

## Ces étranges poèmes qui se disent "art poétique"

Noël Audet

Volume 22, Number 3, Winter 1990

Ars poetica

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500916ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500916ar>

[See table of contents](#)

Article abstract

L'Art poétique comme genre. Prolégomènes à un état présent.

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Audet, N. (1990). Ces étranges poèmes qui se disent "art poétique". *Études littéraires*, 22(3), 101–111. <https://doi.org/10.7202/500916ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



# CES ÉTRANGES POÈMES

## QUI SE DISENT « ART POÉTIQUE »

*Noël Audet*

■ Écrivain de prose romanesque surtout, j'ai pourtant toujours été fasciné par la poésie, cette façon tout à fait singulière d'utiliser le langage et de dire son rapport personnel au monde. Depuis les révolutions romantique, symboliste et surréaliste, le poème s'est en quelque sorte spécialisé, en ceci qu'il s'est progressivement détaché des formes narratives, dramatiques et didactiques pour se confiner presque exclusivement au domaine de la poésie lyrique. Le lecteur de poésie du XX<sup>e</sup> siècle possède en effet une idée très nette de ce genre littéraire, même s'il n'en connaît pas tous les arcanes. Il sait qu'il lit un poème lorsqu'il se trouve en face d'un texte habituellement court, qui ne raconte pas, ne décrit pas, mais produit plutôt un nouveau langage, c'est-à-dire une nouvelle association entre la matérialité de la langue, sons et rythmes, et la syntaxe et le sens. Le poème propose du sens, qu'il refuse de réduire à une signification univoque par le recours à une syntaxe trop articulée par exemple ; il ouvre au contraire le sens en conservant

la polysémie des mots et des phrases. La figure y tient un rôle central, car elle est l'indice de cet autre fonctionnement du langage.

Or, il est évident que la nature particulière du discours poétique nous interdit de le ramener à ses seuls contenus rationnels : négliger les formes (images, rythmes, réseaux de signifiants), c'est perdre l'essentiel du poème (même le contenu essentiel du poème) et n'en retenir que le prétexte ; de façon analogue l'opération qui consiste à résumer un poème est parfaitement absurde, puisque le résumé devrait être identique au poème, le reprendre dans son intégralité, pour vraiment en rendre compte. Peu m'importent à la rigueur les thèmes de l'amour, ou du néant, ou du poétique, quand c'est l'écriture de ces thèmes qui me sollicite, la manière de les rendre en images, de les produire par le moyen du langage poétique. Je me demande si les lecteurs savants n'ont pas tendance à commettre parfois cette hérésie qui consiste à ne lire dans le poème que l'accessoire.

Si l'on m'invite à réfléchir sur des poèmes intitulés « Art poétique <sup>1</sup> », je suis au cœur du problème. Comment en effet des poètes, surtout au XX<sup>e</sup> siècle, peuvent-ils écrire des poèmes dont la visée soit extérieure au poème et hétérogène par rapport à l'esthétique du discours poétique ? C'est un peu comme si un prêtre, on me pardonnera la comparaison, décidait de nous entretenir des prescriptions de la foi et nous livrait son message sous forme de poème. Ceux qui ont la foi du charbonnier y trouveraient peut-être leur compte, mais les autres interrogeraient sûrement le discours lui-même et, à moins que le curé ne soit un grand poète, ils pourraient bien trouver ce recours à la poésie parfaitement ridicule.

Pourtant les poètes qui écrivent des arts poétiques en vers (c'est-à-dire en empruntant la forme du poème) font essentiellement la même chose : on aime bien les entendre nous dire ce qu'est à leurs yeux la poésie et quelles règles ils s'imposent pour produire un poème, quelles sont les lois qui régissent ce genre, mais rien ne les oblige à choisir la forme poétique pour nous transmettre leur message. Quand ils y recourent, le lecteur que je suis ressent un malaise : je m'attendais à lire un poème, et voilà que l'auteur triche ; il me fait la leçon, il me dit comment on doit s'y prendre pour écrire de la poésie, ce qui est tout autre chose ; pis encore, il le fait en prétendant toujours répondre aux exigences particulières

