

**Christian Doumet**

## **Poésie et politique** (Cinq remarques)

Dans une récente « guillotine » de *Secousse*, j'ai évoqué, sous le titre « *Slam, prière et poésie* », le livre du rappeur Abd Al Malik intitulé *Le Dernier français*, et l'accueil louangeur dont a bénéficié ce livre tant sur le site internet du journal *Le Monde* qu'à travers la préface de Mme Mazarine Pingeot.

Ce que ces éloges outranciers trahissent à la fois de méconnaissance quant à l'état de la poésie aujourd'hui, d'aveuglement volontaire quant à la face religieuse du « message » d'Al Malik et pour tout dire de complaisance dans le politiquement correct, je l'ai dit à cette occasion et n'ai pas à y revenir.

Il me semble cependant que l'exemple mérite d'être prolongé par une réflexion plus large dans la direction de ce qu'il révèle : une certaine relation entre poésie et politique aujourd'hui. Je proposerai ici cinq remarques susceptibles au moins d'ouvrir une telle réflexion.

1. Et pour saisir au vol notre immédiate actualité, quel rôle peut par exemple jouer la poésie dans une période de campagne électorale ? Présentée ainsi, la question n'appelle évidemment qu'une réponse : *aucun*. Cependant, à poser face à face deux entités comme poésie et politique, on se met dans les pires conditions pour entrer dans ce qu'engage vraiment la question. Car pas plus qu'on ne rencontre « *la politique* » à la lecture du journal, « *la poésie* » ne se manifeste dans sa nudité et sa vérité à la lecture d'un poème. Ce qu'on reconnaît clairement, en revanche, ce sont les discours politiques, les discours poétiques, et parfois des discours qui mêlent les deux. La question ne doit donc pas être abordée en termes d'entité, ou de généralités, mais à partir de certaines *séquences* où il semble que la parole rapproche les deux sphères, et repose du même coup la question de leur rôle respectif dans le groupe humain. Le livre d'Al Malik est l'une de ces séquences, et voici en quoi.

2. Les éloges qu'a inspirés *Le Dernier français* tiennent tous à une confusion entretenue, volontairement ou non, entre la nature poétique affichée du propos et la nature politique de ce qu'il désigne. Le livre se veut en effet un plaidoyer pour les banlieues françaises, un témoignage sur la vie qu'on y mène, un appel à la fraternité et à la paix, un appel aussi au retour du religieux. Toutes causes qui, exceptée la dernière, ne peuvent que recueillir un large consensus. Dans ce geste, le livre tente de submerger le discours poétique sous la bienséance du discours politique ; en retour, il se prévaut de la singularité implicitement revendiquée par tout discours poétique pour revalider un discours politique convenu. Deux stéréotypes qui s'étaient donc l'un l'autre.

Cet étayage n'est possible qu'en vertu d'une vieille communauté entre les deux corps de discours, à savoir que de manière différente, par des voies diverses, ils tendent tous deux à donner consistance à un *nous*. Ils ont pour vocation de constituer une communauté. Heidegger ne disait pas autre chose lorsque, en 1934, après sa démission du Rectorat de Fribourg, il présentait en trois arguments son cours consacré à Hölderlin :

1. Hölderlin est le poète du poète et de la poésie ; 2. Simultanément, Hölderlin est le poète des Allemands. 3. Comme Hölderlin est cela en toute latence et difficulté, poète du poète en tant que poète des Allemands, il n'est pas encore devenu puissance dans l'histoire de notre peuple. Et comme il ne l'est pas encore, il faut qu'il le devienne. Y contribuer est de la « politique » au sens le plus haut et le plus propre, à tel point que celui qui arrive à obtenir quelque chose sur ce terrain n'a pas besoin de discourir sur le « politique »<sup>1</sup>.

