





# POÉSIE EN DICTIONNAIRE

L'entrée *Poésie* dans le *Dictionnaire culturel*  
*en langue française* d'Alain Rey

# L'ORIZZONTE

Collana fondata e diretta da

Giovanni Dotoli, Encarnación Medina Arjona, Mario Selvaggio

253

MARIO SELVAGGIO

# POÉSIE EN DICTIONNAIRE

L'entrée *Poésie* dans le *Dictionnaire culturel*  
*en langue française* d'Alain Rey

L'Harmattan

aga

*En couverture*

*Calliope, muse de la Poésie épique, tableau tiré de la toile.*

© L'Harmattan, 2024  
5-7, rue de l'École-Polytechnique  
75005 Paris  
tel. 0033(1)40467920  
[www.editions-harmattan.fr](http://www.editions-harmattan.fr)  
ISBN 978-2-336-46666-8

© AGA Arti Grafiche Alberobello, 2024  
70011 Alberobello (I – Ba)  
Contrada Popoleto, nc – tél. 00390804322044  
[www.editriceaga.it](http://www.editriceaga.it) – [info@editriceaga.it](mailto:info@editriceaga.it)  
ISBN 978-88-9355-462-6

## 1. Entrée

Dans le *Dictionnaire culturel en langue française* d'Alain Rey, un chef-d'œuvre absolu de la métalexigraphie du début du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, l'entrée *Poésie* est exemplaire. Elle dénote toute la science métalexigraphique d'Alain Rey, ce géant de la langue française, que Giovanni Dotoli dénomme souvent comme le Léonard de Vinci de la langue française de notre temps.

L'entrée occupe les pages 1830-1839 du volume III. Elle se compose de l'entrée elle-même, p. 1830-1831, des entrées des dérivés, p. 1831-1832 et 1838-1839, et de l'encadré culturel correspondant, *Poésie*, aux pages 1832-1839.

L'entrée elle-même est d'une clarté qui est un modèle. Elle se compose de : étymologie, **A 1, 2, 3, 4** et **5, B 1** et **2**, et **CONTR[AIRES]**.

La partie étymologie précise que *poésie* est attesté en 1514 et que déjà vers 1370 on rencontre le terme *poësie*. Le mot dérive du latin *poesis*, signifiant « genre poétique » et « poème », simultanément, pris au grec *poiësis*, signifiant « création », « appliqué à la création par le langage », venant du grec *poiein*, poème.

<sup>1</sup> *Dictionnaire culturel en langue française*, sous la direction d'Alain Rey, direction éditoriale de Danièle Morvan, Paris, Le Robert, 2005, 4 vol.

Le sens **A** porte sur le langage tout court. Le sens **B**, datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, attesté en 1765, en pleines Lumières, signifie : **1.** « Propriété attribuée à certaines choses ou certains êtres, en certaines occasions, d'éveiller l'état poétique », d'où le lien avec **beauté, charme, émotion** ; **2.** « Dans quelques constructions », attesté en 1810, « Aptitude d'une personne à éprouver l'état poétique, à enrichir sa vie d'émotions poétiques », d'où les exemples, *Des âmes sans poésie* en liaison avec *prosaïque*, et *Il, elle manque vraiment de poésie !*, « il, elle est terre à terre ».

Pour **B 1**, Rey donne un exemple tiré d'une lettre de Gustave Flaubert, datée du 20 juin 1853 – la période cruciale de rédaction de *Madame Bovary* – ; pour **B 2**, un exemple tiré de *De l'Allemagne* de Madame de Staël, II, X.

Mais dans le domaine de ce texte, c'est le sens **A** qui est fondamental, aussi parce qu'il s'enchaîne profondément avec l'encadré culturel.

Si dans le *Grand Robert en ligne*, on ne lit que : « Art du langage, visant à exprimer ou à suggérer par le rythme (vers ou prose), l'harmonie et l'image. *Le vers, la rime* (→ **métrique, prosodie, versification**), *le rythme en poésie. Poésie lyrique, épique*. Manière propre à un poète, à une école, de pratiquer cet art. *La poésie symboliste*. Poème. *Réciter une poésie*. Caractère de ce qui éveille l'émotion poétique. Aptitude à éprouver l'émotion poétique. *Il manque de poésie*, il est terre à terre, prosaïque », le sens **A** du *Dictionnaire culturel en langue française* est d'une densité et précision... à la Alain Rey.

Essayons de faire une analyse très proche du texte.

### **A 1**

La poésie est un « Art du langage, associé à la parole rythmée (→ **rythme**), notamment, en Occident, à la versification, visant à exprimer ou à suggérer au moyen de combinaisons verbales où le rythme, l'harmonie et l'image sont essentiels ».



C'est une définition donnée la première fois en ces termes, dans le cours de l'histoire. Je reconnais l'influence des théories d'Henri Meschonnic, d'ailleurs un ami d'Alain Rey, rédacteur de l'encadré culturel *Rythme*, une contribution de première importance, dans ce même dictionnaire.

Suivent des exemples de Charles Baudelaire, de Goethe, et de l'abbé Brémond, qui est l'auteur d'un essai intitulé *La poésie pure*, « la poésie qui ne serait que poésie, purifiée de tout élément étranger (narratif, discursif, etc.) ».

**A 1** se boucle par un exemple fondamental de Paul Valéry, tiré de *Variété V*. Le voilà<sup>2</sup> : « Observez alors les effets de la poésie en vous-mêmes. Vous trouverez qu'à chaque vers, la signification qui se produit en vous, loin de détruire la forme musicale qui vous a été communiquée, redemande cette forme. Le pendule vivant qui est descendu du *son* vers le *sens* tend à remonter vers son point de départ sensible, comme si le sens même qui se propose à votre esprit ne trouvait d'autre issue, d'autre expression, d'autre réponse que cette musique même qui lui a donné naissance. Ainsi, entre la forme et le fond, entre le son et le sens, entre le poème et l'état de poésie, se manifeste une symétrie, une égalité d'importance, de valeur et de pouvoir, qui n'est pas dans la prose ; qui s'oppose à la loi de la prose – laquelle décrète l'inégalité de deux constituants du langage » (p. 1830-1831).

## **A 2**

Alain Rey y décrit un sens qui s'atteste en 1532 : « Manière (propre à un poète, une école, un pays, une civilisation, une époque...) de pratiquer cet art ; l'ensemble des œuvres où se reconnaît cette manière ». Suit une liste de précisions de typologie poétique, laquelle mériterait un essai à elle :

<sup>2</sup> Paul Valéry, *Variété*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957-1970, 2 vol., I, p. 1332.

« *Poésie antique ; alexandrine, anacréontique. Poésie médiévale, courtoise, des rhétoriciens. Poésie classique et poésie romantique. Poésie baroque, post-classique, parnassienne, symboliste, dadaïste, surréaliste. – La poésie chinoise, japonaise est en partie définie par le système graphique des langues (→ **calligraphie**). La poésie arabe, persane. La poésie hébraïque, dans la Bible* » (p. 1831).

Ce sont les titres d'un beau manuel possible sur la poésie française et universelle !

### A 3

Le sens **3** est attesté en 1370 : « Poème ». « Le mot *poème* est plus général, s'appliquant à des œuvres plus ou moins longues, tandis que *poésie*, en ce sens, ne se dit que d'œuvres de faible étendue » (*ibid.*). *Poésie* serait plus courant « dans l'usage familial, par exemple scolaire ». D'où : *réciter une poésie, Les poésies d'un écrivain, Les vieilles poésies françaises, Choix de poésies*, pour désigner une anthologie poétique.

### A 4

Pour une œuvre littéraire, dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle, et surtout à partir d'avant 1699, « Propriétés et qualités essentielles à cet art, indépendantes d'une forme particulière, qui peuvent se manifester dans toute œuvre littéraire, et, par extension, dans toute œuvre d'art » (*ibid.*).

On dira ainsi : *La poésie de l'Écriture, de certaines pages de Pascal, Tableau, andante plein de poésie.*

### A 5

On voit ici la grande attention d'Alain Rey pour la francophonie et la langue française, dans son aspect multiforme au monde, selon le pays en question. Ainsi, là on est « En Belgique », pour désigner « Une des classes de la deuxième année du 'secondaire supérieur', succédant à la *syntaxe* et précédant la *rhétorique* (équivalant à la première 'classique' de l'éducation française de naguère) » (*ibid.*).

On remarquera la précision et la force de ces définitions. Alain Rey possède l'art du mot, de son histoire, de ses rapports avec le contexte social<sup>3</sup>.

L'entrée *Poésie* se boucle sur les contraires (renvoi) : **Prose**, **Prosaïsme**, **Antipoésie**.

<sup>3</sup> Cf. Giovanni Dotoli, *Alain Rey. Bibliographie complète et lexique thématique*, Paris - Alberobello, L'Harmattan - AGA, « L'Orizzonte », 2021, passim.



## 2. Dérivés

Naturellement, cette entrée doit être vue dans ses liens profonds avec les lemmes dérivés, dénotant eux aussi l'immense science lexicographique d'Alain Rey :

1. *Poème* (1213), contenant lui aussi un sens général **A**, « Ouvrage de poésie », et un sens général **B**, « Réalité naturelle empreinte de poésie », au sens figuré et littéraire (p. 1830).

2. *Poète* (1150), au sens **A**, « Écrivain qui compose de la poésie », et au sens **B** « Être humain doué de poésie » (p. 1831).

3. *Poètereau* (1639), vieilli, synonyme de *poétastre* (1550), « Mauvais poète, poète de peu d'importance » (*ibid.*).

4. *Poétesse* (début XVI<sup>e</sup> siècle), « Femme poète » (*ibid.*).

5. *Poético-*, « Élément d'adjectifs composés (tiré de *poétique*) » (*ibid.*).

6. *Poétique*, qui a deux parcours. Pour le premier, en **A 1** (1377), Alain Rey donne : « Relatif ou propre à la poésie. *Style, langue, tour, mot, expression poétique. L'inspiration poétique.*

*L'imagination poétique. Matière, domaine politique* », avec cette merveilleuse citation d'Arthur Rimbaud, tirée de *Une saison en enfer*, « Délires », II : « Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens »<sup>4</sup> (p. 1838).

