

Poésie hors de l'usage

André Marceau

Number 171, 2014

La poésie hors du livre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71217ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marceau, A. (2014). Poésie hors de l'usage. *Québec français*, (171), 38–39.

Poésie hors de l'usage

✱ André Marceau*

Si depuis la période classique on s'est habitué à ranger la poésie au rayon des littératures, parmi les bouquins, elle existait bien avant ces derniers, et avant même l'écriture. Son « état naturel » se situe donc hors du livre et il a fallu quelques millénaires avant qu'elle ne se blottisse entre deux couverts. La doyenne des disciplines artistiques ne pouvait cependant s'y confiner à demeure, puisque son matériau de prédilection réside dans l'action d'inventer¹. Finalement, la période moderne l'a extirpée de la page.

Nous effectuerons un survol de la première moitié du vingtième siècle pour voir comment l'avant-garde a posé les premiers jalons d'une poésie extra-livresque et parfois même extra-langagière. Mais tout d'abord nous situerons brièvement la poésie dans le temps et l'espace culturel.

Une préhistoire remplie d'histoires

On peut présumer que les premiers poètes furent ceux qui inventèrent un premier mot, puis les mots et ensuite le langage. Plus tard, sur la base de ce langage rudimentaire, on a pu créer des légendes, des mythes et des rituels qu'on partageait dans le vivant, c'est-à-dire par la parole, le chant et les gestes... Le tout ne se préservait d'une génération à l'autre que grâce à la volonté et à des efforts constants de transmission orale fournis par quelques initiés (sorcières, shamans, etc.)². En conséquence, l'ensemble reposait sur la mémoire. Les poètes durent imaginer divers procédés qui facilitaient la mémorisation. Les gestes, les postures, ainsi que les intonations y participaient, mais surtout les formes données aux diverses parties du récit, agissant comme des repères : des vers comptés en syllabes (au nombre précis), avec des rimes, des allitérations, des assonances, des leitmotifs...

Quant au mot « poésie » lui-même, son origine remonte à l'Antiquité, avec le mot « *poiein* », du grec ancien, qui signifiait « faire », dans le sens de créer, d'inventer. À cette époque, la poésie incluait toutes les formes de créations et s'affairait à expérimenter toutes les esthétiques : par les mots, la voix, la musique (et le son), l'image, le décor, l'action et la gestuelle... Le « faire » consistait davantage à développer de nouvelles techniques qu'à appliquer des procédés connus. Cela engendrait l'apparition de nouveaux genres et de nouvelles disciplines. C'est en ce sens qu'on peut affirmer que la poésie est la mère de tous les arts.

L'écriture existait à l'époque antique, mais les supports demeuraient fastidieux, non reproductibles (des exemplaires uniques), fragiles et en conséquence accessibles seulement à une poignée d'initiés. Ceux-ci avaient pour tâche de les protéger et, d'autre part, la responsabilité de les diffuser oralement. Sans omettre que seuls savaient lire les rares privilégiés appartenant aux castes de « l'élite ». L'écrit ne servait qu'à conserver l'édit³.

Et si Gutenberg n'en demandait pas tant ?

Environ 5 000 ans après l'invention de l'écriture, l'avènement de l'imprimerie (au XV^e siècle) allait progressivement accroître l'importance de l'écrit, notamment dans l'art. Jusqu'à l'époque classique, où l'art devint un métier pratiqué par des artisans mis au service de l'église et des nobles. D'autre part, l'imprimerie s'était implantée et munie de réseaux de distribution efficaces (compte tenu des trans-

ports de l'époque). Si la pratique d'un métier appelait à la spécialisation, l'*industrie* du livre, quant à elle, eut pour effet de formater peu à peu nombre de disciplines artistiques au livre. Dès lors, l'écrit était devenu le support privilégié de l'art, et pas seulement de la littérature. En poésie, on resta tout de même attaché aux procédés mnémoniques⁴, tels que les vers comptés et rimés. On les érigea en règles formelles et esthétiques qui définirent la discipline et ses genres (ballade, sonnet, etc.). Du reste, on préconisait toujours une lecture faite à voix haute pour la poésie : la déclamation. Terme qu'on utilise encore, mais dans un sens moins strict. Et pourtant, à partir de cette période, la poésie fut considérée comme une discipline exclusivement littéraire, alors qu'on peut imaginer que nombre de poètes avaient développé leur façon de dire, impliquant des rythmes, des intonations, des modulations vocales, des jeux de respiration, etc., qui n'ont pu être retenus puisque seul demeurait l'écrit, faute de support adéquat.

