Quand se produit un état très élevé de (con)science-des-Lois, alors la Nécessité recule « d'autant », dans l'inéclairecissable. Les « individus », comparables à des particules « libres », ex-orbitées, c'est-à-dire virées à d'autres lois que celles qu'elles ont acquies de connaître, sont repris par l'illusion. Symptôme : volagerie, disponibilité de « n'importe qui » prêt à entrer dans n'importe quelle autre attraction, alliage ; pour l'individu : état de « libération » chimique : flottement, dés-intégration *et* contrainte mais celle-ci par nécessité inaperçue — est-ce que de toute façon la nécessité n'échappe pas ?

Il n'y a pas de discours maître de l'intelligibilité ! la monotonie est notre ennemi *No Un*. Tout ce qui tend à rendre efficace de langage est mortel. Là où régnaient les microcosmes diversifiés, imprenables mondes labyrinthés, frondaisons mondes, là s'étend maintenant un espace plat, pas même un désert. Défoliation... Occident. La poésie lutte contre l'entropie. Ce serait en vain si c'était directement contre la technique. D'où, de quel amont, peut-elle redifférencier l'actuel ? En appelant le local à sa mémoire — ce qui implique la solidarité d'action politique avec les particularismes (Il n'y a pas que

des minorités, à réautonomiser). En remettant en jeu dans l'environnement — ou culte spécial des choses du séjour — les « différences » extravagantes que « découvre » la Science (en reconvertissant la science en *fiction* ?) La mathématique peut, certes, s'acquitter de formaliser la « logique » de la pensée poétique ; elle en voit d'autres ! S'il y a une *science du langage* incluant la poétique comme réflexion des types d'énoncés « poétiques », la mathématisation du phénomène qu'elle régularise aura lieu et a lieu. La « performance » langagière en général verra ses lois prescrites. Mais le poétique, écriture du poème dans la circonstance de sa demande, de son accomplissement et de son agir propre, n'aura pas lieu à partir du mathématique ; le mathématique ne sera pas décisif quant au fait qu'il continuera (ou non) à y avoir du poème en général dans l'histoire des hommes en train de se faire. Le premier rapport m'intéresse autant que la prosodie intéresse les poètes. Dans la deuxième perspective, je n'attends rien du mathématique.

J.B. — Le cinéma, la télévision repoussent le mot, lui font de plus en plus concurrence. Où trouver des lecteurs ? Ou bien quelles sont les chances de la poésie à l'écran ? Voyez-vous un moyen qui aboutirait à une espèce de collaboration entre l'image et le mot ? Pour ne parler que de la France le poète a-t-il ses entrées à l'O.R.T.F. ?

M.D. — La chanson, insinuante, diffuse et diffusée, par le disque, l'O.R.T.F., le show, le « tube », a retiré à la poésie tout son registre de comptines, de litanies, de scies, de jeux de mots simples, itératifs énigmatiques... Mais en même temps elle maintient en mémoire le besoin de jouir de sa langue, du langage de sa langue ; elle répond au besoin intari d'eurythmie, d'oracles, de jeux... Plus généralement, l'acculturation, « mass-médiée-mic-mac luhanée » a désuété le rôle d'épithaphe du poème, de bulletin, d'entaille au fronton, et de trompette. La culture, ou objectivation de l'art, retire à la poésie son rôle de subvenir au besoin de mémoire, au désir d'épigraphe, de subsumer sa « vie » sous les citations possibles. Il n'y a plus de rapport à « l'oeuvre », rapport ancien. Comme toujours il arrive précisément le contraire de ce qu'on voulait

obtenir en « réalisant l'idée »... mais rien n'est jamais définitivement « perdu », et la subversion travaille aussitôt l'ordre établi ; possibilité du contre-motif.

Pour dire un mot du film ; des « chances de la poésie à l'écran » ? Surtout pas « porter la poésie à l'écran » ; pas de « mariage » de l'image et du mot ; mais union libre, refonte. Il s'agirait de faire un film-poème, de forme invue encore, en exploitant les possibilités de vitesse, de changements d'échelle, etc., de la *technique* propre au cinéma.

J.B. — Avant d'aborder les problèmes que posent la poésie, le poème, la poéticité et la poétique, parlons du poète lui-même. Qui est cet être ? En quoi consiste sa singularité ? Cette singularité ne serait-elle pas tout à la fois l'incarnation du Sacré et du Profane. Car il faut l'avouer le poète fait peur (depuis Platon), c'est l'individu qui à la fois fascine et effraie. En même temps, ne serait-il pas un artifice ? Un artifice typographique, un bouc émissaire, ou bien un être fonctionnant, comme vous dites, comme « un pronom ». (*Actes*, p. 16)