Et en **A 2** (1588), *poétique* signifie « Empreint de poésie », d'où cette significative citation de Michel de Montaigne : *J'aime l'allure poétique, à sauts et à gambades*<sup>5</sup>, et surtout de Charles Baudelaire, tirée du *Spleen de Paris*, « À Arsène Hussey » : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé 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 ? »<sup>6</sup> (*ibid.*).

Le sens **B** de *poétique* donne : « (1549) Qui émeut par la beauté, le charme, la délicatesse », avec une citation de Paul Valéry. On pourra repérer ce sens aussi « Dans la création artistique non langagière, *Un adagio très poétique* » (*ibid.*).

Le sens **C**, bien récent (après 1960), indique la « *Fonction poétique* : dans la théorie de Roman Jakobson, Fonction du

<sup>4</sup> Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes. Poésie, prose et correspondance*, introduction, chronologie, édition, notes, notices et bibliographie par Pierre Brunel, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 1999, p. 427.

<sup>5</sup> Michel de Montaigne, *Les Essais. Édition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux* [...], par Pierre Villey, sous la direction et avec une préface de Verdun-Louis Saulnier, augmentée en 2004 d'une préface et d'un supplément de Marcel Conche, Paris, Quadrige / P.U.F., 2004, III, 9, *De la vanité*, p. 994.

<sup>6</sup> Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, annoté et présenté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975-1976, 2 vol., I, p. 275-276.

langage caractérisée par le fait que l'accent est mis sur le message\* en tant que tel et sur les signes dont il est constitué (et non, par exemple, sur l'information véhiculée) » (*ibid.*).

Le deuxième parcours a lui aussi deux sens.

**A 1** (1637) : « Traité de poésie, exposé ou recueil de règles, conventions, préceptes relatifs à la composition des divers genres de poèmes et, dans de nombreuses cultures, à la construction des vers » (p. 1839) ; **A 2** : « Théorie générale de la poésie et du destin de la poésie » (*ibid.*).

**B** (1767), vieillie, « l'esthétique, la théorie des arts » (*ibid.*).

L'étymologie de *poétique* est essentielle, pour comprendre la totalité du lemme *poésie* : ce mot paraît en 1599, en un sens incertain, et puis, en 1637, déjà dans le sens actuel. Il dérive du latin *poetica*, « poésie, art du poète » (p. 1838), à partir du grec *poiêtikê* (*tekhênê*), « faculté poétique », « art de la poésie » (*ibid.*), féminin substantivé de *poiêtikos* → 1 poétique.

Il est fondamental de souligner pour **A 2** la confirmation de la pratique et de la théorie du dictionnaire chez Alain Rey : le mot doit être situé dans l'histoire, toujours branché sur la marche du temps qui avance. Si donc dans **A 1** il se connecte avec Horace, Joseph Juste Scaliger et Victor Hugo, dans **A 2**, outre Paul Valéry, Georg Wilhelm Friedrich Hegel et Stéphane Mallarmé, le dictionnaire se projette sur l'actualité des théories poétiques, avec des citations de la *Poétique de la prose* de Tzvetan Todorov et des *Questions de poétique* de Roman Jakobson. *Rhétorique et poétique* et *Poétique structurale* se marient dans la théorie de la poésie. Et la citation de *Figures III* de Gérard Genette sera la cerise sur le sens du mot : « Sous les noms de *poétique* et de *rhétorique*, la théorie des 'genres' et, plus généralement encore, la théorie du discours remontent comme chacun le sait à la plus haute antiquité, et, d'Aristote à La Harpe, se sont maintenues dans la pensée littéraire de l'Occident jusqu'à l'avènement du romantisme [...]. [Aujourd'hui,

la critique doit] bien admettre la nécessité, de plein exercice, d'une discipline assumant ces formes d'études non liées à la singularité de telle ou telle œuvre, et qui ne peut être qu'une théorie générale des formes littéraires – disons une *poétique* »<sup>7</sup> (p. 1839).

7. *Poétiquement* (1460), de *poétique*. Signifiant « D'une manière poétique » (*ibid.*), et, en 1588, « Au point de vue de la poésie » (*ibid.*), et en 1671, « En poésie » (*ibid.*), sur le plan didactique, avec l'appui de François-René de Chateaubriand et de Paul Valéry.

8. *Poétisation* (1852), de *poétiser*, littéraire, « Action de poétiser (quelque chose) » (*ibid.*), « résultat de cette action » (*ibid.*).

9. *Poétiser* (1372), intransitif, « faire des vers » (*ibid.*), de *poète*, et en 1551 « mettre en vers » (*ibid.*), enfin « Rendre poétique, embellir ou idéaliser en imprégnant de poésie » (*ibid.*), employé au participe passé, *Des souvenirs poétisés*, et en valeur absolue, avec une citation d'Honoré de Balzac, tirée du *Feuilleton* : « Alors, cet homme poétise, élève, agrandit la foi qu'il professe ; et, fausse ou vraie, il la colore de toute la magie de son talent, de toute la puissance de son nom » (*ibid.*).

À retenir le contraire de *Poétiser* : **Dépoétiser.**

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Figures III*, « Critique et poésie », Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1972, p. 9-10.



### 3. Encadré

J'ai voulu insister sur le lemme *poésie* et sur son champ lexical connecté, pour en percer le réseau richissime et de grande actualité, mais aussi comme une sorte de préparation à ce que je vais dire dans ce paragraphe.

Entre les lemmes *poético-* et *poétique*, Alain Rey, sous la signature d'Ar. M. [Arnaud Milanese], insère l'un des plus beaux et plus riches encadrés de son *Dictionnaire culturel en langue française* : simplement intitulé, *POÉSIE*, qui occupe les pages 1832 à 1838, ainsi que je viens de le souligner.

C'est un encadré d'une importance cruciale. Il contient toute la théorie d'Alain Rey sur le lien entre poésie et dictionnaire, qu'il partage avec son ami de longue date Giovanni Dotoli.

C'est un véritable *Traité sur la poésie*, lequel pourrait être publié à part. Les titres des différents paragraphes sont exemplaires. Les voilà. Je les numérote, pour mieux les analyser :

1. *Poésie des mots ; poésie des choses*
2. *Mystère de la poésie*
3. *Symboles, signes : de l'arbitraire au concret*
4. *Structure poétique et culture*
5. *Origine du langage ou travail du langage sur lui-même ?*

6. *De la futilité à l'utilité poétique*
7. *Ordre et chaos dans la poésie*
8. *Poésie et pensée*

On le remarque immédiatement : ce sont les titres d'un grand livre sur la poésie. Alain Rey a tout projeté. Le mot *poésie* lui donne l'occasion de revenir sur tant de questions : le sens du mot, son histoire, ses liens, son rapport avec le social et le culturel, son signe, sa structure, le lien entre signe et signifié, le rapport entre philosophie et poésie.

Et les renvois – cette merveilleuse technique qu'Alain Rey emprunte à Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert, dans leur *Encyclopédie* – élargissent le champ et donnent un sens de totalité et d'universel. Alain Rey renvoie à : « *LANGAGE, LITTÉRATURE, PAROLE, RYTHME* : et aussi *THÉÂTRE* » (p. 1838).

Je vais essayer de présenter au lecteur l'essentiel de cette richesse lexicographique. Ce sera l'occasion de confirmer l'acquis millénaire, et surtout de se projeter dans le futur, comme il arrive dans tous les dictionnaires d'Alain Rey<sup>8</sup>.

### 1. *Poésie des mots ; poésie des choses*

Ce paragraphe s'ouvre par la grande et éternelle question de la définition de la poésie : « Définir la poésie est une gageure : ni la versification, ni l'emploi des figures et des images ne suffisent, puisqu'il existe plus de poésie non versifiée et que les figures, elle les partage avec d'autres discours littéraires. En outre, en diverses langues, un paysage ou un événement peuvent être dits 'poétiques' s'ils sont dignes de faire l'objet d'un

<sup>8</sup> Cf. Giovanni Dotoli, *Lire Alain Rey*, préface de Salah Mejri, Paris - Alberobello, L'Harmattan - AGA, « L'Orizzonte », 2021, passim, et *Alain Rey. Bibliographie complète et lexique thématique*, cit., passim.

poème ; ou bien la poésie est sentiment, et existe avant le langage, avant le poème » (p. 1832).

Il faut plutôt parler de « paysage poétique » et d'« émotion esthétique », et donc : « [d']éloquence des couleurs, des odeurs, des sons, évoquant autre chose et plus que ce qui est perçu par qui ressent cette émotion. C'est ce qui se passe dans un poème. Les mots y disent beaucoup plus que ce qu'ils disent habituellement, comme si le discours quotidien avait scellé le sens des mots et que la poésie le rouvrirait » (*ibid.*).

Alors la poésie est surtout jeu de rythmes, sonorités, synesthésie, sens autre, « associations de perceptions sensibles », et donc émotion.

Le lien entre le monde et la poésie est immédiat. Un poème doit naturellement contenir de la poésie, d'où cette citation capitale de Vissarion Grigorievitch Bielinski<sup>9</sup> : « Aussi remplie soit-elle de belles pensées, aussi puissamment qu'elle réponde aux questions de l'époque, si une poésie ne contient pas de poésie, elle ne peut contenir ni belles pensées, ni aucune question, et tout ce qu'on peut y remarquer, ce n'est qu'une belle intention bien mal servie » (*ibid.*).

Alors *poésie des choses* ou *poésie des mots* ? Les deux. C'est l'expérience que l'on ressent, qui met en évidence le travail sur les mots.

Mais tout se complique. La poésie a son ambiguïté : elle se situe entre éternité du sens et histoire d'une « technique de composition susceptible d'émouvoir » (*ibid.*).

