

Et la poésie ?

Pratiques langagières et politiques de la langue

L'objet « poésie » paraît auréolé d'un tel voile d'opacité que l'on en parle comme d'une évidence entendue sans jamais oser exprimer un quelconque doute sur la réalité de ce qui est ainsi nommé, classé, catégorisé à la fois comme textes et comme pratiques langagières. Son idéalisation et, corrélativement, sa dépréciation découleraient, du moins en France, de son institutionnalisation ou, plus trivialement, de son enrôlement à des fins pédagogiques. L'enseignement de la langue l'érige en un genre d'une noblesse extrême auprès d'enseignants qui, très souvent, n'entretiennent avec celui-ci qu'un rapport académique, se contentant de reproduire des évidences partagées, reproduites de générations en générations avec ses hommes illustres, ses fulgurances, ses éclats sortis de nulle part comme par magie. Panthéonisée, la poésie participe ainsi d'une sorte de roman national avec ses Grands Hommes, condensant les stéréotypes romantiques du génie. La présentation scolaire du genre s'ouvre néanmoins à quelques formes d'expression contemporaines, plus populaires, à la condition d'être à leur tour labellisées et coupées de leur substrat social.

Cette dépréciation contemporaine et ce désintérêt pour la poésie se déduisent de quelques indices loquaces : édition confidentielle de rares ouvrages, place tout aussi confidentielle dans les rayons des librairies et des bibliothèques, méconnaissance générale de ceux qui écrivent et de l'espace poétique contemporain... Pourtant, d'autres indices contredisent cette vision réifiant une opposition entre une poésie morte, figurant au musée national de la langue, et une poésie vivante, réduite à une marginalité silencieuse. L'annonce du 36^e marché de la poésie du printemps 2018 avançait ainsi l'existence de 500 éditeurs et revues. Et l'on peut voir fleurir dans les rames du métro parisien, depuis de nombreuses années, des affiches promouvant la poésie sous la forme d'un prix destiné à des auteurs. Mais qui sont ces mystérieux éditeurs, ces auteurs peu visibles, ces revues bien discrètes et, surtout, ceux qui aujourd'hui les lisent (encore) ?

La poésie contemporaine présente d'ailleurs une similitude avec le monde musical. Elle se scinde entre un répertoire classique relativement abondant, largement reproduit, et une création contemporaine confidentielle, apparemment élitiste, institutionnalisée (ne serait-ce que par les dispositifs d'aide à la publication et d'aide aux libraires), avec toutefois cette singulière différence que la création poétique contemporaine semble s'être dissipée, voire quelque peu dissoute dans les méandres de l'indifférence... Ce constat¹ et cette mise en parallèle invite à dépasser le stade de la déploration pour cerner le destin de la pulsion poétique mais aussi ses résurgences ailleurs, sous d'autres formes.

Qu'en est-il réellement aujourd'hui du rapport à la chose « poétique », à ce « genre », à ce rapport singulier à la langue ou, plus précisément, à l'ensemble hétéroclite de pratiques langagières que l'on peut conventionnellement ranger sous cette dénomination ? Qu'est-ce qui conduit encore à conférer une valeur à ces pratiques qui visent à pervertir la valeur d'usage de la langue pour la transmuter en valeur esthétique, ludique, mémorielle... et communicationnelle mais, paraphrasant Francis Ponge, contre la communication, pour une communication à venir,

¹ Cf. A. Dujin, « Où est passée la poésie française ? Portrait d'un univers paradoxal », *Revue du Crieur*, La Découverte, 2016, n°5.

émancipée d'un utilitarisme détournant la parole de sa puissance expressive et de sa liberté créatrice ? Comment sonder cet objet, en circonscrire le relief contemporain et objectiver les pratiques qu'il recouvre ?

Pour répondre à ces questions, la méthode proposée dans ce dossier consiste à diversifier les approches et les questionnements.

Une approche mondaine : lecteurs, éditeurs, auteurs, institutions...

En premier lieu, l'ambition du dossier consiste à mobiliser et à disposer d'informations relatives à ce que l'on appellera en référence à H. Becker « les mondes de la poésie ». Qui édite de la poésie aujourd'hui ? Quels sont les tirages des ouvrages et des revues ? Voit-on apparaître de nouvelles formes d'édition, de nouveaux acteurs, de nouveaux supports ? Qui distribue de la poésie ? Qui vend de la poésie ? Que représente la poésie dans le marché contemporain de l'édition ? Qui labellise la poésie ? Quelles institutions promeuvent la poésie ?