M.D. — Deux « images » continuent à s'affronter ; pour prendre des exemples modernes, s'opposent : a) Valéry : L'état poétique n'existe presque pas ; l'état poétique ne fait pas le poète ; b) Cendrars-Apollinaire : le poète-par-état transforme tout ce qu'il touche en poème — un menu, une conversation. Débat, vous le remarquez, aussi ancien que notre tradition. Platon a exclu le poète (pour irresponsabilité politique) ; Aristote l'a mis à sa place, il l'a « articulé », sub-ordonné (par exemple dans la *rhétorique*, texte essentiellement *politique*). Je voudrais chercher un exemple moderne, plus rapide ici qu'une argumentation, pour suggérer par où la *théorie* poétique est irréductible à la *théorie* politique — quand bien même celle-ci, maîtresse du domaine commun, de l'espace où les hommes ont à convivre, instance de décision, ne peut pas ne pas « confondre » (au sens juridique) les perspectives, cite la poésie et la juge.

Un exemple : Le film intéressant (et perfide) « *Le Chagrin et la pitié* » montre un Paris se réjouissant sous l'occupation ; et, certes, il est bien clair que la politique ne commandait qu'une attitude, qu'un combat. Mais : que l'Opéra ait été

rouvert dès 1941, et la musique Verdi, et les seins du Casino remis à nu, et les peuples à travers leur guerre retramant une fête louche et s'aimant, s'éduquant par cette invasion ignoble, cela d'une certaine manière est « poésie ». Que chantent et dansent les hommes en ce temps « comme » en temps de paix ; que l'« Allemand » puisse aimer une « Française », elle en paiera le prix par la t(h)onte Mais : se descelle quelque chose de non politique, incoercible. (Je souhaite qu'on ne méprenne pas cette remarque.)

La poésie cherche désespérément à se mettre au service ; elle aimerait ; elle aide à mourir les prisonniers, les insurgés à combattre, elle est l'opium quand il est besoin d'opium. Mais le thème récent de la *fête* est déjà « culturel », donc annihilé . . .

Peut-on renverser les termes ? Qu'y a-t-il de poétique *dans la politique* ? C'est la phase d'ouverture, de rupture ; non de continuité-conservation. Quand il ne s'agit *pas* de prendre ni de garder ni de passer, ni de perdre, le *pouvoir*. L'affaire de la poésie n'est pas le pouvoir. Quand est-ce, alors ? Quand le social, après tant d'usure et de sclérose, entre en convulsion, qu'il est besoin de se ressaisir, un certain rapprochement est alors exigé avec tout ce que la routine, le discours, l'institutionnalisation recouvrent, amnésient, occultent. La crise de l'être-ensemble ne cesse de couver : il s'agit de la déclarer, dans le ressaisissement, (la revirginisation par le mythique, la consolidation du destin terrestre) des liens de l'être-ensemble avec les choses, la langue, la justice, la fraternité ; alors, à *côté* des problèmes de l'articulation politique du social, l'inventive activité poétique peut, en mots, en œuvres, en gestes, en silences, en allégories, refrayer, réindiquer des modes de rapprochement de l'essentiel — qu'il ne faudrait plus appeler « l'essentiel » ; réoriginaliser l'appartenance cosmique, historique, langagière, éthique. Et cette tâche secondaire (qui seconde la politique) : ne pas favoriser l'obscurantisme dans le langage ; porter à manifestation ; dénoncer l'occultation, la cachotterie favorisant l'abus. Raviver les plaies . . . (apologue, ou : « des événements » : un papier captif du balconnet à l'extérieur de ma fenêtre et que le vent gonflait comme un juge, comme une jupe, tumescent devant la

vitre au gré, s'indiquait comme un doigt de vent ; leçon : un « rien » peut changer l'ordinaire ; bien « placé », il révèle. Inventez...)

J.B. — Dans votre oeuvre aussi bien dans *Actes* (Cf. p. 24) que dans *Figurations* derrière une très grande sérénité d'esprit, je discerne un tempérament taciturne et mélancolique. Dans « Le Soupçon » vous mettez le « Je », votre moi en somme, du côté de la régression rousseauiste. Cette régression ne représente-t-elle pas une forme de misanthropie ? Un rejet total des autres, un refus de l'engagement quelle que soit sa forme ? Par crainte d'être jugé par autrui ? Ce « Je » qui s'efface provoque l'effacement de l'autre, « impossibilise » ainsi son jugement. Est-ce là une ruse, ou bien un moyen d'accéder à la méditation poétique ? Par ailleurs seriez-vous fatigué de la comédie de l'intelligence, pour emprunter la formule de Valéry ? « Tristesse te voici »...

M.D. — Ici : plusieurs motifs emmêlés, indémêlables. Celui de l'autoanalyse, impossible, et, en lecteur particulièrement « sensible », vous avez mis le signet sur le fragment du « portrait de l'artiste » : Il s'agit de la forme de mon narcissisme, et de son eau effleurée au passage ; angoisse devant le renvoi de l'image ; fuite du reflet, refuge « rousseauiste » à l'écart des réverbérations « déformantes » du moi qui ne veut pas se reconnaître, et sous les meilleurs prétextes, alibis indestructibles de la générosité, etc.