<sup>9</sup> Cit. in *Dictionnaire de citations du monde entier. De Homère à Borges*, sous la direction de Florence Montreynaud et Jeanne Matignon, [nouvelle édition revue, mise à jour et augmentée par Florence Montreynaud], Paris, Le Robert, « Les Usuels du Robert », 1999.

Et donc la poésie est éternelle, comme le soutient le poète italien Giacomo Leopardi<sup>10</sup> – citation de son *Zibaldone* « Tout s’est perfectionné depuis Homère, à l’exception de la poésie » (*ibid.*) –, de l’autre elle est technique et création en langage.

Le lien avec la musique se fait profond. Poésie et musique sont des langages depuis la nuit des temps : elles expriment l’origine de l’homme.

La poésie serait-elle insensible au progrès ? Non, elle s’adapte à l’histoire, en gardant ses « universaux du langage et du sens », comme l’affirme Alexandre Sergueïevitch Pouchkine, dans ses *Notes critiques* : « L’histoire peut s’acheminer vers son destin, et les sciences, la philosophie et le civisme peuvent se perfectionner et évoluer. La poésie, elle, demeurera ce qu’elle a toujours été ; son but et ses moyens seront les mêmes. Les œuvres des grands poètes conserveront leur fraîcheur et resteront éternellement jeunes » (*ibid.*).

La poésie est un langage universel, depuis l’origine. L’être l’aime, parce qu’elle parle de lui, avec ses secrets et ses évidences.

## 2. *Mystère de la poésie*

La poésie semble défier la nature. Ainsi, on se demande si la poésie est un art de la nature ou un art du langage, pour l’oral aussi bien que pour l’écrit.

Le poète suit-il cette « double nature » (*ibid.*) ?

Jacques Prévert semble avoir les idées claires<sup>11</sup> : « Mais que dirai-je de la poésie ? Que dirai-je de ces nuages, de ce ciel ? Regarder, les regarder, le regarder, et rien de plus. Tu compren-

<sup>10</sup> Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, traduit de l’italien, présenté et annoté par Bertrand Schefer, Paris, Allia, 2003.

<sup>11</sup> Jacques Prévert, *Spectacle*, Paris, Le Livre de Poche, 1967, p. 141.

dras qu'un poète ne puisse rien dire de la poésie : laisse cela aux critiques et aux professeurs. Mais ni toi, ni moi, ni aucun poète, ne savons ce que c'est qu'un poète... » (*ibid.*).

Mais les poètes eux-mêmes semblent contredire cela, soucieux de leur *tekhnê*, c'est-à-dire de leur art poétique. La poésie se défend, en se cachant « dans l'ambiguïté pour en tirer sa force » (*ibid.*). Chaque élément d'elle se veut poétique, ce qui l'amène vers la tautologie.

Alphonse de Lamartine écrit déjà, à ce propos<sup>12</sup> : « La poésie, comme nous la concevons, n'est en effet rien de ce qu'ils disent ; elle n'est ni le rythme, ni la rime, ni le chant, ni l'image, ni la couleur, ni la figure ou la métaphore dans le style ; elle n'est même pas le vers ; elle est tout cela dans la forme, bien qu'elle soit aussi tout entière sans forme ; mais elle est autre chose encore que tout cela : elle est la poésie » (*ibid.*).

La poésie serait-elle « la manière dont elle nous apparaît » (*ibid.*) ? D'où la confirmation de la difficulté, si ce n'est de l'impossibilité, de définir la poésie. Ses apparences conduisent à d'autres éléments du langage.

Ainsi, Arnaud Milanese peut observer : « [T]out peut être mis en vers, le chant peut être chanson populaire, le rythme appartient à la musique... La poésie comme telle échapperait à ses manifestations. Que reste-t-il à l'issue de cette *poétique négative* ? Si on accepte que les difficultés que rencontre toute définition de la poésie résultent d'une impossibilité à la définir, la démarche fait songer à celle de la théologie négative, affirmant qu'il n'est possible que de dire ce que Dieu n'est pas, désignant en creux ce qu'il est » (*ibid.*).

<sup>12</sup> Alphonse de Lamartine, « La poésie de l'Inde primitive », in *Cours familier de littérature*, extraits choisis par Jean de Cognets, Paris, Garnier, 1926, 2 vol., I, chapitre I.

On peut donc « cerner » (*ibid.*) la poésie, mais on ne peut pas la définir. Comme Dieu, elle se manifeste partiellement, dans la profondeur du mystère. La poésie est mystère. Lamartine est de nouveau sublime<sup>13</sup> : « J'ai souvent entendu demander : Qu'est-ce que la poésie ? Autant vaudrait dire, selon moi : Qu'est-ce que la nature ? Qu'est-ce que l'homme ?

On ne définit rien, et cette impuissance à rien définir est précisément la suprême beauté de toute chose indéfinissable.

Laissons donc le grammairien ou le théoricien définir, s'il le peut, la poésie ; quant à nous, disons simplement le vrai mot : *mystère* du langage » (*ibid.*).

Peut-on définir le mystère, alors ? Ce ne serait plus un mystère, si on le faisait. On ne peut donc pas définir la poésie, elle non plus, par conséquent, même pas en recourant à son contraire, la prose.

La langue vient à notre rencontre. La prose dit « le prosaïque » (*ibid.*), la poésie dit le poétique. C'est un peu comme la différence entre l'humain et le divin : d'un côté la parole, de l'autre le chant. Et Milanese, sous la protection d'Alain Rey, a de nouveau recours à Alphonse de Lamartine, ce qui confirme l'importance cruciale de ce poète dans la définition de la poésie et de la littérature, bien avant les grands théoriciens des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles<sup>14</sup> : « [...] [L]'homme n'a pas eu longtemps le même langage pour exprimer l'humain et le divin des choses. La prose et la poésie se sont partagé sa langue, comme elles se partagent la création. L'homme a parlé des choses humaines ; il a chanté les choses divines. La prose a eu la terre et tout ce qui s'y rapporte ; la poésie a eu le ciel et tout ce qui dépasse, dans l'impression des choses terrestres, l'humanité. En un mot, la prose

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, chapitre II.

a été le langage de la raison, la poésie a été le langage de l'enthousiasme ou de l'homme élevé par la sensation, la passion, la pensée, à sa plus haute puissance de sentir et d'exprimer. La poésie est la divinité du langage » (p. 1833).

Il y a poésie quand le langage se dépasse, pour dire la profondeur de l'homme, sa hauteur, son lien avec le divin. Le langage humain prend la route spirituelle du divin. La poésie est langage spirituel.

Le lien avec Dieu est intrinsèque. La poésie est recherche de Dieu, ainsi que le confirme Tennessee Williams<sup>15</sup> : « Tous les poètes cherchent Dieu. Tous les bons poètes. Et c'est pour une quête beaucoup plus difficile que pour les prêtres, car ils entreprennent sans l'aide des manuels célèbres et des expéditions bien organisées dont les prêtres ont le privilège : les Saintes Écritures et les Églises » (*ibid.*).

Entre inspiration chrétienne et étymologie grecque, Alphonse de Lamartine identifie poésie et Créateur<sup>16</sup> : « [...] [P]lus il y a de Dieu dans une poésie, plus il y a de poésie, car la poésie suprême c'est Dieu. On a dit : Le grand architecte des mondes ; on pouvait dire : Le grand poète des univers » (*ibid.*).

Être et beauté vont se confondre. La poésie est construction, et voyage, défi à la Tour de Babel et itinéraire vers Dieu. Le demiurge poète va devenir un artisan technicien, et même un artiste, d'après Roger Caillois<sup>17</sup> : « Depuis toujours, c'est dans la poésie que le langage s'est le plus éloigné de son usage ordinaire, mais c'est aussi là que son emploi s'est vu le plus strictement réglé : il s'y trouve, en effet, soumis à plusieurs contraintes nou-

<sup>15</sup> Tennessee Williams, *Soudain l'été dernier*, traduction de Jacques Guicharnaud, Paris, Librairie théâtrale, « Éducation et théâtre », 1958.

<sup>16</sup> Alphonse de Lamartine, *Cours familier de littérature*, cit., chapitre XI.

<sup>17</sup> Roger Caillois, *Babel. Orgueil, confusion et ruine de la littérature*, Paris, Gallimard, 1948, p. 240.

velles ; la mesure, le nombre, la rime qui, toutes, sont étrangères à la fonction propre du discours » (*ibid.*).

Le chemin vers la poésie est en marche. Elle accède à l'existence plus que tout autre type de langage, en défiant la prose.

### 3. *Symboles, signes : de l'arbitraire au concret*

D'après Arthur Schopenhauer, la distinction radicale entre poésie et prose n'existe pas. On ne peut pas définir la poésie comme le contraire de la prose. Les deux se servent de mots, mais la poésie concentre la langue, en la conduisant vers le général. Notions et concepts sont les mêmes, mais le poète agit comme le chimiste<sup>18</sup> : « De même que le chimiste, en combinant des liquides entièrement clairs et transparents, obtient un précipité solide, de même le poète tire de la généralité abstraite et transparente des concepts, par la manière dont il les unit, le concret, l'individuel, la représentation intuitive. Car l'Idée ne peut être connue que par intuition : et la connaissance de l'Idée est le but de toute forme d'art. La maestria, en poésie comme en chimie, consiste à obtenir, chaque fois, précisément le précipité que l'on a en vue. C'est à quoi servent en poésie les nombreuses épithètes qui étreignent et resserrent de plus en plus, jusqu'à la rendre intuitive, la généralité de chaque concept. Homère accole presque toujours à un substantif un adjectif dont la notion coupe la sphère du premier concept, la diminue aussitôt d'une façon notable, et l'amène d'autant plus près de l'intuition » (*ibid.*).

