



L'image du poème : une résistance ?

Régis Lefort

► To cite this version:

| Régis Lefort. L'image du poème : une résistance ?. NVL la revue, 2022, 233, pp.66. hal-03946771

HAL Id: hal-03946771

<https://amu.hal.science/hal-03946771>

Submitted on 19 Jan 2023

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.

Copyright

L'image du poème : une résistance ?

Dans son *Petit éloge de la poésie*, Jean-Pierre Siméon rappelle que « la poésie [...] est caractérisée par le mouvement perpétuel et la métamorphose »¹. En conséquence, l'image qui est susceptible de l'accompagner devrait être kaléidoscopique puisque celui-ci est en mouvement incessant. Et le même Jean-Pierre Siméon d'ajouter que l'« on constate cette évidence : son inconstance est sa seule constante. Il y a une saxifrage qu'on nomme le *désespoir du peintre*, la poésie est le désespoir de l'exégète. »² Du reste, la poésie est « le cri autant que le chant, la percussion autant que le violon, la pleine voix ou le murmure, l'excès luxuriant ou son inverse, le peu de mots et la parole trouée de silence »³, et dans cet épanouissement des contraires, elle « est bien plus constamment questionnement, inquiétude, creusement du doute, effroi même »⁴.

La question qui est ainsi posée recoupe celle de la représentation. Or, le poème comme l'image ne souffrent-ils pas d'un problème de représentation ? Ne souffrent-ils pas également tous deux de cette idée communément admise du Beau comme d'une sorte d'absolu ? Qu'est cette notion de Beauté qu'on leur associe souvent ? Car, si l'on écrit un poème, si l'on crée une image, est-ce seulement, pour faire voir ? N'est-ce pas aussi pour faire ressentir la forme énigmatique d'un réel, inaccessible, à l'intérieur duquel nous évoluons et qui serait la chance même du poème ou de l'image ? En effet, nous sommes habités d'un réel, d'un monde, dont nous ne connaissons qu'une partie et qui résiste à sa matérialisation sous l'aspect de mots ou d'images. Du reste, associer une image à un texte ne peut se faire que par analogie univoque, équivoque mais jamais absolue. Nous nous demanderons donc ce qu'est une image et quels liens image et poème peuvent entretenir. Existe-t-il un lien d'intersection, où se retrouveraient image et poème, qui comprendrait un sens plein et unidirectionnel que s'approprierait le lecteur ? Le pouvoir de l'image ne s'impose-t-il pas au détriment de celui de la sémiologie ?

Par son étymologie, « le terme image implique l'imitation et croise les notions de représentation et de ressemblance », note Bernard Vouilloux dans « Texte et image ou verbal et visuel ? »⁵. La première notion, la représentation, fonctionne sur le « *valoir-pour* » quand la seconde, la ressemblance, convoque un « *être-comme* ». En raison de son présupposé figuratif, l'image semble exclure le non-figuratif ou « abstrait ». Or, nombre de livres d'artistes usent de l'abstraction ou de la symbolisation dans le compagnonnage qu'ils proposent avec tel poète.

Essayons d'appréhender le rôle, l'importance et la tendance de l'image au travers d'exemples tirés de la littérature jeunesse. Le premier convoque *Des oranges pour ma mère* de David Dumortier avec des images d'Estelle Aguelon, publié chez Cheyne éditeur en 2012, le second *Nous irons au bois* de Raphaële Frier avec des images de Zeynep Perinçek, publié aux éditions Le port à jauni en 2016, le troisième est un recueil de Carl Norac et Arno Célrier chez le même éditeur en 2018. D'emblée, ce que l'on remarque, c'est que la présence de l'image en

¹ Jean-Pierre Siméon, *Petit éloge de la poésie*, Paris, Éditions Folio n° 6983, 2021, p.12.

² Ibid., p. 12.

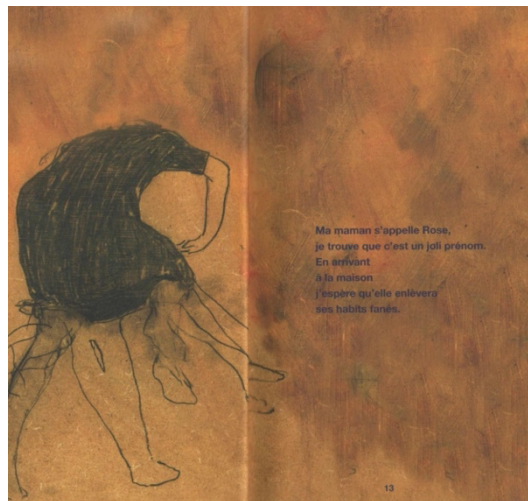
³ Ibid., p. 16.

⁴ Ibid., p. 16.

