

Ivar Ch'Vavar

la poésie justifiée : mixte du vers et de la prose

Au premier regard la question qui met en face à face vers et prose n'a pas de sens.

Le vers n'a de vertu particulière que *mnémotechnique* — tant qu'il reste accroché à la cadence et dans une moindre mesure à la rime, toutes deux précieux auxiliaires et supports de la mémorisation. Hors de ce cadre, à quoi sert-il ?

On pourrait dire que le vers montre que la langue peut être travaillée pour la beauté, sortir de sa simple fonction d'expression et de communication. Mais la prose le peut aussi bien, ça fait tout de même quelques siècles qu'elle l'a prouvé. Depuis longtemps le vers n'a même plus l'avantage de mettre devant la langue commune une autre, plus réfléchie et concertée, savante, ou sacrée ; distinguée par sa spécialisation et sa (relative) rareté. Quand la nécessité d'avoir à savoir par cœur de grosses masses de texte s'est éloignée, la cadence et la rime sont devenus des ornements inutiles ; il est apparu que la prose faisait aussi bien, ou mieux, que le poème en vers.

Musicalement, la prose est *supérieure* au vers : son phrasé peut être bien plus subtil et développé. Le vers, au contraire, a les pieds liés par le principe de cadence et celui de répétition. Seuls les très grands poètes auront pu s'arranger de la *mécanique* de l'alexandrin ou de l'octosyllabe.

Pour ceux de ma génération le vers cadencé et rimé ne peut plus guère servir, si j'ose dire, qu'*accessoirement*. On nous en cassait encore les oreilles dans notre jeunesse. Il y a cent-cinquante ans les poètes sérieux cherchaient déjà à s'en débarrasser, y compris Mallarmé, quoi qu'on en dise (et qu'il en ait dit).

Mais le vers-libre s'était très vite usé, et dans le poème en prose, la poésie avait fini par se perdre. Ces formes ont épuisé et perdu leur nouveauté, et pour porter le poème elles paraissent aujourd'hui inadéquates.

Il fallait trouver autre chose.

La supériorité du vers (découvrons-la !) se situe sur un autre plan.

Le vers est une *contrainte*. C'est ce qui fait toute sa valeur.

Je ne parle pas d'une contrainte de *chic*, ni d'une contrainte à l'échelle du livre ou de l'Œuvre entier d'un poète. Mais d'une contrainte qui ne le lâche pas d'une ligne, pas d'un mot ; d'une contrainte qui le suit continûment, ou plutôt le précède, qui l'épuise, et le nourrit.

Il faut prendre un vers — inventer un vers qui soit une vraie contrainte, et toute l'écriture, jusque dans ses fondements, en est changée.

Tout d'abord il faut créer un vers qui se débarrasse de la cadence, même s'il doit se secouer très fort pour le faire. Qui parte d'un autre principe que le principe rythmique, et ce serait alors un principe *α*-rythmique ?

Le vers *justifié* a été inventé à peu près simultanément, vers 1980, par deux poètes du Nord, qui ne se connaissaient pas, Lucien Suel et Martial Lengellé. J'ai eu la grande fierté de les publier tous les deux dans ma revue *L'Invention de la Picardie*, encore étais-je à l'époque (comme eux-mêmes) bien loin de mesurer la portée de leur trouvaille. Simplement la nouveauté, la vigueur, la liberté de leur poésie *m'émerveillait*.

La contrainte à laquelle ils recouraient ? Tous les vers d'un poème devaient avoir la même *longueur*, millimétrique. Je donnai un nom à leur vers : vers *justifié*, et bientôt nous parlions tout uniment de justification¹.

Entrée en matière du vers justifié. Il commençait par rendre caduque cette définition ancienne de la poésie : qu'elle se distinguait de la prose par ses lignes irrégulières !

Une chose que j'oublie de préciser, tellement elle est évidente pour moi : la poésie justifiée ne doit en aucun cas n'être que de la prose découpée en vers, fussent-ils tous de même longueur. Il serait vain, autrement, de parler de contrainte. Le but est de créer un vers nouveau, permettant *une profération nouvelle du poème*.

