
Un je ne sais quoi de « poétique » : questions d'usages

A "poetic" je ne sais quoi: questions of use

Nadja Cohen et Anne Reverseau



Pour citer cet article

Nadja Cohen et Anne Reverseau, « Un je ne sais quoi de « poétique » : questions d'usages », dans *Fabula-LhT*, n° 18, « Un je-ne-sais-quoi de « poétique » », dir. Nadja Cohen et Anne Reverseau, Avril 2017, URL : <https://fabula.org/lht/18/cohen-amp-reverseau.html>, article mis en ligne le 15 Avril 2017, consulté le 30 Avril 2025, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.1916>

Un je ne sais quoi de « poétique » : questions d'usages

A "poetic" je ne sais quoi: questions of use

Nadja Cohen et Anne Reverseau

« *La poésie sort de ce qui ne se préoccupe pas d'elle* »
Cocteau, Entretien sur le cinématographe

Où est (partie) la poésie ?

Objet de définitions et de redéfinitions inlassables (« la poésie, c'est... », « poète est celui qui... ») de prescriptions ou de proscriptions (« la poésie doit/ne doit pas être... ») sur lesquelles planchent régulièrement lycéens et étudiants, la poésie est — cela même est un *topos* — le genre littéraire qui échappe le plus à toute tentative de saisie réductrice¹. Cette multiplicité de définitions et le caractère ineffable qu'on lui confère parfois sembleraient même pouvoir faire de la vieille notion de « je-ne-sais-quoi », par lesquelles les classiques désignaient ce sur quoi achoppe le *logos*, l'un de ses traits définitoires et paradoxaux.

Toutefois, aujourd'hui, à la question « Qu'est-ce que la poésie ? » semble se superposer une autre question, moins essentialiste mais tout aussi essentielle : « Où est la poésie ? » Dans la chanson, comme le suggère le prix Nobel de littérature 2016 attribué à Bob Dylan² ? Dans l'art contemporain, comme le revendique le numéro de *L'Art même* de 2016³ ? Dans le cinéma, comme l'affirmait en 2012 un édito des *Cahiers du cinéma*⁴ ? Dans toutes les nouvelles formes poétiques qui entendent gagner d'autres territoires, comme les ciné-poèmes de Pierre Alferi ou les vidéopoèmes de Jérôme Game ? Dans les pratiques occasionnelles des poètes

¹ Pour leur relecture et leurs conseils avisés, nous tenons à remercier Jan Baetens, Jean-Louis Jeannelle, Céline Pardo et Gaëlle Théval.

² L'Académie suédoise a choisi de récompenser le musicien et poète américain « pour avoir créé [...] de nouveaux modes d'expression poétique » (voir [Le Monde](#)). Parmi les nombreuses réactions auxquelles donna lieu cette attribution, citons celle de [diacritik.com](#). Notons que la question de l'existence d'une poésie de la chanson se pose dès les années 1930 avec Trenet, qualifié de « poète », et prend une importance centrale dans les années 1950.

³ « L'art et l'écrit, un horizon contemporain », *L'Art même*, n° 70, Bruxelles, été-automne 2016, [URL](#).

⁴ Stéphane Delorme, « Poétique ? », *Les Cahiers du cinéma*, édito n° 682, octobre 2012, [URL](#). Le texte s'ouvre sur le constat suivant : « C'est drôle comme des mots peuvent resurgir quand on s'y attend le moins. Il y a quelques années, on n'aurait jamais osé employer le mot "poétique" : trop galvaudé, sucré, mièvre, désuet. Sa force éruptive était renvoyée au passé. »

amateurs, ce que dénonce Martin Rueff, qui dresse le portrait à charge d'une époque — la nôtre — louant la « "non-poésie-des-non-poètes", au risque de gaspiller la poésie⁵ » ?

L'interrogation « où est la poésie ? » pose à la fois la question de la définition de la « poésie » et des usages du qualificatif « poétique ». Or l'adjectif est aujourd'hui employé pour qualifier les productions non littéraires les plus diverses. Certes, la chose n'est pas nouvelle — le xix^e siècle est coutumier du fait et, en aval, on a pu parler de réalisme poétique au sujet du cinéma français des années 1930-1940. Mais l'on assiste aujourd'hui à une forme de dé-ringardisation de la notion à grande échelle et jusque dans les usages triviaux. Que nous apprennent de l'idée de poésie ces usages concrets du terme ?

On ne peut qu'être interloqué aussi que ce phénomène se produise alors même qu'on n'en finit pas d'enterrer la « poésie » en tant que genre littéraire, comme objet produit, lu, vendu, commenté⁶. C'est là une preuve éclatante de la disjonction complète qui s'est opérée entre la poésie contemporaine dont une des tendances lourdes est sa dépoétisation ou sa prosaïsation⁷, et l'idée de poésie, en tant que genre lyrique, liée à son histoire et à la culture scolaire, qui transparaît à travers les usages contemporains des termes « poésie », « poétique », « poète » et « poème ». Ce numéro entend se situer — c'est là son originalité — au niveau des usages concrets du terme lorsqu'ils sortent du strict champ littéraire.

Tout est poétique, sauf la poésie... Si le décrochage entre l'idée de poésie et la production poétique a pris ces dernières années un tour plus explicite, plus provocateur aussi, comme le montre le travail de Kenneth Goldsmith, symbole de ce double mouvement de prosaïsation de poésie et de poétisation du reste⁸, l'idée n'est pas nouvelle.

⁵ Martin Rueff, « La non-poésie des non-poètes », *Libération*, 19 mai 2013.

⁶ Voir par exemple l'émission de Lucille Commeaux, « Où est passée la poésie ? », *Le Petit Salon, France culture*, 28 octobre 2016.

⁷ Quelques jalons seraient le Baudelaire des *Petits poèmes en prose*, les modernistes des années 1910 et 1920, à l'instar de Cendrars brandissant l'équation provocatrice « Poésie = Publicité », le Ponge du « parti-pris » des choses, affirmant le souci de dissocier la poésie du lyrisme et de la faire sortir d'elle-même. Un des enjeux de la poésie moderne est paradoxalement celui de sa dépoétisation ou de sa prosaïsation, terme qu'un poète contemporain comme Jean-Marie Gleize érige en programme, en parlant de « prose en proses ».

⁸ Voir sur *Acta*, « J'écris donc je copie », le compte rendu que propose Jan Baetens d'*Uncreative Writing*, ainsi que l'interview de Kenneth Goldsmith dans *Les Inrocks*, 13 mai 2015 : « Ce qui me plaisait était cette idée toute simple : du moment qu'on le décide, tout peut devenir poésie. C'est la raison pour laquelle je trouvais également intéressant d'utiliser une forme existante — la ramette de papier — et de décréter qu'il s'agissait d'un livre. » (voir <http://www.lesinrocks.com>).

Mouvements centrifuges de la poésie

Jean-Michel Espitalier note, en dégagant de grandes lignes de force dans sa *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd'hui*, qu'on observe actuellement un fort mouvement centrifuge : « La poésie contemporaine paraît [...] être sortie de l'espace strictement littéraire et, corollairement, du "graphocentrisme" pluriséculaire du livre comme étalon de l'espace d'écriture, lequel, depuis près d'un siècle, se dilate vers d'autres supports. Elle travaille aux frontières⁹ ». Jérôme Game parle quant à lui des « débords¹⁰ » du genre poétique.

Cette sortie hors du livre constituerait un nouveau stade dans le mouvement d'émancipation qui a amené la poésie, depuis le xix^e siècle, à contester les uns après les autres ses critères définitoires : métrique, rime, vers, formes fixes, topiques et registres spécifiques¹¹. La sortie du livre pourrait être interprétée comme une nouvelle étape de cette émancipation historique.

À cet égard, Apollinaire a joué un rôle de pionnier, lui qui annonce que la poésie se fera sur film et phonographe¹², ce qui lui a valu d'être érigé en symbole de ce qu'Anna Boschetti appelle la « poésie partout¹³ ». Aujourd'hui, la volonté de faire sortir la poésie du livre et du support imprimé semble même devenue une injonction, comme si le livre était désormais un support dépassé — ce qu'affirmaient déjà en leur temps les futuristes il y a plus d'un siècle. Cette injonction répond en partie à des nécessités promotionnelles, la présence de la poésie en dehors de ses supports traditionnels fonctionnant, illusoirement peut-être, comme un antidote à sa momification et à son caractère élitiste¹⁴. Elle se justifie aussi par l'idée de renouer avec un âge d'or de la poésie, ancré dans l'oralité, désir qui peut paradoxalement être celui des avant-gardes.

⁹ Jean-Michel Espitalier, *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd'hui*, Paris, Pocket, 2006, p. 48.

¹⁰ « Chauffée par près de deux siècles de désarticulation de ses normes [...], la poésie est aujourd'hui plus que jamais désireuse d'explorer ses dehors et de se confronter à ses autres », écrit ainsi Jérôme Game dans « *In & out*, ou comment sortir du livre pour mieux y retourner — et réciproquement », *Littérature*, n° 160, 2010, p. 44-53, [URL](#).

¹¹ Voir par exemple à ce sujet Michel Murat, *Le Vers libre*, Paris, Honoré Champion, 2008. Voir aussi Jacques Roubaud, *La Vieillesse d'Alexandre : essai sur quelques états récents du vers français*, Paris, Maspero, 1978.

