

La nouvelle poésie

Cécile Cloutier

Volume 9, Number 4 (52), July–August 1967

Jeune poésie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29617ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cloutier, C. (1967). La nouvelle poésie. *Liberté*, 9(4), 118–127.

la nouvelle poésie

La poésie nouvelle isole la langue et la bouleverse, libérant sa vie profonde et créant des structures neuves. Elle exige que l'homme commence absolument tout. Elle existe dans la liberté, échappant à une société vieillie, à un stock de pensées inchangées depuis des millénaires. Elle prend conscience de la vie fonctionnelle et cosmique et naît entre la langue et l'au-delà de la langue. D'oeuvre, elle se fait activité. Par elle, le futur devient un fait quotidien. Elle n'a que cinquante ans, «la poésie», écrit Pierre Garnier, ayant attendu le vingtième siècle pour découvrir ses Amériques. Et l'on parle de cris-soleils; on veut retrouver les signes-éclairs. Le poème est fait de mots, d'espaces, de rythmes et de couleurs et essaie d'éliminer l'inconscient, la pensée et l'histoire. On ne veut plus de message ou de sentiment. On se base sur la science et l'on retrace différents événements de l'histoire littéraire pour expliquer la naissance de cette poésie phonétique, visuelle, objective, spatiale, cinétique, mécanique, électronique, sémantique, infra ou concrète, qui pose de terribles problèmes à la littérature, au langage, à l'écriture ou tout simplement à l'homme.

L'art se transforme alors en science et la poésie devient expérimentale et logique et en même temps multidimensionnelle. La théorie de la relativité d'Einstein, découverte en 1915, a donné lieu à un expressionnisme littéraire où le processus de création et le fonctionnement du poème deviennent le poème lui-même. Il faut réinventer le monde et se réinventer avec lui. Il y a dans tout cela un certain vent de Genèse. La matière est propre comme au premier jour et elle a maintenant, en un sens, plus d'avenir que le spirituel. Alors que les poètes traditionnels se demandent si la poésie a sa place à côté de la science, si elle peut encore être considérée comme un moyen de connaissance, la poésie nouvelle tente de répondre adéquatement à cette question. L'esprit se concentre donc sur la matière et se libère de l'émotion, et la poésie débouche sur la technicité. Il semble bien que nous devions tous subsister

grâce à l'intervention de la technique. Au vingtième siècle, seuls les objets sont stables.

L'art devient ainsi sensoriel. Il s'agit d'impressionner l'auditeur ou le lecteur dans un temps donné, de lui donner l'impulsion. La science nous a révélé que le cerveau ne transmet qu'une infime partie des messages reçus. La nouvelle poésie essaie donc de faire en sorte que toutes les sensations soient senties.

De fait, l'humanité travaille depuis des millénaires à charger les mots de vie. Notre écriture a été inventée par des poètes qui s'ignoraient. On a d'abord exprimé des bisons en les dessinant sur les murs. Au Moyen Age, les moines sont vite passés de l'idée de décoration à l'idée d'information. De plus, les grands Rhétoriciens ont employé la cacophonie, l'allitération répétée mécaniquement et les vers rimés. On a vu aussi une liaison entre les lettres et le nombre d'or. Enfin, on a cru que les lettres représentaient physiquement l'homme, que le caractère M, par exemple, montrait des mains. Périodiquement les littératures ont une tendance à retourner vers les langages préhistoriques ou asiatiques et alors une prédilection marquée pour le chinois. L'onomatopée est aussi une habitude linguistique bien ancrée. Rappelons-nous celles qu'inventa Molière pour *Le Bourgeois Gentilhomme*.

Plus tard, Rimbaud parlera des couleurs des voyelles et remplacera la comparaison par la métaphore. Il déchainera l'imagerie de la langue, mais laissera la structure intacte. Seuphor, en 1926, fera des tentatives de nouvelle poésie. Max Jacob et Pierre Reverdy se préoccuperont bientôt du problème de l'énergie en poésie. Michaux fera des peintures en mots. Tzara, Joyce et Artaud tenteront de faire éclater le langage et Apollinaire écrira des Calligrammes.

