



HAL
open science

Le paradoxe de l'anonymat : un sujet poétique en mouvement

Donatienne Woerly

► **To cite this version:**

Donatienne Woerly. Le paradoxe de l'anonymat : un sujet poétique en mouvement. Résonance générale. Cahiers pour la poétique, 2014, Résonance générale - Essais pour la poétique, 6, p66-79. hal-01433991

HAL Id: hal-01433991

<https://hal.science/hal-01433991>

Submitted on 23 Oct 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.

LE PARADOXE DE L'ANONYMAT : UN SUJET POÉTIQUE EN MOUVEMENT

Donatienne Woerly – DILTEC – Université Sorbonne nouvelle

Lorsqu'elle s'empare de la poésie, la parole de Meschonnic demeure profondément polémique, attaquant ce qu'il perçoit comme des illusions ou des positions établies. Il reproche à une certaine forme de poésie son isolement, et la justification qu'elle en donne : la poésie refuserait de se soumettre aux diktats du monde contemporain, serait là pour préserver d'autres fonctions du langage, serait la gardienne de l'être... Meschonnic condamne sans ambivalence l'heideggerisme poétique, la mystification du poème comme art ontologique, cette « *fusion-confusion entre la poésie, comme acte de langage, et le sacré, comme union primitive des mots et des choses* »¹. Cette conception sacralisante, que l'on peut lire dans le lien que Bonnefoy établit entre religion et poème, qui fait du poème la « mémoire de l'Un » (Bonnefoy, 2006 : 326), divise le langage, mettant face à face le sacré et le profane. Comme s'il y avait deux camps en présence, celui des purs, celui des aliénés. Pour Meschonnic, si la poésie a perdu sa place, c'est parce qu'elle a refusé une évidence : en tant qu'art du langage, elle travaille sur un matériau qui n'a d'existence que collective. C'est en linguiste et avec cette certitude de linguiste : *il n'est qu'un langage* qu'il aborde la question du discours poétique. Au centre de ses interrogations sur la poésie se trouve la relation entre l'individuel et le collectif. La poésie n'est pas un temple, elle se fait au cœur de la cité. La question du sujet est donc centrale : le langage est fait du jeu entre un code partagé, acquis, qui est déjà là, *réalisé chez d'autres sujets*, pour chacun des locuteurs, et ses réalisations singulières chez chacun des locuteurs. Le langage précède les discours et provient des discours. Le sujet est à la fois le récepteur et l'origine du langage. Or, que constate Meschonnic ? La théorie du poème a développé un discours qui nie ce mouvement dont le sujet constitue une étape obligée mais passagère. Bien plus, pour l'hermétisme, plus on se sépare de la langue ordinaire, plus le coefficient de poéticité s'accroît. Comme si l'appropriation que constitue toute énonciation devenait une pure création, au sein d'un sujet désormais isolé. Au contraire, l'écriture théorique comme l'écriture poétique de Meschonnic cherchent à réhabiliter l'unicité du langage, et à travailler cette continuité entre *je* et *on*, qui a lieu dans le sujet.

Meschonnic a dans *Critique du rythme*, cette formule : *paradoxalement, l'anonymat est la plus forte exposition du sujet*². Pour Meschonnic, le travail sur l'énonciation - la réalisation individuelle de la langue - est central. Sa poésie en propose une modalité particulière, qui travaille sur *l'anonymat* de l'énonciateur, qu'il s'agisse de l'impersonnel, ou du *Je*. Proposition apparemment paradoxale, puisque toute l'œuvre poétique est écrite à la

¹ « L'épique de l'amour », in *Études françaises*, page 98.

² Page 712.