L'art du poète ressemble donc à celui du chimiste, lui aussi il cherche le « précipité » possible. Voilà alors le secret de la

<sup>18</sup> Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduction d'Auguste Burdeau, Paris, F. Alcan, 1888-1890, 3 vol., III, p. 51.



vraie poésie<sup>19</sup> : « Pour diriger l'imagination vers ce but, il faut que les concepts abstraits, qui sont la matière première de la poésie, comme de la prose la plus sèche, se groupent de telle sorte que leurs sphères se coupent et que, par suite, aucun d'eux ne reste dans sa généralité et son abstraction. C'est une image intuitive qui vient se substituer aux concepts dans l'imagination, image que le poète, au moyen des mots, adapte toujours de plus en plus à ce qu'il se propose d'exprimer » (*ibid.*).

La spécificité poétique ne saisit pas par la seule imagination, mais par le passage du langage à l'image – Charles Baudelaire, Yves Bonnefoy et Giovanni Dotoli l'affirment eux aussi. Mais l'image n'est pas tout. Ce serait retomber dans la tautologie à l'Alphonse de Lamartine.

La poésie fait émerger l'imagination, nous rappelle Arthur Schopenhauer<sup>20</sup> : « Les Idées sont, par essence, intuitives : si donc, dans la poésie, on n'exprime directement par des mots que des concepts abstraits, il n'en est pas moins évident que le but est de faire voir à l'auditeur, au moyen des signes représentatifs de ces concepts, les Idées de la vie. Et cela n'est possible que si cet auditeur prête au poète le concours de sa propre imagination » (*ibid.*).

Le poète substitue alors les choses aux mots, en inversant le processus du langage des mots aux choses. Ce processus inclut aussi la lecture de la poésie. Le poète et le lecteur vont solidariser. Paul Éluard a raison, en affirmant que<sup>21</sup> : « Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré » (*ibid.*).

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Paul Éluard, *Ralentir travaux*, préface, in *Œuvres complètes*, préface et chronologie de Lucien Scheler, textes établis et annotés par Marcelle Dumas et Lucien Scheler, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968-1976, 2 vol., I, p. 270.

Les mots de la poésie sont ceux du monde, mais ils prennent un autre chemin, par rapport à la prose, d'après Arthur Schopenhauer<sup>22</sup>.

Ainsi qu'il arrive au philosophe, lui aussi un technicien de mots, le mot dit la chose. Le linguiste fait passer les mots dans le discours. Le savant – la science – restitue le rapport universel entre les choses. Enfin le poète, via son discours poétique, « restitue les choses dans la saveur de leur singularité » (*ibid.*), comme l'observe déjà Virgile<sup>23</sup> (*ibid.*, p. 1833-1834) :

*Ton chant, divin poète, est aussi doux pour moi  
Qu'un bon somme dans l'herbe à mon corps fatigué,  
Ou qu'une eau fraîche offerte à ma soif estivale.  
Pour la flûte et la voix, émule de ton maître.*

Virgile est merveilleux. Il comprend tout : le poète plonge l'homme dans la vie et dans la condition humaine. Sa vérité sera précise plus que celle de la science ! Eugenio Montale le comprendra avec précision<sup>24</sup> : « Ce dont un poète a besoin, c'est de chercher une vérité précise, non une vérité générale : une vérité du poète-sujet qui ne renie pas celle de l'homme-objet empirique » (*ibid.*, p. 1834).

Le poète est l'homme ailé grec de Platon (*Ion*, 534b, trad. L. Méridier), d'après qui, il applique le langage au charnel et au concret. C'est le souffle de la nature qui fait envoler le poète. « Il ne s'élève pas par magie » (*ibid.*). La poésie rend présent,

<sup>22</sup> Cf. Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, cit., p. 51.

<sup>23</sup> Virgile, *Bucoliques. Géorgiques*, traduction de Paul Valéry et Jacques Delille, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1997, v. 45-48.

<sup>24</sup> Eugenio Montale, « Interview », in *Dictionnaire de citations du monde entier. De Homère à Borges*, cit.

va au-delà de la représentation du langage. Callimaque est déjà sur ce chemin (*ibid.*)<sup>25</sup> :

*Car mes chants s'adressent à ceux qui aiment le son aigu  
des cigales et non le vacarme des ânes.  
Qu'à la manière de l'animal aux grandes oreilles  
ils lancent leurs braiements,  
les autres ; moi, je veux le poète bref, celui qui a des ailes.*

En poésie, le langage s'efface devant les choses. C'est par la sonorité qu'il parle, par le graphisme, par l'union signifiant-signifié, par un processus de chimiste. C'est là la fonction du langage que propose Roman Jakobson : la fonction poétique privilégie le message lui-même, dans son contexte intérieur, en renvoyant au discours et à ses mots, par le « jeu des connotations » (*ibid.*).

La poésie ne note pas, elle connote.

La connotation provient des mots eux-mêmes, de l'expression, sans graphisme ni calligraphie – c'est le contraire dans les poésies chinoise, japonaise, coréenne et même arabe –, et donc des sons, d'où l'importance des thèses de Jakobson.

De fait, Paul Valéry écrit<sup>26</sup> : « [L]a poésie, qui est un art de contraindre continûment le langage à intéresser immédiatement l'oreille au moins autant qu'il ne fait l'esprit » (*ibid.*).

Pour Jean-Paul Sartre lui aussi, le poète est un génie des mots. Il ne les utilise pas comme des outils de signification,

<sup>25</sup> Callimaque, *Hymnes. Épigrammes. Fragments choisis*, édition et traduction d'Émile Cahen, Paris, Les Belles Lettres, 1922.

<sup>26</sup> Paul Valéry, *Variations sur les Bucoliques*, in *Ceuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-1974, 2 vol., I, p. 207.

mais comme des choses<sup>27</sup> : « Les poètes sont des hommes qui refusent d'*utiliser* le langage. [...] Le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument ; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes » (*ibid.*).

Mais Sartre ajoute que les mots ne perdent pas totalement leur signification, en devenant sons et graphes. Le nouveau pouvoir acquis serait naturel<sup>28</sup> : « Mais s'il s'arrête aux mots, comme le peintre fait aux couleurs et le musicien aux sons, cela ne veut pas dire qu'ils aient perdu toute signification à ses yeux ; c'est en effet la signification seule qui peut donner aux mots leur unité verbale ; sans elle ils s'éparpillent en sons ou en traits de plume. Seulement elle devient naturelle, elle aussi ce n'est plus le but toujours hors d'atteinte et toujours visé par la transcendance humaine, c'est une propriété de chaque terme, analogue à l'expression d'un visage, au petit sens triste ou gai des sons et des couleurs. Coulée dans le mot, absorbée par sa sonorité ou par son aspect visuel, épaissie, dégradée, elle est chose, elle aussi, incréée, éternelle » (*ibid.*).

Alain va mieux fixer cette situation. Cette « extériorité » est la force de la poésie. Alain remarque<sup>29</sup> : « POÉSIE Genre de composition littéraire qui s'inspire premièrement des harmonies physiologiques et des affinités sonores cachées dans le langage, et qui, par ce moyen, outre qu'elle découvre des nuances de nos pensées jusque-là invisibles, communique aux pensées les plus ordinaires une force et une efficacité dont l'orateur et le prosateur ne peuvent donner l'équivalent » (*ibid.*).

<sup>27</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, « Idées », 1964, IV, p. 18-19.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Alain, *Définitions*, in *Les Arts et les Dieux*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 1079.

Tout se joue sur les affinités sonores ou graphiques. Le langage n'a plus d'emphase et sa magie de signe ne suffit pas. C'est là l'origine des formes fixes. C'est comme si le poète avait la nécessité de se limiter, tellement dense est son langage. Il se donne ainsi à des formes, comme le sonnet, le haïku, l'ode, etc., pour ne pas submerger la captation des choses.

Toujours Alain, pour mieux comprendre<sup>30</sup> : « Le temps du discours y est tracé d'avance [dans la poésie] et divisé d'avance ; les mots sont comptés. Ce beau langage ne remord pas. Aussi l'a-t-on bien nommé le langage des dieux. L'homme qui récite des vers prend le ton de Dieu, qui est le ton impassible. Et comment non, puisque l'avenir est réglé, déjà passé ? Cela est arrivé, dit l'homme divin, mais c'est fini. Ou plutôt c'est le mouvement du poème qui dit cela » (*ibid.*).

Alain revient ici un peu à l'enthousiasme d'autrefois – par exemple chez Pierre de Ronsard –, mais avec un avancement. Le rapport avec le divin n'est plus d'ordre spirituel – voir Alphonse de Lamartine –, mais de l'ordre du poète dépassant le langage.

Le poète sait qu'il y a autant de Dieux que de poètes. En poésie, le langage n'est plus un récit du monde – Gustave Flaubert condamne toute forme de culture dans la poésie, justement –, mais c'est un remplacement du monde. Le rôle du poète acquiert le climax.

Le poète est Dieu, ou un Dieu.

#### 4. *Structure poétique et culture*

On revient à l'une des connotations essentielles de la poésie, celle de la forme, celle du code. Toute sorte d'art poétique

<sup>30</sup> Alain, *Propos. 1906-1936*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1956-1970, 2 vol., 1<sup>er</sup> septembre 1936.

le confirme. Que l'on pense à l'art poétique d'Horace, à tous les arts poétiques du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, à la *Préface de Cromwell* de Victor Hugo, aux textes critiques de Charles Baudelaire, Guillaume Apollinaire et Yves Bonnefoy, aux lettres du voyant d'Arthur Rimbaud...

Tout poète a besoin de présenter son art poétique, en des poèmes-théorie, dans la poésie arabe elle-même. De fait, Ibn Khaldûn affirme<sup>31</sup> : « La poésie est le verbe éloquent, fondé sur la métaphore et les descriptions ; divisé en parties accordées en mesure et en rime, dont chacune est indépendante de la précédente et de la suivante, tant par le sujet que par le sens ; et qui suit les modèles particuliers aux Arabes » (*ibid.*).

Ce rôle-clé de la forme dans l'acte poétique le distingue de toute autre forme du texte. La poésie fait un miracle. Elle devient un langage à elle dans le langage. De nouveau Ibn Khaldûn<sup>32</sup> : « Ce sont des formes solidement imprimées dans l'âme, par suite des combinaisons verbales continues de la poésie arabe. Ces formes finissent par s'installer dans l'âme du poète : elles lui enseignent à se servir des combinaisons de mots analogues et à imiter ces modèles dans ses poèmes – par un processus comparable à celui du langage en général » (*ibid.*, p. 1835).