du genre poétique. Je suis au seuil du malentendu, car il y a là contradiction formelle. On concevra facilement que le problème vient du fait que les poèmes intitulés « Art poétique » doivent répondre simultanément à deux impératifs qui font habituellement l'objet de deux types de discours distincts : d'une part produire un texte dont l'effet soit poétique, d'autre part produire un texte à contenu didactique. Ces poèmes très peu ordinaires doivent donc faire appel au métadiscours, c'est-à-dire qu'ils doivent tenir un discours sur le discours poétique, sans renoncer pourtant aux lois de la poésie elle-même.

N'est-ce pas là un pari quasi impossible à tenir, si l'on tient compte du fait que la notion de poésie a bien évolué depuis Boileau et que les poètes contemporains nourrissent une méfiance totale à l'endroit du didactisme ? Car, dans la conscience moderne, on ne peut plus prétendre imposer aux autres sa manière propre d'écrire, la poésie étant conçue comme un rapport personnel au langage et au monde ; on peut donc encore moins le faire dans une forme qui s'affiche naïvement comme recueil de prescriptions excluant la dissidence. Déjà, au XIX<sup>e</sup> siècle, il me semble que la volonté didactique vacille : on commet des « arts poétiques » entre guillemets, on s'oriente souvent vers l'autoparodie, comme si les poètes avaient conscience qu'il s'agit là d'un genre qui n'est pas tout à fait moderne. Au XX<sup>e</sup> siècle, plu-

---

1 Nous avons fondu dans une seule énumération, à la fin de l'article, les références des citations de l'auteur et une liste sélective (« Quelques poèmes s'intitulant "Art poétique" ») établie par Jeanne Demers et Thérèse Marois. L'astérisque signale les titres réunis par ces auteures. NDLR.

sieurs poètes emprunteront le titre d'« Art poétique » pour écrire des poèmes semblables à n'importe quel autre, rien dans ces poèmes ne renvoyant directement aux modalités de l'écriture ou aux lois du genre. Il ne reste alors qu'une vague exemplarité du style de l'auteur.

Chez ceux qui persistaient ou qui persistent encore aujourd'hui à écrire des « arts poétiques » semble s'installer, dans tous les cas, un compromis entre le désir de défendre une cause esthétique et la nécessité d'écrire un poème, compromis en ce sens que le poète ne peut lâcher ni l'aspect argumentatif ou didactique, ni l'aspect poétique ou performatif, simplement parce qu'il perçoit clairement le fait qu'un poème qui ne serait qu'un recueil de règles d'écriture constituerait un bien mauvais poème et qu'à l'inverse, un poème qui ne dirait rien de l'écriture pourrait difficilement revendiquer le statut d'art poétique.

## De trois pratiques différentes

### a) La dominante éthique

Voilà sans doute pourquoi les poètes négocient ce rapport didactique/poétique d'une façon bien personnelle, un premier groupe limitant la didactique à une seule composante du poème, soit ses contenus et les circonstances qui favorisent leur éclosion. Il s'agit alors d'une sorte de condensé thématique dans lequel le poète nous dévoile sa conception de l'inspiration. Cela va d'une simple énumération des thèmes fondamentaux à une description des objets dits poétiques. En d'autres termes, le poète

désigne la poésie dans le monde plutôt que la poésie produite par les moyens du langage. Ce sont des arts poétiques que l'on pourrait qualifier d'éthiques par rapport à d'autres qui mettent l'accent sur les techniques et les moyens esthétiques. Un cas exemplaire : « Art poétique » d'Attila József, qui commence par un étrange aveu :

Je suis poète, mais bien peu m'importe  
La poésie en soi ! (József, p. 129.)

