Dés-ordre en actes : une poésie hors d'elle.

Gilles Suzanne

▶ **To cite this version:**

Gilles Suzanne. Dés-ordre en actes : une poésie hors d'elle.. Incertains regards. Cahiers dramaturgiques., 2012, pp.72-79. hal-02748326

HAL Id: hal-02748326
https://amu.hal.science/hal-02748326

Submitted on 3 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Hommage à Giordano Bruno, 2005, photographie Fabrizio Garghetti.

Dés-ordre en actes : une poésie hors d'elle

Gilles ne
maître de conférences en esthétique et sciences des arts, Aix-Marseille Université

La pensée est une matrone qui n'a pas toujours existé
Antonin Artaud[1]

La vie qui monte et la matière qui chute
Michel Serres[2]

1 De l'action d'écrire

Sa main glisse, joue avec les lignes, raille dans un soubresaut, puis trépigne, trace et rebondit dans une saccade. Julien Blaine fabrique des poèmes au sens littéral du terme. Il avance lettre à lettre, bricole, découpe et colle. Il emporte les mots dans un ouragan de formes, les déracine de leur substrat linguistique et littéraire. Écrire, pour lui, n'est autre qu'une expérimentation vitale de la poésie : une action.

L'expérience d'écrire, prise en tant qu'acte, semble se signaler comme la cause d'un désordre de la raison poétique. Mais au fond, participe-t-elle réellement d'une certaine forme de nihilisme littéraire et linguistique, d'une quelconque *tabula rasa* des valeurs poétiques ? Sa poésie apparaît, certes, comme une forme en rupture vis-à-vis des valeurs de l'espace poétique – écriture versifiée ou en prose –, voire comme une anormalité poétique – une exubérance ou une excentricité de l'écriture –, eu égard aux genres narratif, lyrique et dramatique. « Valeurs et genres » qu'il entend comme critères discriminants d'une sorte de *ratio cognoscendi* de la poésie. Il n'en demeure pas moins qu'au-delà des impressions, sa poésie-action ne cherche pas à affranchir la poésie de ses valeurs et de ses genres. Comme Julien Blaine le déclare lui-même, il ne détruit pas les mots, ni même ne les réinvente (*sic.*). D'ailleurs, il ne prétend transgresser aucune loi : considère-t-il seulement une loi qui s'imposerait comme un ordre extérieur, moral et esthétique, surplombant la poésie ? À vrai dire, la poésie-action ne met en scène aucun désordre ou encore aucune anormalité poétique[3].

L'action poétique de Julien Blaine fait bien plus que cela. Elle fait l'expérience de l'asservissement de l'écriture à l'ordre linguistique et aux lois littéraires qui en régissent l'expression. Il rend sensible cette domination, comme Antonin Artaud repoussait à travers ses dessins glossolaliques l'autorité de la langue. Julien Blaine, quant à lui, expérimente une telle remise en cause à travers son exploration du rapport de l'écriture à l'ordonnancement linguistique et littéraire qui unit signifiant et signifié.

On voit à travers l'action *Quant au livre de l'échec / quant à l'échec du livre* (1979) que la

1 Antonin Artaud, « Correspondance avec Jacques Rivière », in *Œuvres complètes*, t. I., Paris, Gallimard, 1970-1994. p. 9-11.

2 Michel Serres, *Hermes IV. La distribution*, Paris, Minuit, 1979. p.50.

3 Pour Julien Blaine, le rapport dialectique entre l'ordre et le désordre s'apparente d'ailleurs plutôt à son rapport aux « organisations » et au « pouvoir » politique (*sic.*). Julien Blaine, *Mais 2009*, Dernier Télégramme, 2010.

poésie-action se développe comme une clinique de la poésie, voire une quasi-anthropologie des rapports dialectiques entre formes et sens qui la constituent[4]. Avec un certain *art de l'esquive* Julien Blaine amène ainsi la poésie au-delà de l'écriture comme dispositif langagier et littéraire. Il retourne à sa source et, dans un véritable *art de la combinaison*, forme artistiquement sa poésie en un agencement qui se présente directement comme signifié. Pur-événement poétique, coextensif du langage, qui se traduit par un *art de la surface* qui transforme l'écriture en un corps sans organes. Nous y reviendrons[5].