Bien sûr, le Surréalisme sera le grand précurseur de la poésie nouvelle même si les tenants du Spatialisme, du Cinétisme et de l'Objectivisme s'en défendent fort, alléguant qu'il ne s'agit plus ici des postulats linguistiques du Surréalisme, puisque celui-ci ainsi que le Dadaïsme et le Lettrisme n'ont pas réussi à faire éclater le schéma syntaxique sujet-verbe-complément, n'ont pas détruit cette trinité syntaxique indo-européenne. Ils ajoutent aussi que Valéry est près de Ronsard puisque le moi est sujet et l'univers objet. De plus, disent-ils, le Lettrisme est une poésie d'avant le magnétophone, les Lettristes se fondant surtout sur les lettres et sur certains bruits extérieurs vocaux comme les baisers. Selon eux, le Surréalisme sera bientôt considéré comme une manifestation moyenâgeuse, bien qu'ils admettent cependant que le Dadaïsme et le Futurisme avaient poussé l'objectivation de la langue très loin.

Enfin la nouvelle poésie française s'intéresse aussi à d'autres nouvelles poésies. En Tchécoslovaquie, on utilise tout spécialement la destruction-création. Par exemple, on met un mot en évidence dans une page et on détruit les autres autour. On fait donc un choix dans la réalité se rappelant que chaque statue est dans l'arbre, mais que le travail du sculpteur consiste à enlever le mauvais bois. De plus, on s'y souvient que certains princes tchèques adoraient leurs dieux au moyen de liturgies composées surtout de voyelles. Enfin, on travaille en collaboration avec les peintres.

De plus, certains poètes russes se sont inspirés du Zaoum qui est une vieille forme du langage populaire et folklorique et ils l'ont transformée en nouvelle poésie. D'ailleurs, il semble que les poètes russes avaient fondé dès 1913 un laboratoire pour la libération du langage. La poésie qui en est issue avait déjà un caractère orthophonétique.

En Allemagne, historiquement, Novalis avait déjà vu les relations du mot et de la couleur et écrit une sorte de poème concret. Pour lui, le propre de la langue est de ne se préoccuper que d'elle-même. Scheerbart écrivait déjà de la poésie nouvelle en 1897 et Morgenstern en 1905. Enfin Hausmann fit des poèmes-affiches dès 1918.

Nous devons ajouter que Petronio a créé la vibraphonie vers 1930. Celle-ci est liée aux onomatopées et aux sonorités directes des mots.

De toute façon, cette poésie nouvelle s'est maintenant organisée matériellement et il y a un comité international groupant entre autres la France, la Hollande, l'Allemagne, la Suisse, la Belgique, le Brésil, le Japon, etc. Des expositions de poésie nouvelle ont été créées à Paris, à Lyon, à Anvers et à Bruges.

Il existe à Paris une revue qui s'appelle « *Les Lettres, poésie nouvelle* ». Elle s'intéresse d'abord au spatialisme. Les poètes nouveaux se réunissent surtout autour de Pierre Garnier d'Amiens. Un jeune poète de Sceaux a aussi un certain rayonnement.

Il semble donc que nous vivions internationalement dans le siècle de la destruction de la strophe, du vers, des mots et des lettres, au profit du souffle et du rythme. L'on a fait éclater la phrase, composée de mots et un nouvel alphabet fait de signes est en train de naître. Bientôt, les langages nationaux apparaîtront comme folkloriques.

Enfin, à Montréal, il existe un groupe de poètes nouveaux très actifs qui s'appelle le Zirmate sous la direction de Claude Péloquin. Ils ont déjà publié plusieurs recueils et de nombreux manifestes et, entre autres, réalisé un spectacle de poésie concrète dans le cadre de l'Expo.

La poésie d'aujourd'hui vit donc la plus belle des époques, celle de l'imprévisible. Comme tous les autres arts, en retard sur eux très souvent, elle n'est pas fixée, elle est en devenir. Cette métamorphose des arts confine parfois au drame. Pourtant, Jean Cocteau a dit que la poésie est non seulement un acte d'amour mais un acte d'agression et que nos devoirs envers elle consistent à l'inventer. Elle devient donc un lieu de connivence entre le visible et l'invisible. D'un poème, doivent naître tous les mondes, car il multiplie les possibles. La poésie nouvelle devient une suite de signaux indiquant des changements. En un sens, elle retourne à l'élémentaire et à sa charge de potentiel psychique. Mais elle rompt définitivement avec le sentimentalisme et célèbre purement, gratuitement l'univers et cela sous de très nombreuses modalités parfois difficiles à distinguer que nous essaierons d'examiner maintenant.

