

L'effort éthique du poème

Exploration, formulation et création du monde

Conférence de Pierre Vinclair à l'invitation de LETHICA

Université de Strasbourg, 8 février 2024

Bonjour à toutes et à tous,

Ce que je voudrais essayer de montrer, quant à l'éthique de la poésie, c'est que celle-ci ne concerne pas tant le poète, ni l'homme en général en tant qu'il « habiterait en poète » (selon une formule de Hölderlin développée en un sens par Heidegger et en un autre par Jean-Claude Pinson), mais qu'elle ne concerne pas non plus le « message » du poème (qui « s'engagerait » pour telle ou telle cause, voire, plus spéculativement, pour telle ou telle représentation de la vertu). L'éthique ressortit à *l'effort du poème*, c'est-à-dire ce que *le poème* essaie de faire. On pourrait dire : à partir du moment où il y a *effort*, il y a éthique : dès que l'on ne se contente pas d'imiter des propriétés superficielles, que l'on essaie de faire vraiment quelque chose avec le poème. Hermann Broch écrit ainsi : « Le système du kitsch exige de ses partisans : "Fais du beau travail !" alors que le système de l'art a pris pour maxime le commandement éthique : "Fais du bon travail." » L'éthique, ça concerne ces pratiques qui essaient d'être non seulement superficiellement conformes aux canons esthétiques (beau travail), mais qui font correctement ce qu'elles ont à faire.

Il ne s'agit ici encore, bien sûr, que d'une dénomination extérieure : comparer une œuvre d'art à ses falsifications. Je voudrais pour ma part tenter une approche non seulement négative, mais positive de l'éthique du poème : qu'y a-t-il quand on essaie de creuser la formule de Broch « Fais du bon travail » ? Ce que je crois, c'est que l'effort du poème, son travail propre (quoi que pense et veuille son auteur) est de *créer du sens* — au sens large, c'est-à-dire pas seulement du sens sémiotique mais aussi bien de la valeur (en un sens moral et existentiel).

Le poème travaille à créer du sens, très bien ; comment s'y prend-il ? Pour répondre à cette question, je voudrais profiter d'être aujourd'hui en face d'un auditoire qui n'est pas ignorant en théorie littéraire, pour faire autre chose que de la théorie littéraire. Plutôt que de dire des généralités, je vais essayer de mettre les mains dans le cambouis pour donner un *témoignage* de la manière dont je m'y prends de mon côté (en espérant que c'est généralisable) pour aider le poème à accomplir son effort éthique de création du sens.

L'espace éthique : l'adresse et le projet

La première chose, quand je commence un poème, c'est l'adresse. On tombe tout de suite, on le comprend aisément, dans l'éthique avec cette question de l'adresse. Un poème est quelque chose qu'une personne écrit pour une autre personne. Si l'on peut avoir une représentation topologique de l'éthique du poème, l'adresse désigne un geste vers l'avant et esquisse donc quelque chose comme une profondeur — libère la possibilité d'un *espace*, à l'intérieur duquel peuvent avoir lieu des *événements* éthiques.

Bien sûr, il n'y a pas que des poèmes, qu'on s'adresse ; alors quel est le propre de l'adresse poétique ? J'ai parlé de la création du sens, tout à l'heure. Par un poème, quelqu'un donne à quelqu'un d'autre non seulement du *sens créé* (un produit achevé) mais aussi quelque chose qui ressortit au processus même de création.

Avant d'aller plus loin pour montrer cela, je dois préciser qu'en ce qui me concerne, l'adresse n'est pas systématique. Mais il arrive — assez fréquemment — que j'écrive des poèmes adressés. Il y a deux cas : ou bien, une commande m'est faite — commande institutionnelle (par exemple, du Cipm), mais aussi bien amicale ou amoureuse. Ou bien, deuxième cas, je choisis de moi-même de m'adresser à quelqu'un ; souvent pour une naissance, un anniversaire, j'offre un poème comme cadeau au passage d'un rite. Or dans la plupart de ces cas, l'adresse n'est pas première : elle me trouve toujours au milieu d'un projet en cours. L'adresse agit alors comme une étincelle qui met le feu aux poudres (je suis déjà couvert de poudre). J'écris à quelqu'un, mais c'est en même temps une manière d'avancer dans un projet qui, lui, ne concerne pas spécifiquement cette personne. L'adresse n'est pourtant pas qu'un prétexte, c'est bien le moteur réel du texte : elle vient actualiser les virtualités du projet dans lequel je suis.

