

la musique et l'expression d'idées (G. Miron). Elle peut, en ce sens, continuer de servir des engagements, comme ceux de Césaire ou de Dib contre la colonisation ou d'Aragon contre l'occupation nazie. Mais il serait erroné de ne prendre en compte que la poésie d'avant-garde pour comprendre l'évolution et le statut du genre. À côté des grandes convulsions qui sont restées d'ailleurs la plupart du temps confinées aux cercles étroits des poètes écrivant pour leurs pairs, perdue une poésie plus populaire et plus scolaire – celle qui assure la conservation du patrimoine, et qu'incarnent des poètes plus ou moins oubliés de nos jours, mais qui volaient la vedette aux Rimbaud et consorts : ainsi Béranger (*Chansons*, 1821) pour l'époque romantique, Théodore de Banville (*Odes*, 1857 ; *Petit traité de poésie française*, 1872) et Maxime Du Camp (*Les chants modernes*, 1855) contemporains de Baudelaire, François Coppée (*Intimités*, 1869) et Sully-Prudhomme (*Le bonheur*, 1888) qui divulguent (y compris dans les collèges et les lycées où ils sont étudiés) les modèles poétiques, en ce compris, dans le cas d'un Verhaeren par exemple, les valeurs patriotiques. De la même manière, au XX^e s., à côté des grands noms de la poésie que sont Ponge, Follain, Jaccottet, Roche, Norge, Michaux, existe une pratique développée mais peu diffusée du genre : une poésie souvent publiée à compte d'auteur, ou même écrite et récitée pour le seul plaisir, sans relation avec les modes littéraires nouvelles. Et existe aussi une poésie plus populaire encore, avec Prévert, ou avec les « chanteurs poètes » (Brassens, Leclerc...). De la sorte, à la fin du XX^e s., la poésie reste d'une part le domaine des formes littéraires qui multiplie le plus les signes de sa sacralité et, d'autre part, la fonction qu'elle incarne s'est déplacée dans des messages sociaux plus vulgarisés comme la chanson.

Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), pris dans les contraintes du combat pour la littérature engagée, Sartre est amené à chercher les spécificités du poétique, et il souligne que la poésie est avant tout retour sur le langage, donc forme de connaissance par celui-ci. De fait, d'Aristote et Horace à Breton et Ponge, même s'il lui est arrivé de mettre sa structure formelle au service de la doxa, la poésie offre au langage littéraire une forme de résistance dans ses rapports au social et à l'histoire. Alors que le roman ou le théâtre imposent une transparence variable dans leurs relations à la mimésis, elle oppose une opacité tantôt langagière tantôt imaginaire dans nos visions du monde dont elle déjoue les codes en transgressant l'institution fondamentale des rapports sociaux, à savoir le langage. Lieu d'invention plutôt que d'expression du monde, elle affirme ainsi sa puissance critique et ses pouvoirs de subversion historique, lors même qu'elle ne se dit pas explicitement telle

dans ses contenus. Si cette spécificité de la poésie semble établie, il faut en revanche mesurer ce qu'elle implique dans les acceptions du terme. Longtemps, en effet, « poésie » a désigné toute production versifiée, mais aussi toute fiction (le mot a qualifié ainsi la tragédie et la comédie mais aussi parfois, à l'âge classique, le roman !). « Poésie » entendue comme retour du langage sur lui-même est donc une acception moderne plus restreinte, liée à l'essor des genres de la fiction en prose : si le terme n'a jamais pu être restreint à la versification, si l'opposition « prose vs poésie » est caduque depuis longtemps, la spécification de l'attention au signifiant est une sorte de triomphe historique de la conception orphique, et, en partie, du poétique, entendu comme le registre de l'attention à l'inattendu du monde.

► FRIEDRICH H., *Structure de la poésie moderne*, trad. franç., Le Livre de Poche, [1960], 1999. — GLEIZE J.-M., *Poésie et figuration*, Le Seuil, 1983. — JACKSON J. E., *La poésie et son autre. Essai sur la modernité*, Corti, 1998. — KRISTEVA J., *La révolution du langage poétique*, Le Seuil, 1974. — Coll. : « Sociocritique de la poésie », *Études françaises*, printemps 1991, 27-1.

Jean-Pierre BERTRAND

→ Fiction ; Genres littéraires ; Inspiration ; Musique ; Poésie pure ; Poète ; Rythme ; Vers, versification.

POÉSIE PURE

Apparue au XIX^e s., l'expression « poésie pure » vise à qualifier une « essence du poétique ». Par elle se trouvent répudiées les fonctions non esthétiques du texte en vers.

C'est sous la plume de Baudelaire, à la fin de ses *Notes nouvelles sur Edgar Poe* (1857), que l'expression « poésie pure » fait son entrée dans l'idiome critique des poètes modernes : « toute âme éprise de poésie pure me comprendra quand je dirai que, parmi notre race antipoétique, Victor Hugo serait moins admiré s'il était parfait ». Sans doute désigne-t-elle en l'occurrence l'idéal de rigueur et de beauté toute formelle dont Baudelaire voit en Poe le héros exemplaire. Mais la tournure polémique de son énoncé en fait aussi bien une sorte de mot d'ordre esthétique. Contre « les hérésies de l'enseignement, de la passion, de la vérité et de la morale », dont les poètes se rendent coupables à céder aux demandes des lecteurs bourgeois, Baudelaire soutient que la beauté n'est pas un ornement du discours poétique, mais qu'elle constitue à la fois l'« essence » et l'enjeu de ce discours : « La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de défaillance, s'assimiler à la science ou la morale ; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même ». Se dessine ainsi la définition moderne du poète comme professionnel de la beauté verbale, en attendant que la « poésie