¹² Guillaume Apollinaire, *L'Esprit nouveau et les poètes* [1917], dans *Œuvres en prose complètes*, t. II, éd. Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 944. Voir aussi son interview du 24 juin 1917 au journal *Le Pays*, reprise dans le même volume p. 989 : « Avant un ou deux siècles, [le livre] mourra. Il aura son successeur, son seul successeur possible dans le disque de phonographe et le film cinématographique. On n'aura plus besoin d'apprendre à lire et à écrire. »

¹³ Anna Boschetti, *La Poésie partout : Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

¹⁴ Une telle tendance n'est pas dépourvue d'effets pervers, comme le note par exemple Jan Baetens lorsqu'il pointe les « dangers de l'esprit du temps qui force les poètes à se produire en public », dans *À voix haute : poésie et lecture publique*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2016, p. 10.

De ce point de vue, le dernier appel du Marché de la poésie reprend le flambeau d'une poésie ouverte¹⁵ en martelant que : « [l]a poésie est politique. Elle va vers tous. Parle à tous. Prend la parole. Rend la parole. La tend¹⁶. » Que la poésie soit virtuellement partout est certes grisant, mais accroît en même temps, aujourd'hui plus que jamais, sa dilution. Peut-être est-ce là une nouvelle étape de son « état de crise [...] permanent » qui, selon Jean-Marie Gleize, « est certainement sa seule définition possible aujourd'hui, qu'on s'en réjouisse et qu'on la veuille porter à son maximum d'intensité dévastatrice¹⁷ ».

Pourquoi une telle plasticité du « poétique » ?

Elle tient évidemment d'abord au sens très large de l'étymon « *poiesis* » qui désigne toute forme de création et s'applique donc potentiellement à toute forme d'art. L'une des définitions données par le T.L.F. au mot « poème » offre en effet la plus grande latitude d'interprétation possible : « Objet artistique littéraire ou autre, auquel on attribue l'idée essentielle de création¹⁸ ». Ce sens étymologique explique que « la poétique » désigne l'ensemble des règles de création de tel ou tel domaine, et plus largement, l'étude d'un « faire », mais aussi que le terme en soit venu à désigner une théorie de la littérature ou plutôt « des formes littéraires »¹⁹. Celui-ci a connu une belle fortune chez les formalistes, notamment dans le domaine de la « poétique du récit²⁰ » ou de la « poétique du cinéma », et, par extension, se voit depuis décliné à l'infini : « poétique de la ville²¹ », « poétique de la rêverie²² », « poétique de la relation²³ », et même « poétique des jardins » ou « de la moto »²⁴.

¹⁵ Voir exemple à ce sujet le livre de Céline Pardo, *La Poésie hors du livre (1945-1965) : le poème à l'ère de la radio et du disque*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015, p. 44-71.

¹⁶ « États généraux de la poésie », texte préparé pour le Marché de la Poésie 2017.

¹⁷ Jean-Marie Gleize, *A noir. Poésie et littéralité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 102.

¹⁸ « Poème », *Trésor informatisé de la langue française* ([disponible en ligne](#)).

¹⁹ Sur ce sujet, voir l'article de Vincent Jouve, « De quoi la poétique est-elle le nom ? », *Fabula-LhT*, n° 10, « L'aventure poétique », décembre 2012, en ligne : <http://www.fabula.org/lht/10/jouve.html>. Voir l'ensemble du numéro consacré à la revue *Poétique* : « L'aventure poétique », <http://www.fabula.org/lht/10/>.

²⁰ Roland Barthes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth et Philippe Hamon, *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

²¹ Voir Pierre Sansot, *Poétique de la ville* [1973], Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2004.

²² Voir Gaston Bachelard, *Poétique de la rêverie* [1960] ([disponible en ligne](#)).

²³ Voir Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

²⁴ Jean-Pierre Le Dantec, *Poétique des jardins*, Arles, Actes Sud, 2011, et « Une poétique de la moto », présentation de l'exposition *Motopoétique* au MAC à Lyon : « Éloge de la sensation, l'exposition *Motopoétique* présente, avec plus de 200 œuvres, l'art contemporain dans sa relation à la culture moto et une poétique de la moto, une culture visuelle », URL : <http://www.mac-lyon.com/mac/sections/fr/expositions/2014/motopoetique>.

La poétique peut occasionnellement rejoindre certaines des occurrences du poétique, mais excède les limites de ce numéro qui entend se concentrer sur les usages de l'adjectif « poétique ».

Outre l'explication étymologique, il faut ensuite rappeler que l'adjectif « poétique » n'est pas l'apanage de la poésie, entendue comme genre littéraire historiquement délimité et longtemps basé sur des critères formels²⁵, mais s'emploie plus largement pour définir une tonalité. Il suit en cela un destin parallèle à celui du « tragique²⁶ » qui ne se cantonne pas au genre de la tragédie et qui est à ce titre défini dans les manuels de lycée comme un « registre », associé à des critères à la fois stylistiques et sémantiques²⁷.

Comme le poétique, enfin, le romanesque excède également le strict genre du roman, étant lui aussi une « catégorie esthétique indépendante du genre, déplaçable [...] et rétroactive²⁸ », et pouvant donc même potentiellement désigner une façon de vivre. Cette latitude d'emploi de « poétique », associé à toute une gamme de sentiments et l'idée d'une poétisation de l'existence est particulièrement sensible dans les usages du qualificatif sous la plume de Sartre et Beauvoir, dont Jean-Louis Jeannelle commente dans ce numéro un échantillon, comme dans la pensée situationniste, sur laquelle se penche l'article de Bertrand Cochard.

Enfin, la plasticité du terme poétique s'explique aussi par le fait que, depuis l'Antiquité, ce dernier est associé à une forme d'émotion, voire de transe. Cet état, initialement attribué au poète²⁹, serait transmis au lecteur, qui ressentirait à sa suite une « émotion appelée poésie », selon la formule de Pierre Reverdy³⁰. Cette transitivity du sentiment poétique, qu'il s'agirait de faire éprouver au lecteur en passant de la « poésie condiment » à la « poésie levain »³¹, sera ensuite au cœur des

²⁵ Dominique Combe, *Poésie et récit, une rhétorique des genres*, Paris, José Corti, 1989, et Jean-Michel Adam, *Genres de récits : narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve, éditions Academia, coll. « Sciences du langage. Carrefours et points de vue », 2011.

²⁶ Voir William Marx, *Le Tombeau d'Édipe : pour une tragédie sans tragique*, Paris, Éditions du Minuit, 2012.

²⁷ Notons toutefois que, dans ce contexte, le « poétique » n'est pas considéré comme un registre par les manuels, qui évoquent en revanche le « registre lyrique », ce dernier pouvant se trouver indifféremment dans un discours, dans une description, dans un monologue de théâtre, etc. Sur le sujet, voir l'article de Chloé Morille.

²⁸ Michel Murat, « Le Romanesque des lettres (note sur un livre en préparation) », [URL](#). Il ajoute : « Le romanesque est donc presque partout présent, puisqu'il se manifeste dès qu'on adopte le point de vue du lecteur : il unifie l'ensemble de ce domaine sous les couleurs de la littérature. »

²⁹ À ce sujet, voir William Marx qui fait de cette supposée possession des poètes par une force qui les dépasseraient un des arguments du procès instruit contre eux par les philosophes, dans le prologue et le premier chapitre de *La Haine de la littérature*, Paris, Éditions de Minuit, 2015.

³⁰ Pierre Reverdy, « Cette émotion appelée poésie », *Œuvres complètes*, t. II, éd. Étienne-Alain Hubert, Paris, Flammarion, coll. « Mille & une pages », 2010, p. 1210. Et aussi : « [c]e n'est pas au départ que l'on peut juger la valeur poétique d'une émotion, mais à l'arrivée — quand elle a abouti à l'œuvre, alors que l'émotion primitive est, elle-même, annulée » (« Le poète secret et le monde extérieur », *Verve*, vol. I, n° 4, 15 novembre 1938). Voir également Michel Collot, « "Cette émotion appelée poésie" (Pierre Reverdy) », *Fabula / Les colloques*, « L'émotion, puissance de la littérature », [URL](#).

³¹ Julien Gracq, *André Breton*, Paris, José Corti, 1948, p. 118.

poétiques de la modernité. Les racines du phénomène sont profondes et on estime que le terme de « poésie » s'est détaché de l'activité proprement poétique depuis le romantisme au moins, désignant une qualité naturelle de l'homme, une sensibilité, voire un enthousiasme³².

Edgar Morin va plus loin lorsqu'il estime que les deux « révolutions poétiques » que sont le romantisme et le surréalisme avaient pour but de rapprocher l'état « prosaïque » et l'état « poétique » dont la jonction correspondait à une sorte d'unité primordiale³³.

Pour Valéry, cet « état poétique » est ce que la poésie, *stricto sensu*, cherche à « produire³⁴ ». Dans « Nécessité de la poésie », conférence de novembre 1937³⁵, ainsi que, dix ans plus tôt, dans « Propos sur la poésie », il explicite les « deux fonctions bien distinctes » du mot « poésie » : au sens « étroit », « une étrange industrie dont l'objet est de reconstituer cette émotion que désigne le premier sens du mot », c'est-à-dire « un certain genre d'émotions, un état émotif particulier, qui peut être provoqué par des objets ou des circonstances très diverses »³⁶. Et il ajoute :

Entre ces deux notions existent les mêmes relations et les mêmes différences que celles qui se trouvent entre le parfum d'une fleur et l'opération du chimiste qui s'applique à le reconstruire de toutes pièces.

