

La culture poétique est humanisante parce que subversive

... c'est ce que tente de démontrer ici Martine Boncourt.

La poésie fait peur.

PEUR, LA POÉSIE ?

... longtemps considérée comme le fleuron des belles-lettres et de la culture, héritage probable d'un passé nourri à la fois de romantisme et d'une certaine préciosité ?

Peur, la poésie ?

... vécue, ressentie parfois comme un ornement, une fioriture, un passe-temps agréable pour personne désœuvrée, pour adolescents en mal d'aimer, en mal de vivre ?

Peur, la poésie ?

Ne dit-on pas pourtant d'un discours qu'on perçoit comme futile et hors de la réalité : « Tout cela n'est que littérature » ?

Peur, la poésie ?

... dont on ne trouve trace quasiment qu'à l'école, lieu protégé, hors du temps, lieu béni de l'archéologue en quête de nos habitus ancestraux ?

OUI, LA POÉSIE FAIT PEUR

Car la voix du poète est voix de la Vérité, voie de la Liberté...

Pourchassé, traqué par les

dictateurs, les obscurantistes, parce qu'il ouvre des portes interdites ou non encore franchies, l'homme engagé « sur les sentiers et les routes de la poésie »¹ œuvre hors des lieux courus, des lieux communs, des lieux convenus, reconnus, célébrés, autorisés... Un ailleurs où, bien souvent, la liberté faisant éclater les contraintes de tous ordres suscite curiosité, désintérêt, mépris, angoisse, refus ou rejet.

Cliché ? Sûrement oui, si l'on pense au poète de salon, bouffon parmi les bouffons, flattant le prince au moyen d'un discours dont la flagornerie se mesure à la somme d'ornementations et de « trouvailles » dont il se pare, et qui observe les pauvres derrière sa fenêtre fermée.

Cliché ? Sûrement non, si par poète on entend l'homme libre qui parle au nom d'une quête authentique, celle de la vérité qui souvent dérange le pouvoir en place.

Qu'on songe, par exemple à Pablo Neruda, à Federico Garcia Lorca, à François Villon, Paul Verlaine, René Char, Robert Desnos,

¹ Référence à Paul Éluard, *Les sentiers et les routes de la poésie*, NRF, 1954.

Charlotte Delbo ou, plus proches dans le temps, à Nâzım Hikmet en Turquie, à Abdellatif Laâbi au Maroc, aux poètes emprisonnés en Syrie ou ailleurs.

Oui, le poète, sans entrave, dit ce qu'il veut ; et, plus grave encore, le poète, sans carcan, dit *comme* il veut. Sa parole, libérée de la contrainte, dévoile. C'est là sa force. Son pouvoir subversif. Et c'est à l'école plus qu'ailleurs que ce pouvoir s'exerce.

Comment pourrait-il du reste en être autrement, dans un lieu dont la fonction et la raison d'être sont de transmettre un patrimoine culturel de la façon la plus fidèle, alors que la poésie, directement par son contenu ou indirectement par la forme très particulière qui est la sienne, a le pouvoir de remettre en cause tout ce qu'elle effleure, et notamment cette culture dont elle est un des éléments importants ?

La subversion inscrite au cœur de la parole poétique porte en elle-même le principe d'humanisation. C'est ce que je vais tenter de démontrer. Qu'on me permette ici un petit détour par une analyse parfois un peu « technique ».

SUBVERSIVE À L'ÉCOLE ? POURQUOI ?

Parce que la poésie est une parole d'auteur...

... une parole qui, sur la forme, c'est-à-dire sur le vecteur même de la pensée, s'autorise toutes les transgressions aux règles habituelles de l'écriture.

À commencer par celle qui s'exerce sur le code linguistique.

Celui-ci, en effet, se construit sur un rapport d'équivalence entre les signifiants (les mots) et les signifiés (les objets auxquels le mot renvoie). Dans le langage prosaïque, le signifiant « porte » par exemple, en français, renvoie à un objet à peu près semblable chez tout le monde, une surface plane et verticale qui ouvre ou ferme un espace clos, même si la taille, la couleur, la matière, la facture de l'objet divergent pour chacun.

