

Vers une poétique du poème en prose dans la littérature française moderne

STÉPHANIE LEBON
Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica

Résumé

Dans cet article, nous tenterons de dégager des éléments permettant de définir une poétique du poème en prose dans la littérature française moderne. Nouveau genre hybride, il a libéré le poème de ses carcans et occupe une place privilégiée chez nos poètes contemporains. Pourtant, écartelé entre deux genres, il semble parfois difficile de le définir. C'est ce à quoi nous nous attacherons au cours de notre analyse, en explorant ses caractéristiques afin de déterminer ce qui crée sa poéticité.

Mots clés: poème, prose, poétique, versification, récit, Jakobson, création, autonomie, unité, tension

Resumen

En este artículo, intentaremos despejar elementos que nos a van a permitir definir una poética del poema en prosa en la literatura francesa moderna. El nuevo género híbrido ha liberado el poema de sus ataduras y ocupa un lugar privilegiado entre nuestros poetas contemporáneos. Sin embargo, dividido entre dos géneros, parece a veces difícil de definir. Es a lo que nos vamos a abocar a lo largo de este análisis, explorando sus características con el fin de determinar lo que crea su poeticidad.

Palabras claves: poema, prosa, poética, versificación, relato, Jakobson, creación, autonomía, unidad, tensión

Introduction

« Tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose » nous disait Molière. Cela ne signifie pourtant pas que la prose exclut la poésie. En effet une telle démarche laisserait supposer que le

vers est garant de la poéticité du texte. Or comme le remarquait l'abbé Dubos dès 1719 : « il est de beaux poèmes sans vers, comme il est de beaux vers sans poésie ».

Cette constatation sera reprise et exploitée par les poètes dès la moitié du dix-huitième siècle et ce, jusqu'à nos jours.

Quel serait alors la définition d'un poème si la versification n'assure pas au texte sa poéticité, comme nous l'ont enseigné des millénaires de tradition et la plupart des poétiques ?

Comment un texte en prose peut-il être qualifié de poème ? Quelles caractéristiques nous permettraient d'attribuer un texte en prose au genre poétique ?

Comment éclairer cette oxymore de « poème en prose » ? Comment deux termes, longtemps incompatibles, peuvent-ils être réunis pour désigner une même catégorie poétique ?

Nous tenterons de répondre à cette problématique en essayant de déterminer tout d'abord, dans notre introduction, les premiers critères permettant de nous approcher d'une définition du poème en prose. Puis dans une seconde partie, nous rassemblerons les éléments permettant de nous avancer vers une poétique du poème en prose, à travers l'analyse de poèmes (ou d'extraits). Nous nous pencherons sur la distinction entre versification et poétique, puis nous analyserons les rapports qu'entretient le poème en prose avec le récit. Enfin, en guise de conclusion, nous essaierons d'élucider le problème de la poéticité du poème en prose et de comprendre le mécanisme poétique de ces poèmes ; cette analyse nous conduira à établir des éléments propres à une poétique du poème en prose et à les attribuer au genre de la poésie, malgré leur écriture en prose.

Depuis que Baudelaire a utilisé l'expression « de petits poèmes en prose », on peut affirmer que le poème en prose existe. Et si son existence est revendiquée, se pose alors le problème épineux de lui trouver une définition.

Or, il n'est pas un genre comme les autres puisque ni sa structure formelle, ni son contenu ne permettent de le catégoriser. Seule caractéristique : sa brièveté. Cependant ceci ne peut définir un genre. A côté d'autres genres tels que la tragédie, le poème en prose connaît peu d'ouvrages critiques.

Sa naissance s'est faite sans douleur et il a grandi librement pendant une cinquantaine d'années, sans avoir recours à une théorie. On devra attendre 1916 pour que soit publié le premier texte théorique sur le poème en prose : il s'agit de la préface du *Cornet à dés* de Max Jacob.

Finalement ce qui va caractériser le problème en prose est justement cette difficulté à le définir. Car si un poème en vers est « visible » (de part sa typographie), un poème en prose ne connaît aucun signe extérieur qui permette de l'identifier en tant que tel.

Des premiers critères vont être établis par Suzanne Bernard, dans *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Cet ouvrage fait encore aujourd'hui autorité quant aux critères définitoires du poème en prose et affirme que :

Le poème en prose suppose une volonté consciente d'organisation en poème ; il doit être un tout organique, autonome, ce qui permet de le distinguer de la prose poétique (...) ; ceci nous amènera à admettre le critère de l'unité

organique : si complexe soit-il, et si libre en apparence, le poème doit former un tout, un univers fermé, sous peine de perdre sa qualité de poème. (...) D'une façon générale un poème ne se propose aucune fin en dehors de lui-même, pas plus narrative que démonstrative ; s'il peut utiliser des éléments narratifs, descriptifs..., c'est à condition de les transcender et de les faire « travailler » dans un ensemble et à des fins uniquement poétiques : nous avons là un critère de gratuité qui nous permettra d'éliminer, par exemple, la plupart des Contes De Villiers de L'Isle-Adam, ou la Prière sur l'Acropole de Renan (...)

