Document généré le 10 mai 2024 09:08

Liberté

# La machine à poèmes

Volume 8, numéro 1 (43), janvier–février 1966

URI : https://id.erudit.org/iderudit/30039ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

(1966). La machine à poèmes. *Liberté*, *8*(1), 42–48.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1966

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# *la machine à poèmes*

Nous savions déjà depuis longtemps que la littérature est une aventure. D'ailleurs, tout le dynamisme de la culture est bâti sur le renouvellement des formes. Par dégoût des formules faites et épuisées, on en cherche d'autres dont après, on devient prisonnier. L'histoire littéraire est une longue analyse de ce goût du nouveau. L'écrivain a toujours voulu faire une chose qui ne ressemble à rien, briser un pacte. Chaque génération, chaque romancier refait Tristan et Iseult. Malheur et bonheur sont des archétypes que l'homme trouve constamment en lui, mais crie d'une façon nouvelle à chaque siècle. En lui, il y a toujours ce besoin d'un nouveau faire, d'un nouveau *Poiein,* d'un nouveau métier même si l'on est nouveau seul, et de plus en plus l'homme tend à remplacer la nature. C'est la forme de virginité de la poésie. Tout poète cherche une façon à lui d'expliquer l'univers. Les grands mystiques ont prié sous des voûtes romanes et puis gothiques. Une immense générosité est inscrite au coeur du cosmos. Il n'y a pas de limite à l'abondance de l'être. La machine à poèmes est donc née d'une permission des choses.

Plus que tout autre, le vingtième siècle a renouvelé les méthodes et la poésie électronique est une méthode. Le poème demande une initiation et une cérémonie et la machine les lui accorde, avec des rites. Elle assume une sorte de caractère sacré. Le mécanisme est en un sens une liturgie. La machine a des gestes, souvent une voix, ici une écriture. Elle peut répéter comme une incantation, et la répétition dans toutes les civilisations est un facteur de réassurance. De l'incantation à la prière, toute culture conjure le mal par la répétition. La machine impose un rythme, une façon de redire et en même temps une nouveauté. De plus elle

est infiniment réparable. Elle assure la continuité, la permanence, le corps du poète étant la seule machine qu'on ne puisse renouveler.

Elle délivre aussi l'homme de sa subjectivité. Elle affirme, en dehors de toute sensibilité, de tout souvenir, de tout archétype. La machine n'a pas de mythe. Rien ne lui est familier et elle ne connaît pas les thèmes. Elle trouve sans chercher. C'est une sorte d'inconscience mécanisée, un poète sans drogue et sans alcool, sans âme non plus. Elle a une paix de genèse, une paix de "dévitalisation".

Elle correspond aussi à ce désir de l'homme de travailler avec ses mains. La force mécanique n'est pas profondément différente de la force musculaire. C'est une sorte d'artisanat de la poésie avec bien sûr ce risque de la recette. La machine à poèmes peut devenir une autre façon d'écrire des poèmes, de circonstances et donc être liée à une autre sorte de préciosité.

Mais elle demeure avant tout un principe d'innocence. Le poète a besoin de recommencer à nommer sans sémantique. Elle n'est coupable de rien. Elle peut tout aimer et tout écrire : aucune analogie ne lui est défendue.

De plus, elle est en un sens un phénomène d'enfance. Car le tout petit travaille comme la machine à poèmes. Celle-ci fait des mots d'enfants et assume l'aspect ludique de la poésie.

C'est aussi une sorte de folie, la schizophrénie électronique, un en deçà de l'intelligence, une anti-logique. Elle atteint à une sorte de génie. Elle est un risque de pensée. Elle donne des définitions, impose des catégories, tout cela dans une syntaxe mécanique affolante. C'est une sorte de pythonisse, de prophète, un étourdissant mécanisme de synthèse et une parole hallucinatoire. L'on se demande aussi si l'homme n'aurait pas inventé la machine à poèmes par peur du silence ou pour se passer de l'inspiration. Mais ce ne sont pas les poètes qui opèrent les machines à poèmes. Celles-ci sont des manifestations terribles de l'imprudence et peut-être de la naïveté de l'homme moderne. Elles impliquent une inquiétante autonomie de langage et de l'écriture qui ne se renouvellent plus à travers la création du poète mais en eux-mêmes. La langue est d'elle-même dynamique et assume toute seule sa fonction novatrice. La parole peut se passer de l'homme. Jamais, elle n'avait atteint une telle dignité et les tentatives des écrivains automatistes apparaissent comme des babutiements. Jamais on n'avait respecté le mot au point de lui donner une liberté absolue et jamais peut-être le poème n'avait été à ce point parole pure, parole de métal chaud.