Le code est celui de la dénotation. Il s'agit pour les mots de coller au plus près de la réalité afin de faciliter la communication. Mais en poésie, le même signifiant « porte » suggère une infinité de représentations qui empruntent au vécu propre, mais aussi au symbolique, aux homophonies, aux associations d'idées, à la culture, à l'imagination, en bref à toutes les connotations sociales et surtout personnelles que le mot véhicule : ouverture, prison, espace, enfermement, liberté, porter, maison, sécurité... On parle alors de rupture du code linguistique. Ces ruptures ont pour conséquence de charger le message d'un maximum de subjectivité.

Les procédés poétiques, rythme, jeux sur les sonorités, rimes, métaphores, etc., renforcent le transfert d'un code à l'autre et contribuent, en outre, à l'éclatement d'une grammaire rigoureuse et harmonieuse, pour laisser le champ libre à une grammaire dite harmonique : la cohérence logique des mots cède partiellement le pas à leur cohabitation sonore, à la qualité de leur substance acoustique.

Le poète s'accorde une grande liberté du côté de la grammaire de phrase : phrases non verbales, changements de catégories grammaticales (« *La chaleur se vertèbre, il fleuve des ivresses* »)², agencements insolites des groupes fonctionnels...

Il s'octroie aussi bien des fantaisies du côté du lexique qui emprunte à tous les registres : soutenu, familier, argotique, ordurier, étranger ou fictif (Raymond Queneau, par exemple, verse abondamment dans le néologisme : « *scienter populariterque, pustule expue, la terre drageonne, une écorce est crocuse, tout ça, c'est du psychanasouillis...* »)³ ou de l'orthographe : « *grû, le foî, conclu-zillon, suldos* »⁴.

À cela vient s'ajouter la transgression, au niveau de la grammaire de texte, des règles habituelles du discours. Et c'est là vraisemblablement que réside surtout la force subversive de la langue poétique, dans cette

liberté qui est donnée au poète de faire voler en éclats l'armature rigoureuse qu'est la grammaire de texte. En s'attaquant ainsi à la charpente du langage (connecteurs, ponctuation, anaphores), le poète pulvérise les repères qui assuraient au discours une cohérence et une clarté de premier niveau et avec elles nos repères spatio-temporels, permettant ainsi une entrée dans un temps redéfini. Par ailleurs, lorsque sens et sonorités s'amalgament pour revêtir une sorte d'autonomie nouvelle, un espace de liberté s'ouvre à un dire jusqu'alors non autorisé par le code social.

On touche là un des tabous de l'école, dont la mission de tout temps reconnue fut de transmettre et d'imposer des règles : de conduite, de morale, de civisme, d'orthographe, de logique, de calcul..., règles dont le code grammatical est comme un modèle qui préfigure l'arbitraire, la logique et la rigueur valant pour l'ensemble. S'attaquer à la structure du langage, ce n'est pas seulement s'attaquer à la pensée qu'il traduit, c'est s'attaquer aussi aux règles « rationnelles » qui semblent gouverner la vie des hommes ; or l'école est construite sur ces règles, qu'elle a pour finalité de faire intérioriser.

Exemple de grammaire de texte transgressée en poésie

Déjeuner du matin

Il a mis le café

Dans la tasse

Il a mis le lait

Dans la tasse de café

...

2 Jacques Brel, « Je suis un soir d'été ».

3 Raymond Queneau, *Chêne et chien* suivi de *Petite cosmogonie portative*, N.R.F. Poésie, Gallimard, 1969.

4 *Ibid.*

*Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré.*

Jacques Prévert⁵

Dans ce poème, le pronom personnel « il », répété à maintes reprises sans qu'il renvoie à un référent précédemment défini, crée une espèce d'ambiguïté sur l'identité de ce personnage et entraîne une multiplicité d'interprétations (qui est ce « il » répété treize fois ? un amour ? un père ? un fils ?...).