Les deux conditions dont je viens de parler, unité et gratuité, nous conduisent à une troisième, plus particulière au poème en prose, et qui est la brièveté. Plus que le poème en vers, le poème en prose doit éviter les digressions morales ou autres, les développements explicatifs – tout ce qui le ramènerait aux autres genres de la prose, tout ce qui nuirait à son unité, à sa densité. (...) Sa force poétique ne vient pas d'une incantation mesurée, mais d'une synthèse illuminatrice (...) (pages 14-15. 1959.)

D'après cette analyse, les critères du poème en prose seraient donc : unité organique, gratuité, brièveté.

Tâchons alors maintenant de trouver certains traits définissant notre poème en prose, à ne pas confondre avec la prose poétique (qui peut s'appliquer par exemple à des textes de Proust ou Chateaubriand) qui est un type d'écriture et non pas un genre poétique.

1. Le poème en prose doit être un poème, c'est-à-dire une seule pièce qui se suffit à elle-même. C'est pourquoi, les passages, les extraits d'une œuvre complète, si lyriques soient-ils, ne peuvent être considérés des poèmes en prose. En effet la fonction poétique étant de créer un texte où le langage joue pour lui-même afin de créer ce fameux « état poétique » dont parlait Valéry : « En vérité, un poème est une sorte de machine à produire l'état poétique au moyen de mots. » (Paul Valéry, page 1337. 1957). Il y a donc intention du scripteur comme du lecteur / récepteur. Or, on peut alors s'interroger : Comment le lecteur formaté par la tradition à une construction extérieure du poème (une structure formelle propre au poème en vers) sera-t-il prêt à recevoir cet état poétique ? D'autre part comment un texte long pourrait-il soutenir la tension propre à l'unité poétique ? Se pose alors le problème de la longueur et aussi la caractéristique des poèmes en prose à être brefs.
2. Le poème doit être en prose. C'est-à-dire que le poème n'a pas été écrit en vers libres ou en versets : dans ces deux cas, il ne s'agit pas de prose mais d'une forme particulière d'écriture versifiée. Car le verset est une forme de vers, qui possède son rythme propre, plus ample que le vers libre et donc pouvant contenir des effets de la prose. Il est selon Claudel : « Une idée isolée par du blanc ». (« Réflexions et propositions sur le vers

français ». 1928. Cité dans le *Poème en prose*, p.114).

Il n'est absolument pas nécessaire que le poème en prose recèle de caractéristiques spécifiques comme la musicalité, l'harmonie, de figures de style... Elles peuvent exister mais ne sont pas nécessaires, comme nous le dit Baudelaire dans sa lettre à Arsène Houssaye :

Le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience, exploite aussi bien toutes les ressources musicales de la prose qu'il alterne avec des poèmes à l'écriture volontairement sèche. (pages 21-22. 1973)

Le poème en prose peut comporter volontairement des termes triviaux, contraires au poétique tel qu'on nous l'enseigne, mais ce n'est qu'un jeu : le poète crée des dissonances afin de mieux servir la cohérence du poème. Prenons pour exemple le poème en prose « L'invitation au voyage » de Baudelaire (que l'on peut évidemment comparer au poème du même nom). Notre auteur parle d'un parfum de « *revenez-y de Sumatra* » et met à un même niveau un champ lexical totalement éclectique : « propre et luisant comme une belle conscience, comme une magnifique batterie de cuisine, comme une splendide orfèvrerie, comme une bijouterie bariolée ! » (page 49. 1869).

Des mots, qui ne sont généralement jamais utilisés ensemble, vont être rapprochés grâce à l'écriture et plus particulièrement dans l'écriture du poème en prose puisque c'est cette tension que crée le rassemblement, le rapprochement d'éléments de signes opposés ou de différences de niveaux, qui va créer ce qui est sans doute le principe fondateur du poème en prose.

Le poème en prose n'obéit à aucune définition existante de genres transmis par tradition.

Après cette brève introduction qui nous a permis de nous interroger sur le poème en prose et la difficulté à en établir des critères formels, nous tenterons de nous approcher d'une poétique du poème en prose.