D'ailleurs ceci correspond à une tendance vers la verbalisation poétique. Jamais, depuis les troubadours, on a lu autant de poèmes, jamais on n'en a écouté autant. Jamais les paroles des chansons n'ont été aussi importantes. On en est presque rendu au point où c'est le langage qui invente la pensée. Le problème de la recherche en poésie avait toujours été un problème de découverte des propriétés fondamentales du langage. Mais celui-ci n'avait jamais été jusqu'à se penser lui-même.

Déjà, la philosophie avait inventé la logique, avait mis le raisonnement en formules algébriques et résolu des problèmes métaphysiques au moyen d'équations mathématiques. Déjà Einstein déclarait, dans une lettre à Jacque Hadamard, que les mots et le langage ne jouaient aucun rôle dans son mécanisme de pensée, que ses éléments de pensée étaient de type visuel et musculaire et déjà par conséquent mécanique que dans son cas, les mots n'intervenaient que sensoriellement, auditivement ou visuellement. Mais jamais encore le langage n'avait atteint ce point absolu et n'avait créé lui-même son propre univers.

Ici le langage devient le signe pour le signe, une sorte de symbole sans symbolisé. En un sens on brise même les lois de l'image. On va au-delà. On arrive à l'anti-langage, à l'anti-poésie. On enlève les problèmes du style ou du moins on en crée d'autres. Le passage de l'analyse à la synthèse n'est plus pénétré de pensée humaine. Ce grand espace de silence qui prépare le poème n'est plus le fait d'un être qui connaît, aime et souffre. Il s'agit maintenant d'un silence minéral, de la mise en marche d'une machine qui ignore. C'est le métal qui crée l'image et non plus, une pensée d'homme. Il n'y a plus de frontière entre le langage des sciences et le langage lyrique.

Et la machine à poèmes implique aussi la promotion de l'écriture. Celle-ci acquiert une dimension. La parole occupe un espace. On a toujours considéré la poésie comme un art du temps. Enfin, ce temps s'arrête et prend place. La machine saisit le temps et le force à habiter un espace. Elle établit une proportion entre les deux. C'est la victoire de l'espace. D'autres machines avaient déjà conquis la distance. Mais elles s'étaient servi du temps pour l'abolir. Le train et l'automobile ont annulé l'espace par la vitesse. Les machines avaient déjà inspiré les poètes. Whitman a chanté la locomotive alors que Cendrars célébrait sa Ferrari à la carosserie dessinée par Braque. Pensons, à tous ces westerns où les hommes

à cheval capturent des trains. La machine à poèmes, elle, capture la substance verbale. Elle l'arrête et l'écrit. Et c'est au niveau de l'écriture même que la pensée mécanique s'inscrit. Il n'y a plus de pré-écriture. Il n'y a plus de préalable, de temps avant l'espace et nous arrivons à une poésie globale, sans construction, jetée au monde sans élaboration. Et souvenons-nous que toute mythologie est une tentative d'abolition du temps. L'électronique unifie. C'est peut-être la vision moderne du feu. Métal et électricité, mines et enfer : deux pôles de notre civilisation, symboles de la vie et de l'intelligence. Les mythes ont toujours fasciné l'homme, autrefois il s'en approchait poétiquement, maitenant il les côtoie scientifiquement ou psychanalytiquement. Le vingtième siècle est celui de l'explication. Depuis deux mille ans, la civilisation cherche la clé de la connaissance. Le savoir est un paradis perdu qu'il faut retrouver et surtout fixer. Espace et temps sont des restrictions dans le monde de l'homme. La machine à poèmes apprivoise ces deux notions ou du moins tente de les cerner. Mais nous ne devons pas oublier que, dans le poète, le temps se mettait à attendre et que nous en avons peut-être déjà la nostalgie. Cependant la poésie flirte depuis longtemps avec la science. Aujourd'hui comme autrefois, l'homme, poète ou savant, tente de conquérir la nature. Il veut maîtriser l'énergie sous toutes ses formes. L'incantation fut mathématique bien avant la poésie. Prévert et avant lui les Surréalistes avaient bien vu ce qu'ils pouvaient tirer du nombre. La Bible aussi. L'image poétique qui fait qu'une femme plus un poisson égalent une sirène peut aussi devenir $A + B = C$. Ne revenons pas sur l'éléphant d'Addington mais rappelons-nous que les rythmes sont des nombres et que le nombre a une race divine. Dans certaines cultures, il est même magique. Les mathématiques sont une zone extrême de la culture. Et la mathématique a toujours côtoyé le lyrisme. Bien avant d'écrire la saga de la machine, on avait déjà tenté de soumettre la poésie aux lois scientifiques. Linguistique et grammaire sont des sciences. La versification a elle aussi un aspect scientifique. Les poètes ont longtemps compté les syllables. Plus récemment on a insisté sur l'expérience, sur l'expérimentation poétique. Puis on a voulu compilé le langage poétique et nous avons eu les essais critiques de Guy Michaud et de Pius Servien, et plus près de nous les études de Gérard Bessette sur Nelligan. C'est le règne de la poésie statistique. Tout cela relève d'une tendance d'esprit scientifique. Autrefois, le poète chantait la rivière, maintenant il célèbre le pont. Et le flot n'est