C'est à ce véritable relevé des matières intérieures, intrinsèques à l'écriture, que le poète se livre. Il dresse un état du pouvoir de contrainte qu'exerce l'ordre linguistique (essentiellement syntaxique, morphologique et sémantique) et la raison littéraire (principalement stylistique et pragmatique) sur l'écriture. Plutôt que de renverser les éléments sur lesquels la valeur poétique est fondée, il les met en mouvement. L'action *Ecfruiture* (1986) montre comment le poète défie les principes d'organisation évidents de la poésie. Il entre par effraction dans les mots – que les fruits symbolisent – et en extirpe la matière même. Il en émane cris et gestes[6]. Il met en mouvement la langue de l'intérieur même de la matière, à partir des rapports de forces qui unissent les lettres en mots et les mots en phrases. Il leur insuffle la vie, c'est-à-dire les fait fonctionner selon un diagramme inédit des rapports de forces qui leur confère forces et vitesses d'action. Il agit précisément, à ce moment de l'écriture, à l'endroit et à l'instant où le langage fonctionne comme un facteur de normalisation. La poésie-action relève en somme d'une émancipation symptomatologique du pouvoir exercé par l'ordre linguistique et littéraire sur la poésie.

La poésie-action ne s'affirme donc pas comme le contraire de la poésie. Elle ne s'impose pas comme autre chose. Elle ne se propose pas non plus comme une déviation poétique : par l'exploration de ses marges à laquelle elle se livrerait. Elle est la poésie : ce processus immanent à l'écriture, l'écriture comme action, sous la pression duquel la poésie se transforme. Une variation à partir du « normal », qu'il soit linguistique et littéraire, et donc une variation à partir de laquelle un nouvel état de la poésie se dégage. Elle n'implique pas l'absence d'ordre, l'anomie – un des reproches courant qui lui est adressé –, ni même une rupture de l'ordre – une anarchie. Elle est une anomalie poétique : un ordre inaccoutumé de la poésie, insolite et aberrant. Comme en une sorte d'ordre extraordinaire la poésie-action propose un fonctionnement anomalement régulier de la poésie.

Alors que la poésie suppose toujours le langage, et le langage toujours l'ordre linguistique et littéraire. La poésie-action n'implique pas directement le langage – du moins en tant qu'accomplissement de l'ordre linguistique et littéraire –, mais d'abord des actes intérieurs à l'énonciation qui ne renvoient pas directement à des énoncés, à une signification poétique, à une communication, par analogie ou métonymie, de l'expérience du monde. L'effet critique qui s'en dégage doit dès lors être entendu au sens de *krinein*, de « juger comme décisif ». Et ce au sens où il conduit la poésie vers un seuil critique – décisif –, vers une révolution interne plutôt qu'un désordre, une métamorphose intrinsèque à l'espace linguistique et littéraire. Tout à coup quelque chose se passe réellement sous nos yeux. Le poète, en

4 L'action met en scène une partie d'échecs qui se joue sur un échiquier composé de textes dont les directions qu'ils suivent les agencent en autant de poèmes aléatoires et jusqu'à ce que la confusion règne, que Julien Blaine fasse corps avec le damier et en arrache les pièces, en déchire les cases-textuelles…

5 Trois notions que nous avions développées dans notre précédent article. Gilles Suzanne, « Vous avez dit élémentaire … agencement poétique et dispositif d'écriture : à propos de la poésie de Julien Blaine », *Incertains Regards, Cahiers dramaturgiques*, 1, 2011.

6 Il se qualifie lui-même de poète performeur-vociférateur. Jacques Derrida qualifiait les dessins d'Antonin Artaud de vociférations glossolalique. Jacques Derrida, « Artaud et ses doubles. Entretien avec Jean-Michel Olivier », *Scènes Magazines*, 5, février 1987.

prise aux lettres, sur la trame de l'espace lisse de la page, malaxe les mots, les éructe en tant que tels. Au contact de la matière scripturaire, dans l'immédiateté de l'écrire, la poésie dévient féroce. Elle saisit l'attention du lecteur, capte toute l'énergie du poète. Elle rompt avec le visible, elle rompt avec le lisible pour devenir haptique[7]. À travers ce travail sur la langue, sur l'idiome normatif propre au système d'expression et de communication, la poésie devient vivace, mieux, elle pénètre le vivant.

