

Poésure et peinture d'un art, l'autre...

Charles Dreyfus

Number 57, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46717ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

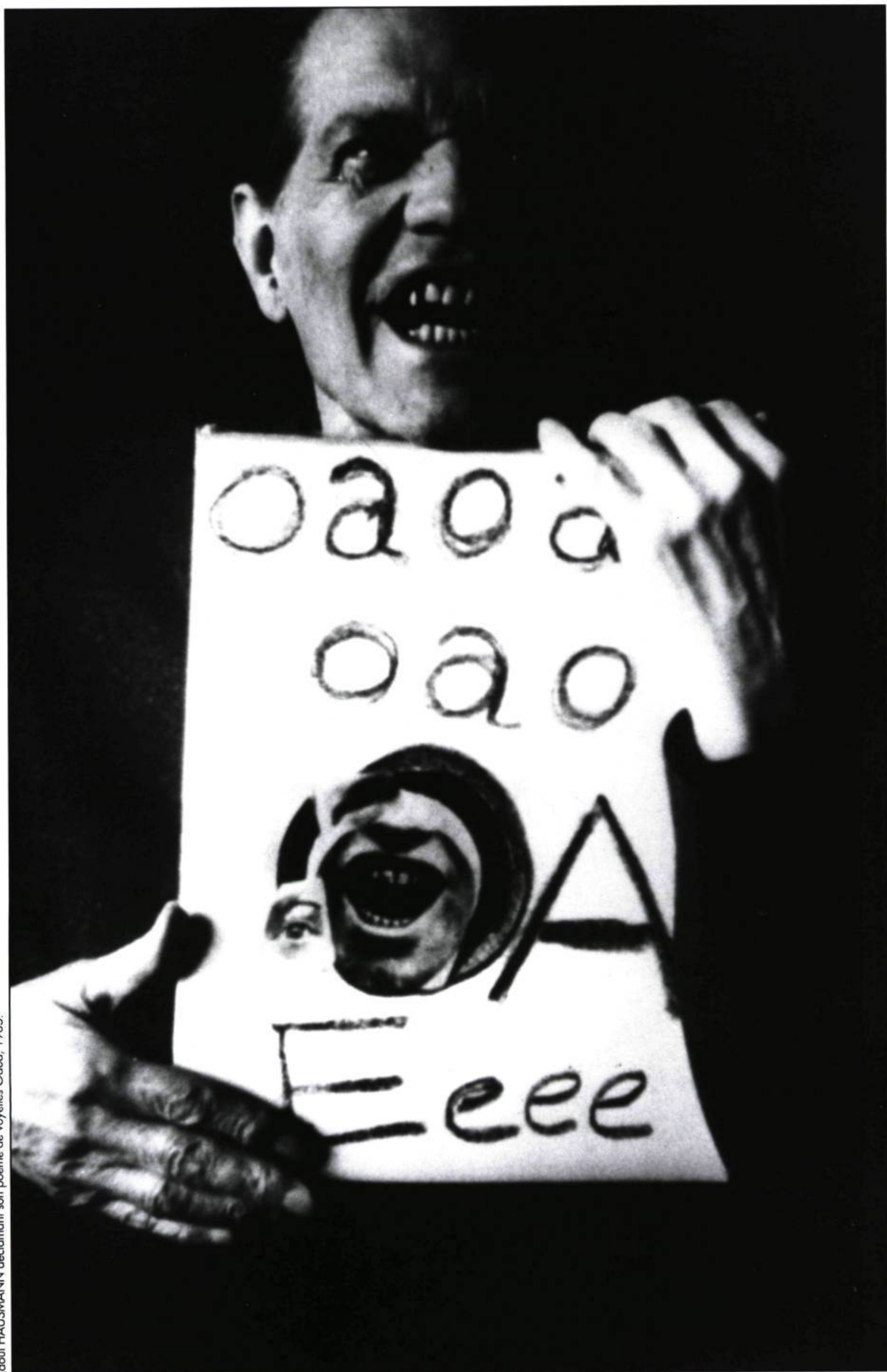
1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dreyfus, C. (1993). Poésure et peinture d'un art, l'autre.... *Inter*, (57), 50–52.

Raoul HAUSMANN déclament son poème de voyelles Oooo, 1965.