plus celui de l'océan mais celui des voitures d'une grande ville. Nous allons depuis longtemps vers une science de la littérature. Le poète cherche à employer le savoir et l'énergie dans son poème. Depuis la philosophie grecque et la Bible, science et lyrisme se côtoient jusqu'au plein épanouissement de ces noces dans Teilhard de Chardin. D'ailleurs l'homme de science est un poète, avec toujours le risque d'immoler l'immatériel au matériel. Poètes et savants se penchent depuis des millénaires sur le mouvement, le rythme, l'énergie, la lumière et la vie.

L'on peut se demander si ce phénomène diminue ou enrichit la poésie. La science ne répond pas à la question : qu'est-ce que l'amour mais le poète le fait-il ? De toutes façons il y a dans toute la nature mutation, métamorphose et évolution. La poésie heureusement n'y échappe pas. Depuis longtemps les peintres ont adapté leur art à ce monde de la science. Ils ont été conscients des problèmes de technique moderne bien avant les poètes. Maintenant ils font leurs oeuvres à coups de réel. Ils se sont aperçu que les choses étaient signifiantes qu'elles criaient de tout leur silence millénaire. Outils et pare-chocs se sont mis à parler. Le nouveau roman est aussi beaucoup une tentative d'expression de l'inanimé. La poésie, elle, a eu ses tentations surréalistes. L'écriture automatique est venue. Mais les mots n'étaient pas encore des objets. Ils étaient même terriblement sujets, lourdement chargés d'inconscient collectif et individuel. C'est peut-être justement la grande victoire de la machine à poèmes d'avoir enfin privé le langage d'inconscient. Plus de passé, plus de mémoire, plus de souvenir, plus de super-ego, seulement un indicible hic et nunc bien d'Amérique. En effet, plusieurs critiques ont remarqué que la poésie américaine, depuis certains recueils comme GAZOLINE ne parle que rarement du passé ou du futur. On s'enracine dans le présent chaud et vivant. Et cela aussi est une attitude scientifique. D'ailleurs même la façon d'écrire des poètes-poètes par opposition aux poètes-machines est fortement influencée par la science. Par exemple, on énumère ou bien l'on donne des formules ou bien l'on introduit des chiffres. Mais surtout on chante des réalités scientifiques et industrielles. Les cheminées d'usines, les profils de grues, ont remplacé le calme des montagnes, ce qui prouve que le poète demeure l'homme de l'important dans son temps à lui. La poésie est historique.

Mais cette machine à poèmes, oeuvre de l'homme, doit aussi être considérée du côté de l'homme. Comment une civilisation en

est-elle arrivée là ? Il semble bien qu'au vingtième siècle, on ne croit plus dans la parole de l'homme. Que nous dit-elle de l'homme ? Peut-être a-t-il séculièrement trompé mais est-ce qu'il pouvait faire autrement ? Toujours est-il que l'on évite maintenant le tête-à-tête, le coeur à coeur; on n'écoute plus la confidence même si l'on sent encore le besoin d'en faire de là la prolifération des journaux d'écrivains.