La poésie-action dépasse ainsi le « nihilisme inachevé » de la simple critique des valeurs poétiques par une transmutation des rapports de domination qui régissent lettres et mots, mots et phrases, signifiant et signifié, en un agencement de forces et de vitesses[8]. La poésie-action ramène la poésie à sa raison d'être, à sa ratio essendi, à sa puissance d'affirmation de la vie. En mettant en mouvement les valeurs de l'espace poétique, au sens dionysiaque du terme : en proférant sa poésie à cor(ps) et à cri, la poésie retrouve ses droits en rapport direct au devenir-actif de ses matières.

2 Devenir actif de la poésie

Alors, le corps redevient l'extrémité originaire de la poésie. Il s'apprête à dépasser cette homologie structurale entre écriture, ordre linguistique et littéraire. Il est celui du poète, en prise à l'air – libre –, à l'espace et au temps de l'action. Il est parvenu comme Sisyphe au sommet, en l'occurrence celui de l'escalier monumental de la gare Saint Charles. Du haut de la raison poétique, longuement élaborée, conduite jusqu'à son ultime perfection, le héros absurde, tel que Albert Camus le qualifiait, avale quelques bouffées de fumée : celles de la satisfaction abrutie plutôt que celles du condamné. Puis, il chute. Il percute les marches du premier palier, se plie et roule. Se déplie avec peine comme dans un effort d'élévation. Puis, il chute. Son corps se replie. Il dévale encore quelques paliers. Avec une certaine application, le poète tente à nouveau de se rétablir, mais il chute. L'irrésistible poussée l'entraîne le long du palier suivant. Il s'effondre à nouveau, dégringole. Son corps fléchit, ploie sous les forces en action. Il se relève encore et… chute. Il se courbe, s'incline, se cabre. La vitesse l'entraîne. Il mollit comme s'il s'accoutumer au mouvement. Cent quatre marches plus bas, il s'immobilise puis : chut ! Plus rien. Le jeu du corps, dans une métamorphose, s'est mué en un jeu de mot : chut ! À quelque hauteur littéraire que le poète se hisse, quelle que soit la pureté linguistique à laquelle il aspire, la chute le guète. Et s'il se soumet à ces forces et ces vitesses, la raison poétique touche à ses limites et se tait. La métamorphose libère le poète, affranchit les lettres et les mots, et chut ! « Tout est déjà dit[9] ».

Ce retour des forces et des vitesses travaille le corps du poète. Non plus pour le lier au rythme du vers, mais pour le placer au cœur de la poésie : périmer toute distance entre le corps et le mot, le dit et la chair. Le procédé poétique – ce recours à la puissance – dépasse l'intention de la formule, et porte la poésie à son point critique : l'enchevêtre avec la vie.

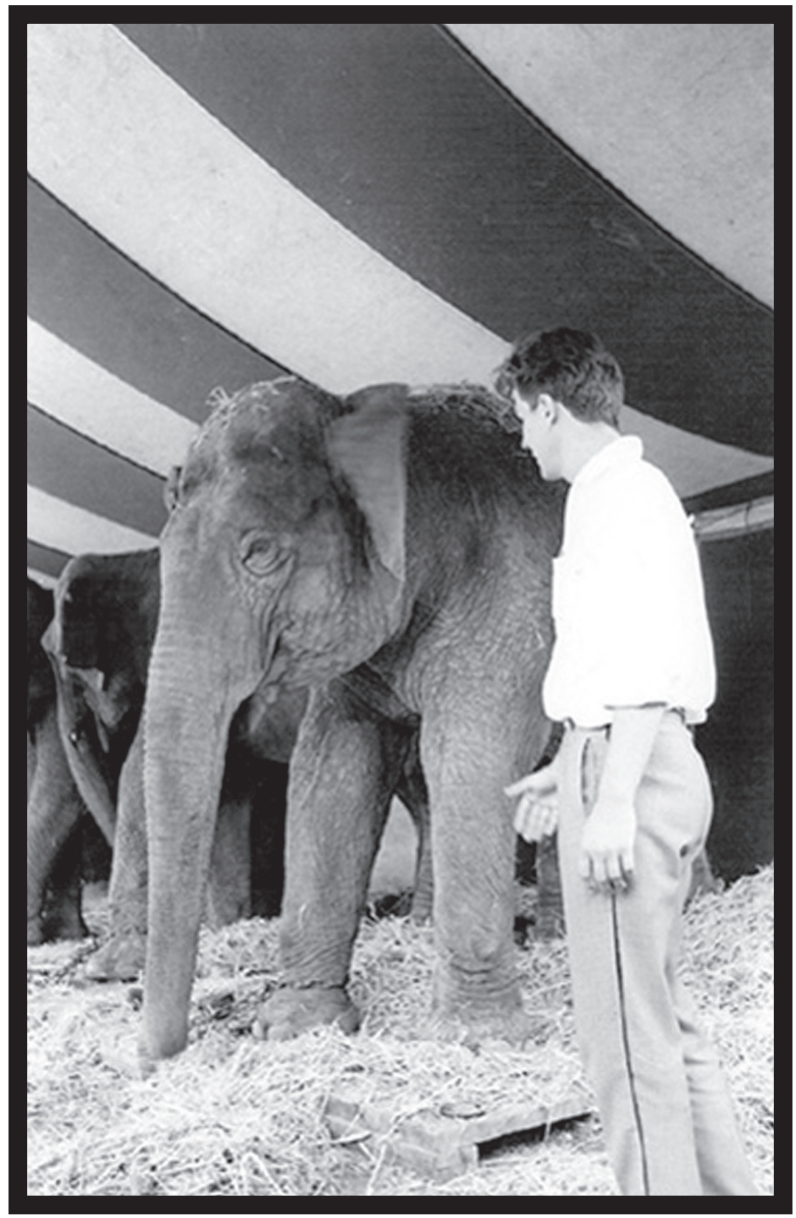
Selon ce même procédé, Julien Blaine multiplie les confrontations de la poésie à la