Faisant écho à ce « il » non anaphorique parce que ne se référant pas à un personnage auparavant identifié, le « je » du narrateur, qui se présente comme tel en fin de poème, reste anonyme. Et de ce fait, le « je » fonctionne comme une cataphore, « terme qui désigne le renvoi à un élément postérieur dans le texte »⁶ dans la mesure où il oriente l'identification (dans le sens de donner progressivement une identité, et non au sens psychanalytique) de ce « il » mystérieux. De même le contexte, et plus particulièrement le chagrin du second personnage, qui donne une indication plausible sur la relation affective (perturbée) qu'entretiennent entre eux les deux personnages du poème, joue le rôle de ce que l'on pourrait appeler une cataphore contextuelle.

⁵ Jacques Prévert, « Déjeuner du matin », *Paroles*.

⁶ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, PUF, 1994, p. 612.

Le jeu des anaphores, qui ne respecte pas la règle habituelle du récit ou du discours, modifie sensiblement, on le voit, le rapport du lecteur au texte. Il peut avoir pour effet de créer une ambiguïté qui jette le trouble dans son esprit et, conjointement, en vidant les personnages de leurs caractéristiques propres, il génère un manque qui aspire le lecteur sur la scène et braque le projecteur sur lui. L'identification, au sens psychanalytique cette fois, fonctionne.

Parce que la poésie combat la pensée unique

Par ailleurs, la polysémie induite, entre autres, par la métaphore est puissamment subversive. Comment l'école, en recherche permanente de simplicité, l'école qui privilégie dans son didactisme l'univocité de sens, la catégorisation, la classification, la hiérarchisation, pourrait-elle supporter la multiplicité des perceptions, et surtout la reconnaissance d'une pluralité d'interprétations non hiérarchisables, car non évaluables ?

En ouvrant à la polysémie, c'est-à-dire à une perception à la fois irrationnelle et réelle, partielle et générale, la métaphore poétique (dans une classe où le maître n'est pas le seul autorisé à exprimer sa compréhension ou sa perception du texte) permet la multiplicité des interprétations, leur confrontation et par là même leur relativité. Elle est ainsi un moyen extrêmement efficace de lutter contre la pensée unique, d'autant qu'en œuvrant au plan de l'analogie, elle fait obstacle à la banalité, à la trivialité du

langage, aux clichés, aux stéréotypes. En donnant à voir autrement, elle rend visible ce qui, noyé par l'habitude, ne l'était plus.

Parce que la poésie combat la simplification didactique, qu'elle émancipe

Ainsi, par le biais de la métaphore, mais aussi par celui de la rupture de l'arbitraire du signe, la poésie éduque à la relativisation, forme à l'esprit critique. C'est le rapport aveugle au savoir trop souvent perçu à l'école comme absolu qui est ici mis en cause. En perturbant la logique du discours (rôle de la dérivation du signifiant, des codes grammaticaux non respectés), en brisant l'univocité de sens, la poésie ne fait pas que casser des habitudes aliénantes, le dogmatisme, elle construit une relation particulière au monde, une relation qui intègre les contradictions, les tensions et la nouveauté, et les réinterroge. En bref, une relation d'émancipation.

Parce que la poésie combat la toute-puissance de la rationalité à l'école

Hermétique, la poésie semble l'être parfois parce qu'elle est miroir de la complexité du monde, de son opacité, de son épaisseur, de sa densité, parce qu'elle est apte à dire l'ineffable, à remplir des missions impossibles comme réunir des contraires : objectif et subjectif, imaginaire et réalité, rêve et vérité, liberté et contrainte, émotion et réflexion, temps linéaire et temps arrêté.