« En voyant débarquer Christophe Colomb, les indigènes se dirent : *Alors sommes-nous découverts, cette fois-ci ?* »

Anecdote de Camille BRYEN

Genres. Genres distincts. Collision de genres distincts. « Le vent, c'est tous les vents » a même dit en prose le non moins poète Victor HUGO. De BAUDELAIRE à SOURIAU jusqu'à l'approche cognitive du processus de création, les correspondances font rage. Si la poésie a fait irruption dans l'art selon le mot de Robert FILLIOU, certains ne s'en sont pas encore aperçus et d'autres font tout pour le faire oublier.

Le poète se condamne, est condamné, à faire ce qu'il a à faire... tandis que les autres constatent, dans le meilleur des cas, une présence, celle de l'éternel prochain qui répond au nom de poète. Rien n'agresse plus que le soi-disant désuet.

La poésie ou comment la tuer en bonne société : LA TUER anagramme on ne peut plus prosaïque de L'AUTRE. Les exceptions, bien évidemment, confirment la règle. En particulier Marseille, son maire qui place comme élu à la culture Julien BLAINE, un poète. Ce dernier obtient à son tour une première mondiale : une Délégation à la poésie. La ligne budgétaire a rendu possible la création du Centre International de Poésie/Marseille (CIPM). En juin 1992 à l'occasion de *Pour la poésie*, événement national mis en branle par le Ministère de l'éducation nationale et de la culture, Marseille s'est payé la part du lion avec les premiers États généraux de la poésie. La venue de Bernard BLISTÈNE aux Musées de la capitale phocéenne permet avec l'exposition *Poésure et peinture* enfin de jauger : « Les mouvements de ce siècle vingtième ont été d'abord une fabrication ou une initiative de poète : cela se sait pour le futurisme, cela se sait pour le dadaïsme, cela se sait pour le surréalisme (même si on n'en présente le plus souvent que les aspects solides : peintures, sculptures, objets) cela ne se sait encore que très peu pour le cubisme (Guillaume APOLLINAIRE et Pierre ALBERT-BIROT) ; cela ne se sait presque plus pour COBRA (Christian DOTREMONT) enfin, cela ne se sait pas du tout pour les mouvements de la deuxième partie de ce siècle : happening, concrétisme, génération visuelle ou élémentaire, fluxus, mail art, performance... » (Préface du catalogue *Poésure et peinture, d'un art l'autre* par le poète adjoint au maire).

Comment rendre compte d'une exposition qui présente une telle densité et qui commence symboliquement par l'éventail de Geneviève (1884) de MALLARMÉ ? Panorama qui se poursuit pratiquement jusqu'à aujourd'hui avec un catalogue de 658 pages sans liste, ni notice d'œuvres. La mémoire fait des faux.

La visite de l'exposition donne le sentiment qu'il aurait fallu s'arrêter à DOTREMONT et organiser une seconde exposition pour mieux représenter sinon expliquer les expériences les plus contemporaines. Lorsqu'on a vu le *Motnumental* (1964) de

François DUFRÈNE, seul, dans une grande salle au Musée de Villeneuve d'Ascq puis à la Vieille Charité dans un espace riquiqui encombré par la *Machine à faire des poèmes lettristes* (1966) de Maurice LEMAITRE, on n'a pas besoin d'être le roi de l'accrochage pour saisir la différence.

En ce qui concerne le catalogue, donner six pages à MIRO (une page de texte suivie de cinq pages avec seulement des reproductions) nous entraîne tout droit sur l'écueil qu'il fallait à tout prix éviter : le peintre-poète dans toute sa splendeur. Alors que BEN, pour ne prendre qu'un exemple, est sous-représenté par un seul faux BEN. Ou pire, une vraie pièce non maîtresse.

À l'annexe Revues, les revues suédoises se résument à un catalogue (sic) de Roberto ALTMAN (pourquoi ne pas avoir fait appel au dada de Michel GIROUD ?). Et lorsque Arturo SCHWARZ use de LÉVI-STRAUSS sur les Incohérents, il nous rappelle MALRAUX : « Un urinoir dans un musée est une œuvre d'art. Le même dans la rue reste un urinoir, tandis qu'un Rembrandt, dans un musée ou dans la rue, reste un Rembrandt. »

Se dépasser sous peine de n'être plus soi-même. La poésie connaît également ce dilemme. Le dépassement subjectif est parfaitement résumé par l'ami d'Ezra POUND et créateur du *Plastic Poem*, Kitasono KATUÉ : « Je crois que la poésie qui s'exprime par l'utilisation des mots n'est qu'un objet posé sur la pyramide d'incompréhension, objet qui ne peut être réalisé que par le poète et lui seul. »

Transformer en elle-même ce en quoi elle s'abolit, tel pourrait être l'autre dépassement de la poésie, historique celui-là. Il faut donc connaître les antécédents lointains de cette histoire, comme nous y invite le premier texte du catalogue dû à Antoine CARON, « Avant APOLLINAIRE, vingt siècles de poèmes figurés ». Puis digérer les analyses sur les avant-gardes, déjà historiques, des éminents spécialistes.