Éléments pour une poétique du poème en prose

Versification et poétique

La naissance du poème en prose va marquer la distinction définitive entre la versification et le poétique. Désormais l'équation millénaire : versification = poésie n'est plus. Le poétique va enfin être reconnu aujourd'hui comme une valeur propre, comme nous l'explique G.-E. Clancier :

Dans le même temps où la poésie atteint à une pureté essentielle, où le poème se veut sortilège du langage (...) on voit la poésie éprouver la tentation de la

prose. Contradiction étrange, tout au moins au premier examen. D'une part, la poésie bannit de son domaine l'éloquence, le didactisme, le récit, tout ce qui, en somme, pourrait appartenir au langage prosaïque ; d'autre part, cette même poésie, dépassant ses formes traditionnelles, adopte souvent l'apparence de la prose. En fait, ne faut-il pas voir là le double mouvement d'une même volonté de puissance ? (...)

Bannis d'un siècle prosaïque, les poètes à leur tour ont banni du poème tout prosaïsme déclaré ou travesti ; ensuite, ils ont voulu faire subir une transmutation à ce même langage répudié et ont annexé la prose à la poésie. (...) Tout se passe comme si, au moment où le langage de la raison croyait pouvoir étaler sa victoire, le langage de la poésie avait secrètement établi sa primauté. (...)

Les poètes, en ne bornant plus le poème à l'ancien jeu des vers, en l'aventurant dans le domaine longtemps séparé de la prose, ont pu parfois l'égarer, à leurs dépens, le laisser se perdre par une trop grande diffusion du langage, par oubli de l'unité d'émotion ou de souffle, mais le plus souvent, dans cet accomplissement et cet élargissement du langage, la poésie a gagné. (...) A une alliance avec la prose, semble liée la reconnaissance de toute l'étendue - et de la fluidité - du domaine poétique, notamment du merveilleux, du rêve, de l'aventure que peut comporter chaque instant. Voilà qui nous porte à penser que, finalement, l'épanchement de la poésie dans la prose correspond à l'épanchement nervalien du rêve dans la vie. (pages 21-24. 1973)

Le champ du poème en prose

Dès 1719, comme nous l'avons déjà mentionné, l'abbé Dubos émettait cette hypothèse qu'il pouvait y avoir des vers sans poésie, aussi bien que de la poésie sans vers. La problématique d'une telle contradiction, de cette oxymore poème / prose était déjà posée.

Mais c'est Mallarmé qui va s'intéresser le premier de plus près au poème en prose, lors de sa conférence sur *La musique et les Lettres*. Il y constate les évolutions littéraires depuis le Romantisme, jusqu'à l'apparition du vers libre :

(...) le vers est tout, dès qu'on écrit. Style, versification, s'il y a cadence et c'est pourquoi toute prose d'écrivain fastueux, soustraite à ce laisser-aller en usage, ornementale, vaut en tant qu'un vers rompu, jouant avec ses timbres et encore les rimes dissimulés : selon un thyrsé plus complexe. Bien l'épanouissement de ce qui naguère obtint le titre de poème en prose. Très strict, numérique, direct, à jeux conjoints, le mètre, antérieur subsiste ; auprès. Sur, nous en sommes là, présentement, la séparation. (page 644. 1894)

Pour Mallarmé, il faut donc séparer et distinguer l'écriture littéraire, la *Littérature* (prose ou vers) des autres écrits qui ne sont que transmission d'un

message que ce dernier appelle *reportage* : « l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel reportage dont la Littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains » (page 857. 1886).

Le langage ne doit exister que dans la Littérature, condamnant par là-même le roman, notamment réaliste. (Seule l'épopée est considérée comme étant Littérature puisque elle tend à la poésie).

Cependant, il voit dans tout texte où « il y a effort au style » de la Littérature, voire de la versification :

Le vers est partout dans la langue où il y a rythme, partout excepté dans les affiches et à la quatrième page des journaux. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes. Mais en vérité, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet et puis des vers plus ou moins serrés : plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification. (page 644.1894)

Mallarmé ramène donc toute la Littérature à une poésie en prose généralisée. Le poétique est donc la caractéristique de la Littérature (non du reportage qui est centré sur le message, la vérité de l'information), qu'elle soit en vers ou en prose.

Pourtant cette définition n'est pas partagée par tous. Valéry va s'opposer à cette définition et établir une limite claire entre prose et poésie : « Est prose l'écrit qui a un but exprimable par un autre récit.(...)est poème ce qui ne peut se résumer. On ne résume pas une mélodie » (pages 555 et 638. 1943).

La prose pourrait donc s'énoncer différemment. Il y aurait plusieurs messages possibles pour rendre compte d'une même information, contrairement au poème dont on ne peut toucher, déplacer un seul mot sans changer le sens. C'est exactement ce que nous explique Jakobson, dans son étude sur « Linguistique et poétique » (In *Essais de linguistique générale*, tr.fr., Paris, Editions de Minuit, 1963 ; rééd. Editions du Seuil, « Points », 1970), où il définit la « fonction poétique du langage » à travers le « message » en lui-même, c'est-à-dire sur l'organisation des éléments signifiants qui le constituent (choix des phonèmes, symétries, allitérations, harmonie, rythme...). A partir de là, Jakobson établit la fonction poétique sur l'importance mise sur le message lui-même c'est-à-dire sur l'organisation des éléments signifiants qui le constituent : le choix des phonèmes, leurs répétitions, échos, symétries, allitérations, paronomase, rythmes, etc.

