

I. Histoire

La poésie est un genre ancien qui tire sa complexité de son histoire, de ses mythes et des différentes acceptions qu'a pris le terme au fil du temps. Ce que nous appelons aujourd'hui « poésie » diffère de ce qu'elle fut par exemple jusqu'au XVIII^e siècle. Alors que le romancier Louis-Ferdinand Céline n'hésite pas, dans la première moitié du XX^e siècle, à parler de la « poésie » d'un être ou d'un paysage dans *Voyage au bout de la nuit*, L'Art poétique de Boileau, au XVII^e siècle, prétend fixer les règles de l'ensemble des genres majeurs et mineurs de la littérature. Il s'agit moins de proposer une histoire exhaustive et chronologique de ces genres que d'isoler des moments, réels ou fictifs, permettant d'appréhender les enjeux principaux de la création poétique. Différentes traditions qui semblent s'opposer, parfois se contredire, travaillent ensemble à la définition de genres complexes qui n'ont cessé de jouer avec ces différents héritages.

A. Fonctions magiques et mnémotechniques

1) Poésie et fabrication

Le terme de poésie est hérité du verbe de grec ancien « poiein » qui signifie « faire », « fabriquer ». Étymologiquement, la poésie a quelque chose d'un artisanat ou d'une activité de création. Elle désigne un travail, un processus, et non un résultat. Le poète est un fabricant de vers et de rythmes : il modèle la parole pour en assurer la mémoire et la transmission. Dans les sociétés antiques où la transmission est assurée principalement de manière orale, le vers fait figure de moyen mnémotechnique. Les récits historiques comme les traités de médecine peuvent être mis en vers, devenir poèmes, afin d'être retenus et transmis plus facilement. Cette fonction mnémotechnique est particulièrement sensible, encore aujourd'hui, dans la récitation scolaire : même sans comprendre le sens de certains vers, il est possible, dès l'école primaire, de retenir des poèmes versifiés tels que des *Fables* de La Fontaine. La tradition du poète comme artisan au travail parcourt quant à elle toute l'histoire des genres poétiques. On la retrouve sous une forme ludique qui multiplie les jeux de langage et les virtuosités techniques dans la « Petite Épître au roi » de Clément Marot, rédigée en 1518 :

« En m'esbatant je fais rondeaulx en rithme,
Et en rithmant bien souvent je m'enrime ;
Brief, c'est pitié d'entre nous rithmailleurs.
Car vous trouvez assez de rithme ailleurs.
Et quand vous plaist, mieulx que moy rithmassez.
Des biens avez et de la rithme assez :
Mais moy, à tout ma rithme et ma rithmaille,
Je ne soustiens (dont je suis marry) maille. »

Puis de manière prescriptive, dans l'*Art poétique* de Boileau, paru en 1674, qui reprend le terme médiéval de « mestier », désignant l'activité musicale et poétique des jongleurs et des ménestrels, mais l'introduit cette fois dans le sens concret du pupitre ou de l'atelier de travail. Le poète est placé dans la position de l'artisan, son savoir-faire a quelque chose de manuel : il « polit », « ajoute », « efface ».

Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.

C'est encore cette tradition qui se lit de manière ironique et moqueuse à la fin du XIX^e siècle, lorsque Tristan Corbière rédige un « Sonnet (Avec la manière de s'en servir) » :

Vers filés à la main et d'un pied uniforme,
Emboitant bien le pas, par quatre en peloton ;
Qu'en marquant la césure, un des quatre s'endorme...
Ça peut dormir debout comme soldats de plomb.

Les vers sont « filés à la main », le travail poétique présenté comme une succession d'additions et de décomptes. Le poète, qui mène un travail de sape sur la dimension sacrée de ses textes et n'a de cesse de répéter ses défauts et ses lacunes de créateur, n'en produit pas moins une œuvre qui multiplie les virtuosités et les jeux de langage. Qu'il soit taillé, ciselé ou rapiécé, le poème est présenté comme un objet que l'on façonne, que l'on fabrique.