Tout le reste sera forcément consacré à ce que j'appelle ici l'éthique, c'est-à-dire l'ordonnement des valeurs dans la vie. Il convient toujours d'autre part de garder à l'esprit que tout auteur d'un art poétique se pastiche lui-même et se trouve conduit en quelque sorte à forcer la note (c'est la volonté didactique qui imprègne les structures poétiques et produit certaines distorsions, comme l'insistance, le grossissement, l'exemplification, l'hyperbole). Voici un exemple qui illustre bien mon propos :

*Mon art poétique*  
*Ma chanson*

I

Toi qui veux savoir comment naît, le soir,  
Ma chanson, feuillet de joie ou de délire,  
Toi qui veux savoir comment recevoir  
Le frisson qui fait rêver, pleurer ou rire,  
Je vais vous dire mon secret : Ma chanson ?  
C'est vous qui la faites.  
Par ici, par là, je la complète,  
J'attelle une gamme au couplet : Do ! Si ! La ! Sol !  
Et puis c'est fait (Boiton).

Cette double interpellation de « Toi qui veux savoir » dénote au départ une attitude prescriptive assez faible. Le poète feint de répondre à l'attente des seuls destinataires (ou lecteurs) que la question intéresse. Ajoutons à cela un autre élément restrictif, soit les adjectifs possessifs des titres : « Mon » art poétique et « Ma » chanson, et l'on ne peut rencontrer attitude plus modeste face à l'institution. C'est presque avouer du coup que cet art poétique ne vaut que pour l'auteur lui-même, qui ne veut déranger personne. Et pourtant, ce « Toi qui *veux savoir* » désigne nettement les lois du genre : il s'agit bien d'un écrit didactique sur la poésie, en vers, renforcé encore par cette affirmation sans ambages : « Je vais vous dire mon secret ». La curiosité du lecteur est piquée par ce vaste programme qui va lui révéler enfin le dernier mot de l'art poétique d'Auguste Boiton, mais le secret en question est finalement mince : on nous dit en fait que le poète emprunte sa poésie au peuple et, dans le refrain et les autres couplets, on nous résume tous les thèmes inspirants, depuis les grands bois, en passant par la brise et la petite église, jusqu'aux « pieds mignons de Régina »...

Par quoi l'on voit bien qu'il s'agit d'un genre, c'est-à-dire d'une pratique codifiée, qui ne tient pas toujours ses promesses. Pour Auguste Boiton, la poésie est partout, elle surgit de n'importe quoi, et il oublie sans doute de nous dire qu'elle est d'abord dans le regard du poète. Quand il veut signifier cependant que le poème est musique, que les mots y chantent, l'auteur le qualifie de « chanson » et tout le texte fonctionne alors comme une hyperbole, passant par les formes traditionnelles de la

chanson, avec refrain, couplets et mélodie. Cela découle d'une volonté didactique, bien que l'on puisse aussi attirer l'attention sur le fait que l'aspect « chanson » est le seul élément de nature esthétique qui figure dans ce programme éthique.

Beaucoup d'arts poétiques appartiennent à ce premier type d'écrits : ils nomment les thèmes, qualifient l'inspiration, décrivent le poète lui-même dans ses attitudes, dans son pouvoir mystérieux de porter la parole, enfin dans son rôle d'interprète ou d'intermédiaire entre le monde et l'être humain. Dans son « Art poétique », c'est exactement ce que fait Guillevic :

Je ne parle pas pour moi,  
Je ne parle pas en mon nom,  
Ce n'est pas de moi qu'il s'agit.  
[...]  
Je parle pour tout ce qui est,  
Au nom de tout ce qui a forme et pas de forme (dans Seghers, p. 371).

Et il ajoute dans les derniers vers, pour s'assurer que cet unique message du poète, instrument de la parole du monde, passe sans équivoque :

Ne croyez pas entendre en vous  
Les mots, la voix de Guillevic.  
C'est la voix du présent allant vers l'avenir  
Qui vient de lui sous votre peau (p. 372).

On le voit, ces poèmes exposent une philosophie de la poésie et du rôle du poète, qui « parle pour tout ce qui est » dans le monde plutôt que de s'attacher à décrire un ensemble de règles, de lois, ou de procédés techniques concernant le langage lui-même.