Toutefois, on confond à chaque instant les deux idées, et il en résulte qu'une quantité de jugements, de théories et même d'ouvrages sont viciés dans leur principe par l'emploi d'un seul mot pour deux choses bien différentes, quoique liées³⁷.

³² Voir, par exemple les recherches récentes de l'ANR « Arts visuels et émotions » et le dictionnaire *Arts et émotions* qui en a résulté, notamment l'entrée « Poésie » dans laquelle Antonio Rodriguez insiste aussi sur le cas du poème sans visée littéraire, qui recherche un simple « effet affectif » (Antonio Rodriguez, « Poésie », *Dictionnaire Arts et émotions*, dir. Mathilde Bernard, Alexandre Gefen et Carole Talon-Hugon, Paris, Armand Colin, 2016, p. 351).

³³ « La source de poésie », conférence prononcée au festival international de poésie de Strouga, à l'été 1990 (repris dans *Amour poésie sagesse*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1997, p. 39 et suiv.) ; « poésie-prose, tel est le tissu de notre vie », ajoute-t-il. À propos du surréalisme, Edgar Morin écrit : « Le surréalisme signifie le refus de la poésie de se laisser enfermer dans le poème, c'est-à-dire dans une pure et simple expression littéraire. [...] l'idée surréaliste, c'est que la poésie trouve sa source dans la vie » (p. 43). Il déplore (en 1990), ce qu'il appelle « l'hyper-prose » qui fait oublier le « but de la poésie » qui est de « mettre en état poétique ».

³⁴ Paul Valéry, dans « Poésie et pensée abstraite », écrit : « En vérité, un poème est une sorte de machine à produire l'état poétique au moyen des mots » (*Œuvres*, t. I, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 1337).

³⁵ Id., « Nécessité de la poésie », *Variété*, dans *Œuvres*, t. I, *op.cit.*, p. 1387.

³⁶ Id., « Propos sur la poésie » (2 décembre 1927), dans *Œuvres*, t. I, *op.cit.*, p. 1362.

³⁷ *Ibid.*

Un je-ne-sais quoi ?

Un seul mot pour désigner tant de choses, en effet, on pourrait attendre que ce terme, devenu trop lâche, soit abandonné, tombé en désuétude. Il n'en est rien et sa circulation s'observe dans tous les domaines. Cette dissémination va-t-elle de pair avec une dilution du sens ? On pourrait en voir un signe dans la multiplicité de définitions qui semble presque faire partie de la poésie même, comme si la pratique poétique s'était toujours accompagnée d'une pulsion définitionnelle. Qu'on pense aux définitions de Reverdy, d'Éluard, de Char ou à celles de Fargue, qui occupent parfois des recueils entiers³⁸.

Les multiples enquêtes qui ont jalonné le xx^e siècle, invitant les écrivains à expliquer ce que la poésie représente pour eux, semblent répondre à la même nécessité. Ainsi, en 1954, la question « quel sens donnez-vous au mot poésie ? » suscite-t-elle soixante-deux réponses dans un numéro de la revue *La Carte d'après nature*³⁹. La question appelle ici l'expression d'une spécificité, voire incite à faire manifeste. Dans cette perspective, « poétique » ne serait-il pas un mot vicaire servant à cerner les contours d'un idéal non seulement esthétique mais éthique ?

Le caractère insaisissable du terme correspond, c'est notre hypothèse, aux réponses toujours recommencées à la question, « qu'est-ce que la poésie ? » Notre but est ici de saisir l'ensemble du spectre des significations données à « poétique », tout autant que de réfléchir au « pourquoi » de ces usages. Quelles raisons donner à cette « trivialisation⁴⁰ » de l'idée de poésie à travers les applications du qualificatif de « poétique », devenu une forme moderne du « je-ne-sais-quoi » des classiques⁴¹ ?

Ces usages lâches du terme apparaissent sans surprise de manière privilégiée dans les contextes les moins concertés, et notre parti pris est de conférer à ce type d'occurrences, plus que marginales dans les études littéraires, une place centrale pour étudier *in vivo* l'idée de poésie. La grande labilité de la notion explique dans ces

³⁸ Voir les recueils de Léon-Paul Fargue *Sous la lampe* et *Composite*, par exemple l'allégorie fantaisiste : « la poésie bat la logique comme Polichinelle bat le commissaire » (*Sous la lampe*, Paris, N.R.F., 1937, p. 54).

³⁹ *La Carte d'après nature*, numéro spécial de janvier 1954. Parmi les réponses, retenons celles de Magritte, responsable de la revue (« Le mot poésie [...] n'apporte que de la confusion à présent dans la connaissance des effets d'une recherche correspondant à certains sentiments [...]. Ces effets il ne faut pas tenter de les réduire à un sens quelconque, même poétique. Ils n'ont aucun sens, ils *sont* un sens »), de René Char (« Aucun, le dessein de la poésie étant de nous rendre souverains, en nous impersonnalisant. C'est pourquoi nous le prononçons sans cesse ») et de Marien : « On n'imagine guère une enquête portant sur le sens du mot Table ». Ajoutons aussi que Serge Creuz appelle à demander leur avis aux « militaires, ministres, diplomates, inspecteurs de l'enseignement moyen, recteurs d'universités, etc. » ! Ce type d'enquêtes était très fréquent dans l'entre-deux-guerres, par exemple : « Comment définir la poésie », dans *La Muse française* (10 juillet 1923) ou encore *Enquête sur la poésie contemporaine* dans *Le Figaro* (mai-août 1925).

⁴⁰ Voir les deux volumes d'Yves Jeanneret : *Penser la trivialité : la vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2008, et *Critique de la trivialité : les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions Non Standard, 2014.

⁴¹ Pierre-Henri Simon, « La raison classique devant le "je ne sais quoi" », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1959, vol. 11, n° 1, p. 104-117 (voir [l'URL suivant](#)).

contextes le recours à de nombreuses collocations avec d'autres adjectifs, comme si le terme était jugé indispensable mais appelait une explication. Ainsi, dans la sphère de la mode, le mot pourra être corrélatif à « vintage », « romantique », « vaporeux » ou « délicat ». *The Wedding Magazine*, trimestriel spécialisé dans le mariage, explique ainsi à ses lectrices sur un mode quasi comminatoire que « pour un look vintage, il [leur] faut une robe poétique, romantique... Brodée de dentelle, à la jupe longue et légèrement vaporeuse⁴² ».

Le domaine du spectacle vivant, en particulier du théâtre pour la jeunesse, est également très friand du terme, en collocation avec « onirique », « décalé », « imaginaire », « émouvant », voire « drôle »⁴³. Ce recours au qualificatif « poétique » assorti de sa nécessaire explication, Étienne Candel le constate aussi dans le domaine de la communication et de la publicité (voir notre entretien), dans lequel il observe que le prédicat « poétique » est souvent utilisé, quoique flou, pour désigner un contenu « aspirationnel » auquel chacun associera des valeurs qu'il juge positives à la faveur de diverses collocations et réseaux d'oppositions. Il revêt donc une forte dimension performative : adjectif « de la louange partagée », il « confère une valeur plutôt qu'il ne la constate », estime Martin Rueff qui poursuit, « "C'est poétique" est un bon exemple du pouvoir des mots, du "*speech as conduct*". L'effet de ces déclarations a une puissance d'instauration essentialiste qui fait autorité⁴⁴ ».

La démarche s'apparente parfois à un coup de force. La puissance pragmatique d'un tel énoncé pourrait, sinon faire advenir de la poésie, du moins prédisposer le destinataire d'une œuvre à la recevoir comme telle, en définissant un horizon d'attente. L'idée d'une réception exigeante sous-tend en effet les usages de « poétique » au cinéma ou dans les arts visuels. Une œuvre « poétique » appelle un niveau de lecture élaboré, quelque chose de l'ordre du déchiffrement⁴⁵. *A minima*, on peut y voir aussi une forme de *caveat* destiné à prévenir un certain nombre de critiques : ainsi, on blâmera plus difficilement un film pour son scénario ténu ou une pièce de théâtre pour son rythme languide si l'on a été préalablement averti de leur caractère « poétique ».

S'il est volontiers associé à certains termes de manière privilégiée, le qualificatif « poétique » entre aussi bien souvent dans des réseaux d'oppositions ; il est tout

⁴² Audrey Delbreilh, « Look pour mariée vintage : une robe pleine de poésie et ses 10 accessoires », 15 novembre 2015 (voir <http://www.zankyou.fr/>).

⁴³ *Spectacle pour enfant.com*, sans date.

⁴⁴ Martin Rueff, « La non-poésie des non-poètes : retour aval », dans *L'Inquiétude de l'esprit ou pourquoi la poésie en temps de crise*, Paris, Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2014, p. 153. Rueff y cite Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, ainsi que Judith Butler, *Le Pouvoir des mots : politique du performatif*.