Je n'ai pas le temps, vraiment, de continuer cette manière d'exposé. Je prie mes lecteurs de ne pas me trouver désinvolte si je reprends maintenant dans la maquette d'un livre à venir quelques passages de ma correspondance — choisis pour les éclairer sur le vers justifié, sa position devant la prose (le poème en prose) et ce fait étrange, qu'en cherchant, pour remplacer l'ancien, un vers nouveau *et qui vaille*, nous avons produit ce monstre : un hybride, mixte du vers compté et de la prose.

29 juin 2018 (à Pierre Vincclair)

La question du poème justifié. Pas qu'une question de forme. Pour moi la justification déclenche quelque chose, une autre expérience de l'écriture, depuis le surgissement des images jusqu'à la disposition sur le papier. C'est productif, tout en contrariant la « productivité » (à l'opposé de l'écriture automatique).

Elle change l'expérience de l'écriture jusqu'à changer la position de l'écrivain, du poète.

Mais ce qui m'intéresse le plus en ce moment, et tu en parles dans ton texte, c'est le rapport du poème justifié à la prose, qui ne se situe pas non plus sur l'unique plan formel.

Le poème justifié prend en charge la prose. Il se réalise aussi comme prose, mais dans un cadre métré, et où ce qui compte (par ailleurs !), c'est le vers. Le poème justifié prend

¹ Lucien Suel, plus tard, préférera une autre dénomination.

formellement à la prose, il prend même la forme de la prose, mais... disons qu'il donne à la prose un autre cadre mental, qui est celui du vers.

En même temps, il tend à donner au poème en vers — en mètres — un autre cadre mental (j'ai peut-être tort de reprendre telle l'expression) : celui de la prose !

Le poème justifié n'a pas affaire avec la prose que sur le plan formel. Il la prend avec lui et comme en lui aussi comme ce qui apporte et véhicule le prosaïque (ce prosaïque qui t'a gêné, vraiment gêné dans *Ajustement*²). Le poème justifié descend dans la prose du monde.

C'est pour cela aussi que l'oralité est si importante pour lui, comme une sorte de jumeau prosaïque de la musicalité.

Le poème justifié a à justifier sa poéticité, il le fait par des signes, comme la majuscule en tête de vers, le côté particulier (« poétique ») des images, les singularités du lexique (archaïsmes comme aussi bien mots créés). Mais sans doute surtout par la musicalité. — Mais, comme il prend en charge la prose, et le prosaïque, il prend aussi l'oral.

L'oral ne se confond pas avec le musical : comme dans toute gémellité, il y a une différence irréductible, qui apparaît plus ou moins, et quelquefois n'est plus perçue. La musicalité prend en elle l'oralité, aussi contraire qu'elle puisse à des moments lui être ; et d'une certaine manière, elle la formalise (si elle ne la musicalise).

Mais l'oralité, qui est prise — ce peut donc être quelquefois seulement « enchâssée », dans la musique du poème — elle peut céder à cette prise, en jouir, mais lui résister aussi, y faire obstacle. C'est sa fatalité : s'abandonner et résister.

Mais la musique elle-même peut céder à l'oralité, préférer lui céder, la laisser passer, la laisser passer sur elle. Mais ce mouvement même d'abandon n'est pas renoncement. C'est une expérience, qui n'est certainement pas que formelle !

(La musique cherche de nouvelles voies dans cette expérience-là.)

9 décembre 2018 (à Jean-Marc Bourg)

J'avais commencé à réfléchir sur cette espèce de dialectique qui peut (et doit) se faire entre musicalité et oralité. Dialectique périlleuse dans le cas de la poésie justifiée ou arithmonyme. En fait l'oralité et la musicalité, dans un texte, s'opposent, même si quelquefois elles se servent l'une l'autre. Tout se passe comme si les deux avaient une jambe commune, mais leurs deux têtes occupées de choses complètement différentes, voire opposées. L'oralité, c'est la communication, la musicalité, c'est un effort de la langue pour s'abstraire de la simple communication et produire de la beauté : une œuvre. Il est évident que l'oralité « se sert » dans et de la musicalité, et réciproquement, mais il y a un détournement...