**b) La dominante esthétique**

Il en existe d'autres qui sont des arts poétiques dont la leçon porte non plus sur les sujets poétiques, mais sur la manière personnelle à un auteur d'écrire de la poésie. Ces textes veulent mettre en scène ou débattre d'objets formels qui relèvent de l'écriture, c'est-à-dire de la manière de produire du discours poétique, presque indépendamment des thèmes qui y seront traités. Nous avons alors affaire à ce que j'ai nommé le versant esthétique. Bien sûr, la frontière qui permet de passer d'un groupe d'arts poétiques à l'autre est quelquefois poreuse, certains auteurs traitant les deux aspects à la fois, de manière plus ou moins bien intégrée. Mais il nous est souvent permis de trancher parce que le poète désigne d'une façon ou d'une autre sa visée didactique principale. Dans le court « Art poétique » qui suit, Franz Hellens semble évoquer une thématique ou des sujets de poèmes, alors qu'il ne fait que qualifier la voix et conséquemment la nature des mots susceptibles de porter le message poétique :

N'écoute que toi-même  
 La voix des morts  
 Le cri des animaux  
 Toutes les voix de la nature  
 Et celles qui remontent du terreau  
 De ta propre nature.

Crains comme peste les mots  
 Sortis de la littérature  
 Et que les tiens pris au limon  
 Du fleuve qui les roule  
 S'assemblent et s'apparentent  
 Comme oiseaux pour qui la terre  
 Est un prétexte le ciel une patrie (dans Seghers, p. 377).

La première strophe semble appartenir à notre première catégorie « thématique », mais elle est en fait régie par la même visée esthétique que la seconde, c'est-à-dire qu'il s'agit non pas des objets pris en charge par la poésie mais de la manière de les prendre en charge. En réalité, la prescription porte ici sur deux aspects reliés à un même élément fondamental, soit la vérité native du langage, qu'il appartienne à la nature ou au poète lui-même. Les mots du poète sont donc analogues au langage de la nature ; c'est pourquoi l'auteur utilise sans doute autant de métaphores ou de comparaisons métaphoriques dans la seconde strophe, et pourquoi il va même jusqu'à déclarer que ses mots sont « pris au limon », opérant par cette métaphore la fusion de la nature et de son langage. Le message est clair : que la langue du poète soit naturelle et non pas issue de la littérature !

On aura remarqué que, là où Guillevic déclarait : « Ce n'est pas de moi qu'il s'agit », Hellens réclame tout le contraire en disant : « N'écoute que toi-même », et l'on pourrait s'interroger sur ces nombreuses contradictions d'un poète à l'autre pour finalement conclure qu'ils disent n'importe quoi. On aurait tort, car tout dépend justement de l'aspect que le poète veut privilégier parmi l'ensemble des conditions du discours poétique, qui sont changeantes mais surtout indéfinies.

Dans cette deuxième catégorie, je classerais beaucoup d'arts poétiques en vers, qui s'expriment la plupart du temps plus nettement que l'exemple analysé ci-haut. Aussi bien le sonnet « Correspondances » de Baudelaire, que l'« Art poétique » de Verlaine, ou le poème

intitulé « Poésie » de Valéry, ou l'« Art poétique » de François Hertel : ils visent tous nettement des programmes d'écriture sur le plan formel. Arrêtons-nous à quelques extraits d'« Art poétique » de François Hertel.

Je ne veux plus chercher qu'une pure plastique,  
Toute facilité me dégoûte à jamais.

Dès le départ, le ton est donné. On aura affaire à un programme esthétique, où se mêle bien un peu « ce fou destin » de l'auteur, mais même l'aspect « autobiographique » est récupéré au bénéfice de la visée première. L'auteur y affirme qu'il « préfère Malherbe aux poètes du flou », qu'il cherche un vers « plus dur que les rochers », « des vers d'acier en cet âge atomique », et finalement un « vers plus net que la plus rude prose », plus proche du cri que de l'état d'âme. Bref, c'est la forme qui prime et qui permet de distinguer le poème de tout autre discours, grâce au rythme, à la netteté plastique du vers, à la précision dans le rendu des thèmes. Il s'agit bien d'une poétique.

