

Science du poème

Joël Des Rosiers

Numéro 64, été 1995

L'imaginaire de la science

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/13865ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Des Rosiers, J. (1995). Science du poème. *Moebius*, (64), 43–52.

Science du poème

Joël Des Rosiers

*Sur le seuil aride du poème aux
clairières en feu de la mathéma-
tique.*

Saint-John Perse, *Amers*

Que ce vœu d'aridité du poème abandonne l'ordre charnel pour se transformer en pure rigueur, il deviendra, dans cette zone de rêverie à la fois morale et formelle, cet étrange songe si persien de la mathématique. Il tentera de définir pour nous l'utopie du poème délivré de la prière, de la tyrannie des vents, des neiges et des pluies pour s'accorder aux choses de l'esprit, feu abstrait, jeu dénudé comme un éclat d'os, là où, dit Perse, doit régner la parole brève du poème.

À supposer qu'elle dissimule un mystère, l'expression *science du poème* ne peut se défaire d'une opposition intime, mise en abyme stylistique, oxymore impudique qui nous remue de joie. Quelle image eût pu être plus émouvante que l'allégorie à demi inédite qui détaille cette rencontre? Peut-être est-ce le fruit étrange de l'union entre science et poésie, entre un faune et la lune? Cette épiphanie dont je me hasarde à être le sacerdote nous interpelle en tant que vérité: vérité momentanée de deux intuitions, celle de trouver la source-image d'un langage capable d'exprimer la complexité de l'univers, d'en alimenter toutes les représentations. La poésie est-elle victime d'une agression chaque fois que la science s'en empare?

La science ou le logos : pose ses hypothèses, définit sa méthode expérimentale, anticipe ses résultats – pour mieux invigorer un univers infiniment plural dont la superbe ne cache pas moins une avidité de sens. La science est la poésie des faits. Elle est la saillie du désir de maîtrise ; ou encore la cime dépravée où l'homme se repaît de la prédation du monde. Quand bien même les scientifiques reconnaissent désormais la part de l'imaginaire dans leurs intuitions, la science s'est imposée face aux autres formes de la connaissance : la précision des résultats, la reproductibilité de l'expérimentation ont assuré son hégémonie.

La poésie ou le silence : c'est-à-dire la connaissance qui est douleur et subversion, l'abîme qui s'ouvre sous le logos, sous chacune de ses prétentions. La poésie seule est capable de faire osciller le logos jusqu'au sublime. La poésie postule le rien. Elle impose le langage des métaphores, c'est-à-dire la sidération d'un objet de langage par un autre objet, faisant pivoter les deux faces de la beauté, l'une de volupté, l'autre de dégoût ; selon le creusement d'une image par une autre image, sans fin, selon le retournement de l'une sur l'autre, jeu de miroirs, «immenses glaces éblouies par tout ce qu'elles reflétaient» ainsi que le poétise Baudelaire, au bord de la suffocation.

Il ne saurait y avoir l'Intelligence des êtres et des choses sans la plénitude de la forme censée l'exprimer. Pourtant le langage nous sépare à jamais du monde. La poésie est la modestie du langage, épuisée de mélancolie dans sa douleur de veuve, de n'être qu'un substitut de la chose. Écrire ? que l'ombre de l'objet sur elle tombée. Devant la foule étêtée, l'écrivain habite le sanctuaire de l'absence ; il est le Balthazar abyssin qui suit l'étoile absente du langage. L'écrivain habite cette mélancolie.

La mélancolie du savoir

À l'ombre de cette ascèse, j'ai tenté de définir une stratégie littéraire qui s'autorise de la mélancolie du savoir, fantasme originaire d'une unité du savoir dont la perte nous recouvre d'un sentiment endeuillé et irrémédiable, matrice culturelle commune à la science et à la littérature. Persuadé que la littérature doit être concernée par autre chose que la textualité, surtout si elle s'engage dans des questions éthiques, dont l'une, non la moindre, consiste à interroger l'activité artistique elle-même. Laquelle semble soumise à

la condition inéluctable d'exposer dans un lieu public ; ici, ou encore dans un objet public ; un livre, ce qui appartient initialement à la sphère du privé.