A la lumière des travaux contemporains relevant de la sociologie de l'art et de la théorie littéraire, il s'agit également de cerner en amont les profils des auteurs contemporains de poésie. Qui sont-ils ? Se différencient-ils fortement des auteurs d'autres catégories d'œuvres littéraires ? Se démarquent-ils des figures attendues du haut fonctionnaire, du poète maudit, du « prof » de français ou de philo ? Qui se définit comme poète, c'est-à-dire comme auteur de poésie, et que signifie une telle revendication sous l'angle du vécu qui s'y rattache ? Quels sont les auteurs qui, sans nécessairement se reconnaître dans cette dénomination, produisent des textes qui s'y apparentent (chansonniers, auteurs de récits à dimension « poétique », etc.) ? Comment s'est dessiné le processus créatif chez ces derniers et comment mobilisent-ils des modèles servant de référence esthétique et sociale à leur propre création ? Qui sont ceux qui promeuvent de la poésie en la faisant vivre au travers de spectacles vivants ?

En contrepoint, le questionnement portera sur le lectorat et les pratiques de lectures. Cet espace de recherche s'avère pour le moins vaste, voire éclaté puisqu'il concerne à une extrémité les pratiques académiques (de l'enseignement primaire à l'enseignement supérieur) et, à l'autre extrémité, des pratiques « libres », qu'elles soient populaires ou élitaires. Et au-delà des pratiques de lecture solitaire, il importe de repérer également et d'objectiver les pratiques d'écoute collectives dans le cadre du spectacle vivant, sous la forme de supports enregistrés ainsi que dans les médias généralistes et sur le web (sites spécialisés, blogs, réseaux sociaux, etc.).

Enfin, on n'oubliera pas les institutions de la poésie qui offrent un reflet non pas de la réalité globale des pratiques et des rapports contemporains à la chose poétique mais laissent voir ce que certains groupes sociaux, disposant d'une reconnaissance et d'un pouvoir de reconnaissance, parviennent à faire labelliser comme « poésie » et à faire consacrer comme auteurs et comme œuvres². On rappellera d'ailleurs ce qu'écrivait H. Becker dans *Les mondes de l'art*, « Les poètes dépendent autant des imprimeurs et des éditeurs que les peintres des

² Cf. S. Dubois, « Entrer au Panthéon littéraire. Consécration des poètes contemporains ». *Revue française de sociologie*, 2009, vol. 50, n°1.

marchands, et leur travail prend tout son sens par rapport à une tradition où ils puisent également des matériaux ».

L'approche d'H. Becker paraît en ce domaine d'autant plus stimulante qu'elle évite les pièges de la construction a priori d'une définition normative visant à baliser l'objet. On évitera ainsi de s'interroger doctement pour savoir si des pratiques langagières particulières relèvent ou ne relèvent pas de la poésie, s'il existe un modèle ou une aristocratie du genre et, par contrecoup, une plèbe ou des marges. A ce titre, il devient possible de saisir les mondes de la poésie, c'est-à-dire des univers peuplés de ceux qui produisent, lisent, récitent, promeuvent, éditent, font entendre de la poésie sous toutes ses formes. Chacun de ces mondes engage une conception de la poésie autour de laquelle des expériences langagières singulières se structurent du simple fait de reconnaître une valeur esthétique à des jeux de langages et à des formes d'expression codifiées. Leur objectivation permet de s'émanciper de la fétichisation du texte ou du corpus pour mieux saisir les modes de production, de diffusion et de réception de ces écrits et de ces pratiques.