pure » soit institué en paradigme du littéraire – et le poète en modèle de l'écrivain, chargé de mettre en jeu toutes les ressources du langage. Mallarmé, après 1880, théorise en ce sens l'esthétique de « l'œuvre pure » (dans laquelle l'auteur « cède l'initiative aux mots ») et définit la « littérature », par exclusion du récit et du discours d'information, comme « exception » au régime de « l'universel reportage » : pure orchestration verbale, libérée de toute autre fonction que d'assurer, par « le jeu de la parole », la « [transposition] d'un fait de nature en sa presque disparition vibratoire [...] pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure » (*Crise de vers*, 1886-1896). Relayée par Valéry – « la poésie n'est que la littérature réduite à l'essentiel de son principe actif [...], purgée des idoles de toute espèce et des illusions réalistes » (*Tel Quel*, 1941/43), la métaphysique mallarméenne du verbe est infléchie en poétique religieuse chez l'abbé Bremond, qui, dans une conférence très débattue sur *La poésie pure* (1926), entend assimiler l'écriture et la lecture poétiques à une expérience mystique. Ultime avatar d'un modèle désormais épuisé, et contre lequel se dresseront tour à tour les poétiques avant-gardistes (appelant à une politisation de l'activité esthétique), la dénonciation par Julien Benda du « triomphe de la littérature pure » (dans *La France byzantine*, 1945) et la théorie sartrienne de l'engagement.

Le discours d'essence développé par Baudelaire masque assez mal ce qu'il refoule, à savoir tout le travail d'épuration auquel la poésie a dû se prêter pour s'affirmer durablement en tant que discours sans objet et trouvant dans sa « pureté » non seulement la marque la plus forte de sa spécificité, mais encore l'élément susceptible de fonder sa position dominante sur l'échelle des genres. Toute nimbée qu'elle soit de connotations religieuses, cette « pureté » est en effet historiquement construite. Elle correspond à l'opposition au romantisme de la doctrine parnassienne et son culte d'un art impeccable, impassible, voué à « la contemplation des formes éternelles » (Leconte de Lisle). En ce sens, la « poésie pure » n'est qu'une formulation ramassée du principe de l'Art pour l'Art, tel qu'il s'impose sous le Second Empire. Elle s'inscrit d'autre part dans le cadre plus large d'une poétique d'opposition à l'idéologie dominante et à la demande bourgeoise d'une littérature de représentation, utile et divertissante, moralement saine, conforme à l'image lénifiante que la classe au pouvoir entend qu'on lui donne d'elle-même (ainsi l'« École du Bon sens »). Reste que, dans l'esprit de ceux qui s'en réclament, la « poésie pure » n'est pas seulement l'une des espèces, la plus élaborée, du genre poétique : il n'y a pour eux de poésie véritable que « pure ». Sous cet aspect, elle porte à sa limite le processus

de spécialisation qui, depuis l'âge classique, tend à réduire le champ référentiel et le répertoire générique du texte en vers, par exclusion, marginalisation ou disqualification successives de la poésie mondaine, didactique, narrative, dramatique, etc. Cette spécialisation ne peut être séparée de la double logique d'autonomisation et de différenciation constitutive du champ littéraire moderne. Autonomisation portant les écrivains à fonctionner en cercle clos, à l'abri des contraintes politiques ou sociales, et à n'accepter pour juges de leur travail que leurs confrères, experts des formes et, à ce titre, seuls détenteurs des critères légitimes d'appréciation. Et différenciation les conduisant, par une sorte de division du travail esthétique, à se définir un territoire spécifique, selon le genre qu'ils pratiquent, et par conséquent à spécifier fortement, à « purifier », les lois de ce genre (les poètes se démarquant ainsi des romanciers, asservis au récit et à la représentation du réel).

► BENDA J., *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure*, Paris, Gallimard, 1945. — BOURDIEU P., *Les règles de l'art*, Paris, Le Seuil, 1992. — COMBE D., *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, Paris, Corti, 1989. — SARTRE J.-P., « Qu'est-ce que la littérature ? », *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948.

Pascal DURAND

→ *Art pour l'Art*, *Autonomie* ; *Esthétique* ; *Forme* ; *Littérarité* ; *Poésie* ; *Rythme* ; *Musique* ; *Valeurs*.

POÈTE

Introduit dans la langue française au XII^e s., le mot « poète » s'applique à l'écrivain qui compose des vers, mais aussi, au-delà, à tout auteur de poésie, même en prose. Et la poésie impliquant la fiction, par la fable générale ou par images, poète, en français, a longtemps désigné tous les auteurs de fictions. Par héritage de ce sens, poète renvoie aussi, plus largement, à la faculté de « poétiser » l'expérience du monde, à transposer le vécu en discours du beau, à percevoir des sens inattendus ou ignorés du langage commun.

En grec, où *poien* signifie « faire, fabriquer », *poiêtès* (le « fabricant ») désignait celui qui produit des textes de célébration et d'éloge, par opposition avec l'*histor* (le témoin, qui a donné « historien »), avec l'orateur et avec l'aède (l'inspiré, messenger des dieux). La célébration des héros et des vainqueurs se faisant en vers, *poiêtès* en est venu à désigner celui qui écrit en vers, par opposition à la prose de l'historien et de l'orateur. Platon, dans *Ion*, présente le poète comme un inspiré des dieux, et donc, en tant que tel, porteur d'images incontrôlables, sources de mouvements passionnels violents. Aussi préconise-t-il, dans *La République*, de chasser les poètes – fauteurs de