Cette fonction, Jakobson va la systématiser selon le célèbre schéma d'un axe de sélection correspondant au choix des mots parmi tous les possibles sur l'axe de combinaison représentant l'ordre de la syntaxe, c'est-à-dire le choix de l'ordre des mots dans la phrase. Cette formule régit effectivement l'écriture versifiée.

Dans la prose, rien d'une telle mécanique. Pourtant, l'organisation du signifiant va jouer un rôle majeur, autant que dans les formes versifiées. Les jeux sur le langage dans le poème en prose fonctionnent autant que dans le vers, affirmant par là même leur « poéticité ». Il s'agit de la même rigueur d'écriture dans les deux cas (vers et prose), même si le procédé est différent : c'est pourquoi

aucun élément textuel, qu'il relève du vers mais aussi de la prose, ne peut être permuté.

On pourrait analyser de nombreux poèmes en prose démontrant la poéticité de ces textes en dehors de toute versification, notamment en s'intéressant aux incipits, aux bouclages, aux découpages, aux rythmes, aux allitérations. Même rigueur de l'écriture ne permettant pas de permuter un seul élément du texte sans en changer le sens et la poéticité, tout comme dans les poèmes versifiés.

Si l'opposition poésie/prose existe (au moins de part la structure formelle), on ne peut déduire une opposition prose/vers. La poésie s'oppose seulement à ce qui n'est pas de la poésie. A cela, fin XIXème, Gide déclarait :

Peut-être dans l'avenir les vrais poètes eux-mêmes n'écriront-ils plus nécessairement en vers, et le mot de poésie ne sera-t-il plus nécessairement synonyme de vers, quand celui de vers est si rarement en France synonyme de poésie. (page 98. 1990)

Après avoir déterminé que le poème en prose appartenait bien au genre poétique, tout comme le poème en vers, essayons de lui poser maintenant des limites afin de voir ce qui le distingue des autres genres (proches) appartenant à la prose pour finalement arriver à dégager le « poétique » de ces textes, et quels en sont les aspects fondamentaux.

Les zones frontalières du poème en prose

- **Formes brèves**

Le poème en prose, les poèmes en général, sont caractérisés par leur forme brève où l'on peut distinguer nettement le début et fin. Cependant d'autres textes appartiennent aux formes brèves et ils regroupent de nombreuses catégories : l'épigramme, l'aphorisme, le proverbe, la maxime, mais aussi l'anecdote, l'histoire drôle, l'idylle.

La brièveté (au maximum quelques pages) et la concision de l'écriture sont caractéristiques du poème en prose. On se rappelle alors les métaphores utilisées par Huysmans par l'intermédiaire de son personnage des Esseintes pour définir le poème en prose :

De toutes les formes de la littérature, celle du poème en prose était la forme préférée des Esseintes. Maniée par un alchimiste de génie, elle devait selon lui, renfermer dans son petit volume, à l'état d'of meat, la puissance du roman dont elle supprimait les longueurs analytiques et les superfétations descriptives. Bien souvent des Esseintes avait médité sur cet inquiétant problème, écrire un roman concentré en quelques phrases qui contiendrait le suc cohobé des centaines de pages toujours employées à établir le milieu, à dessiner les caractères, à entasser à l'appui les observations et

les menus faits. Alors les mots choisis seraient tellement impermutables qu'ils suppléeraient à tous les autres ; l'adjectif posé d'une si ingénieuse et d'une si définitive façon qu'il ne pourrait être légalement dépossédé de sa place, ouvrirait de telles perspectives que le lecteur pourrait rêver des semaines entières sur son sens tout à la fois précis et multiple, constaterait le présent, reconstruirait le passé, devinerait l'avenir d'âmes des personnages, révélés par les lueurs de cette épithète unique. Le roman, ainsi conçu, ainsi condensé en une page ou deux, deviendrait comme une communion de pensée entre un magique écrivain et un idéal lecteur, une collaboration spirituelle consentie entre dix personnes supérieures éparées dans l'univers, une délectation offerte aux délicats, accessibles à eux seuls. En un mot, le poème en prose représentait pour des Esseintes, le suc concret, l'osmazôme de la littérature, l'huile essentielle de l'art. Cette succulence développée et réduite en une goutte, elle existait déjà chez Baudelaire, et aussi dans ces poèmes de Mallarmé qu'il humait avec une joie si profonde. (page 196.1977)

Cette idée de roman « pressé » en quelques phrases afin d'en extraire uniquement « le jus » est reprise par Joubert : « la maudite ambition de mettre toujours tout un livre dans une page, toute une page dans une phrase et cette phrase dans un mot » (page 11.1815).

