

Saint-John Perse dit à propos de la poésie : « L'obscurité qu'on lui reproche ne tient pas à sa nature propre, qui est d'éclairer, mais à la nuit même qu'elle explore, et qu'elle se doit d'explorer : celle de l'âme elle-même et du mystère où baigne l'être humain. Son expression toujours s'est interdit l'obscur, et cette expression n'est pas moins exigeante que celle de la science. » Allocution au banquet Nobel du 10 décembre 1960. Gallimard/Pléiade, 1972, 445-6. En vous appuyant sur l'analyse d'exemples précis, vous direz dans quelle mesure vous partagez cette conception de la poésie.

## INTRODUCTION

Pb de l'hermétisme en poésie, singulièrement le cas de SJP. «Citation». *Sujet*: enquête sur l'origine de l'obscurité inhérente à la poésie parce qu'inhérente à son projet. *Pbt*: la conception originale de SJP pour qui obscurité est inévitable en poésie est-elle universelle ou spécifique d'un temps ou d'une famille d'esprit ?

*Transition*: pour répondre, nécessité d'analyser les termes de la citation. *Pbt approfondie* :

- 1) Thèse: dégager la poésie du reproche d'obscurité par - sa nature: éclairer  
- son expression: s'interdit l'obscur
- 2) Antithèse : déplacer le reproche sur l'objet : - la nuit de l'âme  
- le mystère où baigne l'être h.
- 3) Synthèse: obligation contradictoire: vivre de la nuit mais être claire. Analogie avec la science, obscure au profane, mais «lucide» au savant.

—> Etudier l'articulation entre les deux mouvements de dégagement et de déplacement.  
voir ensuite si le propos est universel. A l'évidence, une partie de la poésie y échappe.  
tenter enfin de réintroduire cette part sous juridiction de la citation en élargissant le sens de celle-ci.

*ID*: n'est-il de poésie que de l'obscur, *ie* du latent et du mystère rapporté de l'au-delà, et cette exigence a-t-elle pour conséquence regrettable mais inévitable l'hermétisme d'un langage soucieux de rigueur du moins, faute de pouvoir prétendre à la transparence ?

## I- ILLUSTRATION: LA POÉSIE COMME LUMIÈRE DANS LA NUIT COSMIQUE ET INTIME.

Les deux sens du mot «obscur» (syllepse de métaphore): nocturne ou sibyllin ?

le sens des termes «nature» et «expression» : projet / mise en œuvre ( et non fond/forme)

1- Nature (projet) de l'élucidation du Sens réalisé par la poésie : transcendance d'une révélation ou exploration d'une immanence? Travailler le monde par le verbe humain ou communier au travail du monde par le Verbe divin ?

Valéry, *Cimetière marin*. Claudel, «L'esprit et l'eau» (*Cinq grandes odes*).

La poésie ex-prime le sens du monde. Pb du quoi et du comment de cette ex-expression.

2- Expression (mise en œuvre) de ce projet:

— processus: a) l'âme de l'homme/la nuit du monde // éclairer/explorer: projecteur et projectile.

Baudelaire, les deux *Invitation(s) au voyage*.

b) 2 principes sous ces images: le sens est celé; son émergence suppose faire violence au réel apparent.

Rimbaud, *Saison en enfer / Illuminations*

c) unité du processus: du moi au monde et inversement ; éclairer et explorer en situation de réciprocité.

Hugo, *Contemplations / Légende des siècles*

— moyen: l'image comme activation de cs poétique, l'élaboration d'un langage comme finalité de l'activité poétique.

Poétique de SJP lui-même. Poétique rimbaldienne de la destruction créatrice.

Concl.: double faiblesse de cette conception:

- dictature de la nuit: il est aussi une poésie non obscure.
- l'hermétisme n'est-il pas nécessaire à la délivrance du Sens ?

## II- DISCUSSION : UNE CONCEPTION NON NECESSAIRE OU NON SUFFISANTE ?

1- La poésie comme harmonie immédiate et limpide avec l'évidence lumineuse.

- a) La définition de SJP est historique et partielle. Esthétique d'Aristote. Poésie classique et romantisme français. Racine.
- b) Plaisir à la *mimésis* et mystère de la pleine clarté. Platon/Aristote. La Fontaine et Ponge: consentir au monde.
- c) Retour à la citation: toute poésie est quête de l'au-delà des apparences, mais choisit d'éclairer ou explorer: rendre nocturne le langage ou faire parler la nuit.

2- La poésie comme exigence d'obscurité au nom de sa vocation sacrée.

- a) Théorie: Mallarmé. Exigence de se celer au profane/ adhésion à l'Être par épuration du verbe et destruction du langage.
- b) Pratique: Nerval. Logique esth. de la prose et des vers: la poésie comme exp. prométhéenne de rivalité avec l'absolu.
- c) Retour à la citation: obscurité comme relais moderne de la sacralité du langage poétique assumée jadis par le vers régulier. L'écriture automatique et le lettrisme.

