

Désignification, grammoclastie, alter-lisible/dicible : donner des mots à la subversion du poétique

Par Alessandro De Francesco

[Conférence prononcée lors de la journée d'études Les Nouvelles Écritures Politiques : Le Poète Dans La Communauté, Birkbeck – University of London, 13 février 2015, publiée in A. De Francesco, Continuum. Écrits sur la poésie comme pratique artistique, La Haye/Tirana : Uitgeverij, 2015]

Penser le lien entre poésie et politique signifie pour moi, et pour beaucoup d'entre nous, créer des concepts aptes à penser la subversion du poétique. Il y a deux façons dont la subversion du poétique peut être entendue : en tant que subversion opérée *par le poétique*, et en tant que subversion opérée *à l'égard du poétique*. Il sera question ici des deux sens en même temps, car il n'est pas possible au fond de séparer ces deux modalités. La raison de cela est avant tout historique et l'on pourrait dire à ce propos que *la poésie est un art relativement récent* : ce n'est qu'au XIX^{ème} siècle, à l'époque de la Révolution Industrielle, que le langage poétique est amené de façon systématique et autoconsciente à ouvrir ses formes une fois pour toutes avec le vers libre, le poème en prose, et un peu plus tard avec le premier grand poème typographique, *le Coup de dés*. Après, on ne s'est plus arrêté : l'avant-garde historique à l'époque de la Première Guerre mondiale, de la révolution socialiste et des grandes évolutions scientifiques a continué à « défaire les codes », selon une expression que Deleuze et Guattari emploient justement dans le champ épistémologique ¹; la Shoah s'est ultérieurement imposée, comme on le voit chez Paul Celan peut-être plus que chez tous les autres, en tant que crime technologique archétypal qui affecte directement la forme du texte, auquel ont fait suite de nombreux autres crimes technologiques fascistes, dont une conséquence majeure est la modification radicale du langage et du rôle que le langage poétique peut occuper dans la modernité ; le changement de langage comporté par l'introduction des médias de masse, de la télévision en occident pendant les années 1960 jusqu'aux réseaux sociaux à l'échelle mondiale, marque à mon avis, avec la Shoah, l'autre grand nœud historique en lien avec l'évolution formelle de la poésie post-1945, et j'essayerai de montrer brièvement pourquoi. Cette évolution continue encore malgré plusieurs tentatives restauratrices, mais elle n'a sans doute pas non plus réussi, en 2015, à modifier à nouveau son paradigme, sauf dans quelques cas isolés. Mais un changement de paradigme n'est justement pas constitué par quelques cas isolés, c'est l'expression d'une prise de conscience généralisée de la part du langage plutôt que d'auteurs pris singulièrement.

1. G. Deleuze – F. Guattari, Capitalisme et schizophrénie I : L'Anti-Œdipe, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Critique », 1972-73, p. 392.

Peut-être comme jamais dans le passé, depuis environ 200 ans la poésie s'est trouvée en dialogue avec un ensemble d'événements historiques, épistémologiques, politiques et technologiques qui ont influencé de façon assez directe la structure du texte, la prosodie, la métrique, la syntaxe, la rhétorique, et ce sans doute aussi comme réaction à l'affirmation du roman moderne en tant que genre littéraire dominant. Si le roman produisait une fiction, la poésie réagissait en se tournant vers le réel, elle se laissait secouer par le réel au lieu de le raconter, au lieu de le réorganiser dans la fiction. Mais bien évidemment d'une part avec Flaubert et plus tard avec Proust, Joyce, Musil, et d'autre part avec la disparition d'un genre « poésie » nettement identifiable justement du fait des évolutions formelles radicales par lesquelles la poésie a été affectée, cette opposition ne peut être tracée nettement, et cela serait l'objet d'une tout autre communication que de s'en occuper en détail.