La poésie enseignée, la poésie éradiquée

La poésie reste un genre associé au monde scolaire pour de très nombreux lecteurs. Ce constat invite à interroger la fonction utilitaire qui lui est assignée. Pourquoi utilise-t-on la poésie dans l'éducation et pour quelles raisons cette mobilisation se limite-elle essentiellement à des auteurs « classiques » ? Comment expliquer les processus de déclasserment voire d'occultation par lesquels les formes populaires d'expression poétique, la poésie « brute » (au sens de l'art brut), la poésie orale (chansons populaires mais aussi les diverses formes publiques de jeu de langage) ont été délégitimées comme formes inférieures, impures voire impies ? Faut-il identifier dans la consécration académique de la poésie une sorte de pendant esthétique de la langue officielle décrite par Pierre Bourdieu dans *Ce que parler veut dire* ? N'y a-t-il pas constitution d'un quasi-monopole d'Etat, objet de dénégations récurrentes, en raison de l'extrême concentration des ressources propres à la dynamique de ce champ dans les mains de quelques agents qui manifestent une proximité certaine avec les agents occupant des positions dominantes en d'autres espaces sociaux (politiques, économiques, culturels, etc.) ? Dès lors, qu'enseigne-t-on, si ce n'est à acquérir et à intérioriser des dispositions à apprécier « le beau langage », c'est-à-dire les codes langagiers du groupe social qui le produit et qui impose sa domination, y compris sur le plan esthétique du rapport à la langue ?

Ce schéma d'analyse appelle des investigations plus approfondies en deux directions au moins. Comment les groupes sociaux dominés socialement et ethniquement ressentent-ils et intériorisent-ils la dépréciation de leur propre rapport esthétique au langage ? Comment vivent-ils le déclasserment de leur propre poétique ou, inversement, comment entrent-ils parfois en lutte pour sa reconnaissance et, au travers de cette dernière, pour la reconnaissance de leur identité culturelle ? Et en second lieu, comment les formes d'expression poétique « nobles » peuvent-elles véhiculer des révoltes paradoxales et contester les principes même d'attribution d'une valeur esthétique au langage ? Que penser du rejet de ces principes que l'on observe sous des formes diverses chez Rimbaud, chez Ponge, et que l'on pourrait identifier chez bien d'autres auteurs ?

L'expression poétique s'inscrit en rupture avec l'usage ordinaire de la langue et, plus fondamentalement, avec l'ordre social-linguistique, cherchant à mettre à nu son arbitraire, à le déstabiliser, à le subvertir comme pour retrouver une sorte d'état premier du langage. Et quand

cette expression émane de locuteurs de groupes sociaux dominés, déclassés ou marginaux, elle se présente plus ouvertement encore en opposition directe à l'égard de ce même ordre, révélant l'aptitude de la poétique à toucher l'intimité politique de la langue, à sonder ce qui lui confère son pouvoir de fascination et sa force de coercition symbolique. Comment expliquer dès lors que, malgré ces visées contestataires récurrentes, l'expression poétique dans ses diverses déclinaisons fasse presque mécaniquement l'objet d'instrumentalisations et de récupérations ? Comment l'ordre social-linguistique s'accommode-t-il si facilement des hérésies, nobles ou plébéiennes, et de toutes les transgressions qui semblent invariablement échouer à l'ébranler ?

De la poésie selon les nations : ordre social / désordre discursif

Le fait poétique varie selon les cultures, les pays, les régimes politiques. En analysant des périodes, des pays et des régimes politiques qui ont soit promu, soit entravé des formes d'expression poétique, on cherchera à expliciter les principes de valorisation collective dont ce genre d'expression peut faire l'objet. Comment expliquer que certaines nations à certaines périodes de leur histoire aient produit non seulement des auteurs et des œuvres mais aussi des cultures poétiques largement répandues, faisant de celle-ci à la fois un genre noble et un genre porté par un véritable engouement populaire ?

Cette question s'appréhende sous l'angle culturel mais elle peut aussi faire l'objet d'approches monographiques inspirées de la sociologie de Norbert Elias scrutant, dans le cas de Mozart, les résonances intimes des changements de structuration sociale. Comment expliquer, par exemple, qu'une œuvre poétique telle que celle d'Aragon en France ait été lue bien au-delà des seuls publics « cultivés » ? Comment a-t-elle été produite, considérant que sa production ne se dissocie pas du contexte culturel et social de son édition ainsi que de sa réception anticipée ? Comment expliquer aussi les changements de perception qui font que des œuvres poétiques aujourd'hui considérées comme « classiques » aient été initialement des œuvres largement diffusées, pour ne pas dire populaires ? Comment inversement interpréter le peu d'échos que rencontre aujourd'hui la poésie auprès d'une large partie de la population ? Encore faudrait-il se déprendre de ce genre de vision en surplomb, trop liée à la poésie « éditée », à la poésie « légitime », pour scruter dans le quotidien d'individus anonymes comment un rapport esthétique à la langue perdure, et sous quelles formes il tend à se perpétuer.