## CONCLUSION

Pb de l'extension du champ de la citation. Déployée, elle prend en compte les dimensions x de la poésie. Mais forte de sa souplesse, elle est faible par ses impératifs catégoriques. Finalement, elle formule en termes contemporains (c'est sa limite) une réalité inhérente à la poésie de tjrs (sa force). Met l'accent sur le point de non-retour atteint et la contradiction insurmontable entre le désespoir du lettrisme et l'effusion lyrique de Char. Place de la poésie aujourd'hui ?

SUJET - « Je voulais que mon lecteur se divertît. Au moins autant que je me divertissais moi-même. Ce point est capital, et me paraît s'opposer aux conceptions les plus élaborées que nous croyons bâtir sur le roman.

Divertir ne signifie pas *di-vertere*, détourner des problèmes. *Robinson Crusoe* entend divertir son lecteur modèle, en l'entretenant des calculs et des opérations quotidiennes d'un brave *homo œconomicus* qui lui ressemble fort. Mais le semblable de Robinson, après s'être diverti en se lisant dans *Robinson*, devrait avoir compris quelque chose de plus, être devenu en fin de compte un autre. En se divertissant, il a en quelque manière appris [...].

Or le concept de "divertissement" n'est pas universel, mais historique. Il y a, pour chaque saison du roman, des modes de divertissement différents. Nul doute que le roman moderne n'ait cherché à dévaloriser le divertissement dû à l'intrigue, pour privilégier d'autres types de divertissement. Grand admirateur de la poétique aristotélicienne, j'ai pour ma part toujours pensé que le roman doit divertir malgré tout, même et surtout par son intrigue. » (Umberto Eco, *Alfabeta*, juin 1983, trad. Yves Hersant dans *Critique*, août-sept. 1984, 594-5)

En vous appuyant sur des exemples précis, vous vous interrogerez sur le bien-fondé et la portée de ces propos du romancier et critique italien Umberto Eco.

## PLAN PROPOSÉ

Introduction : incertitude de la poétique du genre romanesque et suzeraineté de ce genre dans le goût contemporain. Tentative de recherche généalogique pour conférer à ce genre dominant une hérédité et une continuité historiques et théoriques. Au point qu'entre 1960 et 1980, un courant de pensée voulut mettre l'ambition théorique avant et devant l'effet « pratique ». En réplique, UE place au cœur de la définition du roman le divertissement par l'histoire que conte le roman. En se justifiant sur deux points : 1) le divertissement n'est pas diversion ; 2) il n'est pas exclusivement lié à l'intrigue, mais indispensable quelle que soit son assignation. L'intrigue en est la source la plus évidente et naturelle.

Optique problématique : le raisonnement articule divertissement et histoire — entendue en trois sens différents : 1) intrigue (divertissement comme effet d'une histoire narrée), 2) Histoire humaine (le plaisir n'exclut pas l'instruction par assimilation et projection), 3) historicité de la notion de divertissement (évolution des formes du plaisir).

Au total, complexité de la citation sous l'apparence de simplicité et bonhomie. Question élargie : le divertissement, défini comme mobile de la lecture et principe de l'écriture romanesque, quel que soit le domaine de son application — l'intrigue ou un autre, même si cette seconde suggestion demeure floue et secondaire, — est-il un trait invariant (*i.e.* nécessaire) et spécifique (*i.e.* suffisant) du genre ?

## I-LE DIVERTISSEMENT, C'EST L'HISTOIRE

- A- Plaisir à l'intrigue. Le continu et le discontinu.
- B- Plaisir de la similitude (mon semblable, mon [demi-]frère). Référence et substitution
- C- Plaisir dans la connivence (auteur/lecteur/personnage). Fiction, projection, transposition.

## II-LE DIVERTISSEMENT, FENETRE OUVERTE SUR L'HISTOIRE

- A- Renvoyant à la réalité, le roman en offre, transposée, une lecture soit plus globale, soit plus approfondie que le journal. Un « effet Balzac ».
- B- Renvoyant aussi à la vérité comme invariance de ce qui est humain en l'homme, il permet de se comprendre en se lisant et de se transfigurer en se transposant. Un « effet Dostoïevski »
- C- Roman et imagination : entre gouverne et égarement, la lecture romanesque suscite un plaisir du dédoublement autorisant la réflexion par le « réflexion », à mi-chemin entre la réalité scientifique et la Vérité poétique.

### III-UNE HISTOIRE DU DIVERTISSEMENT ?

- A- L'intrigue relativisée : accommoder le regard sur la matière, la manière, les effets induits par l'action ou sa préparation, l'atmosphère...
- B- L'intrigue annulée : le Nouveau Roman, impasse ou déplacement du divertissement vers l'intérêt et le plaisir par le Théorie. En fait la Théorie n'y suscite pas le plaisir par soi seule : le NR offre un nouveau regard sur le monde.
- C- Il n'est pas de roman sans un minimum de récit, ni de littérature sans plaisir : la définition des fins du roman par le divertissement dû à l'intrigue n'est pas spécifique si elle est nécessaire.