première personne : mais ce *je* n'a d'existence que dans son anonymat, dans sa capacité à s'inscrire dans un ensemble qui le dépasse, celui du langage, et du dialogue qu'il instaure avec la communauté des sujets parlants. Dans le cadre des théories de l'énonciation, nous interrogerons la notion d' « anonymat », en rapport avec les modalités de l'écriture qui, dans la poésie de Meschonnic, donnent sa place au dialogue entre individuel et collectif : le *je* au visage anonyme devient monade, reflet de tous les autres visages, le poème devient parabole de la parole de tous les sujets, et par là même, lieu de passage. Nous passerons des textes théoriques : *Critique du rythme, La rime et la vie*, mais aussi *Célébration de la poésie* et le paratexte, aux recueils : *Dédicaces proverbes, Nous le passage, Combien de noms, Tout entier visage*. Nous soulèverons également des problèmes connexes, en interrogeant le lien qu'établit Meschonnic entre théorie et poésie. La théorie poétique a-t-elle quelque chose à dire sur la pratique poétique : ce qu'elle croit en dire ne lui échappe-t-il pas ? Si le poème accueille l'intégralité du langage, il n'y a plus nécessairement d'opposition entre un langage théorique et un langage poétique : la théorie linguistique vient-elle nourrir la poésie – non pas comme outil critique, de réflexion, mais comme pur matériau linguistique ?

1. L'anonymat du poème dans *Dédicaces proverbes* : pour une écriture impersonnelle ?

La préface de *Dédicaces proverbes* dit le besoin d'une écriture impersonnelle, à partir du proverbe, d'énoncés appartenant à une mémoire collective, analysables comme les discours rapportés d'un énonciateur collectif. L'anonymat, serait-ce donc cette prise en charge d'une voix collective par le poème ? Le Je laisserait alors la place au On anonyme, non singularisé. Le recueil travaille en effet sur la transformation d'énoncés, de phraséologies plus ou moins figées que le poète remotive. C'est une première tentative que de lire l'œuvre de Meschonnic à travers le travail de transformation d'énoncés attribuables à un énonciateur collectif, d'y voir une entreprise de « discours librement rapporté », refondu par le poète. La préface de *Dédicaces proverbes* nous invite vivement à suivre cette piste : mais le poème réalise-t-il ce que le paratexte annonce ? Tient-il la promesse formulée ou prend-il des chemins de traverse ?

a. Locutions figées

Premier aspect : un tiers du recueil – et l'on observe d'emblée, que, malgré les affirmations de la préface, cette écriture ne constitue qu'une petite partie du travail poétique de *Dédicaces Proverbes* – est saturé de locutions figées : on y trouve parfois des maximes, parfois des bribes de proverbes ou d'expressions, souvent transformées, souvent réinvesties, réinventées. Le poème s'ouvre ainsi à une énonciation qui peut être valable pour tous, prise en charge par tous, ou convoque un énonciateur hétérogène, ici collectif. Il crée

un dialogue entre le *On* et le *Je*, une énonciation hybride, où la figure du *je*, comme individu, est finalement secondaire. Le proverbe, les phraséologies et les énoncés gnomiques seraient donc une manière d'inscrire le collectif dans le singulier.

Mais observons plus précisément quelques énoncés qui convoquent du « déjà dit », des locutions préexistantes, et un énonciateur collectif, un ON-énonciateur (Anscombe, 2005):

Je prends tes jambes à mon cou (23)
(mots) je les brûle par les deux bouts (28)
Je peux tout juste joindre mes mots (28)

Meschonnic remotive le sens des expressions en les modifiant légèrement, de sorte que la transformation, immédiatement identifiable par tout locuteur de la même communauté linguistique, permet l'appropriation de la parole collective par le sujet : ici font figures de matériau initial les expressions « prendre ses jambes à son cou », « brûler la chandelle par les deux bouts » et « peiner à joindre les deux bouts ».

Une fois a pris la coutume (94)
On se met en un (94)

Meschonnic accorde une large place aux énoncés stéréotypiques, qui deviennent le vecteur de la communauté linguistique dans son écriture poétique. En réinvestissant le langage ordinaire, la poésie montre qu'il n'y a pas de langage ordinaire et exhibe l'unicité du langage. La parabole évoquée dans la préface est d'abord cette poésie construite sur les stéréotypes et analogies véhiculées par la langue. Mais les transformations accomplies semblent signifier plus que le choix du matériau : la place accordée au *tu* fait de ces vers une parole pour, une parole offerte, littéralement, un proverbe.