Deux types de recherches permettront d'étayer la réflexion sur ce point. Les études comparatives ainsi que les études dépassant le seul prisme hexagonal s'imposent en premier lieu : observe-t-on en Italie, en Espagne, dans les pays anglophones, germanophones, lusophones qui brillèrent par leurs auteurs, par leur tradition poétique, des phénomènes similaires à ceux que l'on observe aujourd'hui en France ? En second lieu, des démarches d'ordre ethnographique portant sur l'écriture contemporaine peuvent également apporter de précieux enseignements en scrutant le fossé qui s'est progressivement creusé entre la poésie légitime, éditée, reconnue mais peu lue, et des pratiques confidentielles, anonymes, sans échos, consistant à pratiquer l'écriture pour soi, pour célébrer dans l'humilité de l'anonymat, l'énigme du langage et de la structuration du monde vécu au travers des mots.

Du genre en poésie

La poésie, surtout en France, s'impose comme un genre littéraire « très genré » puisqu'il paraît bien difficile de citer des poétesses, reconnues et lues, surtout pour la période contemporaine.³ Un rapide sondage dans la collection de poche « Poésie/Gallimard » suffit à étayer le constat. Non seulement la poésie officielle n'en admet que très peu, mais la création paraît là plus qu'ailleurs – il suffit de comparer avec le roman – inaccessible aux femmes.

Trois axes d'investigation en découlent. Le premier porte sur les mécanismes d'exclusion qui conduisent à rejeter du Panthéon poétique les poétesses, en dissuadant préventivement l'auteure potentielle de toute velléité de reconnaissance. Complémentaire, le second consiste à opérer un décentrement ethnographique et historique pour cerner les espaces d'expression poétique féminins. Absents de notre culture dans ses formes consacrées, ils apparaissent pour peu que l'on dépayse le regard et inclut dans l'investigation des pratiques « poétiques » périphériques, marginales, triviales ou mineures. Et il est vraisemblable que l'on parvienne à des conclusions similaires à celles que Michel Foucault pouvait dégager de son analytique du discours. Le discours poétique remplit également des fonctions sociales déniées et, de ce fait, aucun locuteur ne peut s'improviser « poète » s'il n'y est autorisé en raison de qualités et de dispositions que les institutions lui reconnaissent, ces mêmes qualités variant significativement selon les cultures et les fonctions assignées aux auteurs.

Le troisième et dernier axe conduit par conséquent à interroger les modalités de constitution du sujet « poète ». La mise à distance sociale des femmes de la fonction symbolique « auteur-de-poésie » conduit, au-delà de cette exclusion, à interroger cette fonction en elle-même et dans ses implications de manière à élargir le champ des analyses à la poésie sans auteur, à la poésie non-institutionnalisée, à la poésie d'improvisation, à la poésie orale, etc.

Pour soumettre une proposition ou un article

S'il sollicite des articles de recherche relevant principalement de la sociologie de l'art, des études littéraires et de l'histoire culturelle, ce dossier se veut également ouvert à des contributions répondant de démarches et de formats différents de ceux habituellement recueillis dans la revue *Politiques de communication*. Il sollicite en ce sens :

- la production de témoignages ou de restitution d'expériences ;
- des études monographiques consacrées à des œuvres et à des auteurs ;

Ces deux types de contribution doivent cependant se conformer à l'orientation éditoriale du dossier et ne pas abstraire la présentation des auteurs et des œuvres des contextes sociaux et culturels dont ils restent solidaires.

Les articles devront être envoyés avant le 15 septembre 2019 à l'adresse suivante :

politiquesdecom.revue@uvsq.fr

Pour tout renseignement sur le dossier et la recevabilité des propositions, les contributeurs sont invités à écrire à la même adresse.

³ On doit à la chanteuse Juliette d'avoir cité la plupart des poétesses connues dans une de ses chansons « Rimes féminines » prouvant par la même occasion qu'elles n'étaient ni très nombreuses, ni très célèbres.