D'abord il y a la poésie phonétique ou phonique. Un poème phonique est composé sur bande magnétique. Il s'agit de mots et de phrases pris comme objets et centres d'énergie auditive. Cette poésie est fondée sur les phonèmes, corps sonores du langage et sur tous les sons émis par les organes vocaux de l'homme travaillés au magnétophone et tendant à la création d'un espace sonore. L'instrument du poète n'est plus alors le papier, mais le magnétophone. Mais au contraire de la musique concrète, il s'agit toujours ici du parler.

Et l'on arrive à la sonie. Ce néologisme désigne justement des sons émis par l'homme et travaillés sur bande magnétique. C'est le magnétophone qui crée le paysage sonore. Les mots ont alors une valeur audible. Il y a des sonorités biologiques. Il y a aussi de l'énergie sonore. Parler à la racine de la prononciation et arriver à une poésie-partition : voilà le rêve des poètes phoniques. Ils désirent aussi parvenir à l'improvisation comme dans le jazz et ils veulent passer du phonème au son. Avant le magnétophone, disent-ils, les livres exerçaient leur activité d'engloutissement et de destruction. Pourtant, la sonie, si elle est un fait nouveau, ne vise pas à détruire la poésie traditionnelle. Elle cherche simplement à réduire le rythme à l'état nu, à insister sur la périodicité et la répétition des mots. Elle veut aussi prouver que le temps peut intervenir dans l'espace. Elle veut tenir compte d'une vibration transmise.

D'ailleurs, l'histoire du poème phonétique ne date pas d'hier. Raymond Queneau y songe et le frôle depuis longtemps. Arp a écrit plusieurs poèmes phonétiques. Tristan Tzara a cherché à faire une contre façon du langage nègre. Puis il a été question de poème bruitiste, d'arrangement chimique des sons, etc. Et cela, sans mentionner les tentatives phonétiques du mouvement Dada. Il semble qu'il existe dans les nombreuses langues de la planète des richesses phonétiques inépuisables. L'homme y pense depuis le plus lointain des âges, depuis les poèmes à crier et à danser.

La poésie nouvelle, en plus des textes pour l'oreille, garde aussi des textes pour l'oeil, mais elle rejette la présentation traditionnelle et nous arrivons à une poésie visuelle désensibilisée. Le poème visuel accompagne l'homme sans le toucher. Musiciens et peintres sont donc appelés à collaborer. Ces derniers ont d'ailleurs compris, bien avant les poètes, que la matière est plus expressive que le sujet. Il faut donc dessiner le poème. D'ailleurs, on a déjà prétendu que les dessins de Van Gogh en points et en tirets sont des langages et Miro a lui-même admis que ses toiles sont pleines de signes. La poésie se fait donc peinture et par le fait même elle devient une chose unique, la peinture devant beaucoup au fait qu'elle n'existe qu'à un seul exemplaire et dans un lieu donné.

On s'éprend aussi du papier et on l'utilise pleinement. Par exemple, des trous expriment des formes. La page blanche n'est plus seulement le support. D'ailleurs le poème visuel tend même à déborder la page.

Le mot devient aussi très important. Il est un peu comme un son dans la peinture. Il n'est plus un texte; il est une surface, un volume. Les mêmes mots, les mêmes groupes de mots se disposent différemment de page en page. Ils deviennent un ensemble géométrique. Et notre regard a le pouvoir de faire se déplacer les mots, les couleurs et les sens. Les poètes visuels affectionnent surtout l'infini, l'une des seules formes non torturées.

La lettre elle-même devient une sorte d'icône. D'ailleurs, il semble bien que nos caractères alphabétiques descendent des idéogrammes égyptiens et rappelons-nous que pour ceux-ci, A représentait une tête de taureau. Nous en avons conservé le souvenir, ou peut-être seulement la réminiscence, dans notre signalisation routière qui est faite de pictogrammes. Il semble donc que le rôle des lettres ne soit plus uniquement d'aboutir au lisible et que nous cherchions plutôt maintenant une poésie purement visuelle ou même digitale, tactile.