L'espace éthique se déploie comme la mise en tension, par l'adresse, des virtualités du projet.

En l'occurrence, le projet dans lequel je suis depuis maintenant presque 10 ans est à la fois extrêmement simple et de réalisation difficile. J'essaie, en faisant peu ou prou abstraction de tout ce qu'on peut croire être la tâche de la littérature (ce que la littérature devrait être ou faire), de revenir au plus basique. De Du Bellay à Blanchot ou Derrida, la théorie de la poésie n'a pas été avare de réflexions complexes et enthousiasmantes, mais si l'on met entre parenthèses toutes ces théories sophistiquées, que reste-t-il ? (En réalité, les choses ne se sont pas formulées ainsi, dans la phase d'élaboration de ce projet, c'était plutôt : si tu étais sur ton lit de mort, qu'écrirais-tu ?) En tous les cas, j'aspirais à autre chose qu'à une posture d'écrivain. Je voulais écrire, mais je ne voulais plus faire-l'écrivain, et je me demandais : qu'est-

ce que ça veut dire écrire, si on enlève tous les déguisements théoriques et les postures ? C'est-à-dire écrire, mais pas *faire de la littérature*.

Il me semble qu'on retrouve en fait simplement l'usage que l'on trouve dans les sociétés dites traditionnelles : une parole rituelle qui dit ce qui compte aux entités sacrées.

Deuxième aspect de la nature éthique du poème, après *l'adresse* : la *révélation des valeurs*. « Dire ce qui compte à ceux qui comptent ». À vrai dire, chacun de ces mots est un problème : car on ne sait pas a priori *ce qui* compte, on ne sait pas *qui* compte, ni même en quoi consiste ce *dire*. S'agit-il de seulement rendre compte, ou de révéler, ou de faire advenir ? J'explore ces questions. Pour me faciliter la tâche, j'ai réparti mon travail dans une espèce de cadastre — 100 chants, chacun explorant une forme différente, répartis en 4 livres, chaque livre se donnant un type d'objet susceptible de compter :

- les lieux,
- les personnes,
- les événements,
- les structures.

On pourrait revenir sur la détermination de ces 4 objets, mais ça prendrait beaucoup de temps, et je présente cela ici rapidement, simplement pour dire que si l'on me faisait aujourd'hui une commande, on me trouverait en train de commencer la composition du « livre des événements » (les deux premiers livres étant achevés : *l'Éducation géographique* est paru en 2022 et *Œuvres liquides* paraîtra au printemps 2025).

Je ne sais pas ce que c'est un événement, je ne sais pas comment réfléchir aux événements ni écrire sur les événements, je suis au seuil de ce travail, et imaginons qu'on me fasse commande. Imaginons que par exemple, ce soit *vous* qui me demandiez un poème. Pourquoi me demanderiez-vous cela ? Victoire Feuillebois me propose de faire une conférence ; pas d'écrire un poème. Mais moi, je suis au seuil de mon Livre des événements, c'est-à-dire en plein milieu de ma tétralogie, j'ai écrit 50 chants et il en reste 50 à écrire, et je ne vois pas comment mieux réfléchir que d'écrire et rendre compte de ce qui se passe, de *l'événement du poème*. Disons donc que vous m'avez passé commande d'un poème — que se passe-t-il ?

Je vais me permettre de vous embarquer dans la fabrication d'un poème que je vous adresse.