Cette recherche de concision n'est pas limitée aux symbolistes, on va la retrouver plus tard à l'époque cubiste et contemporaine, par exemple chez Char, Bonnefoy ou Ponge. La manière dont est coupé le texte ainsi que sa brièveté (garantissant son autonomie) apparaissent donc comme des caractéristiques du poème en prose. Le poème sous formes de couplets, tel une chanson, comme dans « Gaspard de la Nuit », où la présence d'un refrain assure le découpage du texte et lui confère un effet de clôture. Les bouclages du texte, qui peuvent être observés sous forme de reprise ou d'écho à son ouverture, par exemple Claudel dans son poème « La pluie » établit un rapport entre le premier alinéa « Je porte ma plume à l'encrier » et la clausule « Je fais aux tempêtes la libation de cette goutte d'encre » créant un effet de circularité propre au texte poétique, mais non d'une manière versifiée. D'autres manières de commencer et terminer un poème en prose peuvent être observées comme chez Baudelaire : « Ah, vous voulez savoir pourquoi je vous hais aujourd'hui », qui marque un début direct, raide.

Les bouclages peuvent prendre différentes formes, comme par exemple, marquant un achèvement, avec l'emploi des temps verbaux dont l'aspect est perfectif comme chez Ponge : « Il a plu. » dans son poème « Pluie ». D'autres procédés vont être créés, assurant tous une fermeture du poème en prose et lui conférant un découpage propre au texte poétique, sans avoir recours cependant aux procédés traditionnels de la forme versifiée.

On voit bien que le poème en prose obéit à la même rigourosité d'écriture que le poème versifié, avec un incipit, une clausule, un découpage, ce qui lui assure une unité qui lui est propre. Le poème existe de manière autonome.

Cependant, à la brièveté, certains auteurs de poèmes en prose vont préférer le poème en prose ultra-court, comme Rimbaud dans ses « Illuminations », où le poème se réduit à une simple phrase : « Pendant que les fonds publics s'écoulent en fêtes de fraternité, il sonne une cloche de feu rose dans les nuages » (page 34. 2004).

Mais on ne sait pas si ces phrases forment un poème, ou si le poème est formé par l'ensemble de ces phrases apparemment isolées. Le même problème se pose dans l'œuvre de Max Jacob « Le Cornet à dés », dans la section « Le coq et la perle » ou chez Robert Desnos dans « Rose Sélavy ». Cette discontinuité de l'écriture est une caractéristique commune au poème en prose mais aussi de la Littérature Moderne. Elle participe à l'esthétique de l'incomplétude qui suggère une cassure, une fêlure, à travers le texte qui montre cette absence, cette partie « arrachée » représentée par un arrachement même des mots tel que nous le montre Rimbaud dans son poème « Veillées » : « Rêve intense et rapide de groupes sentimentaux avec des êtres de tous les caractères, parmi toutes les apparences » (page 7. 1947).

Une autre forme d'écriture discontinue et brève est l'aphorisme, souvent utilisé par René Char et dans la poésie moderne en général. Il ne peut cependant être considéré comme un poème en prose de par sa trop grande brièveté (par exemple : « L'aigle est au futur »), puisque la notion de poème sous-entend une longueur minimum. On peut donc voir là une des limites « frontalières » du poème en prose.

Poèmes en prose et genres narratifs

- **Poèmes en prose et roman**

Après avoir défini les caractéristiques du poème en prose, analysons en quoi il n'est pas un « récit poétique ». Or, d'une part, si la poésie doit être pure (à partir de Mallarmé), elle s'accorde mal alors au type de discours qu'est le récit dont elle a cependant la forme. Le problème de ce paradoxe est posé par Dominique Combe dans *Poésie et récit* (1989):

Les genres de discours exclus de la poésie dans le nouveau système des genres (celui que l'on peut faire commencer à Mallarmé et qui tend à une poésie « pure » ne sont-ils pas réfugiés dans un genre – le poème en prose- dont les règles semblent plus souples, sans que la poéticité en soit perdue pour autant ?

