

Structure de la poésie moderne, Hugo Friedrich **(Mardi 21 février)**

Aujourd'hui principalement connu pour ses travaux sur la littérature française et sur la poésie moderne, Hugo Friedrich était un grand théoricien littéraire allemand de la première moitié du XX^{ème} siècle. Dans *Structure de la poésie moderne* publié au milieu des années 1950, il souligne le rôle précurseur joué par la poésie française. Car pour lui, seuls trois poètes français du XIX^{ème} siècle ont influencé tous les poètes (européens) venus après eux; Baudelaire (1840-1867), Rimbaud (1854-1891) et Mallarmé (1842-1898). Quelle similitude entre le dadaïsme, le futurisme, l'expressionnisme, le modernisme et le surréalisme ? Pour Friedrich, ces divers mouvements ne sont que des nuances, des variantes, des possibles de la poésie moderne initiée par ces trois poètes. Il définit la poésie moderne en discernant ce qu'il appelle des « symptômes de la modernité »; nous en retiendrons quatre.

Tout d'abord, la caractéristique fondamentale de la poésie moderne, c'est la séparation qui l'éloigne de la vie naturelle. En effet, presque par définition, la poésie moderne est tendue vers l'inconnu. Le poète moderne établit d'ailleurs une distinction claire entre le réel et la réalité telle qu'il la perçoit. Cette réalité décrite est une réalité détachée de l'ordre du temps et de l'espace et qui brouille les frontières entre le beau, le laid, le proche, le lointain...

Pourquoi cette quête de l'inconnu ? Il s'agit principalement d'une attitude réactive. Chez Rimbaud, la réalité décrite constitue aussi bien le caractère inaccessible de l'inconnu que le signe de l'insuffisance du réel. La réalité lui apparaît comme trop étroite, et la transcendance trop vide; cette tension représente d'ailleurs selon Friedrich la dialectique même de la modernité. Mais se mettre en quête de l'inconnu pour les poètes modernes, c'est aussi se détacher de la tradition. Rimbaud disait lui-même qu'il fallait « maudire les ancêtres ».

Cette tension vers l'inconnu se manifeste au sein-même de la phrase. Plus un poème veut se dégager de la tradition, plus il s'éloigne de la syntaxe ordinaire. Désormais, la phrase n'est plus conçue comme une structure régie par un sujet, un objet, un attribut ou des formes verbales; elle n'apparaît plus que de manière fragmentaire. Friedrich parle même d'une « hostilité » des poètes modernes à l'égard de la phrase. Car depuis Mallarmé les poètes ignorent toute ponctuation et remettent en question les structures syntaxiques complexes préalablement établies. Et en effet dans la mesure où la poésie est à elle-même sa propre référence, elle instaure des rapports poétiques qui lui sont propres. Le verbe devient dépossédé de ses pouvoirs tandis que l'énonciation nominale de la vision du poète est retranscrite comme telle.

Cette tension vers l'inconnu est aussi sensible à travers un fait stylistique particulier : le fait de rendre étrange l'élément le plus familier. Friedrich appelle cela la « fonction d'indétermination des déterminants ». La poésie moderne, qui ne reconnaît plus la réalité objective du monde et n'écrit plus de vers descriptifs ou narratifs, déforme le réel. De manière générale, parler du lien de la poésie aux éléments concrets n'a plus tellement

d'intérêt: l'ensemble des métaphores traditionnelles éclate. L'article défini devient le signe de l'indéfini, la métaphore signe de l'identité des choses. Chez Mallarmé par exemple, les objets décrits sont annulés de leur caractère même d'objet. « Déplacés dans l'absence, ils deviennent porteurs d'une invisible tension. », écrit Friedrich. Par sa poésie, Mallarmé rend réel le mystère que recèlent les objets les plus familiers, précisément parce qu'il ne procède pas de manière conceptuelle et qu'il imprègne les choses les plus simples de l'être absolu, du néant. En ce sens, pour les poètes modernes, l'imagination poétique n'est pas une reproduction idéalisante mais une déformation du réel.

Seconde caractéristique de la poésie moderne : elle se donne pour ambition d'être opaque et volontairement obscure. Elle veut déconcerter. Les poètes modernes créent un nouveau langage peu voire non compréhensible ; il s'agit de créer de la surprise, de la stupéfaction.

La nouveauté passe par le fait que la poésie oppose autant que possible signifiant et signifié. En bref, l'écart entre la langue de simple communication et la langue poétique se creuse. Le poème reste un langage mais un langage qui ne communique plus un objet. Friedrich écrit alors que l'une des caractéristiques essentielles de la poésie, c'est une « obscurité qui fascine le lecteur autant qu'elle le déconcerte ». Apparaît dans la poésie moderne une magie verbale empreinte d'un mystère qui fascine le lecteur, même si ce dernier est complètement perdu. Les poètes se rendent consciemment incompréhensibles et tirent une certaine gloire à ne pas être compris. « La poésie peut être transmise avant même d'être comprise. » disait T.S Eliot. Friedrich rappelle qu'André Breton disait de la poésie qu'elle devait être un « déploiement de la protestation ». Selon nous, il s'agit aussi bien de la protestation du poète contre le langage communicationnel que de la protestation d'un lecteur qui chercherait impatientement un sens à ce qu'on lui donnerait à lire.