L'adresse met le feu aux poudres. Le poème naît dans un triangle entre l'auteur (ici moi), le destinataire (ici vous) et ce que j'appelle le tiers-lecteur (qui trouvera le poème dans un livre, en librairie, et qui n'est pas la personne à qui je m'adresse explicitement). C'est un représentant de l'universel qui va dialectiser notre relation, car en m'adressant à vous je le prends en compte lui, un peu comme si je parlais à ma future femme devant un maire. J'enroule notre singularité autour de cet universel. Donc, l'adresse : or je ne sais pas grand-chose de *vous*, le 8 janvier 2024 (au moment où je prépare ce qui aura lieu le 8 février), sinon que vous êtes à Strasbourg.

Il se trouve que dans ma tétralogie, le lien entre les 4 livres est un long poème en 24 chants qui s'appelle « L'amour du Rhône », et qui chante à la fois le Rhône (le bassin-versant comme « ce qui compte » au plus haut point : l'eau que distribue le fleuve, *qu'est* le fleuve, est évidemment la clé de la vie des écosystèmes, et puis ensuite pour les hommes, le développement des villes, les transports, les communications, l'hydroélectricité... qu'est-ce qui compte davantage, pour la vie et les vivants, qu'un fleuve ?) et l'amour humain. Je n'en dis pas plus. Parmi les 50 chants qui forment les 2 premiers livres de la tétralogie, 12 concernent ainsi le Rhône. Or de vous, je ne sais rien mais tout de même : je sais que vous êtes à Strasbourg. Où passe, n'est-ce pas, le Rhin. Je vais donc vous écrire un poème sur (je ne sais pas encore ce que signifie ce « sur ») le Rhône et le Rhin. Immédiatement, en disant cela, je pense à ce qu'ont écrit deux poètes fameux. Tous les deux d'abord des poètes du Rhin, et seulement très secondairement, du Rhône. Le premier est Hölderlin, dans son hymne « Le Rhin » :

C'était la voix du plus noble des fleuves,
Celui qui naît libre, le Rhin,
Et l'espoir le guidait ailleurs, lorsqu'à ses frères,
Là-haut, le Tessin et le Rhône
Il avait dit adieu, tout ivre de départ — et vers l'Asie,
Impatiente, l'entraînait son âme royale !
(Traduction Gustave Roud)

Hölderlin fait référence au fait que le Rhône et le Rhin prennent leur source dans le même massif des Alpes, ce sont deux filets d'eau de la même montagne, à l'origine, qui s'écoulent par des pentes différentes. Je précise que le traducteur, Gustave Roud, est un poète suisse qui vivait dans le Canton de Vaud, où j'habite aujourd'hui. Gustave Roud écrit sur le Rhin depuis le Rhône, pas Hölderlin qui est bien un poète du Rhin. L'autre texte est de Victor Hugo, dans son livre épistolaire, *Le Rhin* :

Vous souvenez-vous, mon ami, du Rhône à la Valserine ? - Nous l'avons vu ensemble en 1825, dans ce doux voyage de Suisse qui est un des souvenirs lumineux de ma vie. Nous avions alors vingt ans ! - Vous rappelez-vous avec quel cri de rage, avec quel rugissement féroce le Rhône se précipitait dans le gouffre, pendant que le frêle pont de bois tremblait sous nos pieds ? Eh bien, depuis ce temps-là, le Rhône éveillait dans mon esprit l'idée du tigre, le Rhin y éveillait l'idée du lion.

La Valserine, c'est Bellegarde, la première ville française sur le Rhône après que le Rhône est sorti du Léman.

Il est évident qu'il y a mille autres textes qui parlent ensemble du Rhin et du Rhône, mais disons, avant toute recherche, de manière spontanée, si je devais vous écrire un poème, je me dirais : tiens, je vais leur écrire un poème sur le Rhône et le Rhin — et ça me fait penser à Hölderlin et Hugo.