Quand la poésie n'est plus à la page

La modernité a opéré une rupture avec la période classique. C'est cette rupture qui la définit. En art, cela correspond au rejet des règles, des classifications et des motivations du classicisme. Depuis, on *fait* de « l'art pour l'art⁵ », pratiqué non plus par des *artisans*, mais par des *artistes*, qui ont, selon moi, renoué avec l'invention, le « faire » originnaire de la poésie. Ainsi s'expliquerait pourquoi l'innovation se trouve au fondement de l'art moderne. Et ce, de deux manières. Au tournant du XX^e siècle, on a vu resurgir des innovations révolutionnaires (pour l'art) dans les disciplines existantes, telles que la peinture, le théâtre, la danse, la musique, la littérature, etc. À titre d'exemple pour le champ des arts visuels, Pablo Picasso inclut le collage de journaux, de bouts de ficelle et autres matériaux dans ses toiles, dès 1912.

De plus, toujours sous l'impulsion du « faire » innovant, de nouvelles disciplines apparurent, souvent grâce à l'apport des poètes : la performance, l'installation, la musique électroacoustique et l'art audio... Mentionnons le premier *ready made* de Marcel Duchamp (la « Fontaine ») qui fut proposé en 1917, sous le *statut* de *sculpture* et qui, avec ses *ready mades* suivants, pose les premières briques esthétiques de ce qu'on allait désigner sous le terme d'« installation » une soixantaine d'années plus tard.

Au cours du XX^e siècle, la poésie s'est libérée des procédés mnémoniques afin d'explorer le matériau des mots écrits, jusqu'aux phonèmes et jusqu'à la ponctuation, ce qui conduisit les créateurs à une déconstruction extrême du langage. Parallèlement, un travail de spatialisation des mots et des signes dans la page s'ouvrait comme un nouveau champ d'investigation. Par exemple, on publiait en 1918 un recueil intitulé *Calligrammes*, composé de poèmes créés par Guillaume Apollinaire entre 1913 et 1916. La disposition des mots dans les poèmes y formait des figures. Guillaume Apollinaire a été par ailleurs l'un des premiers poètes francophones à enregistrer la déclamation de ses poèmes littéraires sur les cylindres de cire d'un phonographe.

En outre, un retour à la poésie hors du livre (la poésie vivante) a coïncidé avec l'émergence d'une technologie qui allait favoriser la multiplication des supports. L'écrit n'aurait plus le monopole :

cinéma, radio, télévision, multimédia, internet ; disque vinyle, bande magnétique (audio et vidéo), cd, dvd, fichiers numériques allaient se relayer pour assurer aux créateurs du vivant la pérennité salvatrice. Incidemment, la poésie a également quitté les ornières de la littérature et du langage même, notamment par la poésie visuelle et la poésie sonore. Voyons d'autres exemples appartenant à l'avant-garde (première moitié du XX^e siècle)...

Futurisme italien

Figure de proue du futurisme italien, le poète Filippo Tommaso Marinetti a écrit en 1909 le *Manifeste du futurisme*, qui a fortement marqué l'art moderne. Le futurisme italien exaltait la modernité, ses progrès, sa technologie, ses machines, sa vitesse. On retrouvait déjà, notamment chez Marinetti, des textes qui ne s'intéressaient qu'aux bruits et aux sons, indépendamment d'une quelconque signification, ce qui annonçait l'apparition de la poésie sonore près d'une cinquantaine d'années plus tard. Par ailleurs, au sein du même groupe, Luigi Russolo introduisait le bruit des machines dans ses compositions musicales (voir son manifeste *L'art des bruits* paru en 1913).

Dada

Deux poètes figurent parmi les fondateurs du dadaïsme, Hugo Ball et Tristan Tzara, et leur apport s'avère sans conteste des plus significatifs. Ce mouvement est né en 1916, à Zurich (en Suisse), durant la Première Guerre mondiale, en réaction à la tragique absurdité de celle-ci. Dada s'opposait à la morale et aux valeurs du passé, aux mouvements artistiques finissant en « isme » ainsi qu'à tout intellectualisme. Dada renouait avec l'imaginaire, l'innocence et la liberté de l'enfance. Le mot « Dada » fut pigé au hasard dans un dictionnaire par les créateurs du mouvement, afin de marquer la futilité des prétentions institutionnelles de l'art. Dada, ce groupe sans chef, proposait des manifestations publiques (sur scène ou ailleurs) souvent excessives dans la dérision et la provocation. Il s'agit d'une véritable poétique de l'acte, qu'on retrouvera quasiment intacte dans l'art performance qui naîtra dans les années 1970. Parmi les numéros présentés, on comptait également des lectures de textes purement phonétiques (de Hugo Ball, entre autres), effectuant ainsi un pas de plus vers ce qui deviendra la poésie sonore.

