

Séance Poésie Retranscription

3) Improvisation

Philippe Mauftras : Qu'est-ce qui s'est passé pour que soudain, en France – parce que « *Structure de la poésie moderne* », il faudrait dire « structure de la poésie française » - qu'est-ce qui s'est passé en France, pour que ce soit là que la poésie en vienne là ? Et, c'est évident avec Baudelaire, c'est évident avec Mallarmé, c'est évident avec Rimbaud : c'est la Révolution. Il y a la Révolution française. Je crois que c'est le moment à partir duquel on ne sait plus ce que « veut dire » signifie, quel mot a encore un sens. On voit ça dans *Relire la Révolution* de Jean-Claude Milner : c'est seulement après coup que Marx, par une espèce de fiction, donne un sens au mot « révolution ».

Rimbaud dit de Baudelaire : « Chez lui la forme, tant vantée, est médiocre », « à l'inconnu, il faut des formes inconnues ». Et c'est vrai que les premiers qui vont écrire en « inconnu », si je puis dire, c'est Rimbaud et Mallarmé. Baudelaire *semble* écrire en connu ; mais en même temps je mettrais n'importe qui au défi de me dire quel est la fable de tel ou tel poème. « La fable », je veux dire, si on suppose, comme quand on lit Malherbe, Hugo, Vigny que j'adore – quoique Vigny, il y aurait beaucoup de choses à dire – qu'on voit le *sujet*, en substance. Avec Baudelaire : « La très-chère était nue, et, connaissant mon cœur/ Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores », on peut croire voir le sujet, mais quel sens ça a d'écrire un poème pareil ? On pourrait citer le *Vampire*, sans parler des autres... La lecture de Friedrich ça me rappelle mes souvenirs d'étudiants, mes vingt ans, c'est un livre que je trouve magnifique, mais il y a une chose qui à mon avis manque chez Friedrich, c'est que contrairement à ce qu'il dit, ce n'est pas qu'un jeu. Il y quelque chose, pas de plus grave, pas de plus lourd, pas de plus substantiel, mais il y a quelque chose qui s'est *passé*, dont la poésie française va prendre acte. Et ce que Friedrich pourra trouver chez T.S. Eliot, Gottfried Benn, poètes admirables par ailleurs, ce sont des resucées, y compris la poésie surréaliste. C'est presque une *parodie*. Mallarmé, ce n'est pas une parodie. « La terre est bleue comme une orange », « la courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur », etc..., on peut en pisser du vers comme ça. Tandis que Mallarmé : « aboli bibelot d'inanité sonore,/ (Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx/ Avec ce seul objet dont le Néant s'honore). », quand on le dit on entend l'équivoque, et quand on le lit on lit autre chose, mais en même temps quand on lit on entend, donc on est dans cette ubiquité incroyable.

Donc, Baudelaire, la forme n'est pas nouvelle, Rimbaud, Mallarmé – on sait ce que Mallarmé dira de Rimbaud : cette comète, ce météore, avec ses mains de blanchisseuses... Mais un que Friedrich ne mentionne pas, c'est Lautréamont, si ce n'est pour dire que c'est du Rimbaud en un peu moins bien¹. On ne peut pas dire une chose pareille. Non, c'est *énorme* les *Poésies* d'Isidore Ducasse. Chacun d'entre eux va prendre acte. Finalement, ce que Rimbaud veut dire de Baudelaire lorsqu'il dit « chez lui la forme, tant vantée, est médiocre », c'est que Baudelaire continue à écrire sur la forme de ce qu'on appelait la poésie. Quand on étudie Rimbaud à l'école, par exemple « les dormeurs du val » - qu'il faudrait écrire « le dormeur pastis », ou « le dormeur Ricard », hein ! – quand on les lit bien ce n'est que du pastiche : il se fout de Banville, il s'amuse de tel autre, etc. Mais le premier grand texte de Rimbaud c'est *Une saison en enfer*. Il reprend une partie des poèmes écrits avant et il les corrige, il les rectifie, et il montre dans quel sens il les entendait ou ne les entendait pas. Ensuite vient Mallarmé, et là c'est pareil, c'est l'inconnu : est-ce que c'est encore écrire « en *poésie* » ? Et alors par rapport à l'expression de Friedrich, la « culpabilité de signification », il faut voir que quand il parle d'interprète il