⁴⁵ Idée que l'on retrouve dans le domaine de la danse sous la plume de Michèle Fink, par exemple, *Poésie moderne et danse : le corps en question*, URL : « L'accent est mis pour finir sur la responsabilité du spectateur de la danse, qui doit être aussi un traducteur : la danseuse est un corps de signes, un corps hiéroglyphique qui fonde une sorte d'art scriptural en mouvement, à déchiffrer. »

d'abord évidemment confronté à la « prose » comme à son dérivé, le « prosaïque ». En cela, se poursuit la traditionnelle opposition développée par Jakobson puis, de manière plus imagée, par Valéry qui situe la prose du côté de la marche rectiligne quand la poésie serait du côté de la danse et de l'arabesque⁴⁶. Dans les années 1950, Sartre partira aussi de cette prétendue gratuité pour opposer la poésie à une prose efficace, celle de l'écrivain engagé⁴⁷. Selon le contexte et les visées du locuteur, « poétique » pourra donc s'opposer à « terre à terre », « rationnel », voire « cartésien ».

Ainsi la langue française a-t-elle pu être jugée particulièrement bien adaptée au discours rationnel en vertu, justement, de son manque de prédisposition à la poésie. Gilles Philippe l'explique, dans plusieurs de ses ouvrages, par les spécificités syntaxiques et lexicales de cette langue « sèche, ascétique, sur-grammaticalisée mais lexicalement pauvre », qui serait « l'unique langue où l'on puisse s'exprimer sans le parasitage immédiat du style personnel ou de la "poésie" de la langue »⁴⁸.

L'observation du terme en collocation amène donc au constat suivant : « poétique » est utilisé en général de façon positive ; il est alors préféré à d'autres termes concurrents, qui renvoient partiellement aux mêmes caractéristiques, mais qui revêtent d'autres connotations, clairement négatives, comme « auteuriste » ou « intellectuel » pouvant alors s'associer aux qualificatifs dépréciatifs « verbeux », « prétentieux », « ennuyeux », voire « élitiste ». Une fois posée cette valorisation *a priori* du terme « poétique », qui s'oppose significativement à l'adjectif « littéraire » plutôt chargé négativement, il faut toutefois noter que dans certains contextes, le prédicat « poétique » est susceptible de voir sa polarité s'inverser. Il servira alors à tourner en dérision certains motifs récurrents au symbolisme naïf et convenu, comme les envols d'oiseaux, une sensiblerie pensée comme féminine, en somme une forme de kitsch, comme dégénérescence du poétique, notion dont il sera question dans les articles de Chloé Morille sur la photographie et de Philippe Met sur le cinéma⁴⁹.

Un tel présupposé se retrouve par exemple dans le contexte parfaitement trivial d'un forum comme www.hardware.fr quand il s'agit de trouver « des exemples de publicité poétiques assez connues ». Les internautes citent les publicités d'Air France, de Juvamine (« si Ju va bien c'est Juvamine »), celle « avec la vie du gars qui

⁴⁶ Sur la célèbre analogie de Valéry entre poésie et danse (et prose et marche), voir Jean Hytier, « Autour d'une analogie valéryenne », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1965, vol. 17, n° 1, p. 171-189, [URL](#).

⁴⁷ Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce qu'écrire ? », *Qu'est-ce que la littérature ?* [1964], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 13-44.

⁴⁸ *La Langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, dir. Gilles Philippe et Julien Piat, Paris, Fayard, 2009, p. 13-14. Voir aussi Gilles Philippe, *Le Français, dernière des langues*, Paris, P.U.F., 2010.

⁴⁹ Sur le kitsch, voir aussi Walter Benjamin, « Sur le kitsch onirique » [1927], *Œuvres*, t. II, trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000, et Pierre Alferi qui écrit : « Je crains que tout ce qui cherche de la "poésie" hors des mots, fût-ce dans un montage abrupt et des poses "expérimentales", ne se condamne au poétisme (c'est-à-dire, finalement, au kitsch) », dans « Qu'est-ce qu'un cinépoème », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 7, 2013, [URL](#).

défile en accéléré » pour les assurances, ou encore pour un téléphone Samsung avec « des gerbes de couleurs qui sortaient de l'écran », spot jugé « assez poétique dans le fait que ça créait un écart avec la banalité ». Cette belle unité vole en éclats lorsqu'un internaute évoque un film publicitaire pour le Secours populaire qui montre la dégradation d'une figurine dans les rues de la ville pour illustrer l'idée que « la rue, ça use ». La crudité du sujet semble exclure le poétique aux yeux d'un autre membre du forum qui se voit alors rétorquer :

Il faudrait définir ce qu'est la « poésie » dans ce cas... Tout doit être rose, coloré avec un « happy end » ? Je rappelle que l'univers baudelairien, entre autre, n'était pas particulièrement « bonbon rose » non plus, pourtant, il a si bien réussi à décrire son spleen que s'en [*sic*] est devenu une œuvre majeure de la poésie du xix^e⁵⁰.

Ce savoureux échange donne une idée de l'extrême diversité des sens que l'on donne communément   « poétique » (reposant sur des jeux langagiers ou sur une poésie visuelle en un sens plus lâche), des inévitables clichés (le soupçon de niaiserie ou le happy end) qui y sont associés, mais aussi d'une conscience réflexive (la nécessité d'une définition du terme, ici la notion d'écart), mobilisant un corpus (comme souvent, Baudelaire).

Dans un cadre cette fois on ne peut plus institutionnel, d'autres discussions informelles montrent la permanence de tels stéréotypes. Nathalie Heinich témoigne ainsi d'une discussion entendue lors d'une réunion des F.R.A.C. en 1996 visant à décider des œuvres à financer :

Les éloges appliqués à l'œuvre empruntent occasionnellement le répertoire de l'esthétique traditionnelle, tels que la beauté, ou la poésie (« puissance poétique »). Mais outre qu'ils sont rarissimes, ce sont des arguments paradoxaux dans cet univers, au point qu'ils peuvent se retourner en critères négatifs : « c'est très beau, c'est joli. On n'en parle pas ! » Ici, ils ne sont appliqués positivement qu'à des œuvres pour le moins atypiques (« On a déjà une œuvre très très belle : le plan d'Euro Disney réalisé en mandala » ; « La pièce à la purée, elle est magnifique ! »), ou alors ils donnent lieu à des stratégies d'auto-ironie : « C'est un vrai poète », lâche un critique, pour ajouter aussitôt d'un ton d'excuse : « C'est un concept ringard, mais... »⁵¹.

En contexte plus polémique encore, par exemple en politique, la poésie est presque toujours un élément de d cr dibilisation, question développée dans l'entretien avec

⁵⁰ [Forum hardware.fr](http://forum.hardware.fr), 2003. Nous avons choisi de modifier quelque peu l'orthographe et la syntaxe de cet échange informel. Notons aussi qu'un internaute s'offusque qu'un genre aussi noble puisse être associé à un secteur d'activité aussi méprisable et rétorque : « publicité poétique c'est pas un oxymore ? »

⁵¹ Nathalie Heinich, *Faire voir : l'art à l'épreuve de ses médiations*, Bruxelles, Impressions nouvelles, 2009, p. 108. Notons que cette réunion se déroule en 1996, or, dans la sphère de l'art contemporain, il est à parier que le sens des termes « poète », « poésie » et « poétique » aient acquis des connotations plus positives ces vingt dernières années.

William Marx, que sa pratique soit l'occasion de moquer les prétentions de l'homme politique à être un homme de lettres⁵² ou qu'elle serve à disqualifier des discours enflammés comme ceux de Christiane Taubira. Tel semble être le présupposé d'un journaliste de *Slate* qui titre par exemple « Christiane Taubira sur Twitter, ce n'était pas que de la poésie⁵³ ». En témoigne aussi, plus explicitement négatif encore, ce jugement d'un journaliste sur les tweets de l'ancienne ministre : « 140 signes poétiques voire ésotériques. Parfois incompréhensibles, souvent improbables, ces haïkus numériques auront fait partie de la communication de la garde des Sceaux pour commenter l'actualité⁵⁴ ». Bref, comme le dit le Petit Prince, si « c'est poétique, c'est pas sérieux⁵⁵ »...

Après ces quelques aperçus destinés à montrer l'ampleur et la variété du phénomène, il ne nous semble pas inutile à ce stade d'explorer plus avant quelques domaines artistiques particuliers dont certains donneront lieu à de plus amples analyses dans l'ensemble du numéro.

Petit panorama du « poétique » hors les murs

Cinéma de poésie, poésie de cinéma

Les nombreuses occurrences du qualificatif « poétique » dans le discours critique sur le cinéma semblent actuellement faire de ce dernier un des domaines les plus féconds de la poésie hors de ses murs ou du moins un des arts pour lesquels le patronage symbolique de la poésie semble encore avoir quelque prix. On ne compte plus les films qualifiés par la presse de « poétiques ». *Le Stade de Wimbledon* d'Amalric était ainsi pour *Les Inrocks* une « œuvre étrange et poétique, une quête artistique autour du vide⁵⁶ » et, pour prendre un exemple plus récent, le dernier Terrence Malick, *Knights of Cups*, est qualifié de « poème » par *L'Obs* en 2015⁵⁷.

⁵² Voir par exemple Didier Jacob, « Villepin ou la poésie pour les nuls », *L'Obs*, 7 février 2008, (voir <http://didier-jacob.blogs.nouvelobs.com>).

⁵³ Vincent Manilève, « Christiane Taubira sur Twitter, ce n'était pas que de la poésie », *Slate.fr*, 27 janvier 2016, URL.

