*Acta fabula*
*Revue des parutions*
**vol. 6, n° 1, Printemps 2005**
**DOI : https://doi.org/10.58282/acta.742**

# Pages ouvertes

## Geneviève Belugue

*Chemins tournants, Collectif autour de Michel Deguy*, textes réunis par S. Michaud, coll. « Page Ouverte », Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

**Pour citer cet article**

Geneviève Belugue, « Pages ouvertes », Acta fabula, vol. 6, n° 1, , Printemps 2005, URL : https://www.fabula.org/revue/document742.php, article mis en ligne le 03 Janvier 2005, consulté le 05 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.742

Ce document a été généré automatiquement le 05 Mai 2024

# Pages ouvertes

**Geneviève Belugue**

Constitué par Stéphane Michaud, dans la collection « Page Ouverte » qu'il dirige, le recueil *Chemins tournants* présente un ensemble de textes dont la réunion déroute au premier abord. En effet, autour de Michel Deguy, on s'attendait à un ensemble de contributions toutes dédiées à la poésie moderne et à sa création davantage qu'à un discours sur le sujet : « cycles et recueils en littérature, des romans du Graal à la poésie contemporaine » qui est le sous titre du recueil. Et pourtant c'est au sein même de la pensée de Michel Deguy que le lecteur va être plongé. Nul n'ignore en effet à quel point le philosophe garde vivant l'héritage littéraire au sein d'une poétique à laquelle il ne veut fixer aucune borne, ainsi que le rappelle Stéphane Michaud :

> Poésie et philosophie, Renaissance et modernité y dialoguent. De St Augustin à Goethe, comme d'Ovide à Paul Celan, une même substance la nourrit – la poésie étant sans doute, selon l'une de ses audacieuses propositions, « ce qui nous tient ensemble ».C'est assez désigner la portée de la notion même de recueil, organisatrice de l'œuvre de Deguy depuis *Aux heures d'affluence* à tout le moins.

Ce que ce collectif veut apporter par cette attention portée « aux extrêmes » — aux origines avec les romans du Graal, qui posent déjà les questions majeures, et à la poésie dans ses recherches les plus actuelles — c'est une manière de repérage/ éclairage nécessaire à la compréhension de la poésie d'aujourd'hui. Aussi l'ouvrage ne s'attarde pas à gloser sur les grands thèmes de la littérature occidentale, il n'en a ni le temps ni l'espace (131 pages) mais surtout pas l'envie.

Ce qui retient les auteurs du volume, ce sont justement les passerelles, les retours, les interprétations qui sont autant de points d'entrée et de sortie ménagés dans ledit corpus et permettent de se poser la question des cycles et des ouvertures. Des questionnements actuels, donc, sur ce qui fonde la littérature et la poésie contemporaine : ces chemins tournants, fragments, recoupements, éclatements de thèmes et d'histoires, brins d'une guirlande éternelle dont l'esthétique fait éthique.

C'est le regard que porte Michèle Szkilnik lorsqu'elle s'intéresse aux pratiques des auteurs médiévaux : digression, interpolation, reprises, héros doubles. De son étude des grandes sommes romanesques du Moyen Age elle retient cette tendance de la littérature à vouloir à



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la fois tout englober, enclore dans des cycles où le tronc commun et l'antériorité font autorité, et en même temps à ménager des ouvertures propitiatoires aux récits adventices. On a noté les incohérences qui peuvent naître des reprises et conjugaisons d'histoires renouvelées et différentes attribuées à des héros censés être les mêmes dans les grands romans du Moyen Age. Cette question de l'incohérence ne se pose pour la médiéviste que dans la mesure où on s'enferme dans une notion de cycle, au sens de continuation. Pour elle, il est préférable de considérer ces sommes sous l'angle de la compilation, et dans cet esprit la notion de cohérence n'intervient plus. La compilation sera considérée alors comme le mode d'ouverture autorisant tous les greffons qui rendent la matière inépuisable. Et ici on aborde la notion d'éclatement et de diffraction comme ferment de littérarité extrême :