On est déjà en plein dans l'éthique, avec l'adresse, avec la réflexion sur la valeur, avec le fleuve qui est la source (si j'ose dire) de ce qui compte ; mais on n'est pas encore entrés dans la fabrique du poème. L'adresse et « ce qui compte » sont des conditions de possibilité du poème, non son écriture même. Or ce qu'il m'intéresse de montrer, c'est que l'écriture du poème elle-même est tendue dans un effort éthique. Gardez en tête, en tout cas, que ce que je vais essayer de décrire comme « l'effort du poème » est toujours sous-déterminé par cette double dimension d'adresse et de poésie entendue comme pratique rudimentaire, primitive, de dire ce qui compte à ceux qui comptent. Mais je vais maintenant essayer de déplier les trois dimensions de cet effort que j'ai placées dans mon titre : exploration, formulation, création du monde. Avec au cœur, un paradoxe : pour *explorer* le monde il faut qu'il existe déjà, donc il ne peut y avoir en même temps *création* du monde.

Exploration

Un poème commence par l'exploration d'un morceau de réel. Par exemple, pour mon poème en 24 chants sur le Rhône, je me suis promené le long du fleuve, je suis allé voir des barrages, mais aussi des tableaux (de Courbet sur les sources de la Loue, un affluent du Doubs qui se jette dans la Saône), etc. Quel serait ici l'objet — la portion de réel — à explorer, pour vous écrire à vous ?

J'ai quatre idées successives d'objets à explorer.

1) Il y a deux ans, j'ai passé le premier de l'an dans le Canton suisse des Grisons, dans une ville située au bord du Rhin, et sur le trajet du retour vers chez moi j'ai voulu passer au col de Saint-Gothard ; il y a là d'un côté les sources du Rhône et d'un autre côté les sources du Rhin. Mais c'était l'hiver et le col était fermé aux voitures. Nous sommes de nouveau l'hiver et je ne pourrai pas y aller davantage.

2) Il y a quelques mois, un ami m'a parlé d'un endroit de Suisse où les eaux du Rhône et du Rhin passent les unes dans les autres, un endroit de mélange en quelques sortes, mais je ne retrouve ni quel est le lieu en question, ni même à quel ami demander. En fait, je suis un peu de mauvaise foi : car je n'ai pas vraiment envie de demander. Je me contente de l'impossibilité d'y aller. Que l'alliance du Rhône et du Rhin se donne comme un objet problématique voire impossible m'intéresse, peut-être davantage que s'il y avait un lieu où il suffirait d'aller, et décrire.

3) En cherchant sur internet ce fameux lieu où le Rhin et le Rhône échangent leurs eaux, j'apprends que la ligne du partage des eaux passe notamment dans le canton de Vaud, où j'habite. J'ouvre la page Wikipédia consacrée à la ville de Mormont et j'apprends que « Dès le XVII^e siècle le percage du canal d'Entreroches, devait permettre une liaison fluviale navigable du Rhône au Rhin en reliant la Venoge au lac de Neuchâtel. Tous les travaux effectués en son temps ont disparu sous la végétation, qui a repris ses droits. » Décidément, il y a bien un impossible dans cette communication du Rhin et du Rhône. Quelque chose ne passe pas.

4) Poursuivant ma préparation, fouinant dans des cartes, je vois que la ligne de démarcation des bassins-versants est encore plus proche que ce que je pensais, car je découvre que l'Orbe (rivière dont je ne suis séparé que par la montagne du Haut-Jura) est un affluent... du Rhin. Or, hasard total, alors que je ne réfléchissais pas du tout à ce que j'allais vous écrire, *hier*, le dimanche 7 janvier 2024, je suis allé randonner avec des amis autour des grottes de Vallorbe, creusées par l'Orbe (affluent du Talent, affluent de la Thiele qui coule vers le lac de Neuchâtel, affluent de l'Aar au lac de Bienne, l'Aar trouvant le Rhin à Koblenz à la frontière Suisse-Allemagne). Si donc hier j'avais jeté une bouteille dans ces grottes, celle-ci aurait fini par arriver (peut-être un peu broyée par un barrage !) ... jusqu'à Strasbourg.