Dès lors comment appeler cette obscurité préméditée ? Friedrich la nomme « dissonance », une conjugaison de fascination et d'hermétisme qui provoque l'inquiétude. Car les poèmes modernes se veulent ambigus; au moyen de mots que la grammaire désigne comme déterminants, ils disent l'indéterminé. Au moyen d'images visuelles, ils disent ce que l'on ne pourra jamais voir. Il ne reste plus au lecteur qu'à s'habituer. Et Friedrich d'écrire : « On ne saurait donner à l'homme de bonne volonté d'autre conseil que celui d'essayer d'habituer ses yeux à l'obscurité qui enveloppe la poésie moderne ».

Cette obscurité est aussi rendue palpable par la prééminence du silence dans la poésie moderne. Un nouveau concept apparaît, celui du « silence dans la parole ». Car le silence devient porteur d'une richesse potentielle. « Lorsque la langue craint de perdre sa qualité poétique, lorsqu'elle doit se limiter à la communication univoque, objective, limitée dans l'air qu'elle respire, elle tendra alors plutôt au silence qu'à l'expression. », écrit Friedrich.

Mais si la poésie est obscure, elle choisit surtout de suggérer les choses plutôt que de les présenter sur un mode clairement intelligible.

Il devient en effet difficile, voire impossible, d'interpréter la poésie moderne. Friedrich

parle même d'une « culpabilité de la signification » ressentie par le lecteur. S'il veut trouver un sens au poème, ce dernier se doit en effet de sacrifier la pluralité des significations dont il vit. Paradoxalement, c'est renoncer à la signification qui devient le signe de la possibilité d'une nouvelle intensité poétique. « L'interprète de Mallarmé doit évoluer dans un domaine intermédiaire entre comprendre et appauvrir. », écrit Friedrich. De plus, le créateur lui-même n'a plus qu'une connaissance limitée des significations de la chose créée.

Dès lors, l'interprétation d'un poème moderne s'attarde nécessairement moins sur les contenus, thèmes et motifs que sur les techniques de l'énonciation elles-mêmes. Friedrich nous dit ceci : « L'énergie poétique se concentre maintenant presque exclusivement dans le style. Le style est l'accomplissement même de la langue. » La différence entre la poésie des périodes antérieures et la poésie moderne réside alors en ce que l'équilibre entre la chose énoncée et le mode d'énonciation est rompu en faveur de ce dernier, qui acquiert une importance plus grande. En somme, désormais, la chose dite ne peut plus faire oublier la manière dont elle est dite.

Depuis Rimbaud et Mallarmé, la poésie moderne est devenue une magie verbale. La « suggestion » devient l'instant où la poésie, gouvernée par l'intelligence, libère les forces magiques de l'âme et émet un rayonnement auquel le lecteur ne peut se soustraire même s'il n'y comprend rien. « Ces « rayonnements » conduisant à la « suggestion » proviennent essentiellement des puissances sensibles de la langue, du rythme, des sons, des tonalités. Ils agissent en accord avec ce que l'on pourrait appeler des connotations sémantiquement marginales, c'est-à-dire des signifiés qui ne se rencontrent qu'à la périphérie du mot ou qui n'apparaissent qu'en raison de regroupements de mots, qui se situent au-delà des alliances traditionnellement admises. », écrit Friedrich. Par exemple, lorsque Henri Michaux écrit, dans son poème intitulé « Mon sang », un énoncé comme « dans la toux, dans l'atroce, dans la transe... », sa langue, utilisée comme une potentialité sonore, engendre une signification ininterprétable mais qui, pour être telle, n'en frappe pas moins l'oreille. L'immobilisation dans une signification univoque entraînerait la disparition de tout mystère, or ce qui importe, c'est précisément ce mystère et la possibilité de s'en approcher au plus près.

Mais si l'on aime à parler de magie verbale, précisons désormais une chose: la poésie moderne n'est pas délire et partage bien plus avec les mathématiques qu'on ne le pense. Le grand poète romantique allemand Novalis parlait de « *construction* » et d'« *algèbre* » poétique et bien des poètes contemporains aiment à parler de leur laboratoire, de leurs expériences.

De manière tout à fait pratique en premier lieu, on se rend compte que l'acte conduisant à la poésie est un travail qui suppose l'édification méthodique d'une architecture. *Les Fleurs du mal* forment par exemple un tout homogène avec un début, une suite structurée et une fin. (Il s'agit en l'occurrence de 100 poèmes, répartis en 5 groupes)

Ensuite, la langue est une langue autonome qui n'a pas pour but de communiquer quoi que ce soit, et c'est en cela qu'elle devient comparable aux formules mathématiques. Ces dernières, comme les vers, forment un monde en elle-même et ne jouent qu'avec elle-mêmes. Le poète peut faire voir une chose comme il veut qu'elle apparaisse, tout comme la poésie de Baudelaire ne vise pas à copier le réel mais à le métamorphoser. Baudelaire attribue d'ailleurs une part essentielle à l'acte de la création poétique aux composantes de

l'intellect et de la volonté. Il y a selon lui une logique et une cohérence des aspects stylistique isolés et même lorsqu'ils s'écartent le plus des normes traditionnelles, ils découlent les uns des autres ou se répondent les uns aux autres. Ainsi même lorsqu'elle parle de la manière la plus énigmatique ou procède avec le plus d'arbitraire, la poésie moderne révèle des structures. Il y a une logique avec laquelle le poète s'échappe du réel et du normal, une rigueur des lois qui président aux plus grandes audaces linguistiques: « On devra reconnaître à la poésie moderne que, jusque dans ses dissonances, elle obéit aux lois de son propre style. », conclut Friedrich.

Enfin, Friedrich suppose que les vers et les formules mathématiques respectent une même opération mathématique. Celle de déduire l'inconnu du connu. Poésie et mathématiques, domaines ordinairement opposés de manière radicale, partageraient alors une même ambition: dépayser.