De toutes façons, l'on prend conscience en poésie du rôle dominant de l'oeil, de l'énergie psychique et du hasard. Il y a trop de choses qui ne sont pas montrées, trop de réalités qu'on ne peut penser en lignes horizontales ou verticales seulement. On s'aperçoit que l'univers regorge d'idéogrammes et l'on apprend à voir l'aspect graphique du monde. La poésie peut donc entrer dans les demeures par l'affiche, les poèmes visuels en céramique, les calendriers, les mobiles de Néon, les tapisseries, etc. Le besoin de voir des espaces nous rend le langage insuffisant. La page devient un écran sur lequel couleur, signification et forme peuvent être posées. Nous arrivons au montage et à la poésie visuelle cinématographique, là où s'unissent l'art, l'artisanat et le mysticisme. Le mot ou ses éléments sont pris en tant qu'objets et centres d'énergie visuelle. L'homme rend à l'écriture son regard.

Et l'on parle de poésie objective lorsque l'on veut désigner des arrangements picturaux, graphiques, sculpturaux, musicaux réalisés grâce à la collaboration des peintres, des sculpteurs, des musiciens et des typographes. Certains phénomènes naturels comme l'écho peuvent aussi être considérés comme de la poésie objective. Des collections d'objets deviennent poèmes. Ordinairement, cette poésie n'est pas multiple. Elle ne peut être tirée à un certain nombre d'exemplaires comme un livre et elle appartient à quelqu'un de précis. D'ailleurs, plus nous avançons dans le vingtième siècle, plus les objets sont dans des relations qui autrefois leur paraissaient étrangères.

Tout près de la poésie visuelle et objective se situe la poésie spatiale composée par la machine à écrire. Les éléments se soumettent à une logique visuelle et acoustique. On met en valeur ces différentes possibilités et on leur communique une vibration et un mouvement. Les rimes et les rythmes sont marqués par des espaces, des hauteurs et des surfaces. Le temps du poème se développe derrière ce texte. Des séries de rapports spatiaux remplacent les éléments traditionnels du poème. Les thèmes et les images font place à des structures. La poésie devient un volume où circulent l'air et la lumière. Les présences sont maintenant beaucoup muettes et les

verbes se taisent. Le journal, par exemple, est utilisé d'une façon nouvelle. On le lit et on le découpe, lui révélant ainsi des formes qu'il ne connaissait pas. Avec le spatialisme, la poésie n'a plus pour but la communication mais la création. Elle n'est plus au niveau de la société. De plus, on introduit le corps dans la poésie. Cela se fait avec des arts mineurs qui dépendent de l'habileté du poète. La poésie spatiale inclut donc le temps, la structure et l'énergie qui se développent plus spécialement dans la poésie cinétique.

En effet, celle-ci est une poésie énergétique, l'énergie cinétique étant l'énergie qu'un corps qui bouge possède en vertu de son mouvement. L'art peut utiliser trois procédés pour indiquer le mouvement : premièrement, le cinétisme qui est un phénomène optique provenant de la répétition des formes, deuxièmement, le cinétisme provoqué par la vibration mécanique des formes et troisièmement, le cinétisme créé par l'observateur lui-même. Le poème cinétique s'intéresse d'abord au rythme visuel dans lequel il voit une structure dynamique. Il s'agit de faire vibrer la page qui peut être considérée comme une surface rectangulaire qui provoque une disposition géométrique. La répétition par exemple a une valeur dynamique. Le poème n'est donc plus le véhicule d'un contenu moral ou philosophique, ni l'expression d'un mot social mais la libération de l'énergie, l'objectivation d'une langue. La poésie n'est plus basée sur la permanence mais sur le choc, l'impulsion. Elle est instinctive parce que les hommes sont déterminés par des présences, des pulsions, des énergies. On abandonne alors le long poème organisé, le macrosystème au profit du microsystème qui est plus facilement le signe de l'énergie psychique. Il faut arriver à ce que Pierre Garnier appelle la civilisation des énergies. On doit récupérer les forces énormes de l'univers et faire du poème une centrale. La poésie cinétique veut détruire l'idée d'oeuvre au profit de celle d'énergie transmise. Il faut revenir à la racine des forces, faire apparaître une dynamique et transformer les valeurs du langage en éléments vivants.