⁵⁴ Sébastien Tronche, « [Petit best of des tweets improbables de Christiane Taubira](#) », *Le Lab politique*, Europe 1, 27 janvier 2016. Christiane Taubira semble si étroitement associée au maniement de la poésie qu'elle est explicitement interrogée à ce sujet par un journaliste de *Rue 89* et explique, au sujet des meetings : « Il faut que ce soit beau, enthousiasmant, enchanteur. Les gens sont sensibles à la poésie. Pas la poésie pour montrer sa culture et son érudition. Mais la poésie parce qu'une très belle pensée formulée admirablement par un grand esprit colle à la situation. Cette poésie-là percute les gens tout droit dans leur cœur. » (URL).

⁵⁵ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince* [1943], Paris, Gallimard, coll. « Jeunesse », 2009, p. 34.

Selon les cas, un tel adjectif peut se justifier par des phénomènes de référence explicite (le film citant tel ou tel poète) ; plus souvent par l'identification de certains motifs pouvant aller, par degrés jusqu'au kitsch⁵⁸, comme la colombe survolant une église en feu chez Tarkovsky, vision « plus proprement poétiqu[e] que cinéphil[e] » pour Antoine de Baecque⁵⁹, ou encore le motif de la femme noyée étudié dans ce numéro par Philippe Met. Mais, plus souvent encore, un film est qualifié de « poétique » lorsqu'il prend des libertés avec la narration, rompt la trame temporelle par des stases lyriques, donne le primat à l'image sur la parole, etc. La tentation du muet, comme d'ailleurs le choix du noir et blanc contre la couleur qui renouerait avec une pureté originelle du cinéma, semble d'ailleurs parfois suffire à conférer au film, aux yeux de certains critiques, une forme de poéticité. Le cinéma « expérimental » ainsi que certains courts-métrages⁶⁰, sans doute aussi parce qu'ils ne sont pas astreints aux formats et aux normes narratives traditionnels, sont à cet égard de bons candidats à la poéticité.

Il est vrai que la notion de cinéma poétique ou de cinéma de poésie a déjà une histoire. Si la formule de Cocteau « poésie de cinéma » n'aboutit pas vraiment à une théorisation de sa part, pas plus d'ailleurs que les nombreuses désignations, dans les années 1920, de Charlot comme « poète⁶¹ », Jean Epstein pose d'importants jalons pour comprendre en quoi consiste la poésie du cinéma, ainsi que, par un autre biais, les formalistes russes. Mais c'est surtout, en aval, Pasolini qui a imposé ses vues sur le « cinéma de poésie » dans *L'Expérience hérétique*, ainsi que les cinéastes américains autour de Maya Daren (lors du colloque *Poetry and the Film* en 1953) puis de la *Film-Makers' Cooperative* créée par Jonas Mekas en 1962. Les apports critiques de Deleuze poursuivront l'édification de cette réflexion sur la poésie de cinéma, dont l'article de Nikol Dziub retrace ici les enjeux.

⁵⁶ Amélie Dubois, critique de film, *Les Inrocks*, 13 février 2002, URL : <http://www.lesinrocks.com/cinema/films-a-l-affiche/le-stade-de-wimbledon/>. On en trouvera de nombreux exemples dans notre article de *Fixxion* qui ouvrait déjà ce chantier de réflexion en 2013 : Nadja Cohen et Anne Reverseau, « Qu'est-ce qui est "poétique" ? Excursion dans les discours contemporains sur le cinéma », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 7, 2013, p. 173-186, URL.

⁵⁷ Nicolas Schaller, critique de film, *L'Obs*, 25 novembre 2015 (disponible [ici](#)).

⁵⁸ Craignant peut-être cette forme de dégradation du poétique, Aragon clamait déjà dès les années 1920 que la poésie au cinéma ne doit pas faire l'objet d'une quête délibérée et consciente mais qu'elle doit émerger du film, même le plus apparemment trivial : « J'aime les films où il y a du sang. J'aime les films où il n'y a pas de morale, où le vice n'est pas puni, [...] où il n'y a pas de philosophie ni de poésie. La poésie ne se cherche pas, elle se trouve... » (Enquête réalisée en 1923, reprise dans René Clair, *Cinéma d'hier, Cinéma d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 1970, p. 39).

⁵⁹ *Feu sur le quartier général ! : le cinéma traversé (textes, entretiens, récits)*, dir. Antoine de Baecque, Paris, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2008, p. 19.

⁶⁰ Selon Jean-Pierre Siméon, si « le court métrage est la forme de cinéma qui, par sa brièveté, son art de l'ellipse et de la suggestion, son intensité émotionnelle, présente de profondes affinités avec la poésie », c'est aussi dans ce genre « que se trouve illustrée la poésie, de façon la plus fréquente et la plus variée, du film d'animation au documentaire sur un poète » (URL).

⁶¹ Voir Nadja Cohen, « Charlot, poète malgré lui », *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, n° 18, mai 2016, URL, et « Charlot, ce poète », Sandrine Montin (dir.), *Loxias*, n° 49, juin 2015, URL.

Que désigne la notion ? Assurément pas un genre constitué, comme en littérature, mais davantage une tonalité, voire un style d'auteur, reconnaissable à son écart par rapport à un certain nombre de normes. Dès lors, le cinéma documentaire peut aussi se voir gratifié du qualificatif « poétique⁶² » ainsi que, de manière plus évidente, le cinéma d'animation, qui semble d'ailleurs même entretenir des relations privilégiées avec la poésie, comme le montre l'étude de Marion Poirson-Dechonne, peut-être parce que, dans sa fabrique même, il échappe à la phase toute prosaïque de captation du réel⁶³.

Arts visuels, arts poétiques ?

Quant à la sphère des arts plastiques, le terme de « poétique » n'est pas en reste, même s'il apparaît moins fréquent que dans le domaine du cinéma. Il semble particulièrement utilisé dans la critique d'art des écrivains, comme si ces derniers déplaçaient leur propre univers de référence lorsqu'ils s'intéressaient à des productions non textuelles. Le spectre des significations de « poétique » est ainsi, dans ce domaine, particulièrement large.

Parmi les nombreux textes critiques que le romancier et journaliste Pierre Mac Orlan consacre au dessin, à la peinture ou à la photographie, une chronique de 1929 estime que « [l']œuvre de Moholy-Nagy est poétique ». La nouvelle façon de voir le monde qu'est la photographie, *medium* qu'aborde aussi Chloé Morille dans ce numéro, est selon lui une forme de poésie neuve :

La photographie n'est pas un art de luxe. Ce n'est pas non plus un art populaire. C'est une apparition assez récente de la poésie dans un monde qui aime encore les poètes à la condition qu'ils ne soient pas absolument ceux qu'il a connus. [...] Rien n'est plus près de cet extraordinaire lyrisme intérieur qui donne aux hommes de ce temps de réelles qualités d'enthousiasme. La poésie est devenue une force pratique, une force active qui, en quelque sorte, recharge en temps voulu les accumulateurs qui permettent aux hommes de s'associer sans broncher au rythme et aux disciplines actuels. La lecture d'un très beau poème doit être comme un encouragement à produire, quel que soit le thème de la production [...] ⁶⁴.

La poésie apparaît ici — c'est d'ailleurs saillant dans les années 1910 et 1920 —, comme une force, une énergie créatrice qui dépasse le langagier.

⁶² Voir par exemple en 2011 le cycle « Poésie documentaire » du festival Périphéries de Montreuil, ainsi que l'émission de France culture *La Grande Table* sur la « poésie documentaire », 6 octobre 2011.

⁶³ À l'exception des films d'animation en motion capture.

⁶⁴ Pierre Mac Orlan, « Photographie II », *Le Crapouillot*, mars 1929, p. 32-35.

L'art contemporain semble aujourd'hui particulièrement travaillé par la question d'un poétique dégagé du langagier. L'adjectif « poétique », en effet, est utilisé abondamment dans la communication des artistes et souvent repris par les journalistes, de façon lâche, pour désigner un « je-ne-sais-quoi » qui penche du côté de l'expérience, d'une « habitation poétique » du monde⁶⁵, faisant jouer l'humain contre la machine, le rêve contre la raison, la contemplation, le hasard et une forme de « délicatesse ». Pour s'en tenir à quelques exemples récents, les oiseaux dessinés par Jean-Luc Verna seraient « poétiques » car fragiles, en voie d'effacement⁶⁶, le travail photographique de Massao Mascaró « délicat et poétique⁶⁷ », tandis que Bernie Krause, dont la fondation Cartier exposait en 2016 le travail sur les sons de la nature, « contemple le monde naturel en poète, écoute les vocalisations des animaux en musicien et, à travers ses enregistrements, les étudie en scientifique⁶⁸ ».

Toutefois, « poétique » prend actuellement dans l'art contemporain des sens beaucoup plus précis, désignant le retour dans l'art des jeux textuels et du langage détourné de sa fonction quotidienne. Le terme est alors utilisé pour qualifier les objets artistiques hybrides, entre littérature et arts visuels que sont les « [e]xpositions-fictions, expositions-poésies, roman d'exposition, matrices littéraires, scénarios curatoriaux » mis en avant dans *L'Art même* par Magali Nachtergaele qui écrit que « [l']art aussi se pare de poésie... » et que « la poésie et le poétique reviennent au premier plan, après quelques décennies de relégation dans les zones confidentielles du monde de l'art »⁶⁹. L'introduction à ce numéro, comme l'éditorial des *Cahiers du cinéma* déjà cité, interroge aussi le sens à donner à « poétique » : un film, une pièce, une performance, une installation, sont-ils « poétiques » par l'utilisation faite du langage ou par leurs propres moyens ? « Poétique » ne servirait-il pas aussi parfois aujourd'hui à pointer une tendance au mélange des genres et à l'hybridation, qu'étudient par exemple Gaëlle Théval ou Anne-Christine Royère ?