Par « exploration » j'entends quelque chose de simple : sortir de chez soi, aller où l'on n'était pas allé, partir à la découverte de l'étrange pays qu'est le réel. Il n'est pas besoin d'aller trop loin pour envisager la dimension éthique d'un tel sortir-de-chez-soi. Bien sûr, la dimension éthique porte avec elle la menace de son envers : le kitsch exotique. J'ai vécu 10 ans en Asie, j'ai beaucoup écrit sur le Japon, la Chine,

Singapour — où j’habitais, et évidemment à chaque fois le kitsch menace quand on remplace l’expérience de l’altérité par sa transformation en spectacle ou son instagrammatisation. Mais quand le kitsch menace, c’est aussi la preuve que la question de la valeur est posée : on ne risque de tomber dans le mal que parce que le bien est en jeu.

Formulation

Et... il se trouve qu’au cours de la randonnée du dimanche 7 janvier 2024, j’ai écrit un poème ! Bien sûr, il ne vous était pas adressé ; c’était un poème qui n’avait pas vocation à s’inscrire dans l’ensemble dont j’ai parlé ; d’ailleurs il ne parlait ni du Rhône ni du Rhin, mais d’une autre forme d’eau, la neige. Un poème qui n’était pas adressé, je l’ai noté parce qu’il m’est venu, il n’avait pas vocation à sortir de mon journal.

C’est un poème qui est né de la rencontre de deux choses : d’une part une idée, selon laquelle nous avons peu d’idées sur les choses mêmes, mais surtout des idées sur les idées. Par exemple, beaucoup de gens savent quoi penser de, je ne sais pas, la préférence nationale, la déclaration d’un joueur du PSG ou la PMA. Mais peu de gens ont des idées sur les canards, les bouleaux sans feuilles, les nuages ou les épingles à nourrice. Et d’autre part, le poème est né de la neige vierge, qui recouvre le chemin et donc l’efface. Nous proposant à la marche un chemin sur lequel personne semble n’avoir cheminé, un chemin vierge. Cela m’a semblé un objet assez paradoxal, un *chemin vierge*. Où nul n’a jamais cheminé. J’ai pris une photo :



Et j'ai écrit ce poème — quatre strophes de cinq vers, qui essaient de nouer ces deux idées :

Nous avons peu d'idées
sur les choses, mais
beaucoup d'idées sur les idées.
Comme si nous n'osions pas
marcher sinon

— sur un chemin —
est-ce cela qu'on appelle
les opinions ? me demandai-je
au pas rythmé par le grumellement de la
neige fraîche

— sur le chemin —
(qu’aucun animal aujourd’hui
homo sapiens, zôon logikon ou
autre n’avait foulé) de la combe Barathoux
vers le Mont d’Or.

Alors qu’un pas signale une forme
taille, marque de chaussures
par rapport auxquelles on, etc. la neige
est blanche n’est-ce
pas une raison pour se taire.