D'autre part le « taciturne », dont une virevolte peut être le cynisme : la prise de parti (« prendre son parti ») de l'inefficacité du livre de poèmes, qui repasse au livre ou, anticipée, elle se pré-dit. Mais je laisse, précisément, à d'autres le soin d'une psychanalyse. Quant à la « comédie de l'intelligence », c'est encore un autre motif : je me donne l'air, ça et là, d'être bien avisé des conditions du « milieu littéraire », pareil à tout milieu, lutte à mort, mépris, snobisme, — voyez Proust, où c'est dit...

Et j'en suis avisé.

J.B. — Le grand dessein (ou rêve) du poète ne serait-il pas ce désir (ou ce besoin) de vouloir tout à la fois prendre et

comprendre ? Prendre dans le sens de posséder, de s'emparer du mystère, de ce mystère qu'est la vie (biologique et spirituelle). Comprendre dans le sens de savoir l'insondable. La tristesse du poète ne pourrait-elle pas s'expliquer à partir du fait qu'il est conscient qu'un tel projet (prendre et comprendre) est irréalisable ? « Parlant, je dis ce qui *ne peut pas* se transmettre, je travaille à partir de la singularité absolue, comme l'a montré Hegel, et c'est cela qui se perd, de toute façon. Je me perds dans le langage, et c'est là que « nous » cherchons à nous trouver : Le milieu de cette rencontre est donc le lieu d'une étrange indifférence, d'une neutralité désespérante (« l'universel »), tandis que cette perte me met au supplice. » (*Actes*, p. 129)

M.D. — A ce point, deux difficultés, relancées par votre question : la *tristesse*, signalée par Valéry, comme ce « souffrir » qu'il endurait et pour quoi, dit-il quelque part, il était fait, comme condition existentielle d'un être qui peut connaître et ne peut pas cesser de ne pas comprendre : en particulier la différence entre le *poème*, explicable et (re)productible, et la poésie qui se rejoue à, et de, ce poème où à chaque fois elle dis-parait ; différence entre la « poétique », enseignable, et le *qu'est-ce que la poésie* intéressant la pensée, ou la « poésie brute ». D'autre part (et le point de jonction de ces deux questions ne m'est pas encore perceptible ; c'est pourquoi je réponds par un « d'une part — d'autre part » à la surimpression de votre question), la question qu'on peut appeler de la « référence » — bien que ce mot, dans le discours actuel, dénote trop le rapport uni (ou multi)voque mot(s) — chose(s) —, c'est-à-dire de la réponse de l'entente poétique à ce qui est ; à ce qui *paraît être* ; au « il y a » en général ; au « monde » dans la figure de laquelle, et l'agencement des figures duquel, ce que nos langues gréco-latines nomment « l'être » se dispose en se réservant, et que j'ai cité, via Blanchot parfois, mais surtout Heidegger — puisqu'il n'y a pas d'interrogation fondamentale aujourd'hui sur le caractère ontologique de la poésie qui puisse se passer de penser avec Heidegger — du terme de « neutre ».

J.B. — En quoi consiste la « texture » de votre poésie ? Dans

Poèmes de la Presqu'île, Biefs, Ouï dire, Actes et Figurations on discerne un même effort, une même volonté : créer un nouveau langage qui ne serait régi ni par le hasard (rencontre inattendue de mots) ni par l'intuition. Ce travail créateur justifierait en un sens une analyse linguistique d'un caractère purement formel de votre oeuvre. Ce que je cherche à dire c'est que contrairement à ce que pensent beaucoup de lecteurs, le poète serait conscient (mais dans quelle mesure ?) des mécanismes (syntaxique, morphologique, phonématique) qui caractérisent ses compositions poétiques. En somme, la poésie aujourd'hui serait-elle une technique pure, un froid exercice de grammaire par exemple ? Je vous renvoie à votre essai « Grammaire première » où vous émettez les propositions suivantes :

« Que le poème enveloppe une valeur de grammaire première, de refondation de tropes, de naissance de l'usage ou du pouvoir de la langue dans ses possibilités. » Et plus loin : « le poème moderne fait appel aux figures et aux modèles en *généralisant* l'emploi : acrostiches épars en grille plus secrète dans le texte ; technique du *rapporé*... » (*Actes*, pp. 63 et 67). Par ailleurs dans « Garigliano » vous déclarez : « Je ne suis pas capable d'un autre *art poétique* que du retournement gagné chanceusement par une aventure de phrase dans un lieu. » (*Actes*, p. 27) Comment opérez-vous cette réconciliation, ou fusion du hasard et de la technique ? Ou bien faut-il relever dans ces propos une contradiction ? Qu'il faudrait envisager comme un des éléments de la texture de votre poésie ?