Dans « Correspondances », Baudelaire avait fait de même. Il avait établi un double programme portant d'abord sur une lecture symbolique de la nature, condition première de la correspondance, puis ensuite sur cette figure proprement dite. Mais ce discours, qui aurait pu n'être que théorie transmise par l'intermédiaire d'une prose argumentative, est en fait rendu en poésie, et c'est là l'enjeu principal de l'art poétique : transformer l'idée en images, en rythme, en matériau poétique. Baudelaire, bien sûr, y arrive parfaitement en établissant d'abord

une équivalence entre Nature et Symbole qui fonde les rapports de similarité, puis il recourt à la personnification, puis enfin à la comparaison, où la copule « comme » devient la charnière qui permet de faire basculer un monde dans l'autre.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies.

On n'a plus affaire alors à une simple théorie plaquée sur les formes du vers, mais à une théorie transposée dans les moyens de la poésie, transformée en langage poétique.

Verlaine va sans doute encore plus loin dans le sens d'une description exhaustive de sa poétique personnelle. Dans son « Art poétique » en effet, il n'oublie rien de ce qui constitue l'essentiel de son esthétique : la musicalité, la rythmique (l'impair), la rime (« ce bijou d'un sou »), le vers, la nuance, la méprise, l'évanescence... et le reste qui est littérature.

Mais à côté de ces programmes clairs, il en existe d'autres où les consignes ne sont qu'implicites, c'est-à-dire que l'auteur ne désigne ni ne décrit les procédés, se contentant de les mettre en pratique. L'art poétique se ramène ici à une pratique exemplaire, qui n'a pas cru bon de passer par le métadiscours. Il revient au lecteur de dégager lui-même les procédés puisqu'ils sont fondus à l'écriture du poème.

Dans l'ombre de Paul Valéry, Lucien Fabre produit un « Art poétique » qui applique les recettes symbolistes plutôt que de les nommer ou justifier. On sent ici un désir de bien reproduire, qui frise la caricature. Il n'est nulle part question de l'allitération (ou du rapport son/

sens), mais voici pourtant une exemplification immodérée de l'allitération en *v* :

Qu'importe ! si je cueille au vent de ses roseaux  
La parole inouïe... Ah ! son vague visage  
Varie au vol rêvant sur le voile de l'eau (p. 203).

Cette pratique rend certes les concepts plus flous et tend à communiquer une atmosphère plutôt que des règles d'écriture précises. De tels poèmes néanmoins appartiennent en général à notre deuxième catégorie d'art poétique, puisque tout le texte, dans sa performance, est tourné vers les formes ou les moyens formels.

### c) La dominante contestataire

Enfin, il serait difficile de ne pas rendre compte d'une troisième catégorie de textes qui n'entrent pas tout à fait dans les deux premières, parce que la visée critique l'emporte sur le souci pédagogique et que cette contestation met en cause aussi bien l'univers thématique que l'ensemble des procédés jugés traditionnels. Il s'agit bien d'une autre catégorie, puisque ces arts poétiques fonctionnent comme manifestes d'opposition à l'institution littéraire en prenant appui sur une nouvelle conception du monde et de l'art, et non comme manifeste d'imposition à partir du centre de l'institution.

Voici quelques vers tirés de l'« art poétique » de Léo Ferré (l'absence de majuscule à l'initiale n'est pas gratuite) :

J'ai bu du Waterman et j'ai bouffé Littré  
[...]

J'ai fait un bail de trois six neuf aux adjectifs  
Qui viennent se dorer le mou à ma lanterne  
Et j'ai joué au casino les subjonctifs  
La chemise à Claudel et les cons dits « modernes »  
[...]  
Cependant que Tzara enfourche le bidet  
À l'auberge dada la crotte est littéraire  
Le vers est libre enfin et la rime en congé  
On va pouvoir poétiser le prolétaire  
[...]  
La poétique libérée c'est du bidon  
Poète prends ton vers et fous-lui une trempe  
[...]  
Tu peux vêtir ta Muse ou la laisser à poil  
[...]  
Solidement gainée ta lyrique putain  
Tu pourras la sortir dans la Littérature.