Finalement, l’impossibilité change de signification : je croyais mon exploration impossible, et pour l’instant à tout le moins elle avait l’air seulement virtuelle (par internet), et je me rends maintenant compte que *l’exploration a déjà eu lieu*, mais elle était en quelque sorte *aveugle*. Je ne savais pas que j’explorais pour vous. J’étais déjà dans le bassin-versant du Rhin et je ne m’en rendais pas compte. La neige dont je m’occupais va finir par fondre, ruisseler dans l’Orbe puis dans le Rhin jusqu’à Strasbourg et je ne le savais pas. Les traces de pas qui forment des sculptures éphémères dans la neige, vont disparaître dans l’eau du Rhin et vont venir à vous et je ne le savais pas. [Au moment où je relis ces notes, le 29 janvier, cette neige a déjà fondu, est déjà passée dans le Rhin, a été captée par les services d’approvisionnement en eau, et vous l’avez bue ! sans vous en rendre compte non plus ! Nous venons trop tard, tout a déjà eu lieu] Je voudrais maintenant reprendre mon poème, pour travailler ces deux motifs : d’une part, le fait que je ne savais pas que j’étais en train d’écrire le poème que je vous adressais, que l’adresse était inconsciente ; d’autre part que les formes éphémères, fabriquées par mes pas dans la poudreuse, auront disparu, et il faut en effet qu’elles disparaissent pour arriver jusqu’à vous. Je me demande même s’il n’y a pas là une sorte de double-morale à faire travailler : nous ne savons pas, quand nous parlons, à qui nous nous adressons ; d’autre part, nos pas indiquent une direction ; la forme de nos pas a un sens ; mais ces deux sens (signification et direction) doivent disparaître pour pouvoir arriver jusqu’à la personne à qui l’on s’adresse. Bref, l’adresse pourrait être une chose beaucoup moins évidente que ce qu’il m’a d’abord paru. Pour en rendre compte dans le poème, je commence par le plus simple, changer les indications de lieu, pour faire apparaître le bassin-versant du Rhin : j’enlève « vers le Mont d’Or » par « dominant l’Orbe ». J’y trouve immédiatement deux bénéfices sémantiques : l’Orbe, affluent du Rhin, introduit mon adresse d’une part ; et l’Orbe par métonymie suggère la rotondité du monde tout

entier. De là, comme un cours d'eau qui sort de son lit, mon poème change de direction, je vais remplacer complètement la dernière strophe.

J'essaie maintenant de prendre un peu de recul et proposer quelques idées relatives à la formulation :

- Un poème a pour tâche de *trouver des formules*. J'emploie le terme de formule à dessein, pour son rapport avec le mot *forme*, mais aussi pour la locution *formule magique*. L'enjeu du poème, c'est de trouver une manière de tourner la langue de manière à ce qu'une prise ait lieu sur le réel ; c'est bien cela, une formule magique. Un tour de langue ayant une certaine efficacité. Mais où y a-t-il des formules dans ce poème ? Il me semble que les trois premiers vers « Nous avons peu d'idées / sur les choses, mais / beaucoup d'idées sur les idées. » est une formule. C'est comme un petit dicton, quelque chose qui ramasse une vision dans un tour de langue efficace.
- Plus largement, la formulation peut être caractérisée comme le fait de *mettre en mots ce qui ne l'était pas*.
- Je ferais noter au passage que la formulation est réflexive, le poème accomplit, mais aussi parle de la formulation. Il ne se contente pas de formuler, c'est-à-dire de *mettre en mots des portions blanches de réel*, mais il se demande le sens de cette opération, il comprend ce qu'il est en train de faire.
- On voit bien, dès lors, où se situe la question éthique : il y a un problème dans le fait d'empiéter sur l'informulé (marcher sur la neige vierge). Le même, sans doute, que pour une civilisation empiéter sur le sauvage. Cela peut être valorisé, cela peut aussi être dénoncé. Il me semble que la solution est ici dialectique : le poème, pour accomplir son rôle éthique, doit formuler le non-formulé, mais *le formuler comme non-formulé*, faire entrer le sauvage dans la forme, mais le garder sauvage. Faire des *traces vierges* sur la neige. Il y a là une difficulté, qui disparaît si l'on garde en tête que le poème ressortit à un usage non-logique (mais sauvage) du *logos*.
- Enfin, ce poème est manifestement de seconde-main. Je vous fais un cadeau, je vous donne un poème, mais il est d'occasion. Par un côté, on pourrait considérer que la valeur du don s'amointrit. Mais je verrais plutôt les choses ainsi : un cadeau de seconde main n'est pas un « pauvre cadeau », c'est un « cadeau de pauvre ». Nous sommes — je parle de la condition humaine — de pauvres hères jetés dans un chaos. Nous employons une langue qui nous précède et que nous comprenons mal. Nous sommes misérables, mais nous nous faisons des cadeaux. Toute création est de seconde-main.