Ce qui a eu lieu en poésie pendant ces 200 ans, je proposerai de l'appeler *dépassement de la distinction ontologique entre esthétique, éthique et épistémologie*. Contrairement à ce qu'affirmait Paul Valéry, à savoir que le domaine de compétence de la poésie était des « illusions » qui n'étaient « pas à dédaigner »² - Valéry qui a en même temps contribué de façon essentielle à une nouvelle théorie du rôle du langage dans la modernité -, la poésie produit des questionnements, des tentatives de modification de l'état des choses et des modalités de connaissance au même titre que d'autres processus de pensée et d'action. Mais qu'est-ce qui la distingue alors de ces autres processus? Le fait que la manipulation du langage, un langage qui devient de plus en plus, au cours du XX^{ème} siècle, un langage-matière, est le point essentiel de ce dépassement ontologique. Que se passe-t-il dans ce langage? Nous verrons que cette question entraîne des conséquences politiques directes sous l'égide de celle que j'ai appelée la subversion du poétique, dans les deux sens évoqués plus haut (subversion *du* poétique et *par* le poétique).

Il faut produire d'abord, me semble-t-il, une distinction plus nette entre l'avant et l'après 1945 voire sans doute entre avant et après 1960, car il aura fallu plus d'une décennie pour que le langage poétique fasse en sorte que le réel dans lequel il avait été immergé l'affecte au point de modifier radicalement ses coordonnées. Je proposais de considérer qu'un grand changement de paradigme poétique a été étroitement relié avec la Shoah en tant que crime technologique archétypal et avec l'introduction des médias de masse. Ce n'est pas un hasard que la poésie commence au même moment à théoriser son rôle politique de façon systématique (il suffit de penser à *Tel Quel* en France ou à *I Novissimi* en Italie) et qu'elle se dérobe, aussi, à une identification générique nette avec le surgissement des écritures dites *post-génériques* ainsi que de pratiques telles que la poésie-performance, la poésie conceptuelle et la poésie concrète, entre autres.

Je propose de nommer *désignification et grammoclastie* les deux processus à l'œuvre dans la subversion du poétique opérée depuis les années 1960 et encore active. La description de ces deux processus est à son tour reliée au surgissement tout à fait majeur de deux questionnements poétologiques récurrents, que je choisirai de faire interagir : celui de la lisibilité du texte poétique de la modernité et de la contemporanéité, et celui de la dicibilité des contenus avec lesquels la poésie choisit de se mesurer.

2. P. Valéry, Cahiers (textes choisis) : Tome I, éd. par Judith Robinson, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, p. 684.

Dans ce modèle, ce que j'appelle *grammoclasmie* me semble être le concept le plus général, duquel je tiens toujours compte en tant que lecteur de poésie contemporaine. Pierre Guyotat et Jean-Marie Gleize entre autres - pour ne rester que dans le domaine français et dans un champ d'écriture relevant du post-général, mais qui demeure tout de même *poétique* dans le sens élargi de ce terme, un sens qui est justement élargi par le changement de paradigme historique que j'essaie d'évoquer ici - ont souvent souligné le programme iconoclaste de leur écriture. Guyotat :

Je crois que l'image n'est plus possible. Dans mon texte je me suis efforcé de supprimer[r] toutes les images. Le recours à l'image oblige à dire : *comme*. Pourquoi désigner une chose par l'intermédiaire d'une autre ? On doit pouvoir l'exprimer sans sortir du mouvement normal de l'affirmation. Tel geste doit être *dit*, telle chose doit être *citée*, purement et simplement.³