M.D. — La poésie consiste à user librement, les re-marquant, des possibilités de langage que la rhétorique et la poétique recensent comme exceptions (licences) et qui, tours de langue, possibilisent plutôt la liberté du parler. « Endiodyn, hypallage » (etc.), ont lieu dès la moindre qualification, phrase. Un adjectif, de se rapporter à un nom, peut se déplacer : il joue « déjà » sur d'autres, virtuellement, de par cette possibilité même « révélée » par l'hypallage... ou : le poème extorque à tout mot par la *rime* son « anagramme », sa *signifiance* ; toute la phrase, la langue, ses tours, y collaborent. La rime prend une fonction explicitement généralisée (*réflexion* d'un

procédé ancestral), en conformité avec la « science du langage confirmant le langage ». (Le texte, c'est la lettre subtilisée même : visible en pleine lettre, en plein texte, lisible parmi les lettres. Le « secret » du poème est (comme) la lettre volée : latente remarquable au milieu : lieu du texte, trame du texte ; ou : l'extension et généralisation du lexique. Libre usage de tous les mots, métaphores substituables. La poésie n'est pas un autre dialecte que le vôtre ; mais cette même langue dont chacun a peur d'user librement. Il faut jouer bien davantage avec le lexique ; les fleurs, les étoiles, les lieux ont leur dénomination, noms propres à devenir noms communs, qu'il faut remettre en jeu (leçon de Rabelais). Enrayons l'écart entre le redondant idiome techno-publicitaire ventriloquant les têtes des millions de chalands, et le subtil scientifique discours de l'élite cérébellée. La lecture des choses remet localement en jeu le virtuel tout de la langue et de son langage. C'est la libération des étants dans le vent de la Différence, la multiplication des pains. Un seul et unique Pain Idée, mot univoque, il n'y eut jamais. Sa valeur d'usage est sa valeur d'échange, et de proche en proche, de proche en loin.

Les mots-de-la-pensée ne sont pas réservés, « propres » (appartenant) à des classes d'intelligibles à statut prédéterminable, empêchant par exemple leur usage à des oiseaux, des pierres, des icônes, mais lisant le pensable à même un « monde » . . . Un « être » se déploie — et s'abrite — dans son être dit, sa fable, ses métamorphoses, son « être » oscille, joue, à la faveur des périphrases, ou « définitions » qui s'offrent entre elles à des échanges possibles. Il ne s'agit pas de mettre au rebut la liberté, mais qu'elle coule à pleins bords. La morale c'est la musique. Pas d'autre provenance du partage incessant entre finition et arbitraire, que de la joie (c'est à repenser ; pas de préceptes contre la « drogue » : mais joie pour / par l'éthos). Mais rebroussons de l'éthos à la grammaire : ce qui fait l'objet de la poétique n'est pas la *chose* de la poésie, son « souci ». Le savoir-faire, indispensable au faire du poème, (« techné » de Socrate) n'est pas ce que désire montrer la poésie. Si nous prenons la pensée dans tous ses états, au saut de sa nuit, il n'y a pas pour elle « un problème à résoudre », une difficulté théorique ou expérimentale, un état de la question comme

en un secteur technologique déterminé ; les « difficultés techniques » que le poème résout ne sont pas les questions de la poésie ; les difficultés existentielles qu'un poème peut résoudre (imaginez la séduction exercée par un poème sur une femme, ou la notoriété acquise par X..., etc.) ne sont pas les problèmes de la poésie. Les problèmes d'une « poétique » ne sont aucune motivation à écrire un poème. La poésie ne prouve rien, ne raisonne, ne démontre pas. (Qu'est-ce qui persuade ; à quoi ajoute-t-on foi ? Quel est le secret de persuasion sur un être qui, en fin de compte, « n'obéit pas à la logique » ; seule une donnée logique ajustée à une machine logique obéit à la logique) ; n'enregistre qu'un minimum d'information, ne sait quasi rien (je parle évidemment des « plus hautes intelligences ») ... Pouvons-nous appeler « poétique » ce à quoi nous ne pouvons pas ne pas ajouter foi en général ? Cela consiste en le langage que nous parlons, cela, inacquittable, « inconscient structuré comme la langue », fait parler ; si le doute pouvait désintégrer cette cohésion, se serait l'*a-phasie*). Le poème appartient à la réitération du même ; à ce point où l'impensable se re-présente à la pensée — comme dans une grande douleur où nous disons que *ça n'est pas possible* : et pourtant c'est cela qui est. Le nécessaire est impossible au regard du désir, de l'attente. Le faire de la poésie ne fait rien, mais est une activité comme la non-violence est une activité capable d'obtenir un effet.