De nombreux textes poétiques peuvent donc être qualifiés de poèmes en prose tout en ayant la forme d'un récit car le poème ne s'oppose pas au récit, comme nous l'explique Yves Bonnefoy (1992):

(...) Je vois surtout maintenant que les courants de l'écriture ne se partagent pas aussi simplement que je pensais. Il y a un esprit de la poésie,

c'est vrai, mais en pratique le poème ne s'oppose pas au récit comme une expérience vraie de l'incarnation au théâtre où se joue le rêve. Le poème est une pensée de la présence, il sait en garder la mémoire, mais combien de fois dans le moindre instant trahit-il sa propre cause ! Nos spéculations, nos désirs, nos impatiences étant toujours déguisées dans ce qu'il croit une approche. Au vrai si la poésie est de l'écrit, et non déjà une action parmi les hommes, dans la ferveur de l'échange, c'est bien parce qu'on n'a pu y déjouer les échafaudements de l'imaginaire : soit du fait d'une contradiction inhérente à notre être même, soit parce que l'épars, le déjoint, de nos mythes d'hommes modernes ne nous permet plus les entreprises communes. Et dans ces conditions la seule vraie victoire de qui écrit sur la chimère, c'est de savoir qu'il y sacrifie et de s'accepter dans ces contradictions qui sont tout de même le corps, bien qu'irréveillé d'une présence.

On peut donc conclure que le poème en prose se narrativise de par sa disposition typographique, entraînant une temporalité propre au récit. Cependant, l'écriture romanesque ne permet pas l'épanouissement d'un poème, de par sa longueur, son principe de continuité. De même la condensation du texte tue le roman. Le poème par définition devant être clos sur lui-même il ne peut être envisagé sous la forme d'une succession d'événements et péripéties. D'ailleurs, l'idée d'un roman poème (comme *La Recherche* de Proust) ne peut être acceptée car chaque texte vaut indépendamment les uns des autres, avec son propre incipit, sa propre clausule et son unité propre. L'assemblage des différents textes rattache ce « roman » alors au principe de discontinuité propre à la poésie en prose et non au roman.

Poèmes en prose et l'anecdote

De même, si nous cherchons à définir le poème en prose en le distinguant des autres formes brèves, on pourrait alors essayer de le rapprocher de l'anecdote. Cependant l'anecdote se veut avant tout réaliste, et son contenu est souvent de nature superficielle, légère, son intention étant très souvent loin de vouloir donner au texte un effet « poétique ».

Pourtant, des poèmes en prose sont eux-mêmes présentés par leurs auteurs comme étant des anecdotes, comme des pièces du *Spleen de Paris* (« Le désespoir de la vieille », « Un plaisant », « La fausse monnaie », « Mademoiselle Bistouri »...). Mallarmé va même jusqu'à intituler certaines pièces « Anecdotes ou poèmes ». Toutefois ces textes montrent une série d'écarts par rapport à l'anecdote, car cette dernière prétend tout d'abord à la vérité et afin de la corroborer des informations doivent être données. Mais nous savons bien que dans un poème le principe de vérité n'existe pas. En effet le pacte de lecture est totalement différent à celui du poème en prose.

Le même principe de vérité qui sous-entend la nouvelle ne sous-entend pas le poème qui ne donne jamais les personnages, événements ou lieux pour réels.

Le poème ne vise pas à rendre compte de la vérité et ne prétend pas non plus à l'illusion réaliste.

C'est d'ailleurs sur cet écart que jouent de nombreux auteurs de poèmes en prose : jeu (parfois comique) entre la forme narrative propre au récit mais dont l'effet se veut poétique. Mais le lecteur sait pertinemment qu'il s'agit d'un leurre et non d'un récit : la question de la vérité n'importe pas.

C'est pourquoi, très souvent, les noms propres dans un poème en prose ont une dimension uniquement mythique voire symbolique ou pour lui donner un effet particulier comme dans « Mademoiselle Bistouri », qui est avant tout le titre du poème.

En effet, comme nous l'avons déjà vu, la fonction poétique du langage n'est pas tournée sur la transmission d'un message porteur d'une information, mais il est centré sur lui-même.

Poème en prose et description

Certains poèmes en prose ne sont pas narratifs et peuvent être uniquement descriptifs. La description doit être évidemment gratuite s'il veut appartenir au genre de la poésie puisque dans le roman, la description a une fonction, elle répond à une attente et comme l'affirme Philippe Hamon, elle a une valeur actantielle. Dans le genre poétique, la description est auto-suffisante et correspond à une ancienne tradition : *l'ut pictura poesis* : « La poésie est une sorte de peinture », formule célèbre d'Horace dans son *Art poétique*. Longtemps la poésie et la peinture seront apparentées du point de vue de l'esthétique. C'est seulement à partir de Lessing dans *Laocoon ou des Frontières de la peinture et de la poésie* (1766) que ces deux domaines seront séparés. Pourtant les poètes modernes n'aiment pas les descriptions, ils s'en méfient tant que Breton va déclarer dans son *Manifeste du Surréalisme* : « Et les descriptions ! Rien de comparable au néant de celles-ci (...). Cette description de chambre, permettez-moi de la passer, avec beaucoup d'autres » (pages 314-315.1929). Cependant les surréalistes vont écrire de nombreuses descriptions parce qu'elles n'auront justement qu'une valeur poétique et non « utile », c'est-à-dire actantielle, propre au récit. De son côté, le poète impressionniste va enrichir la poésie dans ses poèmes en prose à travers ses tentatives de descriptions du fugace, de l'évanescence, des nuances de mouvement de la matière, comme nous l'explique Catherine Coquio : « Il consacre le genre du poème en prose comme lieu d'expérimentation et de pratique poétique moderne par excellence » (page 87.1986).