> Cycle fermé ou *compilation ouverte tendant vers la chronique universelle*, les grandes sommes romanesques du Moyen Age sont à la fois l'un et l'autre. Leur désir de tout embrasser, de tout conjoindre traduit une volonté d'épuiser la matière, en quelque sorte de clore le sujet. Mais la matière est inépuisable. Il restera toujours quelque chose à raconter. Cette possibilité, les écrivains du Moyen Age l'ont prise en compte en ménageant dans leurs sommes des points d'ancrage où pourront s'amarrer d'autres récits. Du même coup, ils ont encouragé un foisonnement de fils narratifs apparemment inextricables. Est-ce à dire que les sommes romanesques n'obéissent à aucune loi ? Il est vrai qu'à jouer sur l'entrelacement, la polyphonie, sur l'amplification, elles ne semblent guère se préoccuper d'une unité problématique (...)
>
> J'irai toutefois plus loin en suggérant que les tensions et les contradictions parfois criantes que l'on repère dans les sommes romanesques (...) sont constitutives du roman médiéval en prose. Si l'on veut tout rassembler, il convient de faire entrer dans la somme des traditions diverses et contradictoires. Jusqu'à quel point le remanieur peut-il s'arroger le droit de les harmoniser ? Jusqu'à quel point a-t-il *envie* de les harmoniser ?

Même regard pour Gerhard R. Kaiser qui, reprenant le « tout mon petit univers en miettes » de Roland Barthes, s'interroge sur le sens du et des fragments dans les cycles narratifs chez Goethe et les romantiques allemands. Il remet en question les analyses antérieures portées sur les deux grandes périodes du romantisme allemand, trop réductrices parce que focalisées essentiellement sur la pensée fragmentaire et sur la réorientation catholique du romantisme ultérieur, et propose un autre regard. S'appuyant sur les stylèmes caractéristiques de quatre œuvres clé (*Les entretiens des exilés allemands* de Goethe, *Jardin d'hiver* d'Arnim, *Phantasus* de Tieck, *Les frères Sérapion* d'Hoffmann) il va démontrer qu'il faut aller plus loin dans l'interprétation du fragment et du cycle, et qu'il faut repérer là, à la fois, une symbolique et une esthétique. Sa réflexion s'articule en trois thèses. Selon la première, l'agencement en recueils ou cycles narratifs de ces œuvres constitue en soi une réflexion ouverte, une recherche sur la littérature comme pratique sociale, dans le cadre même d'une conception de l'autonomie littéraire.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Par la construction de son cycle, Tieck nous fait entendre que, vue comme pratique sociale sous l'angle de la sociabilité, la littérature se montre ambiguë : (...) elle est de la fiction partagée et (...) ce caractère de la fictionnalité est le moyen de mettre en relief la solitude de l'individu, voire sa nature insondable sinon incommunicable.

Deuxième considération : la mise en scène de l'oralité constitue un moyen essentiel d'établir un équilibre entre « l'autonomie des textes encadrés et l'hétéronomie de leur utilisation sociale » c'est-à-dire leur signification sociale.

> Cet équilibre établi par l'oralité aux jointures des textes encadrés et du cadre nous laisse entendre que la signification et l'utilisation possible de la littérature vont bien au-delà de la pure esthétique.

Enfin le recours à des structures éclatées en tant que visée symbolique, initie une forme de « synthèse esthétique ouverte » qui préfigure la pensée moderne :

> le principe des cycles ou recueils tels que *Phantasus*, *Jardin d'hiver* ou *Pièces nocturnes* [n'est] ni celui d'une juxtaposition d'éléments isolés, ni celui d'une réflexion suivie, inachevable en principe, mais celui de la relativité et d'une mise en relief réciproque (...) les contes qui s'intègrent à un cadre plus général(..) témoignent dans l'adaptation même à laquelle ils sont soumis d'une étrange richesse esthétique.
>
> On ne saurait les réduire à un message (...) le cycle, forme symbolique, exprime une conception de la vérité comme une recherche inachevable. »

Si la question du cycle et du recueil reste une interrogation récurrente en littérature, en ce sens que se posent en permanence les questions de clôture, réécriture, structure, c'est bien dans le cadre de la poésie du XX$^{e}$ siècle que la problématique a été le plus théorisée et expérimentée.