Longtemps, j'ai voulu donner un titre technique à mes recueils de poésie, Opérations I, II, III en hommage à la grande leçon de gestes qu'est la chirurgie générale. Cette spécialité, qu'on n'exerce que masqué contre la souffrance, m'a offert un empire de métaphores associant le sang, la chair, la maladie à des rituels anciens de sacrifice et de purification quand ce ne furent l'eau, la table, les fluides biologiques plus ou moins délétères. Le risque de contamination par le virus du Sida ne vient aujourd'hui qu'exacerber une hantise déjà ancienne. La victime (le malade), les yeux comme des boules sanglantes, peut entraîner dans la cire son bourreau (le chirurgien).

La chirurgie, selon Baudelaire, est une métaphore de l'acte d'écrire. Opérer et écrire : deux métamorphoses d'une gestuelle dont la beauté suprême est dans le retournement. Le geste peut, à tout moment, être retourné contre soi. « Vous devenez chirurgien, m'a confié mon maître, le jour où vous pouvez, en toute confiance, vous opérer vous-même. » On peut mesurer ainsi l'intensité de la transgression qu'opérer implique.

L'angoisse du chirurgien, au moment de la saillie du bistouri, emplit alors le théâtre des opérations. Dans cette perspective, écrire devient une opération de langage réellement subie autant qu'infligée. Le corps de l'œuvre (*le corpus*) n'est-il pas le corps même de l'écrivain ? La médecine, plus particulièrement la chirurgie, ramène le corps, longtemps mis entre parenthèses, dans le champ de la littérature. L'imaginaire de la chirurgie n'est-il pas fondé sur la perfection de l'anatomie, cette géographie rigoureuse de la douleur et du plaisir ? Toujours à la limite du carnage, la chirurgie introduit dans la littérature le primat du corps et de son intériorité. Le corps de l'autre et le poème se confondent dans un même délit d'effraction. Dès lors, il est loisible de donner au mot « opération » désignant la « sorcellerie évocatrice » de la langue et de l'écriture à la fois le sens mathématique d'abstraction et le sens chirurgical d'incarnation.

Jouissance esthétique et jouissance érotique mêlées dans une exaltation de la violence qui n'est autre que la violence de la littérature. L'on mutile des viscères, taillade

des chairs, blesse des peaux – la belle plaie – sans colère et sans haine; qui plus est dans l'admiration générale.

Dans la compassion du geste qui blesse et répare, se cache un sens sauvage du devoir et de l'ouvrage bien fait. Couteau, plume, scalpel, *stilus*, *tels sont les instruments du silence*¹.

Rimbaud dans sa coutume de voir plus loin qu'il n'est permis, après avoir lancé le mot d'ordre lyrique et moderne que l'on sait, a observé la valeur qu'a prise «la nouvelle noblesse» de la science et de la technique. Soudain les lueurs des «forges» embrasent tout l'horizon. Pur chant qui plonge ses racines dans la Raison fondée sur la science tandis qu'il surgit d'une source étrangère à la domination et au calcul que constitue l'asservissement du monde. Le «raisonné dérèglement des sens» n'est-il pas apparenté à l'ancienne sauvagerie, à l'antique jeunesse d'un commencement incompatible avec la conquête du monde? Avide de «féerie scientifique», Rimbaud le poète qu'on accable du niais épithète de voyant parce qu'il créait en différé des hallucinations de mots, appelle de ses vœux les «nouveautés chimiques». Que désignent-elles sinon la fatalité du bonheur? Tirailé, exténué, le poète d'une époque qui brûle ses clôtures déclare que «la science ne va pas assez vite», reconnaissant ainsi sa dépendance au monde moderne et son impuissance à en être le conquérant.

Dans son enthousiasme pour le savoir moderne, le poète s'insurge: «La science est trop lente.» Trop lente dans ses méthodes de recherche, trop lente dans le salut par la liberté qu'elle promet aux hommes tandis que Rimbaud décrie l'impasse narcissique du sujet empêtré dans les rets de la méconnaissance: «... l'homme se gonfle de plaisir à répéter ses preuves.»