⁶⁵ Dans la lignée du fameux « habiter poétiquement le monde » de Hölderlin. Dans cette veine existentielle, citons aussi l'exposition de 2011 du LaM de Villeneuve d'Ascq, [Habiter poétiquement le monde](#).

⁶⁶ Voir Roxana Azimi, « Verna, plumes poétiques », *Le Monde Magazine*, 2016, sur l'exposition Jean-Luc Verna au Mac-Val (jusqu'au 26 février 2017).

⁶⁷ Michel Verlinden, « Massao Mascaró », *Bruzz*, au sujet des Bozar Nikon Monography Series Award 2016.

⁶⁸ Texte de présentation de l'exposition sur le site de la fondation Cartier, [URL](#). Voir encore, exemple parmi tant d'autres, le texte de présentation du film consacré aux installations de nature architecturale de Claire Maugeais, « observatrice des occurrences concrètes d'une modernité schématique et standardisée, [qui] introduit dans toute cette perfection supposée, une poésie humaine faite de fragilité, d'errance et d'imaginaire », 20 janvier 2014, [URL](#).

⁶⁹ Magali Nachtergaele, « Poétiques brisées du contemporain », *L'Art même*, *op. cit.*, p. 5. Sur le sujet, voir aussi le collectif dirigé par Pascal Mougin, *La Tentation littéraire de l'art contemporain* (à paraître) et les travaux de Jean-Max Colard.

Poésie à la radio, poésie de la radio

Une telle question se pose à nouveau à propos de ce qu'on a pu appeler dans l'après-guerre la « poésie radiophonique », étudiée par Céline Pardo⁷⁰ qui explique que cette appellation englobe à la fois des lectures de poèmes diffusées sur les ondes et certaines formes de création utilisant des possibilités propres au *medium*.

La « poésie radiophonique » a pu ainsi être utilisée comme une « catégorie supra-générique extérieure aux genres communément admis en littérature⁷¹ ». L'usage du terme « poétique » a là aussi une dimension performative puisqu'il s'agit de placer l'auditeur « en disposition de poème », selon les mots de Paulhan⁷² et de conditionner « poétiquement » son écoute. Céline Pardo avance ainsi une fonction « légitimante » du terme de « poème » à la radio : « une émission appelée "poème" se démarque des autres programmes radiophoniques et demande à être reçue comme œuvre⁷³ ».

Qu'est-ce qui est en effet « poétique » dans le champ radiophonique ? Le contenu d'une émission ou bien le *medium* radiophonique lui-même ? Pour certains, la radio aurait le pouvoir de « poétiser les discours les plus banals et les moins littéraires qui soient » comme le rapporte de manière plaisante Pierre Schaeffer pour qui un compte rendu radiophonique de sport, entendu en sa prosodie propre, est susceptible de devenir poésie⁷⁴.

Soupault invite lui aussi au développement d'une « poésie de la radio », ne se contenant pas d'exploiter une supposée essence poétique du *medium*, mais cherchant à en faire un usage insolite pour réveiller l'auditeur « somnambule de la vie quotidienne⁷⁵ ». Plus concrètement, William Aguet, de Radio Lausanne, envisage en 1945 de faire advenir à la radio une forme de poésie par un art de la « résonance », jouant sur les silences. Ce qu'il appelle « une poésie des ondes⁷⁶ » viserait à produire sur l'auditeur l'équivalent de l'émotion que Reverdy crée avec les blancs typographiques.

⁷⁰ Céline Pardo, *La Poésie hors du livre (1945-1965)*, op. cit., p. 155, et le compte rendu de cet ouvrage dans le dossier d'Acta lié à ce numéro.

⁷¹ *Ibid.*, p. 156.

⁷² Jean Paulhan, *Clef de la poésie*, Paris, Gallimard, 1944, p. 21.

⁷³ Céline Pardo, *La Poésie hors du livre (1945-1965)*, op. cit., p. 156.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 160.

⁷⁵ Soupault, « Vers une poésie du cinéma et de la radio », *Fontaine*, n° 16, 1941, cité dans *ibid.*, p. 162.

⁷⁶ Texte cité dans *Cahiers d'histoire de la radiodiffusion*, n° 56, avril-juin 1998, p. 80.

Architecture, poésie de la construction

Ces silences et ces vides correspondent-ils, dans le domaine de la construction, à une utilisation « poétique » de l'espace ? L'architecture est un terrain d'étude particulièrement intéressant pour l'emploi du terme « poétique » car s'y côtoient le sens formel de poétique (comme création de forme) et le sens existentiel (comme création d'un cadre de vie et d'une expérience). Aujourd'hui les projets d'urbanisme mettent l'accent sur la valorisation de l'expérience de l'utilisateur, et l'adjectif « poétique » est un des moyens pour décrire la valeur ajoutée d'un bâtiment ou d'un aménagement de qualité⁷⁷.

La question d'une architecture poétique travaille la profession depuis longtemps, comme en témoigne l'article d'Antoinette Nort portant sur le xviii^e siècle. Elle est naturellement très présente dans les débats théoriques sur l'architecture moderniste. La revue AZ, par exemple, avançait en 1932 que l'architecture était un « aspect nouveau de la poésie moderne », une « poésie de notre âge, semblable à ce que nous sommes... ou à ce que nous voulons être. Poésie dépouillée de romantisme, non conformiste, dure parfois, orgueilleuse comme il convient⁷⁸ ».

À la question « L'architecture peut-elle être poésie ? », le fameux architecte italien Carlo Scarpa répond en 1976 : « [L]es formes exprimées peuvent *devenir* poésie. On ne peut pas *en faire*⁷⁹ ». Cette distinction entre l'intention poétique d'un créateur et un « devenir » poétique des formes rompt ainsi avec une conception dominante du poétique comme transmission d'une émotion.

Un autre texte célèbre sur le sujet, celui de Frank Lloyd Wright, exprime sans ambages la conviction qu'un bon architecte est un poète :

Un bon bâtiment est le plus grand des poèmes lorsqu'il est architecture organique ; s'il représente et confronte la réalité, s'il sert et libère la vie, s'il allège les contraintes de la vie quotidienne en lui donnant un sens et une valeur accrue, il est non moins poésie, mais davantage. Tout grand architecte est — nécessairement — poète. Il doit être un grand et original interprète de son présent, de son temps, de son époque⁸⁰.

⁷⁷ Grâce au tramway notamment, les décideurs essaient de développer une « poésie de la ville », en transformant l'utilisateur en voyageur, ouvert, regardant (voir la communication de Belinda Redondo au colloque *Quand on arrive en ville*, Bruxelles, U.L.B., 15-16 octobre 2015).

⁷⁸ Anonyme, « Un aspect nouveau de la poésie moderne, l'architecture », AZ, n° 8, 1932 : « Symbole d'une époque, la construction restera et marquera dans les temps à venir la conception que nous nous faisons de la poésie. »

⁷⁹ Carlo Scarpa, « L'architecture peut-elle être poésie ? », *Les Cahiers de la recherche architecturale*, n° 19, 2^e trimestre 1986, p. 12-17. Texte monté à partir de la conférence « Kann Architektur Poesie sein ? » à l'académie des Beaux-arts de Vienne, 16 novembre 1976. Il explique aussi : « oui, parfois, l'architecture est poésie, mais elle ne l'est pas toujours. La société ne demande pas toujours de la poésie. La poésie n'est pas une chose de tous les jours. Mais on ne doit pas penser et il n'est pas possible de dire : je ferai une architecture poétique. La poésie naît de la chose en soi, si celui qui la fait a en lui cette nature. »

⁸⁰ Frank Lloyd Wright, *The Future of Architecture*, New York, Horizon Press, 1953, trad. et cité dans *ibid*.

Wright écrit en substance ici qu'une architecture poétique est une bonne architecture, extension maximale de l'adjectif poétique, utilisé en ce domaine comme un pur prédicat positif, outil de valorisation, au même titre que « bon » ou « beau » en d'autres contextes. Dans ce cas, une construction poétique serait-elle simplement une construction réussie, un spectacle poétique un bon spectacle, un film poétique un beau film ?

On pourrait ainsi, en multipliant les exemples, montrer ce que partagent la poésie de l'architecture, la poésie de la science, dont traite la [note de Jean-François Duclos sur Cuvier et Balzac](#), mais aussi la poésie de la danse, la poésie des lieux, ou même de la vie...