7 Le lecteur pourra lire avec intérêt les intuitions de Gilles Deleuze à propos de ce changement d'état de l'art. Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, Seuil, 2002.

8 Cette conception du nihilisme achevé s'inspire directement de l'interprétation deleuzienne du rapport entre nihilisme hégélien et transmutation nietzschéenne. Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, PUF/Quadrige, 2003 (1re éd. 1962)

9 Julien Blaine, *op. cit.*

Chute / Chut ! , 1982, in *En attendant la Troisième guerre mondiale*, film de Sarenco.



Reps éléphant 306, 1962, photographie Henry Ely.

physique des corps. Il chute encore dans *Chutes & chut !* ou se mue en rampant lors de *La pythie claustrophobe*. Il s'affronte à différents éléments : naturels, lorsqu'il s'englue de peinture, de boue, sinon de bave… culturels, à travers ses divers travaux sur les masques et autres heaumes… humains (entre autres son propre corps) lorsqu'il se tatoue, ou encore de quelques animaux à l'occasion de *Reps Éléphant 306* (il s'agit d'éléphant) et de la performance *Heaume suite Homme* à l'occasion de laquelle il expérimente sa relation à l'âne.

L'action met en présence de la poésie : des mots, des éléments, des corps… qui manifestent des propriétés organoleptiques qui agissent sur la poésie. Autant d'éléments qui agissent sur le goût, la consistance, l'odeur, la couleur, l'aspect… de la poésie. L'action devient, en somme, son corps sans organe. Un corps qui ne se définit plus par sa substance, ni par ses fonctions… mais par un mode d'expérimentation de la matière, de ses forces et de ces vitesses.

Ni métaphore, ni métonymie… la performance n'est pas redondance écrite de la réalité. L'action est une révolution organologique de la poésie. Elle s'identifie à l'écrire et au dire. Elle est une métamorphose en train d'advenir. « L'écriture mise au monde », souligne Julien Blaine, éternel retour de l'écrire et du dire aux matières, à leurs forces et à leurs vitesses. C'est un changement d'état de la poésie, la métamorphose de l'écriture en cris et du dire en gestes qui ne communiquent rien qui ne soit de l'ordre de l'information, de cette *ratio cognoscendi* qui soumet la poésie au savoir. L'action, assouvissement du désir d'écrire, de dire, devient – performe – la *ratio essendi* de la poésie ou l'affirmation de la puissance de le vie. « Une poussière descend de la lumière », écrit Julien Blaine, « c'est le sable ». Il poursuit : « À travers la poussière nous allons vers le Nil blanc pour passer de la poussière à la boue, à la terre modelable et chacun y va de sa forme : animale, humaine, surnaturelle et magique. Poussière – boue – objet. Ainsi des sujets passent à l'objet[10] ».