2) Poésie et inspiration

Les genres poétiques ont évolué en fonction de cette étymologie qu'ils ont cherché à poursuivre ou à contredire mais ils héritent aussi d'une tradition vraisemblablement plus ancienne encore. À travers la figure du poète Orphée, la mythologie grecque confère aux genres poétiques une fonction magique. Ils se lient à la musique et au chant et glissent vers la parole ou vers la voix. Le poème devient un charme ou une formule magique. Orphée est un musicien et un chanteur. Il s'accompagne d'une lyre et c'est l'ensemble de sa voix et de sa musique qui parvient à toucher et à envoûter les animaux, les plantes et les pierres. Dans cette tradition, le poète n'apparaît plus comme un artisan laborieux ; sa parole, qui émeut et séduit, est un don divin capable d'agir sur le monde et même de vaincre la mort si l'on se réfère au mythe d'Eurydice et de la descente aux enfers.

Ce mythe ancre la tradition de l'inspiration. Le poète inspiré est originellement habité par les dieux qui le possèdent et parlent par sa bouche. Dans l'Antiquité grecque, ce poète est dit « enthousiaste » (étymologiquement formé à partir de *en-* et *theós* pour désigner celui qui a un dieu à l'intérieur de lui). La Pythie de Delphes, oracle qui s'exprime de manière poétique, est par exemple inspirée par le dieu Apollon qui confère à sa parole une puissance prophétique. On reconnaît dans cette tradition plusieurs éléments et plusieurs enjeux propres aux genres poétiques.

- La puissance de la parole poétique porte en elle quelque chose de divin. Elle intervient dans la cérémonie religieuse comme chant, de conserve avec la musique, et permet de communiquer avec les dieux. Elle n'est donc pas une parole ordinaire et singularise celui qui la possède.
- Les termes qui gravitent autour de cette tradition de l'inspiration ne cessent de répéter discrètement l'intériorité : en-thousiaste ; in-spiré. Bien que cette intériorisation de la parole poétique soit d'abord le signe d'une possession divine, elle ancre progressivement la dimension intime du poème. C'est en référence à l'accompagnement musical de la lyre d'Orphée que l'on qualifie dès l'Antiquité de lyrique la poésie des sentiments et des émotions.

- Parce qu'elle est expression du divin, la parole poétique est difficile et demande un travail d'interprétation. Les oracles de la Pythie de Delphes ne délivrent pas un savoir immédiat mais demandent à être élucidés. Ils sont chargés d'une vérité supérieure et absolue mais ne sont pas nécessairement compris par ceux qui les demandent.

La singularité d'une parole puissante qui dépasse le commun et frappe par son étrangeté définit encore le poème mallarméen à la fin du XIX^e siècle. « Le Tombeau d'Edgar Poe » dresse un portrait du poète américain en « ange » déchu, incompris de la masse commune des hommes :

Le Poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort triomphait dans cette voix étrange!

Le vers mallarméen, connu pour sa difficulté, recherche d'ailleurs cette parole « incantatoire » et « musicienne du silence ».

Dans la seconde moitié du XX^e siècle, au sein d'un long poème adressé en partie à la poésie elle-même et intitulé « Dans le leurre des mots », Yves Bonnefoy reformule cette puissance magique de la parole poétique dans la métaphore de l'étoile :

Mais je sais tout autant qu'il n'est d'autre étoile
À bouger, mystérieusement, auguralement,
Dans le ciel illusoire des astres fixes,
Que ta barque toujours obscure, mais où des ombres
Se groupent à l'avant, et même chantent
Comme autrefois les arrivants, quand grandissait
Devant eux, à la fin du long voyage,
La terre dans l'écume, et brillait le phare.

La poésie est à la fois la lumière qui guide le groupe égaré, sans corps ni identité, et l'embarcation qui lui permet de se déplacer : elle oriente, sauve, et rassemble tout à la fois. Il convient de remarquer l'antithèse qui la désigne paradoxalement comme lumière et comme obscurité. Les lumières de la parole poétique sont prospectives, elles concernent l'avenir et sont autant de signes à reconnaître et à suivre. Son obscurité, au contraire, relève de la perception immédiate : presque imperceptible, la parole poétique ne se laisse que deviner, mais elle n'en est pas moins présente.