Si tu te cherches tu me trouves (75)
J'ai ton cœur sur la main (87)
On parle à main que veux-tu (90)
Je t'ai sur le bout de la langue (91)
J'ai ton corps à l'ouvrage (93)
Je prends ton temps (108)
Un tu existes vaut mieux que deux tu étais là (84)
Un tu riras vaut mieux que deux j'ai mal à toi (84)

Ce que Meschonnic appelle « écriture gnomique » est envahi par le *tu* : le pronom personnel est l'un des plus fréquents éléments venant modifier les proverbes et expressions figées, qui viennent ainsi presque systématiquement s'adresser au *toi*. Le « proverbe » devient simultanément « dédicace », instaurant, déjà, une circulation entre le collectif, le *je*, le *tu*. Le titre du recueil vaut programme. L'expression figée ne vaut que retravaillée dans son énonciation, lié au *tu*, au *je*, ici dans le cadre d'un lyrisme amoureux, qui passe, notons-le incidemment, par l'image du corps : main, cœur, langue, mis en contacts à travers des expressions remotivées. Le lyrisme vient ranimer ce qui était figé dans la parole collective : le sujet lyrique devient le lieu d'une remise en circulation du langage.

b. Pseudo-proverbes

Abordons un second aspect, ce que nous avons choisi de nommer « pseudo-proverbes ». Le recueil donne aussi à entendre des maximes, des phrases génériques, énoncés gnomiques à valeur déontique. Le fonctionnement de l'écriture impersonnelle, gnomique, est alors inversé : il ne s'agit plus de reprendre les énoncés d'un énonciateur extérieur, mais de *donner* des paroles dont le lecteur, ou le *tu*, pourra se faire énonciateur, en l'absence du *je*. Les adages, sentences ou maximes ont bien pour énonciateur le poète, mais ils se donnent, par leur forme linguistique, comme une morale collective, et font écho aux proverbes de la communauté linguistique, qui sont eux, toujours retravaillés. Donnons quelques exemples de ces phrases génériques : *mauvais le fruit s'il ne mûrit pas*³ est marqué par l'inversion et l'ellipse du verbe et la modalité aléthique. Il rappelle un autre adage créé par le poète : *le fruit qui mûrit ne renie rien*⁴. Article défini à valeur générique, présent gnomique, présence du « On » : le recueil fait une large place à cette énonciation gnomique :

On ne se tait pas quand on est riche (50)

Les larmes se donnent en souriant (67)

L'eau qui coule ne peut se séparer de son lit (71)

On ne se plaint pas de mûrir (75)

Plus la bouche se tait plus elle brûle (86)

On ne se nourrit pas longtemps de sa faim (86)

Celui qui a peur de l'amour ne doit pas sortir de son ombre (89)

Ces maximes, que l'effacement du *je* donne au lecteur, ou fait poétiquement passer au lecteur, insistent justement sur une éthique du don : l'énonciation cultive chez Meschonnic le don et le contre-don comme si la poésie était prendre au langage, et donner au langage. Le recueil est une incitation à mûrir, à parler, à se nourrir et à nourrir : à faire fructifier la langue, pour soi et pour les autres. Les thèmes de la bouche, du fruit, du mûrissement évoquent le goût de la langue, la manducation que Meschonnic perçoit dans tout langage. Don physique, primordial, que donne à lire cette énonciation.

c. Matrice rythmique du recueil

Une autre caractéristique du recueil, que l'on ne retrouve pas ailleurs, est l'omniprésence d'une matrice rythmique qui donne à entendre des proverbes même là où il n'y en a pas. L'énonciation poétique s'appuie sur des unités-vers qui mettent en cohérence syntaxe, vers et référence. La structure métrique permet d'identifier la parole proverbiale (Anscombe, 2000). Si les proverbes (toujours transformés par le poète) sont relativement rares, ces

³ *Dédicaces proverbes*, page 50.

⁴ *Id.*, page 67.