¹ « Lautréamont exerce sans doute aujourd'hui encore une certaine influence : il n'est cependant qu'une variante plus faible de Rimbaud, même si Rimbaud ignore sans doute Lautréamont, et Lautréamont Rimbaud » (Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, Le Livre de Poche, 1999, p.9).

ne l'entend pas musicalement : et si c'était une partition à jouer ? C'est quoi le sens d'une sonate de Mozart ? D'une partita de Bach ? D'une variation de Webern ? Je n'en sais rien. Je sais que ça *joue*. Et je pense que c'est là l'événement politique et poétique en France : la signification n'a plus de sens. C'est terminé. Alors on est un peu embêté aujourd'hui parce qu'on aimerait bien trouver un peu de sens dans ce que les gens disent ; si encore c'était vraiment de la poésie, mais ce n'est pas vraiment de la poésie non plus. Donc on est un peu embêté. Mais je crois que c'est ce que Baudelaire a vu : on ne sait plus ce que « veut dire » signifie. C'est ça l'inconnu. Effectivement chez Rimbaud, entre le quotidien et la transcendance vide, on est dans l'inconnu, on n'a plus rien à quoi se raccrocher. Mais ce n'est pas décevant non plus.

Qu'est-ce qui fait qu'on se mette à écrire de la poésie ? C'est con d'ailleurs comme expression, on ne se met pas à écrire de la poésie. Qu'est-ce qui fait qu'on se mette à *écrire* ? Parfois quand on écrit, évidemment, on y met une signification, un sens, un récit, une fable, une image... Mais il y a un moment où on écrit pour... on ne sait pas. Il n'y avait pas de *raison*. Ça me rappelle toujours le doute de Descartes : il n'y a rien dans la vie qui va me faire douter au point de douter comme Descartes.

Ines : *Vous vous mettez du côté de celui qui écrit, tandis qu'en lisant Friedrich je ne me mettais pas du côté du poète.*

Ph.M. : Voilà, et c'est ça qui m'intéresse. Mais justement, je pense que la nouveauté à partir de Baudelaire, c'est d'essayer d'amener le lecteur. Il y a une émission que j'aime bien à la radio, où l'on entend Marcel Duchamp au début : « Je crois sincèrement que le tableau est autant fait par le regardeur que par l'artiste ». Je le pense vraiment. En écrivant ces poèmes, je n'ai pas crypté, je ne me suis pas amusé à rendre énigmatique des choses que j'aurais pu dire en prose, pas du tout. Je me souviens très bien de chaque moment, de chaque état, mais je n'ai pas voulu rendre énigmatiques ou mystérieux des choses simples. Et d'ailleurs je pense que Mallarmé, quand il disait à un jeune homme à propos du « sonnet en x » : « c'est ma cheminée »... il faut bien répondre quelque chose à des questions idiotes. Mais c'est évident que c'est autre chose. Quoi ? Je n'en sais pas plus.

Adrien Zirah : *Comme le poème ne joue plus sur la signification des mots, comme il est en quelque sorte dans un hors-signification, est-ce qu'il n'y a pas un rapprochement à faire avec ce qu'il se passe du côté de la psychanalyse, et des réflexions sur l'inconscient ?*

Ph.M. : Pour moi c'est la limite du surréalisme, c'est ce que Breton a voulu ramené de Freud, la signification inconsciente. Non, ce n'est pas de l'inconscient la poésie, ou alors on fait des exercices à la Breton. Je n'ai jamais écrit en écriture automatique : « HARPAIS-JE/D'OMBRES FLÉCHÉES/QUE VENT BLESSE/HERMES/L'ANONYME LÉGENDE/SOLO », je me souviens très bien, c'est un souvenir merveilleux. « SOIR CE QU'EST/BOÎTE EN SOUFFLE/AUTEURS DISPATCHÉS/ACTEURS TEXTÉS/DE LONGITUDES CROISÉES/AUX LATITUDES/DE NOS SAVOIRS » : j'entends, je pense que c'est audible. Ce qu'on voulait faire – parce qu'on était trois, pendant un peu plus d'un an – c'était sortir d'une certaine vision. Rimbaud dit quelque part, à propos de sa poésie : « ça ne veut pas rien dire ». Mais si on reste sur la question « qu'est-ce que ça veut dire », je pense qu'on n'entend pas.