3. Mais sous cette apparente communauté se dissimule une différence essentielle. Une différence que personne sans doute n'a mieux vue que Péguy. C'est un thème qui revient souvent dans son œuvre, mais peut-être jamais de façon aussi claire que dans un texte de 1905 intitulé *Les Suppliants parallèles* où Péguy met en regard le texte d'une pétition présentée par des ouvriers au tsar, et un passage de l'*Œdipe Roi* de Sophocle qui fait intervenir les suppliants. Péguy commente ainsi : « *Quand nous lisons dans les textes que Zeus est Xenios : que Zeus est hospitalier, qu'il est le dieu des hôtes, que les hôtes viennent de Zeus, que l'étranger vient des dieux, que le mendiant, que le suppliant, que le malheureux est un envoyé des dieux, gardons-nous surtout de croire que ce sont là des métaphores et des élégances (...). Les anciens entendaient ces expressions littéralement. Réellement. Ces misérables hommes, les suppliants, étaient comme les témoins ambulants de la fatalité.* »<sup>2</sup> Péguy signale par là deux usages très différents de la métaphore. L'un d'eux, que nous appellerons politique, est capable de reconduire un impensé, de recouvrir et d'obscurcir ce que nous disons et d'ainsi nous détourner insensiblement de ce que nous énonçons. L'autre usage, celui qui a cours dans le régime poétique, est illustré précisément par le texte de Sophocle. Il nous replace au cœur même de ce que nous disons et nous en fait saisir toute la portée. Seul cet usage est à même de nous éviter les leurre dans lesquels le « nous » se laisse happer ou déporter. Je pense aux slogans de l'Angkar, l'organisation des Khmers rouges, que rapporte Rithy Panh dans *L'Élimination*. Entre autres à celui-ci : « *La radieuse révolution brille de tout son éclat.* » ; ou à cet autre : « *L'Angkar a des yeux d'ananas.* »<sup>3</sup> L'ambition inavouée de pareilles formules revient, comme le dit l'auteur, à « *faire tenir le monde dans une phrase* ». Tel est le principe des slogans. Mais le monde déborde la phrase de toute part. C'est qu'aux yeux de Péguy, les Khmers rouges seraient des « *élégants* », c'est-à-dire des rhéteurs, des philistins qui se servent des ressorts de la langue pour nous prendre au piège d'une illusion. Ils ignorent, ou feignent d'ignorer, ou forcent à ignorer qu'une métaphore peut toujours être entendue pour ce qu'elle est : non pas une figure refermée sur elle-même à la façon d'un ornement, mais une question posée à la réalité, par son statut essentiellement instable, incomplet et ouvert. Or aucun totalitarisme, dit Lacoue-Labarthe, ne peut éviter de recourir aux figures de l'écriture. « *Même quand le totalitarisme a vaincu et qu'il occupe tout le terrain, il n'est pleinement accompli que s'il a éliminé la contingence incontrôlable de l'écriture. Il faut donc qu'il renonce à s'écrire* »<sup>4</sup>. Or, s'il reste non écrit, il n'est pas total. Mais inversement, cherche-t-il à s'écrire, il faut qu'il concède, avec l'écriture, une région au moins où l'inquiétude, le manque, l'« *idiotie* » se font jour. Et il renonce par là à incarner la totalité, et même à la contrôler.<sup>5</sup> »

4. Une illusion majeure, à ce point du raisonnement, consisterait à croire qu'il suffit de cultiver les « *grandes irrégularités du langage* » (Bataille) pour dénoncer les spectres de l'asservissement. Nous savons bien qu'une approbation *ricaneuse*, comme dit Adorno, suffit à désamorcer la virulence des œuvres les plus subversives. Il n'y a pas que les romans de David Lodge pour nous apporter, par exemple, la nouvelle de cette

chaire d'université consacrée au théâtre de l'absurde, et dotée par une compagnie de télévision commerciale...<sup>6</sup>

Il n'est sans doute qu'une manière d'échapper à l'illusion des pouvoirs poétiques. Elle consiste, pour le dire d'un mot dont je m'explique dans un instant, à *destituer l'écrit en tant qu'incarnation de la loi*, écrit entendu ici comme le mode de manifestation et de déploiement le plus universel du sens. Ce dont en effet jouent (et se jouent), les puissances politiques, c'est l'écrit – on l'a vu encore, pendant la campagne présidentielle, avec le souhait manifesté par François Hollande de faire disparaître de la Constitution la mention de la race. C'est que n'importe quel écrit offre toujours plus ou moins une allégorie de la loi, c'est-à-dire l'utopie des signes et des significations fixés. Naturellement, la réalité du sens est tout autre : incessamment en fuite, infiniment malléable, interminablement à poursuivre. « *Le sens, écrit Rosset, est justement cette attente, ce différer, cette différence entre les conceptions qu'on peut s'en faire et ce qu'est la chose même. Il ne s'agit donc pas de saisir le sens, mais seulement de le suivre.*<sup>7</sup> » La situation très singulière à laquelle se trouve confronté celui qui écrit en poésie aujourd'hui (et cet aujourd'hui est peut-être à penser depuis Mallarmé), c'est celle d'un homme qui entend rendre une fois encore leur liberté aux signes, et qui, pour ce faire, ne dispose pas d'un autre instrument que celui-là même qui partout sert à les asservir.

Aussi, les grandes voix de la modernité me paraissent-elles être toujours celles qui, affrontant cette question, travaillent à la *défiguration* de l'écrit<sup>8</sup> : Beckett, qui sort du livre par le film, par exemple ; Michaux, qui s'en évade par le dessin ou la mescaline ; Artaud, par les glossolalies.