⁵ Bernard Vouilloux, « Texte et image ou verbal et visuel », dans *Texte/image : nouveaux problèmes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 17-31.

regard du texte – soit pour partie égale, soit prédominante, voire envahissante par rapport au texte – semble faire loi. Le texte, lui, donne l'impression d'être enkysté, encastré, dépendant. Il réduit tout en l'ouvrant le sens profond des deux doubles pages.

Le poème de David Dumortier, de facture assez simple, n'interroge que la présence des « habits fanés » et le fait que l'enfant qui parle à la mère souhaite les lui voir enlever. Mais l'œil est d'abord attiré par l'image qui propose soit un monstre à six ou huit pattes ou bien une silhouette de dos, courbée vraisemblablement sur un enfant, en témoigne le nombre de jambes dessinées. Le mouvement de cette silhouette rendu par le dessin peut laisser supposer également un étouffement de l'enfant par la mère ou une mère embarrassée par trop de jambes et certainement trop de soucis en tête pour pouvoir assumer un enfant. C'est en cela que le poème et l'image se complètent et qu'il est possible de penser que l'image permet une compréhension plus précise du poème. Le point de jonction est peut-être celui qui unit les « habits fanés » et ce qui peut être considérée comme une robe noire.



Ma maman s'appelle Rose,
Je trouve que c'est un joli prénom.
En arrivant
à la maison
j'espère qu'elle enlèvera
ses habits fanés.⁶

Toutefois, on conviendra aisément qu'il s'agit de supposition plus que d'affirmation. Le sens reste ouvert. Car qui a dit que le sens était univoque ? Que penser du poème ? Est-il affirmation ou interrogation ? Qu'en est-il de l'image ? On le voit, la représentation, comme toute représentation, est liée à une appréhension nécessairement subjective de la réalité.

S'il existe quelques livres d'artistes nés d'un compagnonnage du poète et du peintre (l'énonciation y est concomitante), la plupart du temps, l'image et le poème existent « séparément » et trouvent par la suite une association délicate et occasionnelle (l'énonciation est subséquente). Or, il existe un éditeur jeunesse qui privilégie justement une forme de compagnonnage ouvert sur deux cultures, les éditions Le port a jauni, installées à Marseille,

⁶ David Dumortier, Isabelle Aguelon, *Des oranges pour ma mère*, Cheyne Éditeur, 2012, p. 12-13.

dont nous avons parlé dans un numéro précédent et qui proposent un bilinguisme français-arabe. « Beaucoup des livres qui ont été publiés au Port a jauni ont été écrits à partir des images », nous disait alors, dans un entretien, Mathilde Chèvre, la directrice de la maison d'édition.

Chaque livre de poèmes présente une double page avec un poème en langue arabe dont l'écriture se déploie de droite à gauche, le « même » poème en langue française dont l'écriture se déploie de gauche à droite. Le bilinguisme porte l'espérance de la rencontre. Toutefois, l'image occupe la double page et, dès qu'on ouvre le livre, c'est elle dont l'œil se saisit d'abord. C'est comme si le mouvement du regard allait de l'appréhension d'un tout, l'image, vers la focale du texte ou des textes. On reconnaît parfois des silhouettes sur l'image, il est possible d'identifier tel personnage, tel arbre, tel paysage qui peut appartenir à une civilisation spécifique, mais l'image est empêchée dans son empêchement de netteté ou dans sa complète netteté, elle est une ouverture vers autre chose qui gîte dans la profondeur de chaque lecteur. L'image a donc un rôle primordial, peut-être moins dans la compréhension du texte lui-même que dans la sollicitation d'un imaginaire ou dans la création d'un monde. Elle est le seuil.

Dans une autre perspective liée au bilinguisme, la langue arabe permet de déplacer le point de vue, d'ouvrir l'esprit en créant de nouvelles images mentales. L'image devient un point de jonction entre deux cultures, d'où son importance. Mathilde Chèvre nous disait alors :

Une certaine partie de cette poésie est le récit de la représentation du monde et de ses éléments naturels, l'homme étant un de ces éléments, ce qui sort bien évidemment de la façon égocentrée de le considérer en Occident : c'est le cœur même d'une différence sociologique fondamentale.

Mais donnons un exemple [Le Port a jauni, *Nous irons au bois*]:



Le premier, je l'ai rencontré
dans un parc de mon quartier.
« Reste encore un peu, m'a-t-il supplié
quand je me suis levé de mon banc,
j'aimerais connaître la fin. »
Il lisait par-dessus mon épaule.⁷

⁷ Raphaële Frier, Zeynep Perinçek, *Nous irons au bois*, Marseille, Le Port a jauni, 2016.