On a tous un problème, c'est qu'on est des êtres *parlants*. On ne se souvient même plus comment on l'est devenu, on a pris tellement l'habitude de parler qu'on ne se rend même plus compte de ce que ça a parfois d'accablant. Chacun d'entre nous ici, on aime se taire, le silence. Pourquoi on aime la musique ? Parce que la musique, elle prospère sur notre cadavre parlant. Je crois vraiment que s'il y a de la musique, si on en joue, c'est qu'on en peut plus, c'est épuisant les mots. C'est épouvantable, même la nuit, on dort, ça revient. On n'est pas tranquille une minute. Comme dit Heidegger, ce n'est pas l'homme qui parle, c'est la parole qui le tient. Et il y a ça aussi dans la poésie, à partir de Baudelaire. Comment pourrait-on, même si c'est impossible, écrire, et sortir du langage.

C'est une contradiction folle. Pour moi là-dessus, le grand continuateur de Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont et Mallarmé, c'est Georges Bataille. Aujourd'hui j'ai relevé cette phrase extraordinaire : « De mots ! qui sans répit m'épuisent : j'irai toutefois au bout de la possibilité misérable des mots. J'en veux trouver qui réintroduisent – en un point – le souverain silence qu'interrompt le langage articulé ». C'est exactement ça. On en crève. Pour notre époque n'en parlons pas, c'est bien pire. Parce que Mallarmé et Baudelaire pouvaient se plaindre un peu de la presse qui bouffait tout, mais alors nous...

Donc je garde un merveilleux souvenir du texte de Friedrich, mais il y a une chose qui déjà me manquait chez lui : on a l'impression que la poésie se réduit à un jeu verbal. Comme je l'ai dit, il y a quelque chose qui s'est passé dans l'existence. D'ailleurs, le mot « moderne », c'est Baudelaire qui l'introduit en France. Et Rimbaud : « il faut être résolument moderne », « tenir le pas gagné », etc... Mais c'est Baudelaire qui l'introduit, le mot « moderne » n'existait pas, ou pas dans le sens que lui donne Baudelaire.

Milo Lévy-Bruhl : *Dans le dernier livre de Philippe Sollers, l'entretien avec Frank Nouchi, Contre-attaque, il cite plusieurs fois une phrase de Hölderlin, « Seuls les poètes fondent ce qui demeure », du poème « Andenken ». Vous avez parlé de la poésie moderne française, mais est-ce qu'on ne retrouve pas cela aussi chez Hölderlin, qui a vécu la Révolution française ?*

Ph.M. : Oui, mais Hölderlin n'est pas connu en France, il me semble, avant Heidegger, dans les années 1940. Goethe a dit de Hölderlin : « Je n'ai jamais vu quelqu'un d'aussi anxieusement ouvert », et « ouvert » au sens allemand du terme, presque « voyant » au sens de Rimbaud. Mais c'est vrai que si vous lisez Hölderlin avec des Allemands, même aujourd'hui, ils se marrent. Pour avoir un peu fréquenté le pays et étudié là-bas... « Ah Hölderlin bist du schmarn ? Jaaa ! Das heisst nichts. On reprend une bière ? ». Après tout, si on prend les poèmes de Baudelaire, et qu'on regarde les poèmes de Vigny, de Hugo, ça peut sembler être encore un peu du même genre.