L'inscription du moi

Beaucoup de poèmes en prose descriptifs se caractérisent par l'utilisation du « je ». On peut en observer un exemple dans le poème « Le Drageoir » de Huysmans qui après une incantation au hareng va se clôturer par un surgissement

du moi : « O miroitant et terne enfumé, quand je contemple ta cotte de mailles, je pense aux tableaux de Rembrandt, je revois ses têtes superbes (...) » (pages 304-305. 1975).

L'intrusion du « je » peut se trouver dès l'ouverture du poème, en général lorsqu'il s'agit d'un récit de promenade, « d'une description ambulatoire » nous dit Philippe Hamon (*Du descriptif*, p.175). Lorsque le scripteur inscrit le « je » dans son texte c'est avant tout pour garantir l'articulation nécessaire à tout texte, assurer sa composition et son unité, ainsi que le doter d'une dynamique qui lui permet d'être autonome.

La forme descriptive du poème en prose constitue donc une œuvre se suffisant à elle-même.

Le poème en prose descriptif, libre de toute contrainte, va se convertir en le domaine idéal de l'écriture de la métamorphose comme l'avait pu être le merveilleux et le magique dans les contes. Néanmoins, cet apparent éloignement de la réalité, où toute forme de métamorphose, d'imagination semble s'être installée peut être trompeur. C'est même souvent le contraire qui va arriver. En effet, il s'agit souvent de scènes de la vie réelle transformées sur un autre plan, par exemple maritime, comme dans ce poème de Léon-Paul Fargue qui transforme un décor urbain en vision maritime :

Des naufrageurs font signe à d'étranges navires. Les maisons s'avancent comme des proues de galères où tous les sabords s'éclairent. L'homme file entre leurs flancs comme une épave dans un port. Sombres et ruisselantes, les autos arrivent du large comme des squales à la curée du grand naufrage, aveugles aux signes fulgurants des hommes. (page 241.1993)

On voit donc des poèmes qui s'organisent en de grands systèmes métaphoriques.

De la poéticité du poème en prose

Tentatives de définitions

Tenter une définition du poème en prose telle une grille applicable de manière systématique à tous les poèmes en prose serait bien incertaine, vu la variété de ces poèmes, et l'absence de pratiquement toute forme, structure préétablies. Cependant, on pourrait noter certains éléments, propres au genre poétique :

- Si la versification est absente, et ne permet donc pas une reconnaissance-à priori- d'un texte poétique, tel que la tradition nous l'a enseigné, on retrouve certains éléments formels propres aux poèmes : effets de rythme, d'échos, de répétition, c'est-à-dire d'une recherche des effets musicaux du langage, d'un travail sur le signifiant. On pourrait donc conclure que les marques formelles de la poésie existent en dehors du vers.

- La priorité est donnée au message en tant que tel, ce qui est le propre du langage poétique selon Jakobson. C'est pourquoi certains poèmes en prose utilisent une langue ordinaire, voire triviale et se distinguent cependant de la prose. C'est ce que nous confirme Michael Riffaterre : « jusqu'à présent, toutes les tentatives (pour trouver ce qui en prose remplace le vers) ont consisté à retrouver dans la prose les traits phonétiques et rythmiques des vers, alors que de nombreux poèmes en prose n'en comportent aucun » (page 149. 1983).

Vers une définition de la poéticité du poème en prose

Puisque le poème se définit en tant que tel non par sa forme versifiée mais par son effet poétique, où le message est centré sur lui-même, on pourrait émettre l'hypothèse que cette poéticité se trouve dans les images, dans le réseau métaphorique du texte. Hypothèse alléchante qui pourtant ne peut nous convenir : ce serait réaliser le principe d'équivalence de l'axe combinatoire décrit par Jakobson : un mot pourrait en remplacer un autre à condition qu'il appartienne au même champ lexical. Le poétique serait donc régit par l'analogique.