On constate d'abord chez l'auteur un désir de profaner ce qu'il croit sacré aux yeux de l'institution : la plume du poète, la langue, l'inspiration ou la Muse, le vers, la rime... Et, dans une vision cohérente, il attaque en passant les pontifes de la chose littéraire, pour du même coup proposer une contre-poétique, c'est-à-dire une poétique « prolétaire » qui n'hésite pas à recourir à son instrument privilégié : la langue argotique. La boucle est bouclée de la sorte. Le poète revendique le droit de dire (chanter) autre chose au moyen d'un autre langage, tout en demeurant dans la poésie.

C'est bien de la périphérie que Ferré attaque l'institution, car dans son cas, la chanson, genre considéré comme mineur, lui permettait ce recul et l'autorisait à revendiquer une place qu'on semblait lui refuser. Mais on pourrait aussi classer dans cette catégorie tous les poètes qui ont dénoncé leur marginalité forcée et critiqué radicalement l'institution avant d'y prendre place. Il y a de cela dans la « lettre du



voyant » d'Arthur Rimbaud, même s'il s'agit d'une « prose sur l'avenir de la poésie », dans les manifestes du surréalisme également, et dans les poèmes calligraphiés de Paul Chamberland par exemple. Gaston Miron n'agit pas autrement quand, dans « la Pauvreté anthropos » (*L'Homme rapaillé*, p. 76), il revendique son droit à la différence historique et linguistique – soulignons qu'il s'agit sans doute là de son véritable art poétique, car son poème intitulé « Art poétique » n'est en fait qu'un hommage à ses parents qui savaient

nommer  
toutes choses sur la terre (p. 79).

Mais dans ce cas-ci la catégorisation est plus ambiguë, non seulement parce que le poète a été intégré du coup à l'institution, mais aussi parce que la charge n'est pas radicalement dirigée contre celle-ci. Pendant et juste après l'ère duplessiste, Miron revendiquait un espace de liberté et, comme Ferré, un nouvel espace linguistique, ici le québécois :

ma pauvre poésie dans tes nippes de famille  
[...]  
ma pauvre poésie tel un amour chez les humbles  
de perce-neige malgré les malheurs de chacun  
[...]  
dans le gargouillement de ta parole (p. 76).

Ces indications sont tout de même suffisantes pour le situer historiquement du côté de l'art poétique d'opposition.

Il me serait difficile de poursuivre cette brève étude sans évaluer la valeur poétique de l'ensemble de ces poèmes très particuliers que sont les arts poétiques. Condensé de thèmes illustrant une vision du monde ou cahier de règles formelles, l'art poétique n'est pas un genre facile à maîtriser ; en décrivant, prescrivant, illustrant des lois et des principes, le poète doit du même coup produire un poème, sous peine de sombrer dans la prose la plus tordue qui soit et qui n'emprunterait à la poésie que l'apparence : disposition typographique et « rime au balcon ». Les contraintes sont donc multiples et justifient le fait que beaucoup de poètes modernes ont préféré parler de poésie dans des textes en prose, depuis Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, jusqu'à Breton, Apollinaire, Cocteau. C'est qu'alors on s'installe à l'aise dans un métalangage qui prend le langage poétique pour objet. C'est plus facile et sans doute plus efficace.

Pourtant il y a des arts poétiques qui sont des chefs-d'œuvre tant par la clarté de la démonstration que par la beauté et la force du langage poétique lui-même. Mais la condition de cette réussite me paraît être la suivante : il faut, prêchant quelque chose, prêcher aussi d'exemple, il faut que l'aspect didactique du discours soit parfaitement intégré à ce que l'on peut nommer en définitive la visée poétique. J'ai déjà parlé du sonnet des « Correspondances ». Je prendrai un seul autre exemple, qui tend peut-être à démontrer que seuls les grands poètes réussissent ce tour de force.

Art poétique

De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'impair,  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïles point  
Choisir tes mots sans quelque méprise :  
Rien de plus cher que la chanson grise  
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,  
C'est le grand jour tremblant de midi,  
C'est, par un ciel d'automne attiédi,  
Le bleu fouillis des claires étoiles !

[...]