La machine à poèmes est née aussi d'un besoin d'aliénation. L'homme moderne place la grandeur hors de lui-même. Nous nous imposons l'aliénation, mais nous n'avons pas comme les moines du moyen âge l'impression que nous serons récompensés. Nous sommes désespérés. L'humanité est, en un sens, fatiguée de l'émotion. On aime de plus en plus sans amour. Et l'on a moins besoin d'un rêvoir. Les humains sont las et paresseux. La machine à poèmes épargne aux poètes non seulement l'émotion mais aussi le problème de choix. Au moyen âge, il y avait des hommes dont la fonction était de réfléchir. On cogitait, on spéculait. C'était une besogne sérieuse et honorée dans la cité. Maintenant le faire A pris le pas sur le penser. Il s'agit avant tout de production. Dans ce mot, il y a produit, il y a résultat. On s'inquiète peu du comment. La chimie côtoie l'alchimie verbale et le poète de témoin devient spectateur.

De plus nous voulons de la précision. Le vague nous insatisfait. La conscience ne pouvant jamais être complètement accomplie, l'on y a renoncé.

Evidemment, il y a aussi dans ce phénomène une tendance vers l'inhumain. C'est sans doute, pour l'homme du vingtième siècle une façon de réintroduire la *fatum*, le lestin, le *fado*. Les Anciens et les Modernes aiment à se sentir le jouet de choses qui les dépassent mais l'homme moderne a, de plus le sentiment de les avoir créées. Ici il peut voir sans être vu, cette nouvelle forme de l'attention. Il soulève le toit des choses.

Il se donne aussi l'impression que la poésie est provisoire et n'engage pas. Ceci est à la fois une faiblesse et une grandeur. Il est heureux d'être aussi peu responsable que possible.

De plus nous sommes devant une manifestation d'insolite. Les personnages d'Ionesco écriraient volontiers des poèmes à la machine. La poésie devient fantastique. C'est de la science fiction et l'on sait l'intérêt que soulève cette pseudo-littérature qui n'est ni de la science ni de la littérature, mais bien plutôt une médiocrité faite des deux.

Enfin, la machine à poèmes assure la victoire du hasard. Rien ne possède ici un ordre déterminé, si ce n'est purement grammatical. Elle ne fait pas non plus de poèmes mais des lignes ou des phrases de poèmes. La poésie avec elle devient fragmentaire. Elle ne peut avoir de souffle poétique et si elle est visionnaire, c'est toujours par accident.

La machine à poèmes pose des problèmes inquiétants au poète, à l'humaniste et à l'homme. L'homo faber se sent humilié et magnifié. Il s'immole peut-être mais en même temps, il se continue et s'élargit. La machine à poèmes lui apparaît à la fois comme un masque qu'il se donnerait et aussi comme une mystérieuse connivence avec les choses. Elle est triomphe et échec du créateur devant sa création. Mais l'homme a peur des grandes choses spécialement si elles ont la proportion du miracle. Il s'inquiète constamment de son pouvoir et il craint qu'on cherche à le rendre inutile. Et pourtant aucune discipline n'épuise la vie et la réalité profonde durable et chaude reste toujours à l'extrême limite de la réalisation.

Si la machine à poèmes épargne à l'homme d'avoir à souffrir, elle le prive de la joie fusante d'être celui qui a écrit. Et elle nous donne une poésie sans enfance. Elle est une sorte de limite, un possible qui côtoie l'impossible, une poésie sans poète. Il semble bien qu'elle ne puisse que coexister avec la poésie à poète et créer de la beauté pour sa part seulement, aussi longtemps qu'il y aura sur terre des hommes qui voudront avertir l'autre de leur simultanéité, lui dire qu'ils espèrent de son espoir ou se taisent de son silence. Car le vrai poète est celui qui appelle mais c'est l'autre qui porte le nom. Tout vrai poème compense toujours pour un peu d'absence. Le poète est envahi de muet et il sonorise un monde qui parle bas. Il faut probablement à l'humanité des êtres qui marquent l'heure où toute la misère humaine essaie de s'expliquer, des hommes qui, pour dire un arbre, auront su avoir la patience des feuilles et l'obscurité des racines, su se faire crainte, fatigue, absolu et tentative. Mais la parole est abondance et, tout à côté, dans le grand texte de cette vraie poésie où un homme saisit et exprime le monde dans ses instants de plus grande proximité, il y a place pour cette humble virgule de la poésie électronique et pour la beauté qu'elle apporte.

CECILE CLOUTIER