5. Défigurer l'écrit, lui ôter sa figure d'autorité collective, c'est toujours, d'une certaine manière, rendre compte de ce qu'il y a de problématique derrière l'apparente stabilité des *nous* sur lesquels s'instaure le corps social. Ces *nous* dont Ponge, par exemple, fait entendre la complexité dans un passage de son *Pour un Malherbe* : « *Qui flatter par la poésie ou l'éloquence ? De qui obtenir le vivre et la tranquillité nécessaires ? Nous voyons des partis qui exigent de nous d'abord que nous ne soyons plus nous-mêmes. Qui nous demandent notre résignation, qui nous demandent de mourir à nous-mêmes, pour flatter les bas instincts du peuple dont ils se font eux-mêmes les domestiques ; — gens dont le goût est ignoble (Staline aime évidemment la peinture tsariste).*<sup>9</sup> »

Qui désignent ces *nous* ? À l'évidence, beaucoup plus qu'un *je* personnel, et autre chose que le « *peuple* ». Une communauté à inventer, c'est-à-dire un public au sens particulier de cette société utopique que les œuvres, et ici d'abord les œuvres poétiques, ont à charge de fonder. Ponge écrit : « *Il nous faut former à la fois notre œuvre et le public qui la lira.*<sup>10</sup> » Former un public, c'est postuler une attente ; mais non pas celle d'un objet défini (si c'était le cas, il ne serait pas question d'attente mais de *programme* au sens que ce mot revêt dans le discours politique) : cette sorte d'attente particulière inspirée par le fait que les choses échappent précisément à toute programmation.

Soit le poète accepte son sacrifice, et alors les « *langages d'uniformité* » triomphent. Soit c'est le langage sous ses formes socialement fétichisées qui est sacrifié, et le poète prend place parmi le peuple des vivants qu'il a ainsi contribué à inventer. L'alternative est moins abstraite qu'il n'y paraît. Il me semble ainsi voir fleurir en graffiti, sur les murs de nos villes, les signes même de la défiguration de l'écrit. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer à quel point cette perturbation parfois très spectaculaire du paysage social, embarrasse le discours politique, partagé entre une condamnation juridique, et une acceptation, voire un encouragement sous un prétexte esthétique.

Qu'est-ce qu'une défiguration ? C'est le procédé par lequel un acte de figuration fait revenir, pour la déformer, une autre figuration qui lui donne son relief.

Pas question, dans ces conditions, qu'un poème prétende ici et maintenant ébranler le moindre pouvoir politique, au sens où *Les Châtiments*, par exemple, ont pu contribuer à la chute du Second Empire en France. En revanche, faire vaciller les figurations sclérosées, pétrifiées, enkystées sur lesquelles se fonde, comme de droit, ou en droit, le discours politique (le « changement », « la dette », « la crise », « la différence des civilisations »), cela, oui, il le peut encore. C'est même, à mes yeux, le seul *art poétique* qui nous importe.

- <sup>1</sup> Cité par Philippe Lacoue-Labarthe, *Heidegger. La politique du poème*, Paris, Galilée, 2002, p. 120.
- <sup>2</sup> Charles Péguy, *Œuvres en prose complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1988, p. 348. Ce texte est commenté par Jean-Michel Rey dans *Les Promesses de l'œuvre*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, p. 152. Je dois à Jean-Michel Rey sa découverte.
- <sup>3</sup> Rithy Panh, *L'Élimination*, Paris, Grasset, 2012, p. 156.
- <sup>4</sup> Pol Pot tue les écrivains, les poètes, les penseurs.
- <sup>5</sup> Jean-François Lyotard, *Le Post-moderne expliqué aux enfants*, Paris, éditions Galilée, 1988-2005, p. 134.
- <sup>6</sup> David Lodge, *La Chute du British Museum*, trad. Laurent Dufour, éditions Payot et Rivages, Paris, 1993, p. 100.
- <sup>7</sup> Clément Rosset, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris, éditions de Minuit, 2004, p. 58.
- <sup>8</sup> J'emprunte le concept au livre d'Évelyne Grossman *La Défiguration. Artaud – Beckett – Michaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2004.
- <sup>9</sup> Francis Ponge, *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965, p. 24.
- <sup>10</sup> *Ibid.*

Christian Doumet, professeur à l'Université Paris 8, directeur de programme au Collège international de philosophie, a publié des livres de poèmes, des essais sur la poésie et la musique et des récits. Derniers ouvrages : *La Déraison poétique des philosophes* (Stock, 2010) et *Trois huttes* (Fata Morgana, 2010).