Avec « Objets Verbaux Mal Identifiés », Jean-Marie Gleize propose justement une rapide traversée du siècle, pour déterminer l'état actuel de la question :

> La question du recueil est aujourd'hui pour moi des plus simples, elle est liée à la crise qui a ébranlé la poésie dans sa formation, son identité, sa spécificité, et finalement son existence même en tant que telle, à la fin du XIX$^{e}$. La poésie, c'est-à-dire d'abord le *poème*, comme objet verbal achevé, identifiable à un certain nombre de traits (...) Un recueil, c'est un recueil de poèmes, en vers ou en prose. Dès lors qu'il n'y a plus de poème, ou que le livre et le poème se superposent, il n'y a plus de recueil.
>
> On pourrait donc avancer que la question du recueil recoupe la question des *frontières* de la poésie *stricto sensu*. La question du partage entre tout ce qui se situe du côté d'une poésie maintenue (...) et tout ce qui (...) après Mallarmé s'est retrouvé sur un autre site,



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> visant l'expérimentation et l'élaboration de dispositifs différents (...) dans un ordre de pratiques *excluant le poème donc le recueil*. »

Autrement dit la poésie ne peut plus être pensée au singulier, sa spécificité n'est plus formellement identifiable, tout simplement parce qu'il existe une pluralité d'intentions correspondant à autant de façons de vivre les techniques et les procédures mises en œuvre. Pour Jean-Marie Gleize si quatre postures sont identifiables, trois ne sont que les différentes modalités d'une même affirmation de la poésie en tant que telle (la poésie, la re-poésie et la néo-poésie) et s'inscrivent dans la grande tradition de la poésie, même si elle est sans cesse renouvelée.

En revanche la « post-poésie », quant à elle, veut se situer hors de la sphère de la poésie stricto sensu. Emblématique de cette démarche, Denis Roche qui, à partir de 1972, décide de continuer *autrement* son œuvre poétique, par le biais de la photographie et d'écritures génériquement indécises. Mais bien d'autres aussi, qui produisent toutes sortes « d'objets textuels » caractérisés par un potentiel métadiscursif et surtout par des dispositifs de montage les plus variés (citation, prélèvement, collage, compactage, hiérarchie graphique).

D'autres écrivains prennent également le parti (et le risque) de l'installation verbale. Ces expérimentations qui sont très loin de la « forme poème » excèdent les limites du support écrit (donc la notion de recueil) et on peut parler à leur sujet, à l'instar des « publications orales » de Michèle Métail, de *stade ultime de l'écriture*.

On a aujourd'hui deux grands volets en matière d'écriture poétique, dont l'un a abandonné toute intention d'écrire un poème et la « perspective de relier ces poèmes entre eux de façon à en faire un livre », deux espaces relativement étanches et autosuffisants mais qui ne nourrissent plus guère de polémique. Et Jean-Marie Gleize de conclure :

> « je souhaitais seulement témoigner du fait que le recueil de poésie, recueil-recueil ou recueil-livre n'est aujourd'hui qu'une solution parmi d'autres (...) même si, pour des raisons institutionnelles évidentes, il continue de passer pour la forme et le support quasi « naturels » du travail de poésie. »

« L'anthologie, l'œuvre, le secret », c'est le titre choisi par Michel Deguy pour introduire une brève mais dense réflexion sur la substantiation de l'œuvre et le travail de création.