La tradition va assumer une importance cruciale, dans la conservation de la forme, malgré toute contestation des avant-gardes – par exemple au début du XX<sup>e</sup> siècle, et aussi de nos jours. Cela arrive surtout dans la poésie de telle communauté, sur le plan *national*.

Ainsi la poésie devient-elle la langue d'une nation. C'est

<sup>31</sup> Ibn Khaldûn, *Discours sur l'histoire universelle*, traduction de Vincent Monteil, Beyrouth, Commission libanaise pour la traduction des chefs-d'œuvre, 1967-1968, 6, 53.

<sup>32</sup> *Ibid.*

une autre langue, une langue autre, qui renforce la langue du groupe – italienne, française, allemande... Il y a un dialogue poétique entre langue nationale et langue de la poésie de telle communauté. Cela se vérifie surtout durant le Romantisme, où s'imposent les pays-nations, dans toute l'Europe.

Par exemple, Friedrich Hölderlin, qui fait l'hymne d'un pays, l'Allemagne, qui n'existe pas encore. Son pays existe via la langue, et surtout via la langue de la poésie<sup>33</sup> (*ibid.*) :

*Depuis les jours où cachée dans la forêt parmi les pavots en fleurs,  
Proie ivre et douce du sommeil, tu [Germanie] ne prenait  
point garde*

*À moi, bien avant que des êtres plus humbles, eux aussi,*

*Aient senti ton orgueil de vierge et s'étonnant : de qui*

*Est-elle née et d'où venue ?, mais toi-même*

*Tu l'ignorais. Je ne t'ai point méconnue,*

*Et te quittant au milieu du jour, je te laissai secrètement*

*Pendant tes rêves, un signe d'amitié, la fleur*

*Qui jaillit des lèvres [la poésie] et tu parlais alors dans ta solitude.*

Cela vaut pour tant de poètes italiens, et aussi grecs et de toute nation qui n'est pas encore née à tel moment de l'histoire. Tout poète donne une voix à son monde réel, celui de son pays, existant ou imaginaire. Il fait l'hymne de sa civilisation – par exemple Dante Alighieri. C'est la poésie qui donne une existence aux peuples, avant leur existence politique. Par exemple, le poète latin Lucain<sup>34</sup> (*ibid.*) :

<sup>33</sup> Friedrich Hölderlin, *Germanie*, in *Hymnes*, traduction de Philippe Jaccottet, Gustave Roud et André du Bouchet, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967.

<sup>34</sup> Lucain, *La Pharsale*, in *Dictionnaire de citations du monde entier. De Homère à Borges*, cit.

Ô sainte poésie, rivale des destins !  
Tu donnes la durée aux peuples éphémères !

Le langage des dieux et celui des peuples se mélangent. La poésie peut devenir patriotique – voir toute sorte de chant épique, de Gilgamesh et d’Homère en avant. Mystique et patriotisme vont être en alliance. Je viens de le constater pour les chants à l’honneur de la Tour Eiffel, après la défaite de 1870, à l’unisson avec Giovanni Dotoli<sup>35</sup>.

Friedrich Hölderlin lui aussi est sur ce chemin. La puissance divine s’ancre dans le réel de la vie : le chant de la patrie. Un exemple sublime : Guillaume Apollinaire, dans ses *Calligrammes*. Et aussi les poètes de la Résistance, surtout en France, en Espagne et en Italie.

Le poète inspiré va devenir calme et solennel, pris par un enthousiasme unique. Sa sérénité est celle de la force de la poésie. Voici Novalis<sup>36</sup> : « Le jeune poète ne saurait être assez froid, assez réfléchi : l’usage authentique et mélodieux du langage exige toute l’attention d’un esprit vaste et calme » (*ibid.*).

Il y a une économie de la langue, en poésie. La poésie condense le monde, tout naturellement. Par exemple, dans la vision des choses d’après Arthur Schopenhauer. La poésie inverse le processus de la traduction en langage. Selon Paul Valéry, alors, la poésie cherche un sens pour ses formes, ses rythmes et ses sons<sup>37</sup> : « Le poète est une espèce singulière de traducteur qui traduit le discours ordinaire, modifié par une émotion, en ‘langage des dieux’ ; et son travail interne consiste

<sup>35</sup> Giovanni Dotoli & Mario Selvaggio, *La Tour Eiffel. Poèmes et Chansons. Anthologie*, Paris - Alberobello, L’Harmattan - AGA, « L’Orizzone », 2024.

<sup>36</sup> Novalis, in *Henri d’Ofterdingen*, Paris, Flammarion, 1992.

<sup>37</sup> Paul Valéry, *Variation sur les Bucoliques*, cit., p. 212.



moins à chercher des mots pour ses idées qu'à chercher des idées pour ses mots et ses rythmes prédominants » (*ibid.*).

Le contact avec les choses revient, avant la puissance du langage dissimulant. De nouveau Alain<sup>38</sup> : « La poésie est le plus ancien récit, et je croirais bien que c'est la poésie qui nous a d'abord consolés du langage » (*ibid.*).

On a la confirmation attendue. La poésie est la forme la plus ancienne de littérature. La voix la plus primitive et la plus authentique de l'être humain : à Sumer, via l'épopée de Gilgamesh déjà citée, dans les hymnes des Égyptiens, dans la littérature grecque... La poésie est alors la forme la plus ancestrale de la sensation du monde, des choses perdues, du langage lui-même.

C'est là aussi l'angoisse de la poésie. Que doit-elle dire ? Peut-elle le dire ? Et voici des vers sublimes de Walt Whitman<sup>39</sup> (*ibid.*) :

*Comment oser le dire ?  
Après les cycles, les poèmes, les pièces, les chanteurs  
Qui furent les gloires d'Ionie d'Inde – Homère,  
Shakespeare – les routes, les aires si densément  
notées au cours des longues, longues années,  
Les essaims brillants les Voies Lactées du ciel – les  
pulsantes moissons de la Nature,  
La somme rétrospective des passions, héros, guerres,  
amours, adorations,  
Les sondes séculaires lancées aux abîmes les plus bas,  
La somme des vies humaines, gorges, souhaits,*

<sup>38</sup> Alain, *Propos. 1906-1936*, cit., 1<sup>er</sup> septembre 1936.

<sup>39</sup> Walt Whitman, *Feuilles d'herbe*, Paris, Mercure de France, 1922, 2 vol., « Adieu mon invention ! », « L'Inexprimé », traduction de Jacques Darras.

*cerveaux – les discours de l'expérience ;  
Après l'innombrable somme des chansons, brèves ou  
longues, les langues, les terres,  
Quelque chose encore n'est pas dit dans la voix, les  
lettres de poésie – quelque chose manque  
(Qui sait ? le meilleur manque peut-être, attendant  
qu'on l'exprime).*

### 5. Origine du langage ou travail du langage sur lui-même ?

Les choses se traduisent poétiquement en mots, d'après Paul Valéry. Mais, paradoxe sublime, la poésie fait un travail sur le langage, pour l'abolir et pour l'exalter, simultanément. Ainsi Pier Paolo Pasolini peut-il écrire<sup>40</sup> : « Pour être poète, il faut avoir du temps : bien des heures de solitude, seul moyen pour que quelque chose se forme, vice, liberté, pour donner style au chaos » (*ibid.*).

Le poète enthousiaste romantique et théologique et le poète des *Bucoliques* – Virgile – vont se rencontrer sur le même pont, en voyant dans la poésie un dépassement du langage. La poésie n'est pas référentielle, mais *suggestionnelle* – que l'on me pardonne ce néologisme inspiré par Stéphane Mallarmé affirmant que la poésie doit suggérer et non pas définir.

La poussée vers le divin du poète romantique va aussi vers l'humain. Le dépassement du langage dans toute la poésie contemporaine va restituer le monde de l'imaginaire et le monde concret, simultanément. Les vertus propres au langage conduisent vers le réel. Johann Wolfgang von Goethe n'affirme-t-il pas que la poésie vient du réel ?

<sup>40</sup> Pier Paolo Pasolini, in *La Religion de mon temps*, in *Poésies. 1953-1964*, [édition bilingue], traduction et présentation de José Guidi, Paris, Gallimard, « Poésie », 1980, « Au Prince ».

Les mots de la poésie disent les choses parce qu'ils sont des signes : il y a là toute la théorie profonde d'Alain Rey sur le mot en tant que signe. C'est là qu'il dépasse toute position linguistique de son temps et des temps avant lui, et surtout de ceux à venir.

### 6. De la futilité à l'utilité poétique

Il se pose donc la grande et vieille question de l'utilité de la poésie. Arnaud Milanese observe justement (p. 1835-1836) : « Ces incertitudes s'ancrent dans une seule certitude : la poésie repose sur un travail de la langue qui ravit l'attention, l'affection, l'esprit de l'auditeur et du lecteur. Là où une impossible définition voulait mener à une divinisation de la poésie, ces incertitudes conduisent au soupçon. Y a-t-il réellement autre chose qu'une séduction, un art de rhétorique qui ont su se dissimuler suffisamment pour que ceux qu'ils ont séduits inventent une source toujours plus puissante aux sentiments qu'ils leur inspirent ? Frappé de cette puissance, n'est-on pas conduit à forger une généalogie divine pour se convaincre que seul le divin, le surhumain peut nous toucher à ce point ? ».

La critique repère d'autres défauts. Et de la qualité on passe souvent au mépris ! Oui, la poésie est créatrice, mais surtout contemplation et révélation, ce qui fait dire à Jorge Luis Borges : « Un grand poète est moins un inventeur qu'un éclairé »<sup>41</sup> (p. 1836).

Le problème se pose surtout aux époques de « positivité scientifique »<sup>42</sup> (*ibid.*) : on voit la poésie comme inutile, si ce

<sup>41</sup> Jorge Louis Borges, *La quête d'Averroès*, cit. in Guillermo Sucre, *Jorge Louis Borges*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1970.