Gleize, lui, utilise souvent l'expression « remplacer l'image par le mot "image" ». Ce refus de l'image comme représentation et métaphorisation du réel me semble en soi être aussi une conséquence directe de la prise de conscience que la poésie devait, et doit encore aujourd'hui - comme elle fait quand elle y arrive, par exemple chez Christophe Hanna et Franck Leibovici -, réagir d'une part à la domination de *la société du spectacle* médiatique, et d'autre part rendre compte de l'irreprésentable de la violence historique. Or il me semble que quelque chose de semblable se produise au niveau non pas de la grammaire entendue au sens étroit du terme, mais au niveau du langage en tant que système codifié et politiquement hétéronormé. Je propose donc d'appeler *grammoclasmie* l'ensemble des processus de perturbation, de distorsion et finalement de destruction de formes langagières codifiées (y compris vétéro-poétiques, dans le sens de la subversion du poétique) qui sont vouées, tout comme l'image contre laquelle l'iconoclastie poétique se dresse, à régir une *koinè* de l'imaginaire et de la représentation. De même que l'iconoclastie, *la grammoclasmie* poétique est une réaction à la propagande politique, au consensus plus ou moins surnoisement imposé, à la convention télévisuelle des médias de masse, et avant celle-ci à ce que déjà Mallarmé appelait « l'universel reportage », mais avec une différence fondamentale, que je vais résumer bien entendu en la simplifiant beaucoup : lorsque Mallarmé prospectait, afin de réagir à l'universel reportage, un langage poétique séparé du langage ordinaire, les formes de *grammoclasmie* post-1960 font un emploi récurrent de champs sémantiques relevant du langage ordinaire afin de le soumettre à un processus de destruction et de réactivation.

La *grammoclasmie* contemporaine réagit elle aussi et à nouveau à la restauration récurrente, dont on fait l'expérience à tous les niveaux, d'un ordre du discours littéraire, notamment romanesque, opérée sur la base de critères commerciaux et sous le prétexte démagogique que certaines formes littéraires seraient mieux « comprises » que d'autres par la collectivité. Ce prétexte ne tient évidemment pas compte du degré d'émancipation de la masse des lecteurs (y compris de beaucoup de lecteurs « instruits ») et des mécanismes d'orientation de la doxa opérant non seulement dans les régimes dictatoriaux, mais aussi dans les régimes appelés « démocratiques » auxquels la société occidentale est soumise depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

3. P. Guyotat, *Littérature interdite*, Paris, Gallimard, coll. « Hors série Littérature », 1972, p. 11.

Or, la *grammoclasmie* est l'expression d'un processus de *désignification* à l'œuvre dans le texte poétique. J'entends par « désignification » un processus de réduction du sens, mais aussi de démantèlement de la codification signique. Afin de saisir la raison d'être de cette autre notion, il faudra distinguer entre une désignification *positive*, issue du démembrement des codes du langage et de l'imaginaire opéré par le langage poétique, et une désignification négative, issue du manque de sens provoqué par la violence technologique de la modernité, qui trouve dans la Shoah son modèle archétypal. Dans la *désignification négative*, la poésie reflète l'impossibilité de dire de façon transitive la violence de l'effacement historique originaire de la modernité en se livrant pour cela à des processus langagiers hétérogènes d'interruption, de distorsion, d'inversion, d'effacement, de réorganisation et de dé-codification de l'espace signique. Dans la *désignification positive*, la poésie met en œuvre des techniques textuelles contre les codes de la *doxa* médiatique, contre la signification formatée de la convention partagée et véhiculée, dans la modernité, par les médias de masse. Les médias de masse sont à leur tour à l'origine d'un processus de désignification *négative*, provoquée par l'évidement et la codification du sens qui les régissent et les affirment en tant que dispositif de contrôle politique à l'ère démocratique. Cette désignification s'ajoute et se mélange à la violence « fasciste » (Judith Balso) du terrorisme – dont la persistance est soumise à sa médiatisation – et des guerres mondialisées, dont la violence désignifiante dictatoriale est liée à double fil à la désignification démocratique. On voit bien donc pourquoi, dans la perspective historique et politique que je propose ici, le changement de paradigme poétique est sans retour.