Éloge de la répétition

Je me suis intéressé à la répétition, à la fois comme théorie mathématique et comme legs d'une enfance vouée aux livres. On ne s'autorise que de soi-même. L'énergie créatrice en littérature s'origine historiquement de la résistance de l'écrivain aux canons conventionnels. Si ceux-ci se délitent ou disparaissent, l'écrivain doit, dès lors, résoudre un problème beaucoup plus ardu, il doit créer à partir d'un manque.

Pour le poète allemand H. Heine, ce manque ressemble fort à la maladie. C'est un peu sur ce modèle qu'il se représente la genèse de la création littéraire :

« C'est bien la maladie qui fut l'ultime fond
de toute la poussée créatrice;
en créant je pouvais guérir
en créant je trouvais la santé. »

Une fois de plus, la maladie d'écrire et son antidote se confondent dans un même acte de violence, le *stilus*, le style, la prédation d'un autre langage.

L'érosion des idéologies a renvoyé l'écrivain à son devoir de poésie. L'écrivain contemporain doit inventer autant que surmonter les résistances contre lesquelles son labeur d'écriture s'adosse. Il doit concevoir l'écriture comme un acte dédoublé. Dans un premier temps, il s'agira d'introduire les contraintes – figures de l'ordre – qui vont creuser un doute, définir un espace à partir des manques ; puis dans un second temps, aménager des fissures, des points de fuite – le désordre – à l'intérieur de cet espace, qui prémuniront celui-ci de la clôture et de l'oppression.

En effet, est considéré comme vivant ce qui est apte à répéter. Cette caractéristique absolument universelle se trouve à chaque échelon de la substance vivante, depuis la plus élémentaire replication de l'ADN, depuis le métabolisme de chaque cellule construit en circularité, jusqu'à l'individu matière et forme destiné à se reproduire. La répétition est le chant du vivant.

La relation métaphorique de la répétition concerne donc des espaces, à la fois cloisonnés et ouverts, au cœur d'une théorie, qui est la théorie du chaos. Monde d'ordre, intimement intriqué à celui du désordre. Le projet d'écriture se soutient du risque où le sujet tente de dire *Je*, c'est-à-dire l'altérité absolue.

Le projet d'écriture crée un lien médian dans lequel ouverture et fermeture, chaos et ordre, création et réflexion s'engagent réciproquement dans une galactique nébuleuse à plusieurs niveaux. Lorsque l'écriture se définit comme un *work in progress*, d'infinies possibilités s'offrent au créateur. Les fluctuations dues à la chance et au hasard créent des situations dont l'issue n'est pas toujours prévisible. Le devoir de poésie n'est donc pas de proposer une explication définitive mais bien d'affirmer l'autonomie de ce qui est,

l'autonomie de l'énigme. La valeur de la répétition devient de plus en plus claire, à mesure qu'elle permet à la littérature d'échapper à la prétention de la critique de clore l'espace d'écriture.

Le créateur prométhéen² – sûr malgré les maux que la connaissance délivre – introduit dans le corps de l'œuvre un cahot, un heurt, une secousse, un désordre qui réduit à néant toute explication. L'effet de ces traverses, de ces circonvolutions, qui ont la couleur cérébrale des voiles, se mesure alors à la prolifération du texte, dont le sens, sans cesse, se renouvelle. Le silence du texte demeure énigmatique, quand bien même le créateur aménage des gouffres ou des fissures internes qui subvertissent toute explication.

Une demi-révélation

De la presque île de la Floride jusqu'au bassin de l'Orénoque, quelque chose se développe, de manière répétitive. Cela s'appelle un archipel. Cette image m'est apparue comme une demi-révélation, à me pencher sur une carte et des estampes. Il y avait là, ai-je pensé, quelque chose d'assez puissant correspondant à ce que, aujourd'hui, on appelle un objet fractal. C'est-à-dire que chaque île représente une autre dans un ordre décroissant. Chaque île³ est entourée elle-même d'îlots, eux-mêmes entourés d'îlets que cernent de petites terres émergentes. Cela s'appelle une répétition. Le principe s'amplifie jusqu'à la mer infinie.