La poésie cinétique se rapproche d'ailleurs de la poésie mécanique que l'on peut définir comme un ensemble d'éléments linguistiques articulés les uns aux autres de façon à ce que l'action d'une force puisse se transmettre aux autres et s'opposer au statisme. Le poème mécanique suppose donc la libération de la langue et de la primauté du sémantisme. Il profite aussi des recherches faites dans le domaine des arts plastiques par Vasarely et Pollock. Il mise de plus sur "l'action-painting" pour arriver à une langue qui soit une réalisation visuelle et à la lettre, considérée comme micro-structure élémentaire. Il s'agit donc de faire un choix dans le matériel linguistique. Le poème se veut près des choses, près des êtres mécaniques et vivants. L'instrument du poème mécanique est encore une fois la machine à écrire. D'ailleurs l'avènement de celui-ci est préparé depuis longtemps par la typographie. Le poème mécanique demeure une transformation de travail, l'oeuvre étant le résultat d'une gestion. Le poème n'est donc plus une expression figée mais achevée. Dans la poésie mécanique, la conception du poème devient simultanée à sa réalisation et sa signification est le poème lui-même.

L'écriture peut donc devenir machinale, toute activité tendant maintenant vers la machine. D'abord la machine à écrire collabore à la création poétique. Les doigts vont chercher les lettres sur le clavier. Puis s'introduisent des notions de forces, de matière et d'activité. L'électricité se fait poésie et l'on écrit des poèmes électroniques. Des tentatives en ce sens ont été faites tout spécialement en Angleterre et en Allemagne. Un professeur de l'Université de Montréal, Jean Baudot a publié un recueil de poèmes électroniques. Il a enseigné à un ordinateur quelques règles de grammaire, de syntaxe et de construction de phrases, il lui a donné un lexique de 630 mots, puis il l'a laissé balbutier seul durant toute une nuit. Ensuite, il a choisi parmi ces centaines de phrases et il a publié "La Machine à écrire". (1)

La poésie sémantique, elle, procède différemment. Les mots servent de panneaux-indicateurs d'un geste, d'un objet, d'un son, d'une pensée. Le sémantisme est réduit à l'indication. La langue n'est plus qu'une introduction au poème. Le rythme n'existe plus. Le poème est divisé en ses éléments. On utilise le langage non pas comme expression mais d'une manière banale comme des recettes, des ordonnances, des ordres. Par exemple, on emploie les infinitifs comme dans les recettes. Le plus souvent il n'y a pas de syntaxe, mais seulement des adjectifs et des noms. La poésie sémantique n'existe que par les objets et leurs rapports. Les mots sont purifiés par les choses qu'ils représentent.

Enfin, à Montréal, on parle de poème infra. Comme les tenants de la nouvelle poésie en France, Claude Péloquin considère le poème comme une expérience. Il veut lui aussi rechercher le possible absolu, pénétrer l'ailleurs en partant de ce qui est possible et endormi dans le réel. Il dit que "vivre c'est comprendre jusqu'à l'os en ce siècle où tout homme qui ne porte pas une connaissance plus ou moins poussée du fantastique est mort-né". Il veut exprimer avant tout l'insolite, tout en ne passant pas à côté de la magique. Lui et son groupe, le Zirmate, travaillent sur l'infra-structure de la réalité et le définissent comme l'expérimental mis en marche jusqu'à la conscience. L'avenir est dieu et il est de moins en moins suffisant de n'être qu'humain. Il faut établir des liens nouveaux entre ce qui est connu et ce qui est à connaître, la seule survie de l'homme résidant dans la croyance illimitée en ses puissances. Pour les Zirmatiens, être poète, c'est intervenir dans l'inconscient et dans l'inconnu. Il faut être des chercheurs, des hommes de science à l'intérieur de la poésie, "trouver le caché." Celui qui n'est pas assez fort pour devenir inquiet ne mérite pas de vivre. À la suite des Surréalistes, les nouveaux poètes de Montréal s'intéressent beaucoup aux rêves et aussi un peu aux drogues. Ils croient que les femmes surtout vivent le Surréalisme qui est entré en elles par la publicité.