M.L.-B. : *De tous ceux dont on parle, c'est à Baudelaire que je retourne souvent, parce que je trouve qu'il a quelque chose de rassurant pour un moderne. Je pense qu'il fait le pas, mais qu'il est encore dans un entre-deux. Il y a plein de choses, la référence à Joseph de Maistre, son rapport à sa mère...*

Ph.M. : C'est vrai. Rimbaud : « Baudelaire est un vrai Dieu... et la forme si vantée est mesquine : les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles ». C'est vrai qu'on peut croire, quand on lit Baudelaire, qu'on a encore affaire à une poésie dans laquelle on s'y retrouve – même si j'aimerais bien savoir ce que veut dire pour la plupart des lecteurs : « J'ai longtemps habité sous de vastes portiques/Que les soleils marins teignaient de mille feux (...)/ Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs/Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes ». Il y a plein de poèmes où l'on a l'impression de s'y retrouver : « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans ». Le premier poème, « Bénédiction », « Lorsque par un décret des puissances suprêmes,/ le poète apparaît en ce monde ennuyé » - et c'est le monde qui s'ennuie, ce n'est pas lui – « sa mère épouvantée et pleine de blasphème/Crispe ses poings vers Dieu qui la prend en pitié ». Et ensuite toute l'histoire, son enfance, l'école, ses premiers amours, « et sous la tutelle invisible d'un ange » : si on le lit pour ce qui est écrit, c'est quand même très étrange. (52.42). « L'albatros », demandez à n'importe quel élève qui a étudié l'albatros à l'école, pourquoi l'albatros ? Pourquoi pas la mouette, le pingouin, le goéland, et surtout le cygne, l'oiseau traditionnel du poète ? « Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage/Prendent des albatros, vastes oiseaux des mers,/ Qui suivent, indolents compagnons de voyage » : on ne les a pas forcés. Pourquoi les marins prennent des albatros ? Il doit y avoir une raison à cela.

Le problème est là. La poésie en France est lue avec des « violons », des « métaphores ». Non, c'est du littéral, du littéral pur. Il faudrait réécrire tous les dictionnaires et remplacer le sens propre par le sens figuré, et le sens figuré par le sens soi-disant propre. Bataille, *Le bleu du ciel*, quel titre. Le

type qui un jour a dit « le ciel est bleu », il a fait un poème. On nomme quelque chose. Là-dessus je crois que ce n'est pas nouveau, et d'ailleurs j'aime beaucoup ce que dit Rimbaud : « la poésie ne rythmera plus l'action, elle sera en avant », « tenir le pas gagné », « il faut être résolument moderne », « *ce sera encore la poésie grecque* ». « Ce sera encore la poésie grecque », il le dit, tel quel. Il y a un moment particulier pour Rimbaud, comme il le dit : « Après Racine, le jeu moisit ». Et là il s'en prend à Musset, à Lamartine, à Hugo aussi, sans parler de ce qu'Isidore Ducasse va leur mettre dans les *Poésies*, « les grandes têtes molles », etc. Mais c'est vrai, il y a eu un moment de la poésie française, où d'ailleurs elle était le plus populaire, elle était l'art le plus cultivé, et où elle était la moins poétique du monde.

A.Z. : *Mais prenons le cas d'Hugo par exemple. Il y a un tel déluge verbal chez Hugo, on voit bien qu'il se bat aussi avec la signification. Dans le poème « Ce que dit la bouche d'ombre », littéralement, ça devient complètement fou.*

Ph.M. Oui, mais en même temps, ce n'est pas le même genre de folie. On voit quand même qu'il y a ce que j'appelle une fable, c'est-à-dire un sujet, un motif, un récit. Il le décline en vers, mais on pourrait écrire la même chose en prose.

A.Z. : *Mais il y a aussi parfois une forme d'obsession verbale, des choses qui sont très liées à la forme poétique. Dans certains poèmes, on retrouve cinquante fois le mot « ombre », toujours à la même place. J'ai l'impression qu'il est déjà dans cette transition, il n'est plus complètement dans la signification.*

Ph.M. : C'est vrai, mais il y a le narratif. Même si, je suis d'accord avec vous, de temps en temps, dans le narratif, on est perdu. Mais il y a quand même un narratif, contrairement à Baudelaire. C'est ce que Friedrich dit, on ne voit plus quel est le sujet, et il parle ensuite de « culpabilité de signification ». Enfin, « culpabilité », je pense que c'est un peu allemand, en l'occurrence.