Création

Formuler le monde dans le poème, c'est le créer, dans la mesure où les mots sont comme des silex (de seconde-main, des pierres qui préexistent au poème) que l'on frotte pour faire advenir l'étincelle du sens (qui lui, ne préexiste pas au poème). L'effort du poème est la création du sens, et le sens est ce qui transforme le chaos en monde. Bien sûr, du sens nous précède ; mais je vois le poème un peu comme une fiction post-apocalyptique : nous nous réveillons après la fin du monde, il reste des bribes de langage, du langage de seconde main issus de discours, de pratiques, de croyances ruinées ; le poème les frotte les unes contre les autres pour faire advenir enfin (ou de nouveau) du sens. Ce sens reste fragile et ouvert ; il ne s'agit pas — pour parler concrètement — de remplacer les religions effondrées par de nouvelles religions. Mais plutôt, rendre le chaos habitable comme chaos, et c'est cela l'éthique — la probité dirait Nietzsche. Jean-Marie Gleize, Marielle Macé, ont proposé récemment la figure de la *cabane* ; je pense qu'on voit bien ce que cela veut dire habiter le chaos comme chaos, créer du sens avec et dans les ruines des religions démolies.

J'ai dit « frotter les silex ». En me promenant encore sur internet, je découvre que des silex ont en effet été retrouvés à plusieurs reprises dans la région de Vallorbe. Et un petit effort allégorique suffit à suggérer que frotter des silex pour faire du feu permet... de faire fondre la neige. Une nouvelle strophe de cinq vers naît de cette divagation :

... dominant l'Orbe

ayant creusé sous mes pas
des galeries. Les silex
qu'elles abritent pourraient rendre
les formes que j'abandonne
dans la neige à l'affluent
du Rhin.

Le choix du verbe « rendre », qui signifie ici à la fois « redonner » et « dissoudre » superpose les deux significations que je cherche (l'adresse et sa disparition dans l'informe) dans un type d'ambiguïté caractéristique de la création du poème : il crée du sens non pas *ex nihilo* mais en superposant des significations déjà constituées (comme on crée une étincelle en frottant deux pierres existantes). Il

me faut maintenant introduire la question de l'adresse (ce poème est pour vous), qu'il ne contenait originellement pas du tout. Je voudrais que le poème en accouche peu à peu, comme par mégarde, alors qu'il semblait s'occuper de tout autre chose. Il croit parler de nos rapports aux choses (par différence avec notre rapport aux idées), mais il parle souterrainement (comme l'Orbe disparaissant sous les grottes au niveau de Vallorbe) de la création adressée du sens. Pour ce faire, je dois le reprendre, touche après touche, depuis le début. Je trouve d'ailleurs des prises sur lesquelles m'appuyer : ainsi, le passage de « *homo sapiens* » à « *zôon logikon* » (que je pourrais modifier en *zôon poetikon* avec un jeu de mots sur le *zôon politikon* d'Aristote, manière de déplacer l'adresse, de la question politique, vers la question poétique) qui pourra être utilisé pour mettre en parallèle le frottement des silex par l'homme des cavernes et l'élocution de l'animal qui parle en poème. Je remplace ensuite « est-ce cela qu'on appelle / les opinions ? » par « mais jamais nous jeter / à l'eau ? » utilisant à nouveau l'ambiguïté entre deux expressions, l'une au sens propre (l'eau, celle de la rivière, dans laquelle se rendra la neige et dans laquelle on ne laisse pas de traces, plutôt que le chemin) et l'autre au sens figuré (se jeter à l'eau pour voir les choses en face, indépendamment des opinions toutes faites). Je retravaille ma dernière strophe pour rendre ambiguë l'expression « formes ambiguës » ainsi que « elles » dans « elles abritent » (et je supprime « ambiguë », que je juge trop explicatif) : s'agit-il de dire que les galeries abritent les silex, ou que mes formes ambiguës (les vers du poème) abritent des silex ? Je me demande, pour finir, ce que je dois faire de ces trois faits poétiques :

- 1) la répétition de « sur un chemin / sur le chemin » ;
- 2) le néologisme « grumellement » et
- 3) la mention de la combe Barathoux.