Maintenant, nous pouvons nous pencher, sans mauvaise conscience, sur ce qui s'est passé après 1946, date de la préface-manifeste pour le projet de la revue *Pin* de Raoul HAUSMANN et Kurt SCHWITTERS d'où l'on a soustrait le titre de l'exposition : « Le monde a besoin de tendances nouvelles en poésie et peinture/Les vieilles camelotes ne peuvent plus mentir (...) Nous voulons farfader le sprit (sic), parce que nous voyons avec nos oreilles et entendons avec nos yeux/Le langage n'est qu'un moyen de comprendre/Vous préférez le langage pour comprendre des platitudes que déjà chacun connaît par cœur. Nous préférons le langage qui nous procure un sentiment nouveau pour des temps nouveaux. »

Le catalogue se divise en quatre grandes parties : les textes critiques, les seize entretiens réalisés par Jacques DONGUY en 1992, une anthologie de 90 textes allant de 1897 à 1990 réunis par Jacinto LAGEIRA ainsi que quatre annexes (Revue, Biographies, Bibliographie, Index). Bernard

son contrepoint au sens musical du terme (composition de deux ou plusieurs mélodies susceptibles d'être exécutées simultanément sans que chacune cesse d'être perçue pour elle-même).

Comme la lecture d'une *Saison en enfer* de RIMBAUD (« je suis de la race inférieure de toute éternité »), le catalogue, par sa composition, fait songer au vol d'une mouche dans une bouteille, passant de derrière les vitrines du musée aux réserves d'une multitude de musées imaginaires.

Une logique implacable semble toucher, aussi, les objets du culte poétique ; un jour volontairement nouveaux et parodie de l'antécédent ils se retrouvent vite dépassés pour devenir autoparodie : « Un dieu de grâce derrière une vitrine, souriant avec toujours la même compassion consolatrice à des gens qui ne lui demandent rien du tout. Il en va de même de l'objet dadaïste, destiné à faire hurler le bourgeois, et qu'à présent d'autres bourgeois regardent avec sérieux, prenant des notes. Plus généralement, toute chose placée dans un musée devient ipso facto parodie d'elle-même, mise là pour éterniser un geste désormais vide ou en porte à faux. »¹ D'un art l'autre... tout le monde est placé à la même enseigne. Pour KLEE déjà « l'espace est une notion temporelle ». Même si la poésie a le temps « ce qui importe, après tout, c'est la situation » (DUFRÈNE). Le volontairement nouveau passe pour Jackson MAC LOW dans son texte sur « Fluxus et la poésie » par l'ouverture sur le monde avec des approches non intentionnelles ; à cette position vient s'ajouter l'« anti-art » propre à George MACIUNAS qui n'accorde aux œuvres que le statut d'outils à l'aide desquels on finira par dissoudre l'art et ses chiens de garde. Ouverture sur le monde le temps d'une vie pour Raymond HAINS qui, comme le narrateur de la *Recherche du temps perdu*, s'aperçoit à tout instant que « ceci je ne devais le comprendre que beaucoup plus tard ». Et il ne faut pas même avoir beaucoup vécu pour deviner que la vie est plus surréelle que le surréalisme.

Mais revenons à nos moutons. Sonore, sémantique, virtuelle, la poésie a toujours été à la fois réalisation et communication. Depuis la fin de la dernière guerre mondiale il va bien falloir choisir un quatrième vecteur : action/partition.

« Poésie concrète et poésie sonore ont en commun d'avoir sorti le poème du livre, d'horizontal qu'il était, couché sur la page, de l'avoir redressé à la verticale... » (Bernard HEIDSIECK). Ici, il serait trop simple pour moi de m'engloutir dans un sectarisme plein de droiture, même si l'on sait que les revendications catégorielles ne sont pas mon fort. Né plus tôt, peut-être aurais-je été partie prenante d'une poésie de commande sociale en accord avec une société en expansion : « Je n'aime pas suffisamment le lettrisme pour pouvoir en dire du mal, mais il me semble que le lettrisme a servi justement de faire-valoir à la poésie recyclée, qu'il a permis à celle-ci de repousser le vingtième siècle, et légitimé qu'on continue à faire de la poésie du dix-neuvième siècle. Dans les arts plastiques — et