Ces nouveaux poètes sont aussi des révoltés mais ils cherchent une révolution vraie dans la non-révolution et sont persuadés que,

(1) Voir *LIBERTE* numéro 43, janvier-février 1966, pages 42 à 48.

de toutes façons, rien n'est définitif. Pour eux, le vingtième siècle est absolument exaltant et il faut "l'aimer comme des fous." "La belle nature chantée par les poètes traditionnels sera asphaltée un jour." Et comme inspiration "la femme, le pays, les beaux sentiments ou les quatre saisons n'ont rien de comparable avec la mathématique, les ordinateurs, les autoroutes et les pylônes". Leurs poèmes naissent donc de l'émerveillement devant le monde actuel.

En fait, tout cela peut être appelé poésie concrète, celle-ci existant chaque fois que le poète considère la langue plus comme une matière que comme une expression. L'attitude du poète concret face à la vie est positive. Il travaille le langage-matière, crée des structures et transmet une information esthétique. Il définit lui-même sa poésie : tension de mots-objets dans le temps-espace.

Si les précurseurs de la poésie concrète furent Mallarmé et Pound, celle-ci est née à Prague de poètes qui étaient des traducteurs, et cette poésie tchèque a d'abord voulu réagir contre une langue qui parlait trop. Mais elle s'est développée aussi à Sao Paulo et à Stuttgart. Un peu partout et en même temps dans le monde des poètes se sont aperçus que, devant le concret, la langue a de la difficulté à nommer. Déjà la Vénus de Milo aurait pu s'appeler mer, lune ou Sylvie. On a cherché une responsabilité totale devant le langage. Et, en ce sens, la poésie concrète est une célébration et elle est proche de l'humanisme.

Avec elle, la littérature n'est donc plus fondée sur le discours ou la prophétie. Elle devient un au-delà de la littérature. D'ailleurs, toute oeuvre littéraire valable a toujours été une bataille aux frontières et l'avant-garde d'une génération est déjà considérée comme un fossile par la génération qui suit. Bientôt il n'y aura plus qu'un seul art et nous regretterons d'avoir ri du doctorat total de *la Leçon* d'Ionesco. L'oeuvre d'art n'est plus close, fermée sur elle-même. Rappelons-nous ce beau livre d'Umberto Eco intitulé *L'Oeuvre ouverte*. L'art comprend tout ce qui refuse de passer dans le langage de chaque jour.

Avec la nouvelle poésie, celui-ci devient d'ailleurs une fonction et la langue un univers en relation avec d'autres univers. Elle est cosmique, individuelle et sociale. Comme tout autre médium, elle est étendue, divisible, souple, permanente et variable. De plus, elle a de multiples activités : cris, signes, rythmes, mouvements, articulations, impulsions et souffles. Les nouveaux poètes ont constaté une réduction des procédés de la télévision, de la radio et du cinéma. Ils ont voulu ouvrir des perspectives sur un langage futur, arriver à l'autonomie de la langue. Elle ne doit plus être un monologue d'homme, mais un dialogue avec l'univers. Notre temps a des expressions que les siècles passés ne connaissaient pas. Les langues alphabétiques correspondaient à la vie sédentaire. Maintenant, les langues nationales, ayant perdu leur pouvoir d'incantation, on cherche un nouveau code. D'ailleurs il y a des langues où les mots rêvent encore de leur matière, spécialement le chinois où les mots sont en un sens statiques. Les particules linguistiques ne sont plus considérées du point de vue philologique mais esthétique. On modifie d'abord

l'image et ensuite la structure même. La langue-matière ne décrit plus, elle signifie. C'est elle-même qui est inspiration. Souvenons-nous que ce sont les mêmes lettres qui composent le mot image et le mot magique. Bref la langue parle enfin d'elle-même. On veut sortir la poésie du langage et en faire un élément. Au fond, on sent qu'elle est circulaire. D'ailleurs toujours, le langage n'a convenu à la pensée à le faire craquer, à le dépasser.