Trois grandes tendances de la poésie hors du livre

Avec l'avènement du phonographe (permettant l'enregistrement audio de poésie littéraire, voir Apollinaire plus haut), puis avec les contributions respectives du futurisme et de Dada, les trois grandes tendances modernes qu'allait prendre la poésie hors du livre se dessinaient, déjà avant 1920. 1) La poésie écrite (littéraire), que l'on transmet par la parole, l'oralité. De décennie en décennie on l'apprêtera sous toutes sortes de formes. Pensons, près de nous, à la fameuse *Nuit de la poésie* (1970) ou aux poètes américains de la *beat generation*, ou encore, plus récemment, au slam de poésie, qui fait tant parler de nos jours. 2) La poésie des bruits (extra-littéraire), qui se transmet hors des codes du langage. Ou, plutôt, on y détourne les codes du langage, ainsi que les parties du corps responsables de son émission, pour créer autre chose que des mots et explorer les sons pour eux-mêmes. Cela aboutira à la poésie sonore au tournant des années 1960. 3) La poésie avec ou sans parole, qui se transmet dans le vivant sous forme d'actes corporels pouvant être assistés d'accessoires ou de machines. Il s'agit d'un alliage entre la poésie et la performance qui se décline de multiples façons : « poésie performance », « poésie performée », poème « performatif » ou « interactif », « poésie action », etc.

Lettrisme

Sans aucun doute le plus singulier des mouvements artistiques du XX^e siècle, le Lettrisme, créé en 1945 par Isidore Isou⁷, s'est d'abord appliqué à une poétique des sons et à une musique des lettres, ceux des phonèmes et des onomatopées, en faisant fi des mots et de leur signification. Mais rapidement, et sous l'impulsion de son inventeur, le mouvement s'est élargi pour embrasser tous les matériaux et traverser toutes les disciplines. En mettant la « novation » (c'est-à-dire la création de nouveauté) au premier plan des exigences imposées à toute œuvre, Isidore Isou a créé une nouvelle discipline, dont le matériau consiste à inventer de nouveaux genres, de formes et même de disciplines artistiques et poétiques. C'est le retour intégral au « faire » (*poiein*) de la poésie.

Le lettrisme fut un incubateur de concepts artistiques et Isidore Isou une machine à idées. Son mouvement a su gagner des adeptes précieux qui y apportèrent une grande créativité personnelle. Pour n'en mentionner qu'un, François Dufrenoy a poussé à l'extrême la recherche en introduisant les bruits de ses organes phonatoires dans ses improvisations, qu'il appelait ultralettrisme et crirythme. Il effectuait ainsi le dernier pas qui conduisait à la poésie sonore, terme qu'il a contribué lui-même à créer en parlant du travail d'Henri Chopin à la fin des années 1950.

Mais nous ne décrivons pas davantage la contribution d'Henri Chopin et de la poésie sonore ni celles des mouvements et des artistes suivants. Nous nous arrêtons ici avec la première moitié du siècle, où déjà toutes les formes envisageables d'actualisation de la poésie avaient été ouvertes. Et les voies d'explorations esthétiques, sur les ailes d'une poésie novatrice, sont illimitées. Notre technologie n'a eu de cesse de s'améliorer, servant au mieux les nouvelles aspirations esthétiques des artistes. Expérimentations au magnétophone ou à la caméra ; aux cut-ups d'images ou de sons ; à la récupération et aux détournements d'objets puisés dans le réel ; aux interventions dans les lieux publics ou sur le mobilier urbain ; des installations poétiques interactives ; de la poésie numérique... On remplirait des pages à ne faire que l'énumération des expériences effectuées depuis 1950 jusqu'à aujourd'hui, où la poésie s'éclate dans le multidisciplinaire et hors du livre. ✱

* Poète transdisciplinaire, André Marceau aime simplement à réfléchir et à parler de ce qui le passionne.

Notes

- 1 Nous reviendrons plus loin sur l'acte d'invention qui constitue fondamentalement la poésie.
- 2 Ces « initiés » formèrent les premières générations de poètes.
- 3 Éditer, avant l'imprimerie, se produisait dans l'oralité. Dire, diction et édition ont la même origine étymologique.
- 4 C'est à Johannes Gutenberg (1400-1468) qu'on reconnaît la paternité de l'imprimerie, en Europe.
- 5 « Mnémonique », dans *Le Nouveau Petit Robert* : « Qui a rapport à la mémoire, qui sert à aider la mémoire. »
- 6 On note une première utilisation de cette expression (« l'art pour l'art ») en 1804, sous la plume de Benjamin Constant. Ensuite, on peut la relever dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*, en 1835, par Théophile Gautier, qui a rendu la formule célèbre. En effet, il s'agit d'un élément clé dans la compréhension de l'art moderne.
- 7 Isidore Isou, dont le véritable nom est Jean-Isidore Isou Goldstein, était originaire de Roumanie ; il a fondé le Lettrisme dès son arrivée en France, en 1945. Son premier livre, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, paru chez Gallimard en 1947, connaîtra un retentissement dans le monde des arts. Les observations et réflexions qu'il y pose sur la poésie, la musique et l'esthétique inspireront les générations suivantes en art.