unités-vers sont, elles, extrêmement fréquentes. Chacun de ces vers constitue à la fois une chaîne référentielle indépendante, et une proposition indépendante. Prenons par exemple le poème « je suis prudent un peu de joie est trop »⁵: il ne s'agit pas à proprement parler d'énoncés proverbiaux, mais plusieurs éléments contribuent pourtant à conférer au poème une dimension gnomique. Beaucoup de vers peuvent être lus indépendamment, et les chaînes référentielles sont autonomes. Seul le vers « tu ne donnes rien » peut être lu comme dépendant du vers précédent, en raison d'une relation de causalité hypothétique sous entendue : « car si tu fais ça, tu ne donnes rien ». À cette unité du vers vient s'ajouter la présence de la modalité déontique : « ne donne pas juste ce qu'on mérite ». Le *tu* est alors à entendre comme un destinataire impersonnel, général. Enfin l'énoncé « un peu de joie est trop », avec son présent gnomique, relève de l'énonciation sentencieuse, qui sous-entend aussi le déontique : il faut se méfier de la joie. Tout le poème peut alors être lu comme le dialogue entre deux éthiques, l'une de la prudence ou de la méfiance, l'autre de la générosité. La plupart du temps, les deux phénomènes coexistent : unité des vers et présence d'énoncés gnomiques dont la modalité colore le reste du poème, lui donnant la valeur d'un enseignement, le donnant à lire, d'une certaine manière, comme un proverbe, ou une maxime de vie.

Mais les recueils suivants se défont de cette écriture proverbiale. Nous essaierons de comprendre pourquoi Meschonnic choisit d'abandonner cette matrice rythmique, et ce que cette évolution implique pour son écriture poétique

2. La « voix collective » : une tentation à dépasser

Le recueil *Dédicaces proverbes* ne se limite pas, et on le sent immédiatement, à un travail sur des expressions idiomatiques, sur la « parole des autres ». La préface met en garde contre « l'illusion de l'impersonnel » : « partant des autres, je n'avais pas de langage »⁶. L'écriture impersonnelle n'est en aucun cas un *effacement énonciatif*⁷ : l'omniprésence du *Je*, du *nous* dans l'ensemble de la poésie de Meschonnic dit que cet effacement n'a pas lieu. L'anonymat n'est pas celui du poème, mais bien du *je*. Dans *Critique du rythme*, Meschonnic fait même de cette tentation de la voix collective le symétrique de la croyance à un langage *individuel* : « une forme inversée [du solipsisme] est l'existence donnée au collectif anonyme, « dire

⁵ *Dédicaces proverbes*, page 42.

⁶ *Dédicaces proverbes*, page 7.

⁷ *Célébration de la poésie* critique avec virulence l'illusion de la « disparition élocutoire du poète » (page 232)

supra-individuel », confondu avec la langue, où serait située la « fonction poétique » : l'horreur du solipsisme revient en hypostase du collectif⁸ ».

Le mouvement des trois poèmes de la partie initiale dit la tentation de cette parole extérieure, et le dépassement de cette tentation. Prenons le poème « sans parole on est invisible »⁹ : l'alternance entre le *on* et le *je* signifie la naissance de la parole, dans l'échange avec la parole des autres. L'énonciateur est d'abord muet, isolé, coupable de « solipsisme ». À l'articulation du poème, « /mais », il change soudain : du « sans parole », l'énonciateur collectif, anonyme, devient « des chants et des silences ». Le silence n'est plus ici l'absence de parole, mais ce qui rythme la voix, ce qui fait entendre les *chants* : c'est bien d'une parole pleine, vive, qu'il s'agit, contre le mutisme des deux premiers vers. Le *je* peut naître alors : *j'apprends de nouveaux proverbes*, dans cet échange avec la voix collective. L'échange entre le *on* anonyme et le sujet fait de celui-ci une voix de la collectivité : *les anonymes portent mon nom*.

Mais l'idée d'un sujet poétique devenu « voix des autres » est rejetée dans le poème qui suit, « j'étais la voix des autres » : cette ambition est au passé, l'apprentissage des proverbes est désormais analysé comme une quête absurde, stérile et effrayante comme cette « araignée » qui entre dans le poème. Ce qu'affirme le sujet poétique, c'est sa propre inconstance, sa perpétuelle recreation : « maintenant une parole me détruit pour naître ». Le changement lui-même est la voix : le sujet poétique est ce qui est de l'autre côté du mouvement, toujours à faire, toujours sur le point de disparaître, dans un *maintenant* instable, sujet baroque soumis à l'inconstance. Le *je* est anonyme au sens où il est flottant, flouté, au sens où il demeure toujours un indéfini. Dans la poésie de Meschonnic, pas seulement linguistiquement mais aussi poétiquement, le *je* est bien libre de tout référent, « mot vide », conformément à la définition qu'en donne Benveniste (1966 : 252).