Le « poétique » : hypothèses et enjeux

La multiplicité d'emplois du terme « poétique » que nous avons signalée ici et que déploiera l'ensemble du numéro permet néanmoins d'identifier trois constantes principales :

1. Qualifier telle ou telle œuvre de « poétique » vise souvent à souligner sa propension particulière à exploiter pleinement les caractéristiques de son *medium*, dans une logique essentialiste correspondant à l'idéal moderniste⁸¹ de réalisation d'un art « pur » par élimination de tout élément qui ne serait pas spécifiquement sien. La poésie servirait ici de modèle, dans la mesure où le primat qu'elle accorde à la fonction poétique du langage, à en croire Jakobson, fait d'elle un jeu autotélique exploitant la matière phonique des mots au détriment de leur valeur d'usage. Dans d'autres domaines artistiques, un même mouvement serait à l'œuvre lorsque la peinture se libère du figuratif, le cinéma du scénario, ou la radio de sa pure fonction véhiculaire pour élaborer ses formes propres. Dans ces usages, « poétique » implique donc également souvent une forme de réflexivité, de retour critique sur une pratique. Il en va ainsi dans les usages de « poétique » appliqués au cinéma d'animation (dans [l'article de Marion Poirson-Dechonne](#)) ou à la photographie (dans celui de [Chloé Morille](#)). Ce sens de « poétique » comme quintessence, qui transparaît dans [l'entretien avec William Marx](#) faisant de la poésie la « pointe la plus avancée » de la littérature, rejoint ainsi un usage plus trivial du terme, fondamentalement mélioratif. Comme l'atteste le T.L.F., « poétique » sert à « exprimer ce qu'il y a d'essentiel dans une réalité » : « *(Un) poème de. (Un) modèle de* », voire par antiphrase (« c'est tout un poème ! »)⁸².
2. Une œuvre est souvent aussi désignée comme poétique lorsqu'elle manifeste une

⁸¹ Voir notamment les fameuses analyses de Clement Greenberg sur la peinture américaine.

⁸² « Poème », *Trésor informatisé de la langue française*, [disponible en ligne](#).

forme d'écart, notion développée en son temps par Jean Cohen pour distinguer la prose de la poésie⁸³. Cette notion d'écart par rapport à des normes constituées transparait dans de très nombreux usages courants du terme, comme on l'a vu dans le forum internet cité plus haut à propos des publicités dites poétiques, mais aussi dans le domaine de la danse lorsqu'un chorégraphe s'éloigne des attendus et des traditions, comme Loïe Fuller dans l'article de Justine Christen, ou au cinéma pour désigner des films prenant des libertés vis-à-vis d'un certain nombre de normes, notamment narratives (voir l'article de Nikol Dziub). Bien souvent aussi, « poétique » désigne, en dehors des pratiques artistiques, des conduites qui s'écartent des normes, comme celles portées aux nues par André Breton lorsqu'il commente la vie de Jacques Vaché, parangon de ce qu'il appelle « une poésie au besoin sans poèmes⁸⁴ ». Ce sens de « poétique » appliqué à des comportements non formatés, non prévisibles échappant à toute forme de contrôle, est au cœur de l'extrait du livre de Jean Galard republié et présenté par Jan Baetens, ainsi que de l'utopie situationniste étudiée par Bertrand Cochard dans ce numéro.

3. Enfin, de manière plus subtile, le poétique serait du côté du résidu, du surplus voire du débordement, commun à de nombreux usages du terme de « poétique ». C'est, dans l'esprit de Balzac, ce qui fait qu'un scientifique peut se voir gratifié du titre de poète lorsqu'il excède sa posture de scientifique, comme on le voit dans la note de Jean-François Duclos. C'est parfois aussi le sens que prêtent à ce terme Sartre et Beauvoir dans leurs échanges privés, mais aussi celui que l'on trouve dans les usages pragmatiques des communicants et publicitaires (voir l'entretien avec Étienne Candel) ou dans les usages promotionnels des livres de tourisme étudiés dans ce numéro par David Martens. « Poétique » est un « je ne sais quoi », certes parce qu'il sert souvent à dissimuler un flou, mais aussi parce qu'il désigne littéralement ce qui reste lorsqu'on a mis des mots sur tout le reste.

En leur temps les Classiques désignaient cet excès de sens mettant la raison en échec par la périphrase négative « je-ne-sais-quoi ». Pour Furetière, « on dit je ne scay quoy des choses dont on ne peut trouver la vraie expression ». Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si, à l'époque, elle apparaît souvent de manière privilégiée dans les domaines de l'amour et de l'esthétique. Plus particulièrement, selon Pierre-Henri Simon,

Quand un classique découvre une impression pour lui aussi surprenante que le plaisir qui naît de contempler le désordre, l'horrible et le terrible, non pas apprivoisés par l'art [...] mais trouvés dans la nature et perçus à l'état brut, il rencontre tout naturellement le je-ne-sais-quoi qui me semble impliquer ici

⁸³ Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

⁸⁴ André Breton, « La Confession dédaigneuse », *Les Pas Perdus, Œuvres complètes I* [1988], édition établie par Marguerite Bonnet avec la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 198.

quelque chose de plus que le consentement à l'inexprimable, mais déjà le frisson de l'irrationnel⁸⁵.

Significativement, l'auteur signale d'ailleurs le lien qui sera établi plus tard entre le « je-ne-sais-quoi » et l'idée de poésie par Joubert, « ce classique du crépuscule » qui, tout à la fois, fait l'éloge de la clarté et revendique la nécessité de laisser une part d'indéterminé sans quoi « il n'y aura plus de jeu dans la parole, et dès lors plus de poésie⁸⁶ ».

Il semblerait que Barthes ne soit pas si loin du « je-ne-sais-quoi » classique lorsqu'il élabore la notion d'« obtus » contre celle d'« obvie » dans son essai sur les photogrammes d'Eisenstein. L'obtus est pour lui ce « troisième sens⁸⁷ » qui mettrait en échec toute définition restrictive et troublerait le métalangage. De la même façon, Barthes propose ailleurs, dans un texte sur la photographie, de définir « le Poétique » comme un « supplément de sens » qui demeurerait « lorsqu'une œuvre déborde le sens qu'elle semble d'abord poser⁸⁸ ». Toutefois, si Barthes semble d'une certaine façon renouer souterrainement avec ses illustres devanciers du Grand siècle, la notion d'obtus n'est pas pour lui « un objet inépuisable d'inquiétude et de perplexité », comme l'était pour les classiques celle de « je-ne-sais-quoi »⁸⁹, mais bien au contraire, elle appelle justement chez lui une profusion de gloses et constitue une incitation à une forme de créativité voire de poésie critique l'amenant, de métaphore en métaphore, par reformulations successives, à tenter de cerner la nature de ce qui se dérobe. Au je-ne-sais-quoi classique, dont la dénomination même était associée à une forme de négativité et de déficience, s'opposerait donc la jubilation de la nomination barthésienne qui en inverserait la polarité.

Dans les usages du terme, qui sont au cœur de ce numéro, ces trois sens se chevauchent souvent, s'opposent parfois, mais sont rarement explicités de façon aussi univoque. C'est que notre démarche est avant tout inductive. Nous avons choisi de mettre en avant différents domaines (le cinéma, la photographie, la danse, l'architecture, les livres de tourisme) et de couvrir différentes époques, du xviii^e siècle au contemporain. Cette hétérogénéité va de pair avec un mélange des genres assumé et de nombreuses ruptures de ton dans les exemples sélectionnés, qui

⁸⁵ Pierre-Henri Simon, « La raison classique devant le "je ne sais quoi" », art. cit., p. 112.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 116.

⁸⁷ Le premier sens relève de la communication, le deuxième est d'ordre symbolique et le troisième, qui nous intéresse, appelé « la signifiante » semble assez proche du poétique. Ce qui excède le récit d'un film « en lui le désir n'aboutit pas à ce spasme du signifié qui, d'ordinaire, fait retomber voluptueusement le sujet dans la paix des nominations » (Roland Barthes, « Le troisième sens » [1970], *L'Obvie et l'obtus*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1992, p. 56).

⁸⁸ Roland Barthes, préface à Lucien Clergue, *Langage des sables*, Marseille, AGEP, 1980, initialement publié dans la revue *Sud*, n° 51, février 1980, texte cité par Chloé Morille dans ce numéro.

⁸⁹ Vladimir Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Paris, P.U.F., 1957.

visent à rendre compte de l'étendue des usages de « poétique » en dehors du canon littéraire.

Nous avons également choisi d'adjoindre à ces études détaillées plusieurs notes, documents et entretiens. La présentation que Jean-Louis Jeannelle fait des usages du terme « poétique » chez Sartre et Beauvoir permet en effet, comme la note de Jean-François Duclos sur la conception balzacienne de la science, de découvrir des corpus et d'esquisser des méthodes d'analyse, tandis que l'extrait de *La Beauté du geste* de Jean Galard que nous republions offre une mise en perspective de nos interrogations. Quant aux deux entretiens que nous avons menés avec William Marx et avec Étienne Candel, ils montrent combien le thème de ce numéro nourrit une pensée vivante et contemporaine et permettent de faire le lien entre plusieurs champs disciplinaires : l'esthétique, la théorie et l'histoire de la littérature et les sciences de la communication. Cette démarche inductive et l'ouverture chronologique autant que disciplinaire de ce numéro sont autant de façons de rendre justice à l'extrême richesse des usages, mais aussi de montrer les potentialités de ce corpus naissant pour la recherche littéraire.