Depuis la publication des travaux du mathématicien franco-américain Mandelbrot sur le principe de répétition, *The Fractal Geometry of Nature* (1983), les images fractales, considérées depuis plus d'un siècle comme des curiosités mathématiques, ont donné naissance à un nouveau langage scientifique multidisciplinaire qu'on appelle la théorie du chaos. Ce paradigme révolutionnaire tente d'expliquer tous les phénomènes répétitifs qui subissent le passage du temps. Dès lors, son champ d'application, basé sur l'observation de la nature, comprend aussi bien l'évolution du système solaire que des marchés boursiers, les arythmies cardiaques que la création littéraire, la structure des mythes ou même la psyché.

Un objet fractal est une figure géométrique formée par la répétition des motifs identiques sur une échelle de plus en plus réduite. L'archipel des Antilles correspond précisé-

ment à cette définition. Par exemple, un arbre composé d'un tronc, de branches, de branchettes, de feuilles est également une illustration parfaite d'un objet fractal. L'archipel des Antilles, avec sa déclinaison ordonnée d'îles et d'îlots, dont la superficie décroît de manière très régulière, de Cuba à Sainte-Lucie, correspond à une image fractale. Ou mieux encore, l'Histoire elle-même : l'histoire des hommes et des nations, dont la répétition déroute et souvent obsède quiconque cherche à y adjoindre un sens. Mais pas seulement au point de vue mathématique ; en psychanalyse, il existe également une notion qu'on appelle la compulsion de répétition. Notion essentielle avec la pulsion de mort, la compulsion de répétition, malgré quelques hésitations et impasses conceptuelles, constitue les notions les plus cruciales de l'œuvre freudienne. Dans *Au-delà du principe de plaisir*, Freud repère et isole un processus incoercible d'origine inconsciente, par lequel le sujet se place activement dans des situations pénibles, répétant ainsi des expériences anciennes, sans se souvenir du prototype.

Dans son élaboration théorique, la psychanalyse s'est retrouvée confrontée, dès l'origine, à des phénomènes de répétition ; si l'on envisage les symptômes, certains d'entre eux sont manifestement répétitifs. Ils reproduisent certains éléments d'un conflit passé, de façon plus ou moins déguisée. Ce qui est demeuré incompris fait retour ; le refoulé cherche à faire retour dans le présent.

Freud, à propos duquel il n'est pas inutile de rappeler qu'il fut récipiendaire du prix Goethe, le prix littéraire le plus prestigieux de son temps, publia en 1910 une introduction⁴ où figurent des remarques lumineuses sur « la liberté poétique » et sur les conditions de la création. Au poète, il est reconnu deux qualités : une fine sensibilité permettant de capter les méandres de l'âme d'autrui et le courage de laisser parler son inconscient. En revanche, le poète est sommé de nous procurer un double plaisir intellectuel et esthétique... Portrait inédit du poète en intellectuel artiste qu'eût aimé Paul Valéry. Ce portrait de l'artiste qui réfléchit sur son art aurait été incomplet si Freud n'avait pas ajouté à ses remarques les éléments d'une véritable poétique. Pour effectuer le détournement de réalité qu'est la poésie, le poète devra passer par la transgression du langage.

La manipulation de « fragments », l'aménagement de « lacunes » et les « ruptures » syntaxiques constitueront l'es-

sentiel d'un jeu sur les actes de langage où la poésie trouve ses résonances et Freud, l'essentiel d'une technique qu'il baptisa *association libre*. À ces seules conditions s'exerce la liberté poétique.

La répétition est une figure plus compliquée qu'il n'y paraît. La répétition est une des plus puissantes, sinon la plus puissante de toutes les figures. Encore faut-il bien saisir de quoi elle est figure. L'itération qui constitue la répétition, en fait, a pour matière soit le phonème, soit la lexie, ou le segment, ou même la phrase entière, ou encore un texte complet. C'est donc la répétition, la base formelle des figures d'amplification, itération du même signifié ou du même signifiant.