Ce que disent les poèmes liminaires de *Dédicaces proverbes*, c'est donc la recherche d'un sujet poétique qui prenne en compte autrement la tension entre individuel et collectif. Accueillir le *on*, donner place à une énonciation collective ne suffit pas, est un artifice. L'évolution du rythme du vers, évidente, le réaffirme : Meschonnic se détache très rapidement de la matrice rythmique que nous avons identifiée dans *Dédicaces Proverbes*, qui travaille sur l'unité référence-syntaxe-vers, pour aller au contraire vers une recherche du mouvement, jusqu'au rythme resserré, parfois vertigineux, des derniers recueils. Dès *Nous le passage*, on identifie un resserrement du vers, et une accentuation rythmiques, comme ces enjambements, qui suspendent la fin de vers, retiennent le souffle et forcent l'attaque du vers suivant :

Le cœur bat de la nuit il
Bat la course de la nuit

⁸ *Critique du rythme*, page 279.

⁹ *Dédicaces proverbes*, page 13.

À travers le jour il bat
Du jour éclairé de nuit¹⁰

Très rapidement, la quête du mouvement vient se substituer à la recherche d'une énonciation impersonnelle. L'œuvre poétique vient en réalité infirmer ce que proposait la préface de *Dédicaces proverbes* : elle va d'elle-même vers une recherche du mouvement.

3. L'anonymat est ce qui permet la rencontre

Le recueil *Dédicaces proverbes*, loin de se limiter à une écriture impersonnelle, comme le paratexte voudrait le faire croire, nous invite en fait à une autre lecture de ce qu'est le « proverbe » : citant Massignon, Meschonnic rappelle que « les proverbes sont des occasions de rencontre »¹¹. Si Meschonnic travaille le proverbe, c'est parce qu'il crée un espace où se nouent les deux mouvements de création de langue : citation héritée et parole donnée, le proverbe est effectivement un lieu d'échange. Et plus largement, l'anonymat du *je* fait aussi de la subjectivité réalisée par le poème un lieu d'accueil pour les autres sujets. La ré-énonciation qu'elle rend possible inscrit le dialogisme au cœur du fonctionnement linguistique du poème. Ainsi, la langue poétique de Meschonnic présuppose la vacance du sujet.

*Linguistiquement, la subjectivité est la condition du discours, le dialogisme même. Le rythme est ce qui tient et ce qui montre le sujet. La littérature n'advient que s'il y a hypersubjectivité, pour qu'il y ait trans-subjectivité. Pour que le sujet de l'énonciation soit sujet de ré-énonciation, de trans-énonciation, il faut qu'il soit un trans-sujet, qu'il y ait, selon l'expression d'André Green, un « trans-narcissisme ». Il porte à la puissance de système d'un discours le je linguistique. Il réalise l'anonymat du je, pronom trans-personnel qui porte que tout sujet vaut un autre sujet. Par quoi, après quoi paraissent archaïques les sacralisations du sujet de l'écriture, le privilège dénoncé par Groethuysen du philosophe et du poète vis-à-vis de l'homme du commun, et du langage ordinaire.*¹²

Dans *Célébration de la poésie*, Meschonnic a également cette formule pour dire le sujet poétique : *Le poème comme invention l'une par l'autre d'une forme de vie et d'une forme de langage fait du sujet du poème une parabole des autres sujets*¹³. Lieu de création réciproque du sujet et de la langue, le poème se donne ainsi pour *espace d'invention de tout sujet*.

Poétiquement, ce thème de la parabole prend l'aspect d'une démultiplication des visages : le motif apparaît dans plusieurs recueils, avant de devenir motif principal de l'un d'eux, *Tout*

¹⁰ *Nous le passage*, page 26

¹¹ Page 7.

¹² *Critique du rythme*, page 678

¹³ *Célébration de la poésie*, page 17

entier visage. Ainsi, dans *Combien de noms*, c'est déjà la recherche du nom inconnu à travers le visage des autres. Le poète s'invente lui-même au miroir des autres sujets.

