

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Atelier
Le poète et l'institution

Marcel Bélanger

Volume 22, Number 4 (130), July–August 1980

Et la poésie?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29895ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bélanger, M. (1980). Atelier : le poète et l'institution. *Liberté*, 22(4), 89–91.

ou plus profonde que la réalité dite commune, et en un accord possible ou rêvé des choses entre elles et de l'homme avec elles. C'est, si l'on veut, l'univers de la *concordance*.

Cette petite opposition est évidemment trop rapide et superficielle. Il faudrait la développer plus avant, pour qu'apparaisse soit sa vérité soit son impertinence, soit encore — et plus probablement — la nécessité de la nuancer. Je ne l'ai exposée, je vous l'avoue, que dans une intention purement « pédagogique », au sens le plus actuel de ce mot, c'est-à-dire non pour enseigner quoi que ce soit mais pour animer, comme on me l'a demandé, un débat qu'il vous revient de nourrir.

Deuxième atelier :

LE POÈTE ET L'INSTITUTION

Texte de présentation :

Marcel Bélanger

Définissant tant bien que mal l'écriture comme aventure de la différence, pratiquant ce qu'il est convenu d'appeler écart par rapport à une norme insaisissable, prenant en charge sa propre *mise à l'écart* sous la forme parfois ostentatoire de la malédiction et la revendiquant par la révolte, le poète en viendra progressivement à douter d'une civilisation désormais considérée comme mortelle. Il rejette le système de valeurs qu'elle transmet, s'insurge contre l'humanisme, s'élève contre les dieux de la tragédie grecque, récusé les notions d'infini, de destin et de fatalité. Opposé au concept de transcendance qui fonde la métaphysique, il n'en continue pas moins à faire face au tragique de la condition humaine, mais l'absurde, le néant, le désespoir et le désarroi en constituent maintenant la géographie imaginaire. La transgression détermine alors la plupart des attitudes qu'il adoptera.

Cette critique systématique conduit le poète moderne à se dissocier de la société et de ses institutions ; ce qui est pris à partie, c'est d'abord et avant tout la norme, le présumé normal, ce produit bâtard d'une perception manichéenne de l'existence que la psychanalyse remettra sérieusement en question. Ce fallacieux équilibre des contraires se retrouve aussi bien dans les processus de la pensée que dans une manière de vivre, contrôlés par un ensemble plutôt complexe d'institutions se chargeant de modeler des comportements-types. Par contamination, le langage se voit lui aussi soumis à une norme d'inspiration socio-politique, surtout depuis la fondation de l'Académie. Divers mécanismes de surveillance sont mis en place dans le but d'en restreindre les débordements (les excès de langage), de régir la libre évolution du mot

et de la phrase. Ces opérations de censure s'effectuent par l'entremise de la grammaire et du dictionnaire réglementant jusqu'aux cas d'exception. Issue de l'Etat, l'école assurera un apprentissage dirigé (et directif), laissant croire à l'existence d'une langue idéalement pure, fixée une fois pour toutes. Une telle perspective oblige l'utilisateur à s'adapter au conformisme d'un langage correct. Il se pourrait que par réaction l'écriture fût une forme de résistance à ces instruments de régulation linguistique, en même temps qu'un travail de décapage des mots malmenés par l'usage et l'usure.

Avec la fin du dix-neuvième siècle apparaît une conjoncture de faits et gestes poétiques qui déterminera largement par la suite les attitudes qu'adoptera le poète. Baudelaire se déclare maudit et dresse le rêve contre la réalité, Poe réhabilite le fantastique, Rimbaud prône le dérèglement de tous les sens et la voyance comme méthodes de travail, Hugo dénonce l'impérialisme du dictionnaire, Mallarmé consacre l'indépendance relative de l'écriture par rapport à la parole, tandis que les codes de la prosodie et de la versification sont peu à peu délaissés au profit d'un vers significativement nommé libre. Et pour tous ces poètes, sans oublier Hölderlin et Novalis, la poésie se transforme en moyen de connaissance de quelque chose qui toujours se dérobe, ne se laissant saisir que dans l'approximation et le fragment ; hallucinations, illuminations où se condense une durée dissolvante, succession discontinuée au cours de laquelle *je* révèle la présence de l'autre, ce double hanté par l'absolu. C'est durant cette période que le poétique renoue avec les grands courants de l'ésotérisme et des sciences occultes : alchimie, cabbale et magie. Les sonnets de Nerval, pour ne citer qu'un exemple particulièrement révélateur, témoignent d'une entreprise d'occultation du sens qui a pour effet de multiplier les possibilités de lecture et d'interprétation. Pour le poète, la communication n'est plus seulement cette voie à *sens unique* d'une langue réduite à l'expression de l'utilitaire.