Ô qui dira les torts de la Rime ?  
Quel enfant sourd ou quel nègre fou  
Nous a forgé ce bijou d'un sou  
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

Quand Verlaine écrit son « Art poétique », il prône le vers impair et il utilise des vers de neuf pieds ; il dit « De la musique avant toute chose » et veille à la musicalité du vers par un subtil arrangement des répétitions de mots, des assonances et des allitérations renforcées par la rime ; il est contre l'éloquence en poésie, et même en prescrivant ses règles il évite l'éloquence ; en disant les torts de la rime, « ce bijou d'un sou », il fait rimer « sou » avec « fou », c'est-à-dire qu'il produit une rime pauvre, mais il montre en même temps qu'il faut distribuer la rime sur l'ensemble du vers, qui résonnera dans toutes ses assonances : sourd, ou, fou/ Nous, bijou, sou. Enfin, quand il nous invite à mêler l'Indécis au Précis, il illustre ce principe dans des images si « naturelles », qui ont l'air si

spontanées qu'on oublie pour un moment son intention didactique. « Le bleu fouillis des claires étoiles ! » Y a-t-il image plus impressionniste, plus neuve, plus complexe sur le plan rhétorique, et qui se permette d'illustrer une théorie esthétique ?

Tous les « arts poétiques » semblent donc aux prises avec cet enjeu fondamental qui consiste à négocier la place du discours poétique dans le texte didactique ou, à l'inverse, la place de l'enseignement dans le poème.

Soit parce que le pari est quasi intenable et que le discours poétique ne se prête pas à cette visée argumentative, soit parce que la plupart des poètes ne sentent pas le besoin d'explicitement les règles qui fondent leur pratique de la poésie, il faut bien constater que cette forme de poème n'est plus très à la mode chez les poètes les plus importants du XX<sup>e</sup> siècle. Le genre, si c'en est un, est passablement tombé en désuétude. Certains poètes ont préféré recourir à la prose, avec raison ce me semble, pour exposer les enjeux éthiques ou esthétiques de leur poésie.

J'aimerais toutefois terminer cette brève analyse en posant une question, qui me semble relancer toute la problématique de l'art poétique en vers : est-ce que certaines pratiques de la poésie immédiatement contemporaine ne récupèrent pas, sans le dire, ce même questionnement sur les conditions de l'écriture poétique, questionnement qui se trouve disséminé dans l'ensemble des poèmes – Mallarmé n'avait-il pas déjà tracé la voie en ce sens ? Et convenons tout de suite qu'il ne viendrait jamais à l'esprit de ces auteurs d'intituler leurs poèmes des « arts populaires ».

On pourrait aussi voir les choses sous un autre angle : chez les poètes contemporains, les préoccupations liées à l'art poétique ont été assimilées et fondues à la problématique même de l'écriture, la manière d'écrire de la poésie ou de produire du discours poétique étant devenue l'un des thèmes ou objets privilégiés du poème. Le genre « art poétique » n'a-t-il pas perdu toute utilité, dès lors qu'il est

récupéré par d'autres pratiques dans lesquelles le discours sur l'art est plus habilement intégré à la matière et à l'écriture même du poème ? C'est avouer du même coup que l'art poétique ne serait pas vraiment perdu : il aurait plutôt connu une migration à l'intérieur de la poésie elle-même, qu'il aurait fécondée à sa manière, avant de s'effacer en tant que genre.

**Références et liste sélective d'« Arts poétiques »**

(voir la note 1 en page 102)