BLAINE en était très conscient — les gens sont arrivés, à partir des années cinquante, à transgresser les règlements et à faire respecter leur travail — il y avait l'École de Paris qui était absolument insupportable. Alors qu'en littérature, c'était absolument impossible, et ça l'est encore. C'est-à-dire qu'aujourd'hui, dans l'édition, il n'y a que des livres qui sont des sortes de répétitions, de recyclages. Si l'on achète un roman de qualité moyenne, dix ans après, c'est un autre titre, un autre nom d'auteur, mais c'est le même. » (Jean-François BORY)

« L'excoordisme dépasse l'art infinitésimal ou imaginaire. C'est là un pas de plus vers l'hypercréativité ou l'hypernovatisme. Je vais enregistrer la première grande symphonie lettriste, il ne me reste qu'à trouver quelques choristes satisfaisants. Mes recherches sur les techniques de la prolongation de la vie avancent. Donc, je cultive les terrains anciens, ceux de la poésie, de la musique comme ceux de la peinture hypergraphique, mais je dévoile aussi de nouveaux territoires comme l'excoordisme. Qu'est-ce qui est essentiel ? Je dis tout est essentiel. Je veux pousser toutes les disciplines à la fois. Je continue mon chemin jusqu'à la société paradisiaque et l'éternité concrète dans le cosmos. » (Isidore ISOU)

« L'art comme processus est une chose avec laquelle j'ai toujours eu des difficultés. Je n'aime pas un artefact qui est trop rigide, mais d'un autre côté, si vous vous fixez trop sur le processus, vous allez au-devant de difficultés esthétiques. Il y a quelque chose de trop arbitraire là-dedans, et je trouve cela inconfortable. Aussi, l'art processus peut être bon pour d'autres personnes, mais pour moi, c'est réellement une difficulté. Je n'aime pas l'artefact comme tel, l'objet en tant qu'objet, mais j'aime avoir quelque flexibilité, et je pense que nous avons besoin des extrêmes dans le but d'avoir un intermédia où l'on soit à l'aise. » (Dick HIGGINS)

« Mais nous sommes séparés de la littérature et de l'art. Nous n'avons pas réussi à être acceptés par la littérature. En fait, je pense que nous sommes la littérature de notre temps. Peut-être le sommes-nous secrètement, car nous sommes vraiment dans notre époque, j'en ai la conviction. La littérature existe dans la multiplicité de nos cultures. Nous sommes peut-être un trop petit secteur, c'est pour cela que je trouve qu'il est intéressant pour chacun de ne pas être seulement poète. Quant on a une pensée qui s'exprime avec l'écriture, dans ce moment on est poète de l'écriture, mais on peut être poète en automobile, en différentes professions. J'ai des amis très intelligents qui sont des industriels. Maintenant on fait la cuisine dans les académies, c'est très important pour la sensibilité, pour développer la sensibilité. » (Eugen GOMRINGER).

Au lieu de paraphraser voici un échantillon de paroles de poètes dites l'an dernier (dans l'ordre Jean-François BORY, Isidore ISOU, Dick HIGGINS, Eugen GOMRINGER) et que l'on peut retrouver dans le catalogue. À lire tout cela, on rêve d'une troisième exposition regroupant les 20/30 ans qui auraient assimilé et dépassé les années cinquante/soixante.

Le retour à l'anormal, ressenti en ce qui concerne la France aux États Généraux de la poésie en juin dernier, fait froid dans le dos ; en particulier le ton

employé pour le retour au normal retour au lyrisme. Les technologies nouvelles dans les années quarante-vingt ne sont pas parvenues, à mon sens, à amener le grand courant d'air escompté. Place aux jeunes. Restons optimistes, vigilants : « La seule façon d'aider les intellectuels c'est de les mettre en prison » (Roger CAILLOIS à la tribune de l'UNESCO) mais toute l'eau de la mer...

Charles DREYFUS

1. Robert KLEIN, « Notes sur la fin de l'image » dans *La forme et l'intelligible*, Collection bibliothèque des sciences humaines, Gallimard, 1970. p. 376.

Poésure et peinture, « d'un art, l'autre »

Centre de la Vieille Charité

du 12 février au 23 mai 1993

Musées de Marseille, Réunion des musées nationaux.

Par les yeux du langage

Plus de cinquante expositions off, dans toute la ville de Marseille

février, mars, avril, mai 1993

Art—Transit Office de la culture de Marseille.

États généraux de la poésie

Marseille, 12, 13, 14 juin 1992

Centre international de poésie, Marseille, Musée de Marseille.