A.Z. : *Il écrit au milieu des années 1950, je crois.*

Ph.M. : Oui, ils n'ont pas fini avec la culpabilité... D'ailleurs ce serait intéressant de savoir si la question lui a été posée : un Allemand intelligent comme lui, a dû être particulièrement sensible à cette question de la langue. Parce qu'avec ce qui s'est passé, la langue allemande, on peut oublier. Ce n'est pas une langue morte, c'est pire. Elle est pire que morte. D'une certaine façon elle est comme la cellule cancéreuse, dont on sait qu'en réalité elle est immortelle, et qu'elle précipite le suicide des autres. Parce qu'il a de l'oreille, il entend bien la poésie.

A.Z. : *Justement, il y a aussi le fait qu'il ne s'intéresse qu'à des poètes de langue française.*

Ph.M. : *What else ?*, comme disait l'autre.

A.Z. : *Et après celui-là, il écrit un gros livre sur Montaigne.*

Ph.M. : Gottfried Benn – ce n'est pas n'importe quel poète -, Garcia Lorca, Vicente Aleixandre, Ungaretti : quand on regarde bien, leurs sources d'inspiration, c'est Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont ; on en est là.

A.Z. : *Vous pensez que la poésie, aujourd'hui, en est toujours aux mêmes genres de problématiques ?*

Ph.M. : Oui. Il faut trouver *de l'air*, de l'air dans la langue. Encore une fois, c'est épouvantable le fait de parler. On en crève. Toute la journée, tous ces mots, la quantité de conneries... On allume la radio, la phrase à la con, la chanson débile, le cliché, « pas de souci », « ça va, tu vas bien ? », « y a pas de souci ». Et la nuit, ça vous réveille : moi cette nuit j'ai rêvé que Laure Adler interviewait Alain Mabanckou, et j'étais à côté en train de boire du thé. J'aime bien Alain Mabanckou, et Laure Adler,

mais qu'est-ce que j'avais besoin de rêver ces conneries ? Bon ce n'était pas longtemps avant mon réveil, ça n'a pas duré longtemps, mais enfin quand même... On voudrait un vide, du silence.

Ines Mcgriff : *Mais quand vous écrivez, vous ne cherchez pas le vide puisque vous dites, « on entend » : on n'entend pas du vide.*

Ph.M. : Non, mais c'est les mots qui parlent. Ce n'est pas moi qui les parle. Là par exemple, c'est vrai, relire ça, c'est très émouvant pour moi : « La poésie est une permanence du moment de découverte. Tel, l'instant est un moment ». L'instant est un moment, quand il est *permanence* du moment de découverte. « De ces journées demeurent ». J'aime énormément ce texte. À la première lecture, il peut sembler énigmatique, compliqué, mystérieux ; est-ce qu'on ne pourrait pas le traduire dans un langage plus simple, plus commun ? Mais si je le lis : « Tout est là. Après réflexion son intention n'était pas seulement de le dire mais de l'écrire ». Déjà ce qu'il y a d'intéressant, c'est que c'est dit d'abord. Ça vient comme un dit. Après, « l'écrire ». Mais l'écrire, aussi pour pouvoir entendre d'autres dits. Comme dit Nietzsche, je n'écris pas ; je mets des pensées sur le papier, comme ça j'en aurai d'autres. Ça nous est tous arrivé d'avoir une bonne idée à un mauvais moment, dans le métro ou autre, et de se dire : « Merde, vite fait que je puisse la noter, comme ça j'en aurai d'autres ! », sinon c'est épouvantable, on reste bloqué et sinon on risque de la perdre.

Je continue : « Et d'en écrire d'autres si la lecture en était convaincante. Ne serait-ce pour s'en souvenir. (...) Pourquoi serait-ce inacceptable émettre cela attablé ? ». C'est vrai, pourquoi serait-ce inacceptable ? Qu'est-ce qu'il y aurait d'acceptable dans le langage ? Et là, je pense à Barthes : « Toute loi qui opprime un discours est insuffisamment fondée ». Pourquoi y aurait-il de l'acceptable dans le langage ? Je ne sais pas. Il faudrait multiplier, faire proliférer, non pas de l'inacceptable car le but n'est pas de dire n'importe quoi n'importe comment – mais si de temps en temps dans les télévisions ou les radios des bistrottes on pouvait entendre des ondes un peu comme pendant la Seconde Guerre mondiale, ça ferait du bien, on respirerait un peu. C'est fatigant d'entendre, parce qu'on entend tout de suite les mêmes conneries. La plupart du temps quand il dit le sujet, on connaît la suite... c'est épouvantable.