Ces deux traditions que nous présentons de manière distincte, sont moins concurrentes que complémentaires. Si elles permettent d'appréhender les enjeux des genres poétiques, elles ne doivent pas donner lieu à une catégorisation qui opposerait poètes du savoir-faire et poètes de l'inspiration. Elles participent ensemble de la complexité des genres et des écritures poétiques dont elles constituent les mythes. Il convient aussi de se rappeler que cette mythologie est presque exclusivement helléniste et ne suffit pas à appréhender l'ensemble des textes poétiques. Les poètes de la seconde moitié du XX^e siècle notamment ont souvent exploré des traditions poétiques originaires d'Asie, d'Afrique ou d'Amérique qui reformulent les principaux enjeux tout en dénonçant l'ethnocentrisme de notre histoire poétique.

B. Le copiste et le trouveur

Au Moyen Âge, les formes poétiques sont nombreuses. On a coutume de distinguer en particulier les genres épiques et lyriques qui nous permettent d'appréhender une littérature dans laquelle le vers, qu'il soit manié par le copiste, le jongleur ou le troubadour, est omniprésent. Les genres épiques sont narratifs, bien que versifiés, et racontent des faits historiques ou des gestes de héros. Il ne s'agit pas pour autant d'Histoire au sens moderne du terme : les héros sont magnifiés, les descriptions hyperboliques et les faits tiennent souvent plus de la merveille que du fait réel. La *Chanson de Roland*, chanson de geste du XI^e siècle, raconte par exemple la mort héroïque de Roland de Roncevaux, neveu de Charlemagne, faisant face aux Sarrasins dans les Pyrénées à la suite de la trahison de Ganelon. Les genres lyriques se consacrent à l'expression des sentiments. Il peut s'agir de poésie amoureuse mais l'amour est loin d'être le seul sujet des poèmes lyriques. Leurs formes sont nombreuses et liées le plus souvent au chant ou à la danse. La chanson de *L'Amour de loin* du troubadour Jaufré Rudel illustre cette prise de parole d'un « je » poétique qui cherche à dire son intériorité :

Lanquand li jorn son lonc en mai
m'es bels douz chans d'auzels de lonh,
e quand me sui partitz de lai,
remembram d'un' amor de lonh :
vauc de talan enbroncs e clis,
si que chans ni flors d'albespis
nom platz plus que l'inverns gelatz.

Lorsque les jours sont longs en mai,
Le chant lointain des oiseaux m'est doux
Et quand je cesse de l'écouter
J'ai le souvenir d'un amour lointain.
Je vais, courbé et abattu par le désir,
De sorte que les chants et les fleurs d'aubépine
Deviennent pour moi comme un hiver gelé.

C'est le chant des oiseaux qui détermine ici le retour du poète vers ses propres sentiments. Un glissement s'opère du chant de l'oiseau vers celui du troubadour : le printemps fait naître le poème et, par le jeu de l'antithèse, l'intériorité chagrine du poète met fin à la reverdie. L'hiver intérieur du poète, en lutte avec la nature printanière, isole par contraste le sujet poétique du monde qui l'entoure.

Les genres poétiques médiévaux mêlent subtilement transmission et création et il convient de ne pas tomber dans les pièges des appellations qui tendraient à faire passer le copiste pour un simple reproducteur et le troubadour pour un créateur. La variété des manuscrits et des leçons montre à quel point le passage du copiste peut altérer le texte poétique et participer de son évolution. Parallèlement, l'art des troubadours est tout autant un art de la reprise et de la variation qu'un art de la création *ex nihilo*.

L'art du moine copiste, du clerc, est un art de l'écrit qui tient à la fois de la réécriture, de la traduction et de la création. *Le Roman d'Eneas*, qui est adapté de l'*Énéide* de Virgile, ne se contente pas de traduire en français l'épopée latine. Le clerc opère des coupes, ou s'attarde au contraire sur certaines descriptions. Le clerc développe notamment le thème de l'amour et sacrifie plusieurs épisodes guerriers tout en inscrivant le récit dans un contexte chrétien qui frappe par son anachronisme.