J.B. — Votre poésie serait-elle un art du clair-obscur ? Chaque mot, chaque phrase offre à l'esprit une ouverture sur l'impalpable, l'imperceptible et l'invisible qui constituent à mon sens la seule réalité possible, cette zone crépusculaire inhérente à la vie de tout homme. Le mot, chez vous, a non seulement une multiplicité de résonances ; il est aussi comme un reflet, une extrapolation de l'être et de l'être-autre. Cet effort donc ne serait-il pas une tentative de dépassement de la subjectivité « de sorte que le poème est le contexte, future vigueur qui vient non pas tant tirer sur le sens garanti de ce mot, mais plutôt le recharger par le court-circuit de haute intensité d'une association ou contexte qui délivre son pouvoir. » (*Figurations*, pp. 28-29)

M.D. — Clarum per obscurius, obscurum per clarius... Le clair-obscur est la même chose que la *perspective*, que projette notre *peur*, autre nom du « moi ». « Zone crépusculaire », dites-vous, à juste titre. L'acte mental de prospecter l'obscur avec la lanterne de la pensée-phrasée, de la phase logique à éclipses, — manière d'avancer avec l'éclat des mots et des « propositions » risquées, bâtons de notre aveuglement par le visible —, coups d'éclats qui épaississent aussitôt l'ombre alentour, c'est aussi un art de la perspective. Penser(on a dit longtemps « raisonner », mais le mode de penser que nous pouvons appeler « poétique », puisque le poème c'est de la pensée ou rien, j'en suggère un exemple à l'instant, consiste plutôt à mettre en relation « perspective » et « peur », on dit « rapprochement », que la prudence raisonnable évite plutôt d'associer) en désirant le vrai, davantage le plus vrai, c'est lutter contre la perspective, comme la peinture moderne. Mais peut-on sortir de la perspective ? Le grain de clarté (« Illumination » rimbaldienne ?) est compensé par l'obscurcissement de ce qui ne peut en effet être pris-en-vue dans le même temps. Un présent sans re-présentation, ce fut l'« idéal » de la philosophie, indiqué par elle comme étant l'homologue de l'objet mathématique, ce « géométral » hors perspective et d'où tout peut être vu... ? Mais il est vrai que nous faisons toujours perspective avec le poème ! Ce fut, presque toujours un art du tableau (« peinture ») ; certes, le poème moderne tente d'échapper désespérément à la contrainte de la représentation, mais elle nous poursuit à l'intérieur du système-langue où le se-cacher-s'entr'appeler des signifiants, comme des idées « associées », redéploie la tromperie-perspective. La dialectique même est un art de perspective. La logique poétique se voudrait plus forte qu'elle...

Alors ? Rabrouer le mot ? C'est tentant : en le coupant de tout « renvoi », à des choses ? en le traitant plus comme un objet matériel que comme un signe ? Il y a beaucoup d'impasses, pour toute une vie.

J.B. — « Le souvenir est essentiel et capital dans le sentiment poétique, ne serait-ce que parce que le présent, quel qu'il soit, ne peut être poétique. » C'est Leopardi qui parle

et que vous citez dans « Relief du poème » (*Actes*, p. 239). Etes-vous entièrement d'accord avec une telle formule qui exclut d'emblée la possibilité d'envisager une oeuvre poétique qui serait écrite au futur ? Celle-ci donc ne peut être qu'un éternel « retour aux choses mêmes » ? Comme écrire serait cet acte qui consiste à se ré-écrire, « une préhistoire du commencement d'oeuvrer, du tourment de l'originalité ». (*Actes*, p. 289)

M.D. — Un présent, une présence du présent, est-ce possible ? Une maintenance du maintenant... une contenance ; il n'y en eut d'autre que « symbolique », le contenant ne se contenant que d'exclure d'une manière déterminée en son tout partiel le tout qu'il n'est pas, et que, de ne pas l'être, il peut représenter... Il faut *deux*, deux « termes » disons le plus vaguement possible, pour que, de leur comparaison, le tiers, ou unité, soit identifié ; que l'identité ait lieu. Telle est la problématique depuis l'*anamnèsis* de Platon, jusqu'au Proust du *Tempe retrouvé* ; en passant par le Rousseau des *Rêveries*, Leopardi, tant d'autres...

Question trop vaste ici ; mais qui fait, bien sûr, le lit de la poésie, comme du reste, où elle se retourne fébrilement.

De présent, il n'y eut jamais sans doute qu'à la faveur de cette formule goethéenne : « vous *pourrez* dire : j'y *étais* », (ou : rien n'*aura eu* lieu que(ce) lieu). Poétique, principalement, ne serait donc pas tant le poème-écrit que l'acte inaugurateur qui instaure, en pensant répéter l'archaïque ; qui trace en ajoutant, qui incise un partage, etc. : alliance. Choisissez les exemples du conquistador « prenant possession » du Pacifique au nom du Roi-très-chrétien ; ou du soldat de Valmy, ou si vous préférez des amants par le livre (Francesca ; Adélarde-Héloïse...), légendant, si j'ose dire, leur *histoire* d'amour... En quoi le poème-écrit par un « poète » correspond-il à cet « acte » inaugurant ? On les a vus récemment, « surréalistes », chercher dans cette direction par l'alliance avec d'autres « arts », par la querelle intestine et ses prononciamentos, par l'alliage avec le politique, par le refus d'éclat... Tout est toujours à reprendre.