De plus, de nombreux poèmes en prose ne comportent pas de métaphores. Les « villes » de Rimbaud ne sont pas des transpositions métaphoriques de villes réelles. En revanche « Le Port » est une transposition du spectacle qu'offre le port avec un état d'âme et établit un système d'analogies. L'analogie correspond aussi à une volonté d'écriture littéraire propre à une époque, les années 1860-1880 marquant la naissance de la modernité. Or le poème en prose va naître au moment de cette « ferveur analogique », car le vers a une structure analogique puisque chaque élément peut être remplacé par un comparant. La versification et la métaphore fonctionnent de la même manière. D'ailleurs Jakobson le confirme : « en vers, tout élément de la séquence est une comparaison » (Note citée dans *Le poème en prose*, Yves Vadé, page 205, 1996). De même Jean Cohen : « Vers et métaphores ont des structures homologues » (page 52. 1977).

Le poème en prose est venu bouleverser notre millénaire vers, comme le déclare Mallarmé, non sans une pointe d'humour, en 1894, en Angleterre : « J'apporte en effet des nouvelles. Les plus surprenantes. Même cas ne se vit encore.

On a touché au vers » (La Musique et les Lettres, in *Œuvres complètes*, page 643. 1894).

Quel principe assure l'unité du poème en prose ?

Les poètes en prose n'ont pas seulement soustrait leur texte au principe d'équivalence analogique qui sous-tend l'écriture en vers. Ils ont substitué au principe formel un principe sémantique que l'on pourrait appeler un *principe de tension*. Dans un article, Hermine Riffaterre analyse dans « Ornières » de Rimbaud comment deux séries d'images sont présentées en parallèle : images

de la rapidité et image du rêve. Ces deux constantes organisatrices du poème se trouvent réunies dans l'expression finale « filant au trot des grandes juments bleues et noires ». C'est la combinaison de ces deux séries qui fait de cette prose un poème, la qualité poétique du texte venant de cette « tension créée par une non-réalité qui tout à coup devient réelle » (Yves Vadé, page 208. 1996).

Les poèmes en prose reposent sur un système de métaphores qui permettent selon Breton « le rapprochement de deux réalités éloignées » (fonctionnant sur le mode du paradoxe, de la contradiction, « de l'exaltante alliance des contraires » comme le dit René Char, ou comme « le pacte fragile qui maintient l'homme ouvert dans sa division, et lui rend le monde habitable » selon Dupin dans *L'Embrasement*, page 152). C'est sur cet axe d'opposition que le poème se tend et le nombre de configurations possibles de structures tendues va assurer l'unité des poèmes en prose et va représenter un travail d'écriture propre à chaque instant : c'est le rôle du lecteur d'en découvrir les principes de tension.

Bibliographie

- Bernard, Suzanne. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris : Nizet, 1988.
- Bonnefoy, Yves. *Ordalie*, in *Rue Traversière et autres récits en rêve*. Paris : Gallimard, 1992.
- Breton, André. *Manifeste du Surréalisme*, in *Œuvres complètes*. Paris : Editions du Sagittaire, 1924.
- Chapelan, Maurice. *Anthologie du poème en prose*. Paris : Julliard, 1946.
- Clancier, Georges-Emmanuel. D'une certaine tentation de la prose, in *La poésie et ses environs*. Paris : Gallimard, 1973, pp.21-24.
- Combe, Dominique. *Poésie et récit*. Paris : Librairie José Corti, 1989.
- Combe, Dominique. *Poésies*. Paris : Foliothèque, 2004
- Coquio, Catherine. *La figure du thyrsos dans l'esthétique décadente*. Romantisme n° 52. Paris : Editions Du Boucher, 1986.
- Huysmans, J.K. *A Rebours*. Paris : Gallimard, 1977.
- Jakobson, Roman. Linguistique et poétique. In *Essais de linguistique générale*, tr.fr., Paris : Editions de Minuit, 1963 ; rééd. Editions du Seuil, Points, 1970.
- Johnson, Barbara. *Défigurations du langage poétique : la seconde révolution baudelairienne*. Paris : Flammarion, 1979.
- Louis, Guillaume. L'évolution du poème en prose d'Aloysius Bertrand à nos jours, 1960, in *Carnets de l'Association Les Amis de Louis Guillaume*, n° 16, 1990.
- Mallarmé, Stéphane. Conférence sur *La Musique et les Lettres* : Oxford et Cambridge en mars 1894, publiée en volume sous ce titre en 1895, in *Œuvre Complète*, p. 644.
- Murat, Michel. *L'Art de Rimbaud*. Paris : Corti, 2002.
- Ponge, Francis. *Le Parti pris des choses*. Paris : Gallimard, 1967.

- Riffaterre, Michael. *Sémiotique de la poésie*. Paris : Editions du Seuil, 1983.
- Sandras, Michel. *Lire le poème en prose*. Paris : Dunod, 1995.
- Todorov, Tzvetan. La poésie sans le vers, in *Les genres du discours*. Paris : Editions du Seuil, 1978.
- Vadé, Yves. *Le poème en prose*. Paris : Belin, 1996.