L'action, pour Julien Blaine, c'est dire et écrire, parole et écriture poétique incorporelles qui plongent la poésie dans l'immédiateté de l'instant, dans le surgissement de son agencement hylétique – incarnation d'une véritable poésie des éléments. Dans des cris de matières et à travers des corps de déclamations, l'action capte les éléments phonétiques et scripturaux, leur confère forces et vitesses d'effectuation et les « vectorise » : les actualise. La poésie-action est en cela une révolution paradigmatique, sémantique, on l'a dit, mais aussi phonétique. Car elle se développe à travers une attention toute particulière au geste : travail sur la vocalisation par l'exploration du rapport de domination entre l'énonciation et la phonétique. Enfin, elle opère un retour à l'oralité et s'oriente vers l'inaudible langage que l'ordre sémantique et phonétique dissimule. Ces trois qualités de la poésie-action situent le poète sur le plan immanent des affects comme sur celui des forces et des vitesses qui engagent la poésie dans un processus, selon un procédé, de résistance vis-à-vis de son achèvement linguistique et littéraire.

L'action, telle que pratiquée par Julien Blaine, est une éthologie des affects (forces et vitesses) doublée – nous l'avons signalé – de cette capture d'éléments matériels. Cette transformation incorporelle de la poésie instaure un rapport vital de la poésie au

10 Julien Blaine, *Heaume suite Homme*, Limoges, Dernier Télégramme, 2009.

corps et aux matières. Elle crée entre eux de la différence, puis de la circulation, voire du frottement et, par conséquent de la chaleur, de l'énergie et des pulsions. Et aucun corps n'est neutre sous l'action de la force, de sa chaleur et de son énergie. L'action se propose à la poésie comme un devenir, moteur de puissance, qui la fait passer du code linguistique et littéraire à l'énergie vitale.

3 Lignes de fuite

Rendre la poésie à ses forces et ses vitesses – la rendre à la vie – ne procède pas seulement d'un démontage hédoniste qui en appelle au désordre … pour le désordre. En ne s'assimilant pas à une résistance herméneutique, la poésie de Julien Blaine, lorsqu'elle passe aux actes, prend corps. Elle ouvre d'autres voies de subjectivation pour le poète. Elle minore la force du poète, du moins dans sa velléité de soumettre le monde au sens. Elle l'entraîne dans un autre rapport à la langue et instaure d'autres rapports à la signification. D'ailleurs, lorsque le poète réapparaît à travers son action, c'est sous un aspect inédit. C'est sous la forme d'un animal, et encore, d'un animal mythique. Sous l'aspect d'un poète qui, pris dans le devenir-animal, anomal, de la poésie, et plutôt que dans son désordre bestial, n'accorde plus que très peu d'importance aux signes linguistiques et scripturaux qui subsument la réalité en un objet littéraire.

La poésie-action ramène ainsi la poésie à sa qualité animale, à tel point que l'œuvre de Julien Blaine se présente sous les traits d'un bestiaire, d'un traité consacré à la description d'un corps poétique fait de propriétés matérielles et immatérielles empruntées à quelques animaux légendaires ou originaires : tout droit venus de l'Aurignacien supérieur, Minotaure à tête d'ânes, homme-éléphants, etc.

La poésie-action réalise alors en actes le programme Dada qui place bord à bord la poésie et la vie. Ainsi, Julien Blaine porte la poésie à sa limite, conduit la lecture et l'écriture au bout de la raison poétique. Comment, dès lors, pour le poète, habiter un monde, le monde, ce monde, comme un autre, hors de lui-même, comme s'il était autre ?

À défaut de réponses toutes faites, Julien Blaine expérimente toujours et encore lignes de fuites spirituelles et mythologiques[11]. Sa poésie n'a de cesse de s'imposer comme une action de résistance – et non pas comme un contrordre qui ferait que la poésie versifiée ou en prose et la poésie-action s'excluent l'une l'autre – qui montre avec humour toute la suprématie du langage ; toute la force avec laquelle l'ordre littéraire dresse tout à la fois la poésie et le poète, et parfois l'un contre l'autre. Peut-être invente-t-elle une langue dont la théâtralité met en scène forces et éléments (plastiques et graphiques, naturels et humains…), corps et sons dans une syntaxe désassujétie[12].

11 On peut se référer à ses performances liées au *Ch'i*, à son travail sur le mythe de Diane et d'Actéon ainsi qu'à celui sur les masques et les totems.

12 Jacques Derrida, *op.cit.*