J.B. — Avec Descartes, nous dit Foucault dans *Les Mots et les choses*, l'être est sorti du langage. Nous savons aujourd'hui que la science tue le sujet. Mais il en va de même avec la littérature et la poésie. Toutes les trois « se disputent, pour reprendre vos termes, la destruction du monde ». (*Figurations*, p. 183). Comment expliquez-vous cette mise à mort ? Cette néantisation du moi qui ne serait en sorte que l'histoire du *même* divisé contre lui-même et pourtant la source de toute violence. Je songe au mot d'ordre de Breton : « tirer à balles sur la foule », mot d'ordre que je ne comprends pas et n'admet pas parce qu'il sous-entend la suppression de la différence, c'est-à-dire de toute forme de dialogue entre les hommes. Or la poésie, la fonction de la poésie, devrait aller à l'encontre du principe terrible d'identité fondé sur l'expulsion du « mauvais », de « l'injuste » ou de « l'impur ». Mais le poète moderne est-il en mesure de poursuivre ce dessein ? d'opérer une mutation miraculeuse grâce à laquelle la violence deviendrait non-violence, l'assassinat du sujet le rachat du sujet ? Action qui rejoindrait celle du Christ changeant la « putain en piété » et du même coup se situerait dans le champ des utopies.

M.D. — Le mot de Breton est une rodomontade rhétorique, comme souvent. Et je n'essaierai plus de le « justifier ». Bataille a le dernier mot là-dessus, au nom de la « taupe »... Que *peut* la poésie, serait une façon de résumer votre question — « en ce temps de détresse », ajouterai-je avec vous, pour citer Heidegger citant Hölderlin. Je pouvais tout et je ne pouvais rien, dit Eluard dans son poème-testament. La poésie a-t-elle un moyen d'action ? Sans doute. Mais... sur elle-même. La poésie change la poésie. Se qui n'implique pas un circuit de fermeture, un court-circuit uniquement « littéraire ». Certes le texte, par exemple le texte poétique, engendre le texte, et cela fait « tradition ». Mais disant que la poésie est un moyen d'action sur elle-même, je veux dire qu'elle atteint (suscite, va chercher, reconnaît) ce qui est « poétique » dans tout ce qui n'est pas seulement poème, la poésie est un moyen d'action sur ce qui est poétique. Or la poésie n'est pas que dans le poème. Par exemple, dans l'homme d'action, elle

atteint (agit sur), à côté de ses motifs, mobiles, quelque chose qu'on appelait jadis le *courage*. Du côté de la colère c'est la parodie ; du côté du théâtre, c'est l'éclatement de l'interlude ; du côté de la perception, c'est l'astrophysique ; du côté de la politique, c'est l'accélération ; du côté du colloque, c'est le non-savoir ; du côté de la marche (disait Valéry), c'est la danse ; du côté de la linguistique, c'est la chasse au technolisme...

J.B. — *Actes* et *Figurations* m'apparaissent comme des essais visant à établir, si j'ose dire, une phénoménologie de la poésie. N'est-ce pas aussi une forme de poésie-journal, une nouvelle forme de livre qui, bien qu'ayant des significations et des aspects différents, représente néanmoins une même expérience qui serait un constant passage entre la vie privée et la poésie ?

M.D. — Ou une poésie de la phénoménologie ? Mais ces expressions nous empêchent « d'en sortir », ce qui est fâcheux. Il est vrai qu'avec *Actes* j'ai essayé une forme de poésie-journal, si vous voulez, bien que l'expression convienne à la rigueur seulement à Cendrars ; disons alors sur un segment de « jour », de quotidien, etc., plus vaste, différent en cela du voyage-poème de Cendrars ; intéressant, retraçant, aussi bien les « riches-heures » de lecture que les semaines du voyage, ou les moments de colère, etc. Mais c'est votre usage de « entre », dangereuse préposition, qui m'arrête ici. Le « entre » est sans cesse à surveiller. Nous pensons par dualités, couples, et en même temps dans une géométrie plane, ou à peine volumineuse : par les schèmes du côte-à-côte, et du passage, et de l'échange dans le plan, ou jeu des quatre coins à la rigueur... Mais c'est trop simple ! Notre imaginaire intellectuel euclidien nous hypothèque, même la dialectique. (Et je remarque que la métaphorique géométrique qui soutend le formalisme contemporain est le plus souvent plane bi-axiale...) Une fois, donc, qu'on a partagé en « vie » et « poésie », ou tel autre couple, on est fichu, on ne peut plus que raffiner sur leur juxta et com-position... Comment imaginer autrement, avec le « entre » ?... La porte ou seuil est partout ce qui permet le passage — et les « plaisirs de la porte » font le plaisir du poète. La langue en son mouvement de va et vient est porte