<sup>42</sup> Jules Verne, *Paris au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Cherche Midi, 1998, chap. VII.

n'est comme une drogue. L'homme de science regarde le pauvre poète, comme le fait Jules Verne : « Mais, malheureux ! as-tu donc inventé une poésie utilitaire, une littérature qui remplace la vapeur d'eau ou le frein instantané ? Non ? eh bien ! ronge le tien, mon fils ! si tu ne racontes pas quelque chose d'étonnant, qui t'écouterà ? L'art n'est plus possible que s'il arrive à tour de force ! » (*ibid.*).

La poésie se voit malmenée ! On ne la voit pas comme une chose utile. Pour l'être, elle doit se faire technique ! L'utilité sociale ne laisse pas d'espoir à la poésie ! Ni le progrès matériel. Cela vaut pour toute sorte d'art. La poésie risque l'indifférence ! Les poètes sont-ils inutiles ? Bashô Matsuo, un grand poète japonais, est obligé d'observer<sup>43</sup> :

*Ma poésie est comme un brasero en été, ou un éventail en hiver.  
Elle va contre le goût populaire ; elle est inutile.*

Il faut lire le livre de Giovanni Dotoli, *Défense et illustration de la poésie*, chapitre 3, « Utilité de la poésie »<sup>44</sup>. Il écrit<sup>45</sup> : « L'évidence de la poésie est le salut de l'être humain. Son énigme est le ressort qui la pousse à chercher. Heureuse fragilité, qui en fait le chemin de la fascination, aussi et surtout en notre temps de perception de la douleur et de tragédies planétaires ». Et encore<sup>46</sup> : « Nous avons besoin du mystère de la poésie, pour regarder notre avenir. La poésie dit le mys-

<sup>43</sup> Bashô Matsuo, in *Anthologie de la poésie japonaise classique*, traduction, préface et commentaires de Gaston Renondeau, Paris, Gallimard, « Poésie », 1978.

<sup>44</sup> Giovanni Dotoli, *Défense et illustration de la poésie*, Alberobello - Paris, AGA - L'Harmattan, « L'Orizzonte », 2019.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>46</sup> *Ibid.*

tère, même si le mystère reste toujours impénétrable ».

La poésie ne se mesure pas par l'économique et l'industriel. Elle participe à un autre esprit productif, celui du spirituel.

Et toutefois, on voit souvent la poésie comme un *gaspillage*. Ce qui est arrivé surtout en Union Soviétique. L'idéologie industrielle n'aurait pas besoin de poésie ! Un grand poète tel Vladimir Maïakovski va alors jouer sur le mot *industrie*<sup>47</sup> : « La Poésie est une industrie. Des plus difficiles, des plus compliquées, mais industrie quand même » (p. 1836).

Mais industrie signifie aussi habileté. Y aurait-il donc un petit lien entre industrie et poétique ? « La poésie peut donc librement participer à la Révolution ? » (*ibid.*). Et Maïakovski<sup>48</sup> de poursuivre : « La poésie, c'est comme le radium ; pour en obtenir un gramme, il faut des années d'effort » (*ibid.*).

La poésie serait alors une technique, mais appliquée au langage, parmi les plus complexes, les plus difficiles et les plus incertaines. La poésie est productive, « mais elle ne peut que produire peu » (*ibid.*).

Le mépris pour la poésie dérive-il donc du positivisme scientifique ? Pas de trace dans son chef de file Auguste Comte. Mais on continue à poser le problème, parfois avec une grande ironie, comme le fait Ivan Sergueïevitch Tourgueniev, en 1847<sup>49</sup> : « Les plus grands poètes contemporains sont les Américains qui vont percer l'isthme de Panama et parlent d'établir un télégraphe à travers l'Océan » (*ibid.*).

Le créateur de poésie est-il un producteur ? L'utilité sociale

<sup>47</sup> Vladimir Maïakovski, *Comment faire les vers*, in *Vers et prose*, traduction d'Elsa Triolet, Paris, Éditeurs français réunis, 1957.

<sup>48</sup> Vladimir Maïakovski, *Entretien sur la poésie avec l'inspecteur des finances*.

<sup>49</sup> Ivan Sergueïevitch Tourgueniev, *Lettres à Madame Viardot*, Paris, Fasquelle, 1926, 25 décembre 1847.

n'appartient-elle qu'à la science et à la technique ? L'art désintéressé n'a-t-il pas de place ? Encore Tourgueniev : « Un bon chimiste est vingt fois plus utile que le meilleur poète »<sup>50</sup> (*ibid.*).

Au nom du socialisme de la production [sic !], alors on condamne la poésie ! Et d'un autre point de vue, on oppose le langage mystérieux de la poésie à celui de la communication. Les pensées égalitaristes sont hélas chose normale. Ainsi un poète, Ibn Rachîq (XI<sup>e</sup> siècle), peut-il attaquer ses semblables<sup>51</sup> : « Dieu maudisse la poésie et la sottise des poètes ! / Ils préfèrent l'obscurité à l'expression bien claire et nette. / L'absurde leur paraît le vrai, et précieux le plus bas langage ; / ils ignorent ce qui est beau et n'entendent rien à l'usage. / D'autres que nous les ont blâmés : nous leur trouverons des excuses » (*ibid.*).

Et il ne faut pas oublier les accusations d'hermétisme et d'incommunicabilité. Heureusement, des géants tel Pablo Neruda défendent la poésie de toute leur énergie<sup>52</sup> : « [N]ous savons que la poésie est comme le pain, et doit être partagée entre tous, érudits et paysans, entre toutes nos immenses, fabuleuses, extraordinaires familles de peuples... » (*ibid.*).

Mais l'accusation d'hermétisme revient. La poésie serait-elle un « luxe obscène » (*ibid.*) ? On arrive même à accuser la poésie de malheur !

Lisons un grand poète et grand artiste tel Jean Cocteau<sup>53</sup> : « On a beaucoup parlé ces derniers temps de poésie pourrie.

<sup>50</sup> Idem, *Pères et enfants*, Paris, Charpentier, « Bibliothèque Charpentier », 1863.

<sup>51</sup> Ibn Rachîq, cit. in Ibn Khaldûn, *Discours sur l'histoire universelle*, cit., 6, 53.

<sup>52</sup> Pablo Neruda, *Discours au congrès de Santiago*, in Jean Marcenac - Claude Couffon, *Pablo Neruda*, Paris, Seghers, 2004.

<sup>53</sup> Jean Cocteau, *Le mythe du Greco*, « Panorama hebdomadaire européen », 20 janvier 1944.

J'aimerais qu'on m'en citât une qui ne le fût pas. C'est d'une décomposition exquise que la poésie, qu'elle soit écrite ou peinte, qu'on la regarde ou qu'on l'écoute, compose ses accords. On pourrait la définir de la sorte : la poésie se forme à la surface d'un marécage. Que le monde ne s'en plaigne pas. Elle résulte de ses profondeurs » (*ibid.*).

Cela arrive déjà à l'époque romantique, avant la position tragique des pessimistes et des maudits. Alfred de Musset s'en rend bien compte<sup>54</sup> (p. 1837) :

TÉBALDÉO — Une blessure sanglante peut engendrer la corruption dans le corps le plus sain ; mais des gouttes précieuses du sang de ma mère [sa patrie] sort une plante odorante qui guérit tous les maux. L'art, cette fleur divine, a quelquefois besoin du fumier pour engraisser le sol qui la porte. [...] Les nations paisibles et heureuses ont quelquefois brillé d'une clarté pure, mais faible. Il y a plusieurs cordes à la harpe des anges ; le zéphyr peut murmurer sur les plus faibles, et tirer de leur accord une harmonie suave et délicieuse ; mais la corde d'argent ne s'ébranle qu'au passage du vent du nord. C'est la plus belle et la plus noble ; et cependant le toucher d'une rude main lui est favorable. L'enthousiasme est frère de la souffrance.

LORENZO — C'est-à-dire qu'un peuple malheureux fait les grands artistes. Je me ferai volontiers l'alchimiste de ton alambic ; les larmes des peuples y retombent en perles. Par la mort du diable ! tu me plais. Les familles peuvent se désoler, les nations mourir de misère, cela échauffe la cervelle de monsieur. Admirable poète ! comment arranges-tu tout cela avec ta pitié ?

TÉBALDÉO — Je ne ris point du malheur des familles : je dis que la poésie est la plus douce des souffrances, et qu'elle aime ses sœurs.

<sup>54</sup> Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, Paris, Gründ, 1953, acte II, scène 2.

Alors la poésie naît-elle du chaos et de la décomposition ? On lui impute le malheur et l'angoisse. Heureusement, des critiques et des poètes renversent ces positions, en affirmant avec énergie l'utilité de la poésie. Pablo Neruda la partage comme le pain. Elle peut avoir un « rôle politique », par sa « force créatrice » (*ibid.*).

La poésie porte la révolution dans le langage, et offre une autre vision du monde, au-delà de celui de la norme. Elle a la marque de la révolution de la langue, laquelle est une forme haute de révolution.

Le poète hongrois Sandor Petöfi peut ainsi s'écrier, dans une lettre datée de 1847 : « Lorsque le peuple régnera dans la poésie, il sera près de régner dans la politique aussi » (*ibid.*).

Gaitán Durán parviendra à affirmer que « la poésie est une forme de violence » (*ibid.*) qui renverse le mal et qui crée un ordre meilleur (*Si je m'éveille demain*).

Révolution et poésie se croisent. D'après Robert Rosenstone<sup>55</sup> : « L'amour de la poésie et l'amour de la révolution ont beaucoup de points communs. La poésie voit et fait voir le monde d'une façon nouvelle, elle énonce une vérité que les autres peuvent partager. Quant à la révolution, c'est une tentative pour faire aboutir les rêves » (*ibid.*).