Pour finir, nous voudrions insister sur certains partis pris méthodologiques qui ont été les nôtres ici. L'originalité de notre approche est double : elle réside d'une part dans le fait de travailler non sur la poésie mais sur les idées de poésie, et d'autre part dans le fait d'interroger cette notion non pas à partir de corpus littéraires, comme l'a fait l'A.N.R. sur « L'Histoire littéraire des écrivains⁹⁰ » mais à partir de discours tirés des domaines les plus variés. En cela, la démarche est assez proche de celle qui consiste à étudier les médiations du littéraire dans les photographies d'écrivains, les films mettant en scène des figures d'auteurs ou les expositions qui leur sont consacrées, questions sur lesquelles nous travaillons par ailleurs⁹¹. Les initiatives de ce genre se multiplient actuellement, et, à moins qu'un pessimisme indéfectible n'y fasse voir un symptôme de la crise des études littéraires, nous estimons qu'il y a lieu de s'en réjouir. Enfin, il nous semble important de questionner avec nos outils cette circulation médiatique de la littérature, sur laquelle travaillent les sciences de l'information et de la communication⁹² mais qui rebute encore beaucoup de littéraires redoutant que l'étude de tels corpus ne porte le coup de grâce à une littérature déjà fragilisée dans le champ contemporain.

⁹⁰ Voir notamment « L'histoire littéraire des écrivains » dans l'Atelier de théorie littéraire de Fabula.

⁹¹ Voir, par exemple les travaux du groupe M.D.R.N. de l'université de Leuven (www.mdrn.be) et plus particulièrement les travaux d'Anne Reverseau sur le portrait d'écrivain (par exemple, avec David Martens et Jean-Pierre Montier, *L'Écrivain vu par la photographie, Formes, usages, enjeux*, Rennes, P.U.R., 2017) et ceux de Nadja Cohen sur les figures d'écrivains au cinéma (dans le numéro 3 de la revue *Captures*, à paraître au printemps 2017, [URL](#)).

⁹² Voir les travaux d'Yves Jeanneret, déjà cités, et le colloque *Objets insignes, objets infâmes de la littérature* organisé au CELSA à l'automne 2015 ([URL](#)).

Étudier l'idée de poésie en dehors de la littérature fait courir le risque d'un nivellement, entend-on souvent. Comment peut-on envisager ensemble le cinéma le plus exigeant et la publicité la plus cynique ? La poésie la plus confidentielle et celle du tout venant sur des blogs amateurs ? Comment traiter du *high* et du *low* sans préjugé mais en donnant sa juste place à chacun ? S'il n'est pas aisé de répondre à ces questions, il importe toutefois de les poser si nous, les « littéraires », voulons être autre chose que les éternels gardiens du temple.

BIBLIOGRAPHIE

« L'art et l'écrit, un horizon contemporain », *L'Art même*, n° 70, Bruxelles, été-automne 2016 ([URL](#)).

Adam Jean-Michel, *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve, éditions Academia, coll. « Sciences du langage. Carrefours et points de vue », 2011.

Alferi Pierre, « Qu'est-ce qu'un cinépoème », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 7, 2013 ([URL](#)).

Breton André, *Œuvres complètes I* [1988], édition établie par Marguerite Bonnet avec la collaboration de Philippe Bernier, Étienne-Alain Hubert et José Pierre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

Apollinaire Guillaume, *Œuvres en prose complètes II*, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.

Bachelard Gaston, *Poétique de la rêverie* [1960] ([disponible en ligne](#)).

Baetens Jan, *À voix haute : poésie et lecture publique*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2016.

Barthes Roland [Sud, n° 51, février 1980], préface à Lucien Clergue, *Langage des sables*, Marseille, AGEF, 1980.

———, *L'Obvie et l'obtus*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1992.

Barthes Roland, Kayser Wolfgang, Booth Wayne C. et Hamon Philippe, *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

Benjamin Walter, « Sur le kitsch onirique » [1927], *Œuvres II*, trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000.

Boschetti Anna, *La Poésie partout : Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

Clair René, *Cinéma d'hier, Cinéma d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 1970.

Cohen Jean, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

Cohen Nadja, « Charlot, ce poète », Sandrine Montin (dir.), *Loxias*, n° 49, juin 2015 ([URL](#)).

———, « Charlot, poète malgré lui », *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, n° 18, mai 2016 ([URL](#)).

Cohen Nadja (dir.), « L'écrivain au cinéma », *Captures*, n° 3, 2017, URL: <http://revuecaptures.org>.

Cohen Nadja et Reverseau Anne, « Qu'est-ce qui est "poétique" ? Excursion dans les discours contemporains sur le cinéma », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 7, 2013, p. 173-186 ([URL](#)).

Collot Michel, « "Cette émotion appelée poésie" (Pierre Reverdy) », *Fabula / Les colloques*, « L'émotion, puissance de la littérature » ([URL](#)).

Combe Dominique, *Poésie et récit, une rhétorique des genres*, Paris, José Corti, 1989.

de Baecque Antoine (dir.), *Feu sur le quartier général ! : le cinéma traversé (textes, entretiens, récits)*, Paris, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2008.

de Saint-Exupéry Antoine, *Le Petit Prince* [1943], Paris, Gallimard, « Jeunesse », 2009.

Delorme Stéphane, « Poétique ? », *Les Cahiers du cinéma*, n° 682, octobre 2012 ([URL](#)).

Espitallier Jean-Michel, *Caisse à outils. Un panorama de la poésie française aujourd'hui*, Paris, Pocket, 2006.

Fargue, Léon-Paul, *Sous la lampe*, Paris, N.R.F., 1937.

Game Jérôme, « In & out, ou comment sortir du livre pour mieux y retourner — et réciproquement », *Littérature*, n° 160, 2010, p. 44-53 ([URL](#)).

Gleize Jean-Marie, *À noir. Poésie et littéralité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

Glissant Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

Gracq Julien, *André Breton*, Paris, José Corti, 1948.

Heinich Nathalie, *Faire voir. L'art à l'épreuve de ses médiations*, Bruxelles, Impressions nouvelles, 2009.

Hytier Jean, « Autour d'une analogie valéryenne », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1965, vol. 17, n° 1, p. 171-189 ([URL](#)).

Jankélévitch Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Paris, P.U.F., 1957.

Jeanneret Yves, *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions Non Standard, 2014.

———, *Penser la trivialité : la vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2008.

Jouve Vincent, « De quoi la poétique est-elle le nom ? », *Fabula-LHT*, n° 10, « L'aventure poétique », décembre 2012, URL : <http://www.fabula.org/lht/10/jouve.html>.

Le Dantec Jean-Pierre, *Poétique des jardins*, Arles, Actes Sud, 2011.

Mac Orlan Pierre, « Photographie II », *Le Crapouillot*, mars 1929, p. 32-35.

Martens David, Montier Jean-Pierre et Reverseau Anne (dir.), *L'Écrivain vu par la photographie. Formes, usages, enjeux*, Rennes, P.U.R., 2017.

Marx William, *La Haine de la littérature*, Paris, Éditions de Minuit, 2015.

———, *Le Tombeau d'Œdipe. Pour une tragédie sans tragique*, Paris, Éditions de Minuit, 2012.

Morin Edgar, *Amour poésie sagesse*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1997.

Murat Michel, *Le Vers libre*, Paris, Honoré Champion, 2008.

Pardo Céline, *La Poésie hors du livre (1945-1965). Le poème à l'ère de la radio et du disque*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015.

Paulhan Jean, *Clef de la poésie*, Paris, Gallimard, 1944.

Philippe Gilles et Piat Julien (dir.), *La Langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009.

Philippe Gilles, *Le Français, dernière des langues*, Paris, P.U.F., 2010.

Reverdy Pierre, « Cette émotion appelée poésie », *Œuvres complètes II*, Étienne-Alain Hubert (éd.), Paris, Flammarion, « Mille & une pages », 2010.

Rodriguez Antonio, « Poésie », *Dictionnaire Arts et émotions*, s. dir. de Mathilde Bernard, Alexandre Gefen et Carole Talon-Hugon, Paris, Armand Colin, 2016.

Roubaud Jacques, *La Vieillesse d'Alexandre : essai sur quelques états récents du vers français*, Paris, F. Maspero, 1978.

Rueff Martin, « La non-poésie des non-poètes », *Libération*, 19 mai 2013 ([URL](#)).

———, *L'Inquiétude de l'esprit ou pourquoi la poésie en temps de crise*, Paris, Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2014.

Sansot Pierre, *Poétique de la ville* [1973], Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2004.

Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* [1964], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985.

Scarpa Carlo, « L'architecture peut-elle être poésie? », *Les Cahiers de la recherche architecturale*, n° 19, 2^e trimestre 1986, p. 12-17.

Simon Pierre-Henri, « La raison classique devant le "je ne sais quoi" », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1959, vol. 11, n° 1, p. 104-117 ([URL](#)).

Soupault Philippe, « Vers une poésie du cinéma et de la radio », *Fontaine*, n° 16, 1941.

Valéry Paul, *Œuvres I*, Jean Hytier (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.

Wright Frank Lloyd, *The Future of Architecture*, New York, Horizon Press, 1953.

PLAN

- Où est (partie) la poésie ?
- Mouvements centrifuges de la poésie
- Pourquoi une telle plasticité du « poétique » ?
- Un je-ne-sais quoi ?
- Petit panorama du « poétique » hors les murs
 - Cinéma de poésie, poésie de cinéma
 - Arts visuels, arts poétiques ?
 - Poésie à la radio, poésie de la radio
 - Architecture, poésie de la construction
- Le « poétique » : hypothèses et enjeux

AUTEURS

Nadja Cohen

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : nadja.cohen@gmail.com

Anne Reverseau

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : annerever@yahoo.fr