*Comme d'une langue inconnue que
J'apprends je cherche ce mot
À travers tous les visages
Chaque visage est une part de mon nom¹⁴*

Infiniment à venir (2004) reprend une thématique proche : le recueil est écrit à partir de la visite d'un ensemble photographique : les portraits de civils avant la première guerre mondiale, dans l'Historial de la Grande Guerre. Le recueil s'écrit à partir de visages, qui viennent habiter le poète :

*Je ne peux plus compter mes visages
Je pose pour demain
Je suis infiniment à venir
Toute une famille de regards
Se serre dans mes yeux¹⁵*

Le recueil *Tout entier visage* (2005) travaille cette ouverture du sujet, perpétuellement recommencé, et accueillant, par son indéfinition, les autres sujets. Le regard est omniprésent, qui recherche ces visages : il voit le monde par leurs yeux, et leur donne son regard pour qu'ils voient le monde.

*je rêve dans
d'autres visages d'autres mains
je les serre de tous mes yeux
tant que je ne sais plu si
c'est vers eux que je vais ou
si j'en viens de toujours puisque
ma nuit en eux je nous aime¹⁶*

L'anonymat est ainsi cette illimitation du sujet poétique, par l'échange et la rencontre, de soi à travers les autres ou des autres à travers soi :

*Si le dehors est dehors
Ou dedans
Je ne sais plus
Je me rencontre
D'autres
Ou peut-être moi-même
La part de nous dans les autres
L'inconnu que nous cachons
Et dont les visages des autres*

¹⁴ *Combien de noms*, page 72.

¹⁵ *Infiniment à venir*, page 35.

¹⁶ *Tout entier visage*, page 23.

*Sont le visage
Celui
Que je cherche ou qui me cherche¹⁷*

Regards, visages inconnus ou aimés (celui de la « femme inconnue »), demeurent pourtant sans traits, sans noms : indéfinis. Ce qui compte, c'est le mouvement réciproque, la rencontre qui a lieu, et qui recèle la possibilité d'une multiplication du sujet : l'anonymat, l'indéfini, deviennent la condition de l'infini. Parce qu'il est encore « inconnu », il peut prendre la forme de tous les visages, devenir monade singulière reflétant, rencontrant l'infini. La poésie de Meschonnic dit cet appétit de la rencontre : elle est un mouvement centrifuge vers les autres. L'objet de l'écriture n'est pas de circonscrire un sujet, le *je* privilégié du poète, mais de démultiplier son énergie. Il ne s'agit pas de nommer, de désigner (c'est-à-dire d'assigner), mais de rencontrer. Pour Meschonnic, ce sont les rapports entre les visages, entre les sujets, qui sont l'important, et non la définition du sujet. Quel rôle le poème se donne-t-il alors ? Si « tout sujet vaut un autre sujet », si le sujet poétique devient parabole des autres sujets, alors le poème peut dire cette extension, ce partage infini de la subjectivité, qui se dit comme une métamorphose continuelle.

*Pas tout entier visage
Non
Tout entier tous les visages
Je n'arrête pas de changer
Comme un instant met au monde
Son autre instant
Et j'ai du mal
À vivre tant d'infini¹⁸*

« Comme un instant met au monde/son autre instant » : c'est la temporalité qui permet de dire la métamorphose du sujet, qui va d'inconnu en inconnu, qui disparaît et apparaît en même temps. Le poème noue par ailleurs « *visage* » et « *vivre* », écho qui se retrouve dans plusieurs poèmes.

*Un visage
Mais chaque visage
Est la forme de ma vie
Et je visage de toi
Comme tu visages de moi
Plus profond que toute la peau
Jusqu'au-dedans où les tristes
Retrouvent*

¹⁷ *Tout entier visage*, page 83.

¹⁸ *Tout entier visage*, page 38.

*La matière
Des joies¹⁹*

Le visage est « forme de vie »²⁰, c'est-à-dire, sujet : par le biais du *tu*, de l'interlocuteur, par l'échange intersubjectif, le sujet se renouvelle, se recrée, inconnu. Et du visage à la vie, le sujet poétique devient un lieu traversé par tous les sujets. Alors que le nom circonscrit, fixe l'identité du sujet, les poèmes de Meschonnic recherchent l'anonymat : la voix singulière est une monade, l'atome et l'écho d'un infini, lui aussi innommé. Un bref poème, central, de *Tout entier visage*, résume le rapport entre l'individuel et le collectif : l'infini des sujets reflété dans le « moi » anonyme du poète, et réinventé dans le sujet poétique.