L'art du troubadour se définit sous la forme d'un verbe : *trobar*, qui signifie trouver. Le troubadour et le trouvère sont étymologiquement des « trouveurs » qui créent à la fois des vers et de la musique. Troubadours en langue d'oc et trouvères en langue d'oïl se multiplient à partir du XI^e siècle et font de la poésie une activité qui mêle parole, chant et danse, à partir de l'unité rythmique que constitue le vers. Bien qu'il soit omniprésent dans le genre de la *canço* (chanson), leurs créations ne se résument pas au thème lyrique de l'amour courtois qui idéalise la femme aimée et se codifie au fil du temps. Les *sirventès* relèvent de la satire morale et politique et la *tenson* de la joute verbale entre deux poètes s'affrontant autour d'un thème commun.

Le Moyen Âge est une période extraordinairement riche de poésie où rivalisent formes orales et formes écrites pour faire naître les premières œuvres poétiques de langue française. Le poème y est essentiellement parole et chant mais des jeux de langage et d'écriture apparaissent d'ores et déjà dans les manuscrits. De Gérard de Nerval au XIX^e siècle, à Jacques Roubaud dans la seconde moitié du XX^e siècle, en passant par le groupe surréaliste qui exhume la forme de la fatrasie grâce aux traductions de Georges Bataille, les poésies modernes et contemporaines se sont nourries de ces formes et de ces postures singulières.

C. Jeu et enrichissement de la langue

Dès le Moyen Âge, l'art de la versification est volontiers ludique. Les poètes jouent, de manière sonore ou écrite avec les mots qui composent le texte. Ils s'illustrent notamment dans l'art de la signature, parfois dissimulée sous la forme d'une anagramme ou d'un acrostiche. Ce jeu visuel est encore présent au XV^e siècle dans le *Testament* de François Villon :

Voulez vous que verté vous die ?
 Il n'est jouer qu'en maladie,
 Lettre vraye que tragedie,
 Lasche homme que chevalereux,
 Orrible son que melodie,
 Ne bien conseillé qu'amoureux.

Le nom et le prénom de l'auteur apparaissent verticalement dans les majuscules du vers mais il appartient au lecteur de les repérer. Dans la poésie médiévale, ce jeu avec la signature n'est pas uniquement

ludique. Le nom dresse un portrait fictif du poète, il participe de son art. Rutebeuf se présente par exemple comme un poète laborieux en jouant sur les termes « rude » et « bœuf » qui composent son nom ; Jean Molinet développe la métaphore du moulin à farine pour désigner la finesse de son travail. Il s'agit de constructions littéraires, de portraits fictifs et souvent paradoxaux, mais ils engagent déjà le vers dans la voie du jeu sonore et graphique.

Le jeu relève à la fois de l'amusement, de l'enrichissement et de la virtuosité. Aux XV^e et XVI^e, les Grands rhétoriciens multiplient ces prouesses techniques. Si l'on a parfois accentué la rupture entre Moyen Âge et Renaissance, il convient de ne pas opposer trop catégoriquement des poésies qui héritent les unes des autres, quels que soient les discours de leurs auteurs ou de leurs critiques. L'œuvre d'un poète comme Clément Marot illustre la subtilité de ces transitions : on y retrouve l'art de la chanson et des formes médiévales, la virtuosité et la posture des poètes de cour ou des Grands rhétoriciens ; en tant que premier traducteur français des sonnets italiens de Pétrarque, il annonce déjà les entreprises d'enrichissement de la Pléiade.

Enrichir la langue et le poème au XVI^e siècle participe du projet exprimé par Du Bellay dans *Défense et Illustration de la langue française* : il s'agit de donner une noblesse à un français encore considéré comme vulgaire par opposition au latin. Par la pratique de la traduction, qu'il s'agisse des textes anciens grecs et latins ou des textes italiens plus récents, par le renouvellement des formes et l'enrichissement du vocabulaire, les poètes de la Pléiade s'inscrivent dans l'Humanisme de la Renaissance. Du Bellay condamne dans la *Défense et Illustration de la langue française* les formes médiévales de la chanson, de la ballade, ou du rondeau, pour leur préférer des formes héritées de l'Antiquité, telle que l'ode, ou la forme du sonnet italien. Cet enrichissement est synonyme d'élévation. Le poète revendique la variété et la richesse de son style. Tout en ironisant sur les critiques qu'on lui adresse, Ronsard se décrit en creux dans la *Continuation des Amours* comme un poète capable de manier des styles divers :