Mais cette faculté-là, l'école est rarement capable de l'intégrer, de la gérer. Dans sa quête de clarté, de limpidité, de chronologie, de logique, l'école est peu encline à supporter ce qui relève à la fois d'un hermétisme parfois insoluble et du domaine de l'émotion, de l'affectivité. Ce domaine, en général écarté de la scène, participe directement de cet hermétisme, car reflet d'une émotion, le poème entre ou non en phase avec celle du lecteur. Limpidité ou obscurité découlent de cette coïncidence. Comment une école, qui s'obstine à ne privilégier que l'intellectuel dans sa perception des choses, peut-elle, avec un égal bonheur, accueillir des mots réhabilités dans leur substance sensuelle, voire charnelle ? Comment peut-elle réagir aux sollicitations de type affectif, alors qu'elle s'est cantonnée depuis toujours dans le rationnel ?

Parce que la poésie ouvre à l'imaginaire

C'est à une confrontation semblable avec l'univers de la rationalité qu'est soumis l'imaginaire. Voici bien un « lieu » sur lequel on n'a guère de prise : on n'apprend pas à imaginer. En tout cas, l'école, qui cherche à avoir la maîtrise de tout ce qui se passe dans son enceinte, ne sait pas le faire, ce qui contribue à expliquer son attitude de rejet vis-à-vis de la poésie. Si l'imagination y est valorisée, ce n'est qu'en tant qu'adjuvant à l'acquisition d'autres compétences, en tant qu'élément moteur d'une stratégie d'appréhension *positive* du réel, et dans tous les cas, en tant qu'étape à dépasser pour

laisser progressivement la place à la réflexion. Mais l'imagination nourrit aussi la pensée divergente, celle qui produit du neuf, du multiple, et qui est le contraire de la pensée convergente privilégiée par l'école qui, elle, resserre le champ et aboutit à des solutions cohérentes et attendues, donc maîtrisables. Or la pensée divergente, qu'en d'autres termes, en d'autres temps aussi, on appelle « créativité », est présente dans le poème, et pas seulement chez le poète, mais également chez le lecteur, dans le travail de décodage, de construction et d'investissement personnel qu'il est amené à fournir.

Parce que la poésie est porteuse d'autres valeurs

En poésie, la sollicitation constante de l'imagination est un antidote à la violence. Aux manifestations brutales engendrées par la frustration, aux tensions agressives naturelles, la poésie oppose un moyen d'expression qui les sublime et les rend acceptables.

Par ailleurs, voici que s'ouvre un nouveau champ de contradictions entre le monde de la poésie et celui qui investit peu à peu l'école. Car à ces valeurs calquées sur celles du monde du travail à quoi l'école est poussée à préparer, et qui sont liées à l'argent et au bien-être matériel, s'opposent celles du poète qui visent un ailleurs nouveau, un avenir débouchant sur un nouvel humanisme. Culture de l'avoir contre culture de l'être. Même si l'antinomie n'a pas toujours été aussi forte, c'est bien cependant de tout temps que le poète est le

trublion, le contempteur des valeurs bourgeoises que l'école dispense. Il se joue de l'autorité et de ses alliés institutionnels que sont la famille, la patrie, l'armée, la justice, la religion, l'école..., il se joue de la morale et en particulier de la bonne conscience que procure l'attendrissement mêlé de condescendance pour les plus démunis⁷, se joue des instances savantes ou académiques, de la cité, de la politique, des croyances...

Ce qui séduit les enfants dans la poésie relève sans doute d'un certain nombre de composantes difficiles à analyser. Mais il semble bien qu'une grande part de son attrait réside dans le pouvoir qui lui est donné de faire, à l'autorité qui impose les règles, un vivifiant pied de nez.

Tout comme l'amour, à quoi elle est associée dans les représentations courantes, mais aussi chez les penseurs les plus avancés (Edgar Morin : « Amour et poésie s'engendrent l'un l'autre et peuvent s'identifier l'un à l'autre »⁸), la poésie donne sens et qualité à la vie. C'est pourquoi il est urgent de redonner à la poésie et à la culture humaniste en général une dimension philosophique, capable de s'ériger en rempart contre ce « déferlement économique - techno - bureaucratique » qu'Edgar Morin nomme « hyperprose », et à quoi il oppose la nécessité d'une « hyperpoésie »⁹.