L'imagination commence à s'imposer comme élément moteur de la créativité. Elle déclare la guerre à l'institution, celle-ci de plus en plus perçue comme « savoir socialisé », empruntant la forme d'un pouvoir idéologique. Antidote ou anticorps, corps étranger, présence étrange résistant à la représentation réaliste, la poésie se replie dans la négation et le refus, se pose comme dissidence et anarchie. Règles d'or, proportions idéales, rapports entre éthique et esthétique fondés sur la relation triangulaire du beau, du bien et du vrai, l'héritage humaniste de la Renaissance est remis en cause. Fantastique, délire et désir, tout ce qui grouille dans les marges immenses du normal se dresse contre les structures répressives d'un langage en liberté surveillée. A l'image du traditionnel poète distrait, fantaisiste mais inoffensif, on substitue la vision pathétique d'un poète maudit, magicien, voyant, aux prises avec l'incompréhension et les puissances agressives de l'insti-

tution (Villon n'était qu'un *mauvais garçon* repentant, un sympathique truand qui ne songeait même pas à imposer sa marginalité).

Dès lors, l'institution connote les notions de sécurité et de confort, elle menace, de par son existence même, une liberté d'expression désormais reconnue essentielle à toute activité créatrice. On lui reproche d'amenuiser les différences, de percevoir négativement le principe d'altérité (sous la forme menaçante d'une altération de la norme), de proposer les vues schématiques d'une réalité socialement manipulée par toutes sortes d'impératifs inavoués. De l'écart à l'hérésie, de la dissidence à la révolte et de la révolte à la révolution, il n'y a qu'un pas vite franchi. L'esthétique officielle se heurte aux modes d'expression idiosyncratiques, à une volonté quasi démiurgique de créer un univers. Avec le surréalisme, des figures rhétoriques comme la métaphore, la métonymie et la synecdoque — autrement dit, l'image poétique dont on recommande jusque-là l'emploi parcimonieux — occupent désormais une place telle qu'elles finiront par subvertir la logique discursive qui traditionnellement fondait la structure du texte.

A distance de l'institution et de ses codes législatifs, la poésie existe pour elle et en elle, s'opposant ainsi à l'ensemble des finalités qu'on lui a fixées tout au long de son histoire. Même l'esthétique reçoit son coup de mort, puisque dans l'esprit des poètes et des artistes de ce temps, une création nouvelle, une invention, plutôt, suscite ses propres règles, et que celles-ci ne sauraient préexister à l'oeuvre dont l'objectif plus ou moins avoué est de dépasser la simple technique de fabrication. Sans doute parce qu'elle est mal définie, et par conséquent susceptible de recevoir diverses interprétations, la notion de modernité s'inscrit dans l'image trompeuse d'une perpétuelle avant-garde à la poursuite d'un futur inaccessible, obsessionnelle fuite en avant, vraisemblablement calquée sur le concept de progrès infini du positivisme. Fréquemment le poète n'élabore un style que pour aussitôt le renier, procédant par déconstructions intellectuelles, non sans une mauvaise conscience teintée de désespoir. Dès le moment où l'oeuvre rencontre un certain consensus social, elle devient immédiatement suspecte et à son tour norme en puissance qu'il faut abolir sur-le-champ. La modernité, c'est finalement la petite histoire de ces refus en chaîne, ce que Paz appelle « tradition de la rupture », une pratique systématique de la négation et de la dérision. A la limite, l'art et la poésie se retournent contre eux-mêmes dans d'infinis processus d'anamorphose, avec l'intention d'échapper à tout prix à l'institutionnalisation. Mythiquement, celle-ci se présente sous la forme de l'hydre contre lequel le poète moderne combat sans grand espoir de vaincre, puisque la tête tranchée repousse immédiatement... Sans oublier que l'institution, à l'instar de l'idéologie, se retrouve partout et nulle part, y compris chez le poète lui-même.