27 février 2019 (à Julien Starck)

² Un de mes poèmes-livres, inédit.

Les poèmes que tu m’envoies prennent une certaine épaisseur. « Épaisseur » n’est peut-être pas un beau mot, mais je crois que la poésie a besoin de *prendre*, et pour cela elle a besoin d’épaisseur. Déjà, ces poèmes ne refusent pas la syntaxe, qui, je te l’ai écrit naguère, peut être d’une grande aide pour approcher et saisir sa propre poésie. Elle crée une distance (la syntaxe), distance qui permet de bouger, et qui est déjà une sorte d’*épaisseur*.

Par là, ces nouveaux poèmes vont davantage vers le vers, et commencent à se laisser davantage tirer par le vers, par un principe de profération continue, disons de chant.

Ce qui leur manque encore peut-être : de se confronter à la prose. Et bien sûr ça paraît contradictoire, mais il n’y a pas de vers sans prose, le vers ne va pas loin s’il ne se mesure pas à la prose. Si dans son effort, sa tension, il ne laisse pas la prose monter (ou descendre) dans le poème. D’accord, c’est s’éloigner encore du « monde de sublimation » (mais on le retrouvera forcément). La prose vient d’abord par la voix, dans le moment où elle entre dans un rapport dialectique avec le vers. La voix a alors besoin de la prose, elle ne peut pas se priver plus longtemps de ce que peut apporter la prose à un poète au travail. — Mais la prose entre dans le poème aussi comme « prose du monde ». Quand celle-ci devient poétique.

7 avril (à Julien Starck)

je t’adresse — que tu voies à quelles aberrations on peut aboutir ! — quelques textes que j’avais écrits, « poèmes en prose », pour l’impossible réédition de ma trilogie *Feuillées d’Hypnos*³ (...) Des années plus tard je les ai repris, et là je viens de les reprendre encore, dans l’idée d’en faire des « proses libres ». Comme j’ai remplacé les vers « libres » par les vers justifiés, je remplace la prose justifiée par la prose non-justifiée (ni à droite, ni à gauche), c’est aussi bête que ça ! Mais dès qu’on tripote la prose, il semble que l’idée du vers se repointe : tu vas voir qu’ici il ne s’agit décidément pas de *lignes*, mais bien de *vers* ! Seulement, rien que le fait de décider d’appeler ces vers de la prose, tu vas voir aussi que ça tire d’une autre façon vers la prose ! (ça rend le texte plus « prosaïque »).

Bon, j’espère que ces poèmes t’arriveront bien tels qu’ils sont (« centrés »), que le transfert n’en modifiera pas la disposition.

8 avril (à Pierre Vinclair)

Ma nouvelle expérience de « proses libres », *Hypnos mal au centre*... J’ai l’impression que l’idée de ces proses libérées de la justification ne peut aboutir (pour moi) qu’au vers. Le fait de centrer les lignes du texte fait d’elles comme fatalement des vers. Les prosaïsmes même ne s’y opposent pas. — Les prosaïsmes, pour nous (toi et moi) ne dépendent pas du thème, mais plutôt de la profération, de la façon de dire, avec invasion de ce que j’ai appelé l’oralité.

L’oralité ne s’oppose pas fondamentalement à la musicalité, elle lui apporte beaucoup, au contraire, et lui prend aussi. (Cette « confusion » est peut-être une des raisons qui font que de nombreux lecteurs de poésie rejettent la musicalité comme « vulgaire ». Mais pas la

³ Julien m’avait demandé quelque temps auparavant comment se procurer ces livres.

raison centrale en tout cas, puisque si la musicalité est jugée vulgaire, ce n'est pas parce qu'elle serait prosaïque, justement pas, mais au contraire trop « poétique » !)