Ici encore l'image est un empêchement à définir un absolu du sens en raison de cette impression de flou et de foisonnement en même temps qu'elle paraît donner de nombreux détails. Elle est ce qui ouvre l'imaginaire par son ambiguïté même. Et cette ambiguïté comme richesse n'est-elle pas finalement l'indécision du poème ou sa volonté de ne pas affirmer mais de creuser la question ? L'image forme comme un monde parallèle, une pousse étrange. Le regard qui la découvre est bougé, bouleversé jusque dans sa chimie. Pourtant les choses sont soudain là, sous nos yeux, familières, et sont comme une façon de parler d'une absence. Quelque chose manque comme l'image primordiale et laisse le lecteur dans l'expectative. Le texte ne répondra pas à son questionnement et ne fera qu'aggraver la question. C'est exactement ce qui se passe avec le poème-image de ce troisième exemple, tiré de *Poèmes de roches et de brumes* de Carl Norac et Arno Célérier, publié aux éditions du Port a jauni :



Ma mère rocher est loin,
dit le caillou échoué sur la plage.
C'est dommage, j'avais encore
tant de coquillages à lui dire.⁸

Notation chorégraphique plus qu'expression figurative, l'image résiste à un sens absolu et creuse son devenir en ajoutant une perspective en trois dimensions. Elle propose un mouvement plus qu'elle ne dispose des éléments. Le projet avoué dans le poème liminaire du recueil est le suivant : « Tout ce qu'il faut savoir / sur les paysages, / je ne peux te le dire, / mais j'aimerais ici te le chanter. » Preuve que le langage reste insuffisant à dire un indicible que le chant porte en son sein comme, peut-être, le secret de l'image. C'est sous l'horizon de ces roches et de ces brumes que se lève le poème. L'image est première. Et « Soudain, l'horizon / devient une page / où l'on voit flotter des paroles ». Le paysage devient pays-page et propose un monde naissant.

Sans doute avons-nous été, pour la plupart d'entre nous, en contact avec l'image du poème par le biais, à l'école primaire, de l'illustration du cahier de poésie. Celle-ci constitue

⁸ Carl Norac, Arno Célérier, *Poèmes de roches et de brumes*, Marseille, Le Port a jauni, 2018.

donc un référent commun de l'enfance : le fameux dessin, souvent obligatoire, du cahier de poésies. Partant de la question du bien-fondé de cette illustration que l'on dit permettre, parfois, de mieux mémoriser le texte, nous en venons à nous poser ces deux questions de la place de l'image dans les livres de poèmes en littérature pour la jeunesse et des tendances actuelles quant à l'illustration elle-même. Peut-on d'ailleurs parler d'illustration ou d'image, ou bien celle-ci joue-t-elle un autre jeu et s'agit-il en la matière, alors, d'une idée erronée de ce qu'est un poème ?

Un poème ne se peut réduire à un texte dont l'explicite serait le fonds et permettrait une lecture sans ambiguïté, c'est-à-dire présenterait une forme figée qui justifierait l'illustration comme image fixe et universelle de sa lecture, alors qu'on sait que ce qui le définit verse plutôt du côté de l'opacité, de l'intensité et de la densité qui ouvre le champ des possibles de sa signification – et il s'agirait de s'en remettre à la notion de signifiante définie par Michael Riffaterre : un poème dit une chose et en signifie une autre.

On le voit, poser ces questions c'est se risquer à ne pas savoir ou pouvoir y répondre complètement. En deux mots, et pour le dire autrement, illustrer « Le Corbeau et le Renard » avec une image représentant un corbeau – nécessairement noir – perché sur la branche d'un arbre, un renard au-dessous – nécessairement à peu près roux selon la palette de crayons de couleurs dont on dispose – et un camembert qui choit suivi de quelques traits signifiant la vitesse de la chute – soit $p = mg$ pour les matheux – restitue-t-il le sens profond de l'enseignement dont la fable veut se faire l'objet ?

Quant à la beauté dont nous parlions au début, nous laisserons la parole au peintre et poète Gérard Titus-Carmel pour conclure notre courte réflexion : « Il y a beauté là où la forme surgit pure, dégagée de tout ce qui l'a contrainte pour paraître. »⁹

Éléments bibliographiques :

- Yves Bonnefoy, « La présence et l'image », dans *Le Débat*, n° 20, Paris, Éditions Gallimard, mai 1982.
- Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition Antoine Adam, Paris Éditions Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 245.
- Jean-Pierre Siméon, *Petit éloge de la poésie*, Paris, Éditions Folio n° 6983, mars 2022.
- Bernard Vouilloux, « Texte et image ou verbal et visuel », dans *Texte/image : nouveaux problèmes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 17-31.
- Gérard Titus-Carmel, *Le Huitième Pli ou Le travail de beauté*, Paris, Éditions Galilée, 2013 (avec une préface d'Yves Bonnefoy).

⁹ Gérard Titus-Carmel, *Le Huitième Pli ou Le travail de beauté*, Paris, Éditions Galilée, 2013, p. 81.