

## De la pensée accrochant la pensée et tirant

Ma petite intervention se situe dans l'appel que me lancent ces quelques mots de la lettre dite du Voyant.

Pour jalonner le territoire à travers lequel ils retentissent, aujourd'hui comme toujours, je commencerai par rappeler une phrase d'André Breton, en juin 1935, devant le Congrès des écrivains : « "Transformer le monde" a dit Marx ; "changer la vie" a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un. »

À ces deux citations, j'en ajouterai complémentaiement deux autres : « Il faut rêver » a dit Lénine ; « Il faut agir » a dit Goethe.

Ma manière de synthétiser ces quatre volontés sera de dire : *Il faut voir*.

La nécessité de *voir* s'exerce par une pratique et cette pratique, en pensant à la lettre de Rimbaud, je l'appellerai le travail du voyant.

Ce travail a comme moyen d'expression l'image, et dans le domaine qui est ici le nôtre : l'image poétique.

La lettre du Voyant est du 15 mai 1871 : elle est adressée à Paul Demeny pendant la Commune de Paris. On en a surtout retenu : « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire voyant » – et ceci, qui peut sembler donner le processus : « Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens...* »

Cette phrase risque fort de n'être que l'anecdote de la lettre – ou son voile – si on la sépare de : « J'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute » – et de : « La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance entière » ; si on la sépare encore du fait clairement indiqué que « le voyant » va vers « l'inconnu » et qu'il doit « trouver une langue » pour – cet inconnu – le « faire sentir, palper, écouter » – une langue qui « sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant ».

La lettre du Voyant est déjà ce qu'elle annonce : elle nous précipite sans nous laisser le temps d'assimiler. C'est sa force et notre problème.

Ce qui m'importe là, c'est cette langue qui sera de « l'âme pour l'âme », cette langue qui sera « de la pensée accrochant la pensée et tirant ».

Qu'est-ce que cette langue sinon une langue capable d'impression intime et immédiate ? Une langue qui, loin d'être un système de références et de médiations, serait de l'identité en mouvement – de l'identité agissante.

En somme, la langue même de la littéralité.

Tous les mots employés par Rimbaud sont extrêmement concrets, en particulier les verbes : sentir, palper, écouter, accrocher, tirer.

Et ces verbes, qui tous sont des verbes d'action, signalent très concrètement l'effet de la pensée poétique sur la pensée du lecteur.

Pour que la pensée poétique *accroche* et *tire* la pensée du lecteur, il faut qu'elle soit l'autre, que littéralement elle devienne l'autre, au lieu de médiatiser vers lui ce que j'articule.

Il faut qu'elle diffuse et non qu'elle transmette, il faut qu'elle soit efficiente et non pas instrumentale. Elle doit donc accomplir un saut qualitatif qui la fait sortir de la représentation.

Mais sortir de la représentation ne peut se faire qu'en rompant avec le système sur lequel reposent le langage courant aussi bien que l'art, la littérature et la poésie depuis toujours.

Le problème est que cette langue, qui est *de la pensée accrochant la pensée et tirant* est aussi de la langue normale, car le propos de la pensée poétique est de changer la langue sans changer *de* langue – de la changer à l'intérieur d'elle-même, opération radicale mais forcément impure, malgré sa radicalité.

C'est la réflexion sur la négativité nécessaire qu'introduit cette impureté, qui pourrait permettre d'élaborer la poétique qui nous manque, en français, et qui ne peut se situer que dans l'affrontement de la langue par la langue – ce que le surréalisme n'a pas fait et que seul, après Rimbaud, a tenté le Grand Jeu, avec sa métaphysique expérimentale, et surtout René Daumal avec « Clavicules d'un grand jeu poétique ».

J'en reviens à ce qui tente de changer la langue sans changer *de* langue, et qui est depuis toujours la métamorphose. Le propos de la métamorphose est de déplacer le langage vers un système de référence autre que l'habituel rapport utilitaire de la nomination. La métaphore révèle des rapports nouveaux : elle fait voir. L'image poétique va plus loin : elle rapproche, comme l'a dit Pierre Reverdy, qui en fut le théoricien, « deux réalités distantes » mais elle ne peut le faire qu'« en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ».

Donc, en toute liberté.

L'image n'est pas déduite ; elle n'est pas non plus descriptive. Elle procède par association brusque et elle déclenche entre ces deux pôles une circulation vive ou une décharge qui ont pour effet que *la pensée accroche la pensée et tire*.

Cette image faite de mots du langage courant, en voici un exemple emprunté à Breton : « Sur le pont la rosée à tête de chatte se berçait ».

Chacun des termes en est connu de tous : le pont, la rosée, la tête, la chatte et l'action de se bercer. D'ordinaire, ces termes renvoient à ce qu'ils représentent ou du moins rien ne vient paralyser le jeu explicatif de ce renvoi. Ici, rien ne va plus dans ce sens. Et si l'on raisonne sur le fonctionnement de cette association qui défait la raison, on doit bien convenir que l'interruption du sens raisonnable ne signifie pas fatalement la perte du sens. Qu'est-ce qui, en réalité, est interrompu ? Le seul mouvement des mots vers l'oubli de ce qu'ils représentent, donc vers l'abstraction. Cette irréductible rosée à tête de chatte nous oblige à reconsidérer notre rapport au langage et à la réalité. Elle nous ramène au concret.

L'image nous trouble parce que nous ne pouvons pas ne pas interroger le sens ordinaire de ses mots, qui est ici impensable, et qui, à la fois, exige d'être pensé. Ou tout au moins d'être attribué à la pensée. L'image suscite une présence, et celle-ci n'opère pas dans le champ ordinaire de nos références : elle n'y a pas son lieu, mais elle a de toute évidence un lieu – un lieu qui est autre : un lieu mental.

Alors cette *rosée à tête de chatte* garde son effet de surprise tout en cessant d'être aberrante : elle est la concrétisation d'un état pensif – ou poétique, ce qui est pour moi la même chose. Et son étrangeté, maintenant, ne provient pas de sa position à l'égard du réel : elle est liée à la nature même de l'image, qui a la double capacité de s'exprimer et d'être. Inséparablement, car l'image est la substance de la pensée qu'elle exprime.

Cette situation lui confère une littéralité communicable que n'eurent jamais les mots, car elle ne tient pas plus à l'adéquation qu'à la justesse, même quand elle les réunit : la littéralité de l'image vient du fait qu'il n'y a chez elle aucune différence entre l'expression et l'exprimé.

Ce que je viens d'esquisser entraîne à penser qu'il y a identité entre l'expérience poétique et l'expression poétique, identité entre l'événement mental qu'est le poème et la concrétion verbale qui est son expression.

Je le crois.

Et qu'ainsi la substance de l'image devient littéralement la substance de la pensée du lecteur, selon l'effet rimbaldien *de la pensée accrochant la pensée et tirant*.

Bernard Noël

© Revue *Europe*, n° 746-747 (juin-juillet 1991)

Une première version de ce texte a été lue par Bernard Noël sur France Culture lors de l'émission « Aden, la ville où Rimbaud passa », enregistrée en mars 1990.