- \*ARAGON, Louis, « Art poétique » (1943), dans *Choix de poèmes*, éd. Michel Apel-Muller, Paris, Temps actuels, 1983, p. 145-146.
- BAUDELAIRE, « Correspondances ».
- \*BÉRIMONT, Luc (pseudonyme d'André Leclercq), « Art poétique », dans *le Grand Viager*, Paris, N.É.D., 1954, p. 99-101.
- \*BOITON, Auguste, « Mon art poétique », dans P. ORSENAT, *25 ans de poésie contemporaine 1957-1982*, Paris, J. Grassin, 1983, p. 144-145.
- \*CLANCIER, Georges-Emmanuel, « Art poétique », dans SEGHERS, p. 177.
- \*DÉVIGNE, Roger, « Art poétique », dans M. SAUVAGE, *Anthologie des poètes de l'O.R.T.F.*, Paris, Denoël, 1969, p. 182-184.
- \*FABRE, Lucien, « Art poétique », dans *Anthologie des poètes de la N.R.F.*, préface de Paul Valéry, Paris, Gallimard, 2e éd., 1958, p. 203-204.
- \*FERRÉ, Léo, « art poétique », dans *Poète... vos papiers !*, Paris, Gallimard (Folio, 926), 1977, p. 20-21.
- \*GOLL, Yvan, « Ars poetica 1945 », dans SEGHERS, p. 350.
- \*GUILLEVIC, Eugène, « Art poétique », dans *Gagner*, Paris, Gallimard, 1949. Repris dans SEGHERS, p. 371-372.
- \* - - - -, *Art poétique* (livre-poème), Paris, Gallimard, 1989.
- \*HELLENS, Franz (pseudonyme de Frédéric Van Ermengem), « Art poétique », dans *Choix de poèmes*, Paris, Seghers, 1956. Repris dans SEGHERS, p. 377-378.
- \*HERTEL, François, « Art poétique », dans K.L. WEBER, R.J. HATHORN et N.R. JOHNSON, *Poésie de la France et du Canada français*, Don Mills (Ontario), Longmans Canada, 1969, p. 318-319.
- \*JÓSZEF, Attila, « Art poétique », dans *Poèmes choisis*, adaptés du hongrois, préface d'Eugène Guillevic, Budapest, Corvina, 1961, p. 129-132.
- \*KLINGSOR, Tristan (pseudonyme de Léon Leclere), « Art poétique », dans R. KANTERS et M. NADEAU, *Anthologie de la poésie française, X, 3 (le XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Rencontres, 1967, p. 515-516.
- \*LAVAUD, Guy, « Art poétique », dans *Anthologie des poètes du Divan*, introduction de Pierre Lièvre, Paris, le Divan, 1943, p. 98.
- \*MIRON, Gaston, « l'Art poétique », dans *l'Homme rapaillé*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal (Prix de la revue *Études françaises*), 1970, p. 79.
- \*PORNON, Charles (Théophile Gautier), « Mon art poétique », dans *Anthologie (apocryphe) de la poésie française*, Paris, Nouvel Office d'édition (Poche-club, 14), 1963.
- \*QUENEAU, Raymond, « Pour un art poétique » dans *Ceuvres complètes, I, l'Instant fatal III*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1989, p. 105-111.
- \* - - - -, « Pour un art poétique » (suite), dans *Ceuvres complètes, I, le Chien à la mandoline*, p. 270.
- RIMBAUD, Arthur, « Lettre du voyant » (lettre à Paul Demy).
- \*ROVAN, Joseph, « Art poétique 40 », dans *Poésie, I, n<sup>os</sup> 100-103 (les Poètes de la revue « Confluences »)*, p. 209-211.
- \*SCHÆTTEL, Marcel, « Art poétique », dans *les Poètes de France 1967*, sous la direction de Lucien P. Lecocq, Paris, Éd. de la Revue Moderne, 1967, p. 202.
- SEGHERS, Pierre, *le Livre d'or de la poésie française contemporaine, 1940-1960, I*, Paris, Seghers (Marabout Université), 1969.
- \*SERNET, Claude, « Art poétique », dans P. SEGHERS et A. BOSQUET, *les Poètes de l'année 1957*, Paris, Seghers, 1957, p. 180.
- \*SPIRE, André, « Art poétique », dans *Anthologie de la poésie française, III, De Lamartine à Baudelaire*, Montréal, Bernard Valiquette (À l'enseigne des muses), s.d., p. 198.
- VALÉRY, Paul, « Poésie », dans *Charmes*.
- \*VERLAINE, Paul, « Art poétique » (1874), dans *Jadis et Naguère*.
- VIOULET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Nouvel art poétique* (poème), Paris, Martinet, 1809.