(de la ou pour la) parole qui fait passer le mythe. Or ce qui n'est ni d'un côté ni de l'autre, le seuil partageant, le seuil rentre en tiers exclu qui laisse jouer la porte, par où s'entre-baille le « monde », entrevu à chaque, ainsi, lisière, c'est en cette utopie que se tient, s'avance, labilement, non le « poète », qui transite et retombe comme un chacun, mais le poème en son « point de vue » insituable. Le milieu hors visibilité de la différence du visible (jour — nuit) est le fond irréprésentable — indéterminable, puisque ni lumière, ni obscurité, ni mixte — mais non pas impensable. Et si nous croyons pouvoir nommer en quelque façon le « monde » et la chose, cela implique pour nous que le poème n'est pas sans référence : Jeu de la différence de l'être et de l'étant où s'enlèvent et s'abritent les étants dont le jeu total (la finition à chaque fois) fait mémoire de cette différence, mémorial où rien ne s'accumule et qui ainsi n'est pas de l'ordre du savoir. Le faire-monde est la « référence » du poème, qui n'est ainsi jamais réaliste, mais dont on se prive à affirmer trop vite qu'il ne se soucie de rien hors de son jeu textuel.

J.B. — Quelle est aujourd'hui la situation de la poésie par rapport à la critique littéraire, ou plus précisément par rapport à « la nouvelle critique ? Vous savez comme moi que ses adversaires lui reprochent de tout nier à savoir le langage, la subjectivité, l'expressivité, la réalité, des choses, voire celle de l'homme et de l'auteur. Sartre, au contraire, affirme l'existence de l'auteur donc de celui qui parle. Il y a là deux attitudes diamétralement opposées à l'égard de la littérature elle-même. Serge Doubrovsky est très explicite sur ce point : « Anthropomorphisme ou déshumanisation » ; la littérature comme « forme de l'humain » ou comme radicale « absence de l'homme », telle est l'alternative qui s'impose non seulement dans le domaine des recherches littéraires, mais dans le champ général de l'herméneutique¹. Gérard Genette, par contre, refuse ce dilemme². En tant que poète, critique et professeur de quel côté vous rangez-vous ?

1. Doubrovsky, Serge, « Critique et existence » in *Les Chemins actuels de la critique*, Plon, 1967, p. 266.

2. *Idem*, p. 278.

M.D. — « Anthropomorphisme ou déshumanisation » — alternative simpliste, polémique : bon pour la posture. Là aussi je refuse le « côté », et le s'y-ranger. La « mort de l'homme », c'est un slogan, qui ne fait sensation que chez les distraits. Nietzsche l'avait dit, etc., en remontant. La même chose est de parler d'un « nouvel homme », de saint Paul à Marx ; et Sartre en disant que l'homme ne sait pas qui il est (pas de « nature humaine ») avait dit cela à sa manière. Ce qui n'empêche évidemment pas le philosophe en position de père de dire à son fils « quand tu seras un homme », etc. L'idolâtrie de l'auteur, le pathos romantique, les formes éreintées d'« humanisme », s'effacent. C'est bien, pas de regrets. Mais les idoles se métamorphosent et se reforment ailleurs, comme le bonhomme dans le courant électrique ou les microbes après la pénicilline. Qu'est-ce que la « masse », nouveau sujet de l'histoire ? C'est une manière d'être-homme. Un peu de philosophie met en garde. Je ne veux pas faire le malin pour autant ; mais la « nouvelle (nouvelle) critique » n'existe pas, surtout pas dans la mouvance existentialiste. Il y a la science (les sciences), la poésie, la philosophie, le socialisme : leur mise à la question réciproque.

J.B. — Dans la mythologie grecque Orphée par son chant charme la nature et les hommes. La légende lui attribue l'invention de la poésie lyrique, de l'écriture et de la médecine. Hermès invente la lyre et devient protecteur des arts. Mais c'est aussi un agent de l'ordre (de Zeus) quand il consent à lier Ixion à sa roue. Epiménides, poète et philosophe, fait cesser la peste qui règne à Athènes. Ainsi dans la longue théorie des figures mythiques de l'Antiquité l'Aède grâce à ses dons fabuleux soulage l'homme de ses maux et de ses souffrances. Mais aujourd'hui ? A l'heure où l'homme, devenu maître (et esclave ?) de l'arme absolue, et, du même coup de son destin puisqu'il peut désormais, et incessamment, mettre fin à son espèce, que ferait un Epiménides ? Quel serait son rôle, son « dernier » rôle ? Que pourrait-il *imaginer* pour nous sauvegarder d'un dénouement apocalyptique ? Et d'ailleurs pour qui ? Car enfin ne sommes-nous pas tous pareils à Ixion, que nous le voulions ou non ? Que nous en soyons conscients ou

non ? A la fois criminels et suppliciés ? Vieille énigme, exclue (oubliée peut-être) de ce langage, qu'il soit français, anglais ou chinois.