Si tu prends *Hypnos mal au centre*, tu vois qu'il y a une sorte d'élaboration orale, qui se fait de manière hésitante, tâtonnante, avec des reprises... Le texte n'est pas corrigé⁴, si ce n'est qu'il se corrige en allant ! Il est monté comme cela, ce texte (tu dis dans ton courriel que tu n'as « pas envie » de l'appeler « poème »). Le *drame*, du coup, n'est plus centré. L'oralité n'est pas dans la logique du centre. Seule la forme est centrée, construite sur, ou plutôt le long d'une ligne médiane verticale. Ce dispositif décentre le poème (après tout j'ai peut-être envie d'appeler ce texte poème !), parce qu'il fonde non pas un point ou site central, mais une *ligne*, laquelle instaure une continuation, une continuité verticale, contraire à la continuité horizontale au point de la rompre, et de faire des lignes du texte des unités fortes : des vers.

Voilà pourquoi on a mal au centre ! Le centre, la ligne verticale médiane, qui n'est même pas exactement figurée, repérable, sur la page, qui se fond dans l'horizontalité du texte tout en l'empêchant de se centrer... elle accepte (cette ligne) d'être hachée par le texte, parce qu'elle l'emporte de toute façon sur lui, et elle l'emporte, lui, avec elle, et le déporte.

L'oralité a peut-être bien à voir ici avec l'impossibilité de dire (à quoi toujours se trouve confrontée la poésie). Le texte écrit, même s'il n'est pas mort, même s'il va vivre encore avec ses lecteurs présents ou à venir, est arrêté, posé là. Mais ce texte arrêté ne dit peut-être rien. Ce n'est pas parce qu'un texte est là qu'il dit quelque chose, ou plutôt : qu'il dirait ce qu'il avait à dire ou voulait dire.

L'oralité, en quelque sorte, ne cesse pas de dire, quitte à ne dire rien. Le « texte » du poème oral ne se pose pas. Il ne peut le faire puisqu'il est toujours à essayer de saisir l'insaisissable, par ses mots, ses mots avancés, retirés, hésitants. Il est « oral » aussi parce qu'il peut recourir à tous les trucs, à toute la rhétorique de la langue orale. C'est ce qui le rend prosaïque, et non pas de parler de choses, de thèmes « prosaïques ».

Enfin, ce texte va être « imagé ». Comme il ne peut pas dire les choses immédiatement (c'est impossible), ni peut-être les « voir », il passe par des images, figures, figurations.

Tout cela est lié, et dans ce travail qui se passe à lier tout, comme des sauces, à tout relier, aussi, à établir les connexions, celui qui écrit ne peut compter sur sa seule intelligence lucide, qui ne suffirait pas ! Il doit passer la main au subconscient, il doit — tout vigilant qu'il soit — entrer dans une sorte de sommeil. Ce qui explique pourquoi *Hypnos* est là, désigné et comme appelé par le titre du poème.

(entretien avec Pierre Vincclair, septembre 2019)

⁴ Je veux dire ici que le texte original, en prose justifiée, n'a pas *a priori* à être corrigé en passant dans la forme prose-libre. En réalité, ça n'est pas vrai. Le fait de centrer le texte amène à considérer (sans qu'on en prenne immédiatement conscience) ses lignes comme des vers ; dès lors à chercher à augmenter leur musicalité, donc à les corriger.

Tu dis, d'autre part, qu'il faut « emmener la prose dans le vers ». Est-ce que tu peux nous expliquer pourquoi ça te semble nécessaire ? À quel enjeu ce projet répond-il ?

Puisque le vers depuis plus d'un siècle et demi cherche à se rapprocher de la prose (de la forme prose) et la prose du vers, pourquoi ne pas tenter un « mixte » vers/prose qui ne serait pas simplement de la « prose poétique » ? Je me targue d'avoir apporté une solution remarquablement *inélegante*, bien dans mon style, et c'est la justification⁵. Dans la poésie justifiée le vers et la prose fusionnent, autant le dire ! Mais pourquoi « emmener la prose dans le vers » ? Parce qu'avec la prose-forme vient *la prose du monde*. En réalité il faut que tout marche ensemble, que les contraires ou opposés se rejoignent dans leur gémellité primordiale, même si le moment de la scission et du détachement doit revenir fatalement. Et il faut prendre le monde tel qu'il est, « dans sa prose », comme matière poétique.

⁵ Attention ! J'ai dit que je n'étais pas l'inventeur du vers justifié. Ce que j'ai « apporté », c'est sa *théorie*, ou des éléments de sa théorie.