### 7. *Ordre et chaos dans la poésie*

Le poète parle, écrit, change le monde par les mots. Il n'a que le verbe à sa disposition. Il est un homme d'action par les mots. Mais Pouchkine affirme justement, dans sa correspondance : « Les paroles d'un poète sont déjà ses actions » (*ibid.*).

<sup>55</sup> Robert Rosenstone, entrée *Voix*, in *Dictionnaire de citations du monde entier. De Homère à Borges*, cit.



Le poète change l'ordre des choses via le langage employé en un sens extrême. En contact avec le monde, par ses formules et images, il annule la distance entre l'être et les choses.

Friedrich von Schlegel peut alors affirmer : « La poésie est la branche la plus noble de la magie et l'homme isolé est incapable de s'élever jusqu'à la magie. Mais chaque fois l'aspiration humaine agit conjointement avec l'esprit humain, la puissance magique se manifeste » (Dialogue sur la poésie, 1800) (*ibid.*).

Alors le poète maîtrise le chaos, par son art, il retrouve l'ordre disparu, par l'ordre inédit de ses mots. Novalis affirme en toute clarté<sup>56</sup> : « Dans toute poésie, le chaos doit transparaître sous le voile uni de l'ordre » (*ibid.*).

Le miracle se produit. La poésie crée un nouvel ordre, mais en gardant simultanément « la force du chaos » (p. 1837). Elle sait que tout ordre a son origine dans un chaos et qu'au monde rien « n'est définitivement ordonné » (*ibid.*). Toute civilisation est flamme forgée, laquelle peut renaître la force de l'art, et donc « l'esprit des fêtes dionysiaques et du mythe » (*ibid.*).

Antonin Artaud vient au secours de la poésie<sup>57</sup> : « Il y a dans toute poésie une contradiction essentielle. La poésie, c'est de la multiplicité broyée et qui rend des flammes. Et la poésie, qui ramène de l'ordre, ressuscite d'abord le désordre, le désordre aux aspects enflammés ; elle fait s'entre-choquer des aspects qu'elle ramène à un point unique ; feu, geste, sang, cri » (*ibid.*).

Friedrich Nietzsche se rend compte de cette contradiction, dans la musique, l'art et la tragédie. D'un côté il y a le dionysiaque, qui vit du mythe tragique, de l'autre il y a le poétique,

<sup>56</sup> Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, cit.

<sup>57</sup> Antonin Artaud, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996, p. 97.

qui vit du rêve et du déraisonnable. Il proclame<sup>58</sup> : « [N]ous oublions trop aisément que si le poète en tant que poète a bien souvent échoué à porter le mythe à son plus haut degré de spiritualisation – et idéalisation, il pouvait y réussir à chaque instant en tant que musicien. [...] Cet effort de l'esprit de la musique qui lutte pour se trouver une manifestation plastique et mythique, s'intensifie depuis le début de la poésie lyrique jusqu'à la tragédie antique, puis cesse brusquement [...] » (*ibid.*).

Si le mythe et l'ivresse sont absents, triomphe le concept du *logos*, de la conscience et de l'apollinien de l'art. Nietzsche poursuit<sup>59</sup> : « Le divin Platon lui-même ne parle qu'avec ironie du pouvoir créateur attribué au poète, dès qu'il ne s'agit plus d'un art conscient : il compare la faculté poétique à l'art du devin ou de l'interprète des songes, car si le poète n'était capable de créer que dans l'inconscience, il n'y aurait plus de raison en lui » (*ibid.*).

Ainsi, pour Nietzsche, le dionysiaque Eschyle et l'apollinien Euripide sont deux versants de la poésie. Dans toute critique, il faut tenir compte de ces deux versants, qui sont contraires et opposés.

Force et ardeur conduisent la poésie à l'action, c'est-à-dire au désir. La poésie serait alors « le règne des illusions actives, l'expression de la part irraisonnée des mots qui rendent l'homme à la raison, faisant que le rêve devienne, par la poésie, aspiration » (*ibid.*).

Francis Bacon le confirme<sup>60</sup> : « On a toujours admis que la poésie participait du divin parce qu'elle élève et tend l'esprit en sou-

<sup>58</sup> Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, 17, traduction de Geneviève Blanquis, Paris, Gallimard, 1940.

<sup>59</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>60</sup> Francis Bacon, *Le progrès de la connaissance*, cit. in *Dictionnaire de citations du monde entier. De Homère à Borges*, cit.

mettant l'apparence des choses aux désirs de l'esprit, tandis que la raison contraint et soumet l'esprit à la nature des choses » (*ibid.*).

Désir et apparence des choses s'unissent. L'illusion se fait réalité. La poésie a triomphé. C'est pourquoi, nous avons besoin de poésie.

### 8. *Poésie et pensée*

Détracteurs et apologistes de la poésie, au fond, se croisent. La virtualité du poète est abstraite et concrète. La magie de la poésie n'abolit pas le temps, mais crée un autre temps, celui de l'âme, le vrai.

Le temps n'est plus futile face au monde inexorable – à relire Horace et Charles Baudelaire –, ni face aux mots eux-mêmes. C'est le temps du cœur et de l'esprit, ce temps qui ne peut pas se calculer par la montre, ni par les grandes machines des nouvelles technologies.

C'est le temps de l'être : unique et peut-être non mesurable.

Le temps est là. La poésie le pense, le torture, le suit et le poursuit – encore Charles Baudelaire –, mais elle en fait l'éloge : la poésie est une course par le temps, celui de l'histoire de l'homme.

La poésie est inutile pour ceux qui ne comprennent pas le temps, et pour ceux qui vivent dans le passé et non pas dans le présent. C'est pourquoi, la poésie anticipe la morale, la pensée, « les valeurs futures » (p. 1838), ainsi que semble le percevoir Francis Ponge<sup>61</sup> : « [C]omme si, te rendant compte que relever,

<sup>61</sup> Francis Ponge, lettre à Jean Paulhan, fin 1928, in *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Bernard Beugnot, avec, pour ce volume, la collaboration de Michel Collot, Gérard Farasse, Jean-Marie Gleize... [et al.], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

si minutieusement que ce soit, des erreurs de raisonnements (tout ce qu'ont fait Voltaire, ou Diderot), n'est pas suffisant, est même nuisible, tant que l'on ne propose pas un ordre complet, nouveau, d'illusions ou de raisons de vivre, en un mot une morale, ou une poésie » (*ibid.*).

Le jeu de mots poétique n'est pas un jeu. Il fait vivre au monde et par le monde, même lors de la séparation du monde. La poésie change le monde par la force du langage<sup>62</sup>.

Toute la question du sens redevient centrale. La poésie est sens et nouveau sens, énergie du sens et sens de l'infini bien vivifié. La poésie est alors la source elle-même du langage : à lire des pages merveilleuses de Jean-Jacques Rousseau (*Essai sur l'origine des langues*) et de Giambattista Vico (*La Science nouvelle*)<sup>63</sup>.

Et aussi l'aboutissement du langage. Y a-t-il un langage après la poésie ? L'a-t-elle détruit ? Par son langage à elle ?

En réalité, la poésie est une réponse au chaos de l'univers. C'est elle qui range les étoiles et les astres et les planètes, dans notre imaginaire dialoguant avec le cosmos.

Le discours se fait pur, telle la pureté de la lumière. La poésie est lumière. Elle répond ainsi à toutes nos questions lancinantes. Elle est pensée du sens dans le sens, comme le perçoit Martin Heidegger<sup>64</sup> : « Entre elles deux, pensée et poésie, règne une parenté plus profondément retirée, parce que toutes deux s'adonnent au service du langage et se prodiguent pour lui.

<sup>62</sup> Cf. Henri Meschonnic, *Dans le bois de la langue*, Paris, Éditions Laurence Teper, 2008 et Giovanni Dotoli, « *La force dans le langage* ». *Lecture d'Henri Meschonnic*, préface d'Alain Rey, Paris, Hermann, « Vertige de la langue », 2013.

<sup>63</sup> Cf. Giovanni Dotoli, *Sur l'origine du langage et des langues*, Paris, Hermann, « Vertige de la langue », 2017, *passim*.

<sup>64</sup> Martin Heidegger, *Questions II*, cit. in René Schérer - Arion Lothar Kelkel, *Heidegger*, Madrid, Edaf, 1975.

Entre elles deux pourtant persiste en même temps un abîme profond, car elles demeurent sur les monts les plus séparés » (*ibid.*).

Le temps joue son rôle crucial. La poésie ne propose pas le temps réel des choses. Elle agit contre-temps. La pensée vient après la poésie. La poésie a déjà ouvert le temps, à l'arrivée du temps et de sa pensée. Le ton de la poésie est celui d'un autre langage, d'un langage autre, celui de son présent à elle, un présent universel, primitif, perdu.

Le poète est-il alors un sorcier ou un médium ? Paul Cioran est sur le bon chemin<sup>65</sup> : « La poésie : divagation cosmogonique du vocabulaire... A-t-on combiné plus efficacement le charlatanisme et l'extase ? Le mensonge, – source des larmes ! telle est l'imposture du génie et le secret de l'art » (*ibid.*).

La poésie parlant de Dieu à la Paul Valéry s'impose. Peu importe l'absence du présent, et de toute sorte d'ancien enthousiasme. La poésie suit sa route de roses et d'épines, pour dire l'homme au monde entier, de son temps et des temps à venir.

Ardeur et froideur – d'après Novalis – se marient. Le poète visionnaire est un poète du réel. Pas de paradoxe, ni d'impossible, parce que, selon Friedrich Hölderlin, « les poètes seuls fondent ce qui demeure » (*ibid.*), et surtout, comme va le préciser Stéphane Mallarmé, « Les Poètes seuls ont le droit de parler ; parce qu'avant coup, ils savent »<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Paul Cioran, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, « L'équivoque du génie », 1987.

<sup>66</sup> Stéphane Mallarmé, *Correspondance complète. 1862-1871*, suivi de *Lettres sur la poésie. 1872-1898, avec des lettres inédites*, préface d'Yves Bonnefoy, édition établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1995, p. 613.