Le poème absent

Mon projet d'écriture participe de ce vœu d'aridité évoqué dès l'ouverture, dans l'incipit. Chaque poème est une île; les îles n'existent pas. Terre inconnue, poussière à la surface des mers océanes, l'île est un corps instable, solide, liquide ou gazeux. L'île est un mot qui peut sombrer. La survivance à l'intérieur même de chaque poème de cette délitescence, la répétition des consonnes soulignent la polyphonie obtenue par une insertion de syllabes destinées à retenir ou à désavouer le sens. Il y a amplification phonique et quelquefois même contraction. Cette répétition des consonnes dans un effet de cascade cherchera à produire un bruit continu, qui est le bruit de la mer, le bruit des savanes, le bruit de l'univers... C'est donc par l'épreuve phonique, inconsciente de ce mouvement de mer, que s'énonce l'impossibilité de noyer, de figer, de geler la parole; sans cesse dans sa solitude, la parole poétique s'augmente, se raréfie...

Au demeurant, le livre tout entier rêve d'archipel. Il s'agit en réalité d'une utopie où règne l'ordre, un ordre géométrique, représentation géodésique d'îles dont la superficie décroît jusqu'à l'émiettement, annonciateur du manque, de l'absence. Quant au désordre, il préfigure la violence coloniale et l'irruption de la sexualité dans la Plantation, lieu de toutes les épreuves.

C'est une des tâches de la littérature, à la fois puissance de cohésion et puissance de fragmentation, de promettre des émeutes du sens, plus belles que les révolutions parce que dénuées de buts. Car le révolutionnaire, le « chas-

seur des grandes causes» s'est révélé incapable d'appréhender ce qui se profile à l'horizon de la Révolution, et qui dépasse la conception que celle-ci a d'elle-même, et dont le poète est porteur. Ainsi, le livre participera à l'idéal borghésien d'une bibliothèque infinie qui répète et décompose le monde.

Culte des images et utopie du discours, la mélancolie du savoir voudrait unir de façon profonde les langages scientifique et littéraire à leur objet, lequel demeure hors d'atteinte, marqué par le sceau de la stérilité et toujours prêt à fragmenter le moi de l'écrivain. Le poète ne doit son salut qu'à l'ambivalence, la réversibilité, la traduction infinie d'une culture à l'autre.

Désormais la science va vite. Ce que ne partageront pas les victimes du Sida. Les chercheurs scientifiques, en raison du champ gigantesque des questions auxquelles ils sont confrontés, ont rejoint les rives de la morale et de la philosophie. La découverte des particules élémentaires de la matière, l'établissement du génome humain, les révélations de la biologie moléculaire et de la génétique sur l'origine africaine de l'homme moderne (*Homo sapiens sapiens*) saperont sans doute, comme une déflagration, les sombres clôtures qui empêtrent l'imaginaire d'un siècle dont on annonce, avec une indécence sans répit, la fin solennelle.

Le poète répugne à être le héraut de ces passions millénaristes. La bouche pleine de langues et joyeux, il empruntera non pas la langue de celui qui sait, mais de celui qui cherche, qui écoute, qui cherche le secret de la langue dans les chemins où il se faufile à travers le discours d'autrui. Jusqu'à l'inaccomplissement.

Notes

1. Jacqueline Royer, *Les instruments du silence* suivi de *Corps écrit : le thème du corps dans l'œuvre de poètes médecins du XX^e siècle*. Département d'études françaises, mémoire présenté à la Faculté des études supérieures, Université de Montréal, août 1993. Anthologie commentée d'œuvres poétiques de sept écrivains médecins : William Carlos Williams, Gottfried Benn, Victor Segalen, Lorand Gaspar, Joël Des Rosiers, Rutger Copland et Claude Faïn.

2. Dans la mythologie grecque, Prométhée est un personnage de la race des Titans, l'initiateur de la première civilisation humaine. Il déroba le feu sacré et le transmit aux humains. Zeus, pour le punir, l'enchaîna sur le Caucase, où un aigle lui rongeaient le foie qui repoussait sans cesse.

Héraclès le délivra. Ce mythe a inspiré de nombreuses œuvres littéraires.

3. Par exemple, autour de Cuba pullulent plus de 1600 îles : de quoi parcourir sur les traces d'Ernest Hemingway un chemin initiatique sans fin.

4. Sigmund Freud, *Un type particulier de choix d'objet chez l'homme*, G. W., VI II, traduction de Jean Laplanche, Bibliothèque de psychanalyse, PUF, 1982.