La *grammoclasmie* et la *désignification* sont à l'origine de l'« obscurité » et de l'« illisibilité » dont on a souvent accusé la poésie de la modernité. Mais, depuis le point de vue théorique que je n'ai ici que le temps d'esquisser, cette accusation n'a pas lieu d'être. L'hypothèse que je propose en conclusion c'est de considérer qu'une redéfinition de cette question parvenant également, en quelque sorte, à son annulation entraîne des conséquences politiques majeures. Plus précisément, mon hypothèse c'est que la question de l'illisible et celle de l'indicible sont liées à double fil dans la poésie moderne et contemporaine.

L'illisibilité provoquée par la grammoclasmie et la désignification puise ses racines dans une exigence historiquement connotée, celle de la subversion du poétique. Il s'agit donc d'un phénomène qui entraîne non pas une impossibilité délibérée de la lecture, mais plutôt un changement des paradigmes de lecture du fait de l'évolution des formes qui se produit sous l'égide du phénomène que j'ai qualifié de dépassement de la distinction ontologique entre esthétique, éthique et épistémologie. Ma proposition est donc celle de remplacer le mot d'illisible par celui d'*alter-lisible*, un terme qui indique justement cette modification de paradigme, cette création d'une alternative aussi bien politique que cognitive dans le langage.

La question de l'illisibilité apparente du texte poétique contemporain est liée à celle de l'indicible dans un sens qui s'éloigne du cliché métaphysique ironiquement critiqué par Christian Prigent lorsqu'il parle de l'« écrivain envoyé spécial dans l'Indicible »⁴. Dans le contexte de la subversion du poétique, la poésie se mesure avec l'indicible dans un autre sens, ou plutôt sur plusieurs niveaux entrecroisés.

4. Ch. Prigent, *Une erreur de la nature*, Paris, P.O.L., 1996, p. 37.

L'indicible est d'abord celui de la violence originaire du crime, comme dans la page de *Théorie des prépositions* de Claude Royet-Journoud où n'apparaît que le chiffre : « 43 525 ». Ce chiffre indique le nombre de chaussures qui auraient été trouvées par les Américains à Auschwitz, mais une page blanche l'entoure, car rien d'autre, dans ce lieu, ne peut être dit à part ce chiffre, qui dit tout en même temps, par lui-même. L'indicible est aussi celui de l'absence d'information due à la fois à la manipulation médiatique de l'information et à l'hypertrophie normalisante des données dans la société technologique, comme dans les cases des *Portraits chinois* de Franck Leibovici qui restent vides.⁵ L'indicible découle aussi et plus en général de la question cognitive majeure posée à mon sens par la poésie de la modernité jusqu'à nos jours : comment dire ce réel énigmatique, extra-langagier, multiple, fuyant et pourtant omniprésent, que l'on cherche en même temps à modifier, à influencer, voire justement à subvertir ?

Si la notion d'alter-lisible indique donc un changement des paradigmes de lecture du fait des évolutions et des questionnements historiques, politiques et cognitifs du langage de la modernité, la notion d'alter-dicible interviendra parallèlement afin d'indiquer non pas une impasse métaphysique, mais plutôt un *changement des paradigmes d'écriture et d'énonciation* du fait de ces mêmes évolutions et de ces mêmes questionnements qui affectent le texte poétique.

Les notions d'*alter-lisible* et d'*alter-dicible*, qui découlent donc directement du comportement poétique *grammoclaste*, expriment la nécessité – encore active aujourd'hui et toujours sujette à des évolutions ultérieures – de créer des régimes langagiers alternatifs en tant que nouveaux possibles dans l'histoire du sens, des nouveaux possibles qui sont à la fois cognitifs et politiques, et qui affectent le champ esthétique aussi bien qu'éthique et épistémologique, du fait du dépassement ontologique de ces catégories que nous avons repérées dans le discours poétique.

5. F. Leibovici, *Portraits chinois*, Marseille, Al Dante, 2007, passim.