M.D. — Pourrons-nous encore parler d'un rôle de poète ? J'essaie : A la roue de son rôle l'Ixion (X - « Ion ») poétique, à tour de rôle — il fait tourner la terre sous ses pieds, il en prend le vertige, il n'en meurt pas, il en devient immortel — écuriel, mulet de la noria des jours qui viennent de l'Est ; il en tient des archives indoeuropéennes que Mnémosyne enrôle, il en transmet des versions originales à des langues de l'Ouest, il fait tourner le moulin à paroles... La terre déroule sous ses pieds maints charmes de paysages ; l'histoire enroule au rôle de mémoire (« un feuillet ou deux pages d'écriture », Littré, p. 1671) l'absence de dénouement. Quel rôle fait-il dans le monde après avoir, certains, « poètes », tenu les premiers rôles, enrôlant des aides, protes, scribes, récitants, acteurs historiques, quand la scène les impliquait ? Poète, dit encore Ubu, lisez-moi une liste de mes mots... Un drôle de rôle. Figure-t-il encore sur une scène que les figurants (ciel, feu, eau, terre, leurs modes phénoménaux, mimique devenue folle, ersatz synthétiques reproduits) dépeuplent en l'encombrant. Mallarmé rentré dans la coulisse de son appartement y fomentait une ultime répétition. Un dernier rôle ? S'il ne veillait, dernier lecteur, aux rouleaux des textes, s'il n'en rayait, les re-citant, l'entropie terrible des langues « naturelles », luttant contre la désyntaxation (« roulez Shell ») déjouant l'information, qu'arriverait-il plus vite ? (Pourtant lui aussi usurier il érode la langue). Il maintient indirectement en jeu le jeu des choses, il tient nos distances : en jouant avec les mots, il favorise, il répartit les différences...

Was frommts, dergleichen viel gesehen haben ?

Und dennoch sagt der viel, der « Abend » sagt,

Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt

Wie schwerer Honig aus den hohlen Haben (Hofmannsthal)

Se dirigeant vers le mot « fontaine » c'est (à) la chose fontaine qu'il assiste ; il ne boit pas de son eau : elle coule, deuil et sens, dans la mémoire...

Que fait le poète, par des tentatives dont le « poème en son appareillage littéraire » n'est que la partie la plus visible (même si les autres parties n'apparaissent qu'après coup dans la légende biographique) ? Il lutte contre le devenir-signal du langage asservi aux intentions ; il retarde, enraye, l'efficacité mortifère de la plupart des discours... Mais encore un mot à propos de la « peur » que peut « inspirer » le poète, comme vous disiez en commençant : N'oublions pas l'un de ses rôles, le suivant : Surveillance sceptique du théâtre mondial où les phénomènes fatals et déconcertants, silencieux fracassants, de la modernité ne relèvent pas seulement d'une observation sociologique apte à n'atteindre que les objets que son statut scientifique lui prédestine, mais d'une prophétie humoristique. La poétique, parodique avisée, *imagine* ce qui menace la langue et les choses. L'activité de dénonciation de tout temps ressortit à la fonction poétique — fonction coléreuse, de sarcasme, d'expulsion, qui reçoit aujourd'hui d'autres noms (et se retourne volontiers contre sa propre idolâtrie, son encombrement de stéréotypes, sa sclérose, ses superstitions, son académisme). Mais bien entendu, la tâche « critique subversive » est insuffisante...

Permettez-moi de terminer par la dose de pessimisme convenable, et avec une comparaison, comme il convient : quand on est « plongé » dans le milieu d'une langue et d'une signalisation sociale, on « apprend » vite, porté par tout, et l'oubli fait défaut ; puis, dix jours plus tard, si l'on change de milieu, on « oublie tout », c'est fini. Ainsi avec la préoccupation « poétique » : le « monde », et langagier, et système de signes et de contextes, qui soutient le poète, l'empêchant d'oublier son langage et les relais de son expérience et la version de l'énigme qui lui est adressée, ce « monde » n'est pas vu des autres, n'est pas habité, ou s'ils le traversent c'est à toute vitesse, comme un pays touristique, ou comme cette autre langue que les enfants bilingues oublient aussi vite qu'ils l'ont « apprise » : ils ne savent même pas de quoi nous parlons.

NOTE :

Ces entretiens ont eu lieu en automne 1971 alors que Michel Deguy occupait la chaire de « Visiting Professor » au Département de Français à S.U.N.Y. Buffalo.