Et je reviens là-dessus, c'est vraiment la découverte de Baudelaire : il y a là quelque chose qui relève de la *politique*. Je pense qu'il a anticipé la mort de la langue politique, et la langue politique c'est-à-dire une langue véritablement commune, une vraie langue. Et pas cette espèce de bousier, je ne sais même pas comment appeler ça. Je ne sais pas où vous en êtes avec ce qu'on entend à la radio ou à la télé, mais je pense qu'on en est un peu dans la même situation, c'est *intolérable*. Pour le coup c'est inacceptable. Je connaissais l'Odyssée d'Ulysse, je ne connaissais pas la Pénélope de Fillon, mais elle promet. En tout cas elle ne défait pas la nuit ce qu'elle a fait le jour...

Donc je pense que c'est vraiment politique, et c'est ce qui manque à Friedrich. Il s'est passé quelque chose en langue française, qu'on le veuille ou pas, qui ne s'est passée dans aucune autre langue. Là-dessus, je crois que la seule analogie possible, c'est ce qui se passe en gros entre 1905 et 1925 en Russie, avec Khlebnikov, Maïakovski, etc. : l'invention extraordinaire de la poésie russe, puis Staline qui signe la fin de la récréation en disant : « la langue n'est pas une superstructure », et on liquide tout le monde. Je pense vraiment que les seuls qui aient saisi Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, c'est Khlebnikov, Maïakovski, Mandelstam, Tsvetaïeva, toute cette poésie russe d'une splendeur ! Avec ceci en plus que si on ne se la fait pas lire on ne l'entend pas. Moi je ne lis pas le russe, mais j'ai des amis que me l'ont lu ; au moins on entend, on entend de la *poésie*. Je crois que c'est la seule chose révolutionnaire qui se soit passée en Russie entre 1905 et 1925. Le reste...

Baudelaire est le poète de la Révolution française. Vous le disiez, c'est vrai, Joseph de Maistre, etc. C'est vraiment son horizon de pensée. J'ai quelque chose là, d'extraordinaire, de 1848. Je suis allé voir une exposition, qui est très mauvaise d'ailleurs par ailleurs, ça c'est pas grave. Baudelaire, *Le Salut*

public » : « L'ex-roi se promène. Il va de peuple en peuple, de ville en ville, il passe la mer ; — au-delà de la mer, le peuple bouillonne, la République fermente sourdement. Plus loin, plus loin, au-delà de l'Océan, la République ! Il rabat sur l'Espagne, — la République circule dans l'air, et enivre les poumons, comme un parfum. Où reposer cette tête maudite ? À Rome ?... Le Saint-Père ne bénit plus les tyrans ». Et là on voit le Baudelaire catholique. « Tout au plus pourrait-il lui donner l'absolution. Mais l'ex-roi s'en moque. Il ne croit ni à Dieu, ni à Diable. Un verre de Johannisberg (c'est un vin blanc, allemand, pas très bon d'ailleurs) pour rafraîchir le gosier altéré du Juif errant de la Royauté !... (il parle de Louis-Philippe) Metternich n'a pas le temps. Il a bien assez d'affaires sur les bras ; il faut intercepter toutes les lettres, tous les journaux, toutes les dépêches. Et d'ailleurs, entre despotes, il y a peu de fraternité. Qu'est-ce qu'un despote sans couronne ? L'ex-roi va toujours de peuple en peuple, de ville en ville. Toujours et toujours, vive la République ! », Baudelaire, Champfleury et Toubin, — le texte est tellement évidemment de Baudelaire — *Le Salut public*, numéro 2, 1848. Baudelaire, à cette date-là, a 27 ans. Donc c'est vraiment un républicain, un vrai révolutionnaire, pour qui les promesses de la Révolution n'ont pas été tenues. Et ça, Friedrich ne peut pas le savoir, il est allemand, le pauvre... Il n'y a eu que deux révolutionnaires allemands, Hegel et Hölderlin.

4) Interprétation