Ne sont-ils pas, maintenant que le poème a pris une autre direction, dénués de nécessité ?

Je garde le premier, car il me permet de poser cette question : qu'est-ce qu'un chemin qui n'a pas encore été foulé ? Cette question renvoie au poème, chemin de langage inédit dans sa manière de créer du sens.

J'hésite encore sur le deuxième. J'aime sa sonorité qui renvoie de manière presque cratylienne au crissement de la neige, mais je me demande si je ne pourrais pas trouver une formule plus frappante dans l'économie du sens du poème. Quelque chose qui désignerait le travail involontaire (et sonore) par lequel la neige, en perdant sa virginité, se fabrique des formes au gré de notre pas. Comme je ne trouve pas mieux que « grumellement », j'ajoute « au gré », pour renforcer l'écho cratylien.

Quant au troisième, je songe que « Barathoux » trouverait sa nécessité si j'accentuais sa proximité paronomastique avec « baratin » qui désignerait les idées que nous avons sur les idées, l'idéologie en somme. Ou avec « baratter », l'action de transformer la crème en beurre, qui pourrait renvoyer à ce que l'on fait avec de la neige. Mais de peur de faire quelque chose de trop lourdement explicite, je laisse ces paronomases comme de simples virtualités qu'un exégète maniaque pourra toujours s'amuser à mettre au jour...

Puis, j'ajoute deux choses : « lointaines » au deuxième vers pour que le lointain Rhin du dernier vers trouve sa source sémantique dès l'origine du poème dans les grottes de l'Orbe qui m'est si proche. Et « à la mer » après « à l'eau » pour appeler « la mer du Nord » où se jettera le Rhin, tout en allégorisant l'indéfini des choses (par opposition au chemin des idées).

Enfin, me rendant compte que chaque strophe compte entre 109 et 132 caractères, je décide d'harmoniser : que chaque strophe compte le même nombre de caractères. Comme Victoire Feuillebois m'a dit que vous seriez une trentaine, je choisis 120, un multiple de 30. Ce qui appelle des modifications : « vers la mer » plutôt que « à la mer », « questionnai-je » au lieu de « demandai-je », ajout d'« oser », suppression d'« aujourd'hui », « cèlent » plutôt qu'« abritent », etc.

120 caractères par strophe, c'est un peu arbitraire ; mais l'identité du nombre des caractères doit surtout agir comme une *nécessité secrète* ; je veux dire, comme une sorte de clé matérielle que j'offre à mon destinataire et que le tiers-lecteur ignorera à jamais (personne ne va compter les caractères, mais vous, vous êtes au courant). Pour un anniversaire, je choisirais un nombre de caractères en lien (par exemple 1982). Cela scelle notre complicité à vous et moi en somme. Et c'est une manière concrète de faire participer l'auditoire à la création du sens, au lieu de se contenter de lui donner du sens créé : il comprend pourquoi les choses sont comme elles sont, au lieu de les recevoir passivement.

Enfin, je m'avise que « traces » serait plus judicieux que « formes » pour dénoter ensemble mon écriture et mes pas sur la neige. Par chance, « traces » et « formes » ont même nombre de caractères ! Et voici le poème, ce poème que je vous adresse donc, pour dire un peu de ce qui compte, et qui s'est tendu vers vous dans un triple effort d'exploration, formulation et création — ce poème, comme une question grumelée dans la neige :

Nous avons peu d'idées
sur les choses lointaines,
beaucoup d'idées sur les idées ;
comme si nous n'osions

jamais marcher que

— sur un chemin —

sans oser nous jeter

à l'eau, vers la mer ? me questionnai-je

au gré du grumellement de la

neige fraîche

— sur le chemin —

(que nul animal

homo sapiens, zôon poetikon ou

autre n'avait foulé) de la combe Barathoux

dominant l'Orbe

ayant creusé des galeries.

Je laisse ici mes traces ; les silex

qu'elles cèlent savent-ils

les rendre à l'affluent

du Rhin ?