*La vie
Non
Mais toutes les vies
À travers moi
Et chaque fois
Je réinvente
L'anonymat²¹*

C'est à cette condition, celle de l'anonymat, que le sujet peut se réaliser : moments d'accomplissement, dépassement de l'étroitesse du *je*, et ouverture au *tout*, qui l'habite : *alors ce n'est/plus moi qui/parle/ c'est l'inconnu/en moi* (page 22). On retrouve la même négation, le même dépassement du « moi » un peu plus loin : *alors ce n'est pas moi qui/vois/ c'est les yeux de tous les/ corps/ qui voient par moi*. (page 24) Le collectif, l'infini des autres sujets, habite dans le sujet poétique, se déplace en lui : *mais une foule/une foule en moi/approche* (page 25).

Résumons-nous. Le rapport entre individuel et collectif dans la poésie de Meschonnic n'est pas seulement l'apparition de la voix collective dans la voix individuelle : c'est un échange, un flux, qui doit être libre, toujours en mouvement. Il n'y a pas de contradiction entre « langage poétique » et « langage ordinaire », entre « sujet » et « société », entre « individu et politique », entre « parole » et « écrit ». C'est par le mouvement que la poésie de Meschonnic cherche à dépasser tous ces dualismes. Aussi, chez Meschonnic, le mouvement est roi : contre la stase de la pensée, contre la stase du poème, tout ce qui déplace les lignes est ardemment souhaité. Et le poème lui-même est nécessairement mouvement. Il y a une obsession du mouvement, thématiquement et rythmiquement. *Demain dessus demain dessous* est ainsi saturé par ce thème : marche, course, danse, tournoiement, les figures qui y apparaissent sont constamment en mouvement.

Un petit bout de rire

¹⁹ *Tout entier visage*, page 73.

²⁰ Pour Meschonnic, le poème est en effet « la transformation d'une forme de vie par une forme de langage et d'une forme de langage par une forme de vie ». *La rime et la vie*, page 430.

²¹ *Tout entier visage*, page 48.

*Qui marche
C'est un enfant qu'on voit
Et la terre qui tourne (...)
Marcher aussi est un rire
À ne plus savoir
Ce que peut notre corps
Allez tournez les rires.²²*

La poésie de Meschonnic ne contemple pas, ne médite pas : elle marche. Meschonnic ne pouvait rester insensible à la poésie épique d'un Gaston Miron, et au titre de son poème emblématique « La marche à l'amour ».

C'est l'élan, le mouvement même du discours, la poétique de la voix, allant vers, qui neutralise l'opposition entre moi et l'autre, ou les autres à travers l'autre. Parce que d'abord ce n'est pas un moi contre un autre, une intériorité contre une extériorité, une subjectivité contre une objectivité, c'est un je qui ne se dit que comme passage de je en je.²³

L'épopée est pour Meschonnic la réinscription de la poésie dans le flux du langage : c'est précisément ce qu'il lit chez le poète québécois, et ce que travaille son œuvre poétique.

4. L'anonymat : écrire contre le substantif

Ce qui permet sans doute de comprendre le mieux cette notion d'anonymat, et par là-même ce qu'elle nous dit de la poésie de Meschonnic, c'est une catégorie linguistique, devenue matériau poétique. Nous remarquons ici que Meschonnic est poète et linguiste en même temps, c'est-à-dire que la terminologie linguistique devient constitutive d'un imaginaire poétique. L'anonymat, c'est la privation de nom, qu'il ne faut plus entendre comme « étiquette posée sur le réel », mais bien comme nature grammaticale. L'anonymat est à comprendre comme « privation du substantif ». Les catégories linguistiques deviennent en même temps des objets poétiques : le nom s'oppose au verbe, le statique au dynamique. Le nom se colore de connotations négatives, mortifères : il étouffe le poème. Au contraire, le verbe est du côté du mouvement, de l'énergie, de la vie. Et le linguistique devient même politique. Le paratexte en témoigne : la préface de *Dédicaces proverbes* revendique en effet un style « verbal »

Je suis sorti du style substantif, cette nominalisation qui étouffait les verbes sous les noms. Je sais ce qu'elle dit. Elle dit le mot-le nom-le blanc : un vertige vertical. C'est un type de poète occidental

²² *Demain dessus demain dessous*, 66.