Par la poésie nouvelle, la langue disparaît aussi dans son médium : l'écriture. Les lettres deviennent signes de communication. Nos caractères se mettent à vivre. Ils sont eux-mêmes le symbole de la réalité. Même ce pourquoi on n'a pas de mot peut alors être dit. L'écriture ne s'abolit plus dans la prononciation et la signification et un caractère d'imprimerie est déjà de la littérature. Ils sont vraiment des choses et non des portraits de choses. En un sens, l'alphabet suffit aux poètes pour se dire. En chaque lettre remue une tendance. D'ailleurs, il semble que l'imprimerie ait neutralisé la lettre qui était un élément de poésie au moyen âge et ait fait de l'écriture un langage silencieux qui n'est devenu qu'un code propre à retranscrire des impressions. Ecrire est une action plus profonde et plus vaste que de faire des mots avec des lettres. Ecrire, c'est choisir parmi des possibles et lire est une activité plus riche que d'assembler des lettres. Aussi les scribes exerçaient-ils beaucoup de puissance dans les civilisations anciennes. L'écriture fut considérée parfois comme une magie ou une prophétie. La poésie nouvelle lui ajoute une autre dimension. On n'écrit plus de droite à gauche comme le boeuf tire son sillon. Mais l'écriture demeure un dialogue avec des milliers de lecteurs possibles.

Le mot écrit devient donc extrêmement important. En fait, on réduit le langage au mot ou à moins et l'artiste l'accepte comme un être. Il finit par vivre vide de ce qu'il a déjà signifié. En un sens, le mot ne coïncide plus avec le mot. Il devient un ensemble géométrique de cercles, courbes et d'angles. On s'est aperçu qu'il était une forme qui contenait des lettres. Il semble que les mots soient devenus si riches qu'ils peuvent vivre seuls. Ils sont des cellules dont on peut faire des molécules. Et pour les poètes nouveaux, ils sont plus expressifs que le discours. D'ailleurs, ceux-ci, au début de la civilisation, étaient si forts que des moyens très simples suffisaient aux poètes du moyen âge pour tenir une foule.

Mais on peut se demander ce que devient l'homme dans la nouvelle poésie. En fait, il ne cherche plus à savoir qui il est mais ce qu'est l'univers. Et si l'univers existe, l'être humain peut se réinventer. Il s'agit d'un domaine au-delà du conscient et de l'inconscient. La connaissance de l'univers remplace donc la connaissance de l'homme. La civilisation est maintenant sans contemplation dans le sens traditionnel. De même, l'homme et la langue n'ont plus de relation entre eux. On assiste aussi à une disparition de l'activité de synthèse et de la notion de souvenir. On s'aperçoit que le monde est illimité. De plus, les civilisations, les hommes et l'histoire sont ressentis comme signes seulement. Le contemporain n'est plus déterminé autant par son milieu, par son peuple, par sa société mais par les objets qui

l'entourent. Pensons au nouveau roman ! Et pourtant la poésie ne nous a jamais autant tenu compagnie et jamais non plus, le lecteur n'a été à ce point l'égal de l'auteur, l'oeuvre d'aujourd'hui exigeant autant de celui qui en prend connaissance que de celui qui l'écrit. D'ailleurs, parfois, on a l'impression que l'homme moderne ne suffit pas à comprendre.

Car l'art du vingtième siècle n'est plus une suite, depuis que l'on a détruit les certains et qu'on cherche les possibles. Au fond, l'art sauvegarde ce qu'il y a de clandestin dans l'univers. Mais Jung a dit que notre époque était celle qui allait le plus loin dans la dissolution des formes. On peut considérer ces essais de l'art nouveau comme une folie, une névrose ou une fumisterie et douter de la santé mentale de ceux qui s'y intéressent. On a peut-être raison : on a peut-être tort. Rappelons-nous que l'histoire nous a montré que l'avant-garde a presque toujours raison, l'arrière-garde mourant avant. Seulement, croire que la nouvelle poésie est seule aujourd'hui possible est une erreur bête. L'homme aime être ému et il a déjà la nostalgie de la tradition d'autant plus que la position d'un poète nouveau est fragile et que celui-ci doit se demander constamment avec inquiétude et humour comment il peut aller plus loin.

CECILE CLOUTIER