7 La bourgeoisie qui crée les mots n'en a pas de « savants » pour qualifier l'attitude pourtant si répandue de la dame patronnesse.

8 Edgar Morin, *Amour, poésie, sagesse*, Seuil, 1997, p. 10.

9 « L'hyperprose », ce mode de vie .../...

Parce que la poésie ouvre, par son essence même, au double mouvement contradictoire fondateur de toute culture

Les points de rupture – en particulier la rupture linguistique inscrite au cœur du langage poétique, c'est-à-dire dans le support même de la pensée, qui permet une libération du signifiant par rapport au signifié en cassant l'arbitraire qui les unit ordinairement – génèrent une zone de flottement, de médiation, de liberté. Ils génèrent la distance indispensable à l'investissement de l'élève. Ils induisent une formation de l'esprit, une capacité de distanciation nécessaire à tout apprentissage consenti et intégré, une disposition particulière faite à la fois de recul et, par le canal de l'affectivité et de l'imagination, d'engagement.

Un engagement, qui plus est, de la personne toute entière car, dans le poème, l'intelligible se confond avec le sensible et le sensuel, le temps vécu avec le temps perdu ou projeté, le réel avec l'imaginaire, le dit avec le suggéré, le perceptible avec l'inconscient. En bref, le poème est une parole de la totalité. Ce qui

implique que s'engager dans un poème, qu'il soit lu ou écrit, c'est bien engager toute sa personne, toute son histoire.

Distanciation et engagement, c'est là le double mouvement à l'origine même du rapport au savoir, constitutif de l'humanité.

POÉSIE ET PÉDAGOGIE

La culture ne peut être une réponse à la barbarie si les conditions de sa transmission ne s'accompagnent pas d'une charge émancipatrice. C'est l'exemple habituellement évoqué de certains officiers nazis, grands amateurs de musique classique, pour lesquels la culture aurait fait la preuve de son inefficacité dans le processus d'humanisation. Interrogeons plutôt l'éducation paternaliste et autoritariste de l'Allemagne du début du vingtième siècle, que le film *Le ruban blanc* de Michael Haneke brosse de manière remarquable...

Car la culture est réellement humanisante, à condition que l'entrée dans cette culture soit conforme à ce double impératif d'engagement et de distanciation. Si la culture est imposée de façon autoritaire, elle échoue dans cette mission. Il n'y a pas de

fond, disait Barthes, il n'y a que des formes, et la forme d'entrée dans la culture se résume en un mot : la pédagogie !

Ce n'est pas par hasard, on le sait, que Freinet parlait de la poésie comme du *parfum* de sa pédagogie. La poésie qui, par nature, contient en elle-même toutes les caractéristiques de la pédagogie qui est devenue la nôtre. À telle enseigne que, même soumise en d'autres lieux à la férule de l'archaïque récitation, même introduite par le choix unique du maître, même partiellement étouffée par la « manie discoureuse de l'enseignant »¹⁰, même récupérée à des fins utilitaristes et scolaires par l'institution¹¹, même ainsi dévoyée de sa nature profonde, elle garde une grande partie de sa force vive et de son pouvoir humanisant.

Suffit pour s'en convaincre d'écouter ce qu'en disent les enfants.

Martine Boncourt (67)

et de pensée « monétarisé, chronométré, parcellarisé, compartimenté, atomisé », *ibid.*, p. 45.

10 Jorge Larrosa, *Apprendre et être. Langage, littérature et expérience de formation*, ESF, 1998.

11 Voir Martine Boncourt, « La poésie dans les instructions officielles, un discours ambigu », in *Carrefour de l'éducation*, n° 15, 2003.