²³ « L'épopée de l'amour », *Études françaises*, page 99.

*moderne isolé-paralysé-compensatoire. Sans histoire. J'ai besoin de plus en plus de verbes. La phrase-le verbe-le rythme de phrase m'ont rappris avec, vers.*²⁴

Ainsi se définit en creux le type de poète que Meschonnic pense réaliser : « relié – en mouvement – du côté du plein ». Sa critique de la syntaxe des surréalistes, qu'il oppose à la poésie vivante de Tsvetaieva, recouvre la même opposition : à la différence de l'auteur de *La neige*, les surréalistes étoufferaient le rythme sous une poésie de l'image. Pour eux,

*Presque une seule clé, celle de la syntaxe par nom et complément du nom, pour ouvrir les serrures de toutes les métaphores.*²⁵

La poésie du nom est celle du « descriptif », du « nommer », dans *Célébration de la poésie*. L'anonymat, dans le poème de Meschonnic, est ce qui ne nomme pas. Plus que l'écriture impersonnelle, que la place laissée à une énonciation collective, c'est ce versant de l'œuvre poétique que la préface de *Dédicaces proverbes* annonce le plus justement, le plus lucidement. Il s'agit de remettre, d'une certaine manière, le poème du côté de l'oralité, de la vie.

La poésie de Meschonnic s'efforce donc de retisser le lien entre l'individu et le collectif, contre le silence de la "postmodernité", qui est défini dans l'œuvre théorique comme une poésie contre le langage. L'anonymat signifie le choix d'une poésie collective à travers le *je*, une poésie qui cherche le dialogisme de toutes les voix contre la menace d'une poésie blanche, une poésie du nom, figée, muette. Pour Meschonnic, la poésie est polyphonie, et non pas monologue, comme le croyait Bakhtine²⁶. Au-delà de la virulence de l'attaque contre les héritiers de Mallarmé, il y a l'effroi devant la disparition de cette parole poétique qui fait société. Autour de ce paradoxe de l'anonymat, de cette affirmation du *je* comme lieu de mouvement, de passage, du langage, reconnaissons deux mérites à l'œuvre de Meschonnic, deux apports à la poésie contemporaine : sa théorie du rythme, si elle soulève de nombreuses questions, permet de débarrasser la poésie de nombre de mythes, de la réduire à l'essentiel, de la désacraliser : « le poème, ce n'est donc que cela ? ». Ses poèmes retrouvent cette évidence de la parole « vive » : le poème est avant tout lieu de langage, et c'est en cela, en raison des propriétés anthropologiques du langage, qu'il est central.

²⁴ *Dédicaces proverbes*, page 9.

²⁵ *La rime et la vie*, page 265.

²⁶ *Critique du rythme*, « critique du monologue », pages 447 à 457.

Bibliographie

- ANSCOMBRE J.-C., 2000, « Parole proverbiale et structures métriques », *Langages*, 139, p6-26.
- ANSCOMBRE J.-C., 2005, « Le ON-locuteur : une entité aux multiples visages » in Bres, Haillet, Mellet, Nolke, Rosier *Dialogisme et polyphonie*, De Boeck, p.75-95.
- BENVENISTE E., 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard.
- BONNEFOY, Y., 2006, *Entretiens sur la poésie*, Mercure de France.
- MESCHONNIC H., 1972, *Dédicaces proverbes*, Gallimard.
- MESCHONNIC H., 1990, *Nous le passage*, Verdier.
- MESCHONNIC H., 1999, « L'épopée de l'amour », *Études françaises*, vol. 35, n°2-3, p.95-103.
- MESCHONNIC H., 1999, *Combien de noms*, L'Improviste.
- MESCHONNIC H., 2005, *Tout entier visage*, Arfuyen.
- MESCHONNIC H., 2006, *Célébration de la poésie*, Verdier.
- MESCHONNIC H., 2006 (1^{ère} édition 1989), *La rime et la vie*, Gallimard.
- MESCHONNIC H., 2009 (1^{ère} édition 1982), *Critique du rythme*, Verdier.
- MESCHONNIC H., 2010, *Demain dessus demain dessous*, Arfuyen.