Pour lui, l'anthologie est bien liée à l'œuvre et, à ce titre, mérite tout intérêt : « le tout est dans la partie ; le fragment donne (sur) le tout ». Puis il déplace le problème, le faisant glisser de la question formelle de l'anthologie, somme toute pas si fondamentale qu'on le croit, vers la véritable essentialité qui est celle de la matière poétique. Les véritables fondements sont ailleurs. Ils sont dans les fonctions d'éveil, d'offrande et d'hospitalité d'une poésie qui se révèle ouverture sur l'inconnu :



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Le principe est celui de l'hospitalité. La poésie est l'hôte du poème de la circonstance. Quelle est la circonstance ? Or voici l'essence de l'hôte : on ne sait pas *qui* c'est… (…)
>
> L'imagination est l'hôte de l'inconnaissable. Ayant plongé au fond de l'inconnu, elle revient en poème chez les humains, pour leur dire (…) c'est inimaginable, *mais c'est comme ça*.

C'est alors vers l'œuvre, comme vers son point d'origine, que se retourne le questionnement.

Quelles sont pour Michel Deguy les conditions, le « ce-sans-quoi » il n'y aurait pas d'œuvre littéraire ? Ce n'est évidemment pas la première fois qu'il aborde le sujet mais c'est toujours un plaisir renouvelé de l'écouter car on en revient aux grands archétypes qui ont sacralisé la poésie contemporaine, si proche de la philosophie… La littérature serait un des modes de l'anthropologie, en ce sens qu'elle décrit la manière qu'ont « les anthropes de faire société », mais, car il y a un « mais » :

> De quoi le fonctionnement est non manifeste, jamais porté à la clarté définitive (…) « chose cachée depuis la fondation du monde ». La littérature crypte le secret *et* le révèle, en le mettant au secret.

C'est donc la question du sens mais en tant que *revelandum* différé (ou non recevable dans son unicité), qui constitue l'essence de l'œuvre littéraire. Le fait littéraire, c'est un « cryptogramme du *revelandum* » dont il ne peut y avoir révélation ultime « autre que la fable testamentaire ». Ce qui est paraphrasé par l'herméneutique ne peut être considéré comme vérité, il y a plusieurs révélations. C'est pourquoi Michel Deguy insiste sur la nécessité d'un nœud à démêler dans l'œuvre, faute de quoi elle n'est d'aucun intérêt. Nœud qui exige de l'œuvre qu'elle soit à la fois fermée sur elle-même, comme « une partie intégrante qui donne sur le tout, (…) diminutif de l'infini », et, qu'au nom de la pluralité (« l'Art en prend son parti »), elle soit ouverte, qu'elle ménage des points d'ancrage et de sortie. Chemins tournants…

Stéphane Michaud, dans son introduction intitulée — non sans raison — « Rosace », rappelait la nécessité d'interroger la figure du cercle dans l'œuvre de Michel Deguy comme préalable pour entrer dans l'univers du poète :

> Forme paradoxalement ouverte, le cercle est la figure même du mouvement infini de l'interprétation prise entre les contraires selon Deguy (…)
>
> La rhétorique, le symbole sont autant de voies de la conjonction, le mouvement s'apaisant dans l'équilibre architectural de la clé de voûte qui harmonise les contraires.

Il s'agit chez le poète d'une figure qui ne fonctionne pas en boucle mais en entrecroisements et en échappées. Mouvement libérateur, qui, loin d'enfermer,



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

ouvre les possibles et autorise chacun à participer à « la fête de la parole », installe l'échange, tente la communication, don et oeuvre ainsi se présente la poétique de Deguy.

C'est, en quelque sorte, cette forme de voyage que veut proposer *Chemins tournants*, recueil qui vient offrir une série d'ouvertures plutôt qu'une somme ou les actes d'une parole passée.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

## PLAN

## AUTEUR

Geneviève Belugue
Voir ses autres contributions

Courriel : genevieve.belugue@wanadoo.fr



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.