## 4. Conclusion

J'espère avoir prouvé que nous sommes face à un texte capital, dans le domaine des « recherches » sur la poésie. Alain Rey et l'auteur de l'encadré culturel, Arnaud Milanese, offrent au lecteur un panorama précis de toute question concernant la poésie.

Giovanni Dotoli cite ce texte de James Sacré<sup>67</sup> : « Et le critique littéraire ? Lui, donnerait davantage l'impression de parler vraiment de la poésie ou de la littérature ; mais c'est seulement parce qu'il s'en tient à l'«étude» des textes qui se trouvent rangés sous ces étiquettes. Il pourrait choisir de parler (en amateur éclairé qu'il est) des livres de philosophie ou des traités scientifiques : raconter l'œuvre et la vie du savant, étudier les métaphores qui sont dans son discours, ses thèmes, le rythme de sa phrase et la composition d'ensemble, la narrativité... etc. Ce serait la même sorte de bavardage cultivé, au demeurant agréable lorsque la prétention ne paraît pas... Le critique littéraire nous propose bien sûr à l'occasion, des façons de lire inattendues ou nouvelles. Ce qui n'est pas rien. Mais a-t-il jamais

<sup>67</sup> James Sacré, *La poésie, comment dire ?*, cit. in Jean-Marie Gleize, *La poésie. Textes critiques. XIV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Larousse, 1995, p. 654-655, tiré du volume avec le même titre, Marseille, André Dimanche, 1993.

su ce qu'est la poésie ? Et pour 'expliquer', comme il dit, un poème, ne le réduit-il pas à une petite machine de sens qu'il affecte de dégager de toute une masse langagière organisée pour, laisse-t-il entendre, la mise en valeur de ce sens ? Comme on 's'explique' en fait n'importe quel texte afin d'y mieux comprendre, en effet, du sens ».

Rey et Milanese font tout le contraire des peurs de Sacré. Pas de bavardage, mais de la vérité. La poésie apparaît dans toute sa force et dans toutes ses énigmes, qui en font la grandeur et le mystère.

Jean-Claude Pinson a raison : la poésie est « une sonde lancée vers l'inconnu (l'inouï, l'inconnu peut-être entre-aperçu dans l'énigme de la circonstance) ; une sonde en direction de ce qui manque à nos existences »<sup>68</sup>.

Dans le *Dictionnaire culturel en langue française*, les sondes de ce type sont légion. Il faut lire ce dictionnaire comme un roman.

En ce qui concerne l'entrée *Poésie*, on est en plein roman de l'acte poétique, avec son charme et son rêve. La poésie reste encore une fois indéfinissable, mais dans ce non fini il y a toute sa profondeur. Comme le pense Jean-Luc Nancy, « la poésie est par essence plus et autre chose que la poésie même »<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Jean-Claude Pinson, *À quoi bon la poésie aujourd'hui ?*, Paris, Éditions Pleins Feux, 1999, p. 41.

<sup>69</sup> Cit. in Jérôme Duhamel, *La passion des livres. Quand les écrivains parlent de la littérature, de l'art d'écrire et de la lecture*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 302.

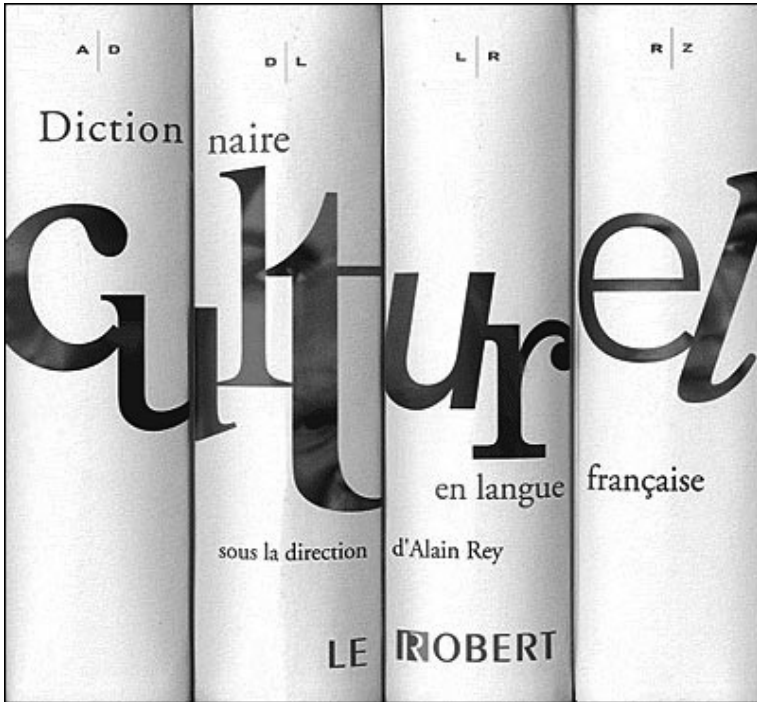


## **5. Annexe**





Alain Rey (*photo de Mario Selvaggio*),  
durant les travaux du Colloque international :  
*Le Dictionnaire de l'Académie française. Langue, Littérature, Société*,  
Cagliari, Sala Settecentesca, Biblioteca Universitaria, 30 avril 2016.



« Poésie », in *Dictionnaire culturel en langue française*,  
sous la direction d'Alain Rey,  
direction éditoriale de Danièle Morvan,  
Paris, Le Robert, 2005, 4 vol., III, p. 1830-1831 ; p. 1832-1838.

**2** (1545, *poêle* 1455) Mod. Appareil de chauffage clos, contenant un foyer où brûle un combustible, et qui dégage de la chaleur par rayonnement des parois et convection de l'air. → **fourneau** (par ext.), **salamandre**. *Poêle en fonte*. *Poêle à charbon*, à bois, mixte. « Il n'y a pas de gros poêle carré, en falence, près de la porte du fond, tout au bout du comptoir, avec son tuyau coulé à angle droit [...] » (A. Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe*). *Tuyau\* de poêle*. — *Poêle qui tire bien, qui ronfle*. *Remplir un poêle* (de charbon, etc.). — Par ext. *Poêle à mazout*, à pétrole, muni d'un réservoir. — Par ext. Appareil de chauffage (en général). *Poêle parabolique*. *Poêle à accumulation*. → **radiateur**. — Cet emploi est incorrect en technique.

**3 POËLE** [pwal] n. f. (1579 *poesle* ; abouissement, par l'intermédiaire des formes *paelle* (v. 1150), *paelle* (v. 1200), *poile* (1377), du lat. *patella* « petit plat servant aux sacrifices » (= patelle, patère), à l'origine de l'ital. *padella* et de l'espagnol *paella* (→ *paella*)

**1 a** Ustensile de cuisine en métal, de forme ronde et plate, à bords bas et muni d'une longue queue. → aussi **poëlon**, **sautoise**, **wok**. *Poêle à frire* ou *poêle*. *Cuire à la poêle*. *Poêle à crêpes*. « La femme de l'auberge avait installé sur les chenets la poêle, qui était un instrument gigantesque, d'un beau fer noir mat, celui des forges d'autrefois » (J. Romains, *les Hommes de bonne volonté*). *Poêle antiadhésive*. — *Poêle à crêpes* (crêpière), à galettes (galetière). *Poêle à marrons*, à fond percé de trous. *Poêle à paella*, munie de deux poignées. — (XV<sup>e</sup> s.) Loc. fig. **TENIR LA QUEUE DE LA POËLE** : avoir direction d'une affaire.

**b** (Par anal. de forme) Fam. **POËLÉ À FRIRE** : appareil de détection d'objets métalliques, de mines.

**2** (v. 1170) Vx. (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> s.) Ustensile de cuisine profond. *Poêle à confiture* : bassine, chaudron. † (1676) Techn. Récipient servant à faire fondre la cire, certains métaux... → dans les salines, Bassine en tôle de grande surface et de faible profondeur, dans laquelle on évapore leau salée pour obtenir la cristallisation du sel.

**3** (1732, *poëlle* XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.) Par anal. de forme. Partie d'un étang formant cuvette, et où vont les poissons lorsqu'on vide l'étang. → **pêcherie**.

HOM. POIL.

**POËLÉE** [pwal] n. f. (*poëlle* 1260, *poëllée* 1438, forme mod. en 1800 ; des formes successives de *poêle*)

Contenu d'une poêle. *Une poëlée de pommes de terre*. « [...] une jeune bonne battait une omelette, en surveillant une poëlée d'alouettes sautées au beurre [...] » (Zola, *la Terre*).

**POËLER** [pwal] v. tr. (1806 au p. p. ; de 3 *poêle*)

Rare. Cuire ; passer à la poêle. → **sauter**. — Au p. p. *Cuifs poëlés*. † Mod. Cuire dans une casserole fermée, avec un corps gras comme agent de cuisson. *Poëler une pièce de viande*.

HOM. POILIER.

**POËLIER, IÈRE** [pwal]e, [je]r n. (1731 ; de 2 *poêle*)

Personne qui fabrique ou vend, installe des poêles et appareils de chauffage. *Poëlier fumiste*.

**POËLON** [pwal] : région. [pwal] n. m. (1831, *paolon* « petite poêle » 1329 ; de 3 *poêle*)

**1** Ustensile de cuisine de métal ou de terre, sorte de casserole à manche creux dans laquelle on fait mijoter. → **sautoise**. *Poëlon de cuire*. *Poëlon à fondue*. → **caquelon**.

**2** (XX<sup>e</sup> s.) Techn. Récipient utilisé en savonnerie. → **casse**.

**POÈME** [pɔem] n. m. (1213 *poeme* à propos de poésie latine, puis *poème* 1370, graphie courante jusqu'au XIX<sup>e</sup> s. ; empr. au lat. *poema* « ouvrage en vers », « poésie », lui-même empr. au grec *poiēma*, propre « ce que l'on fait », d'où « création (manuelle, intellectuelle) » et spécial « œuvre en vers ». *Poïma* est dér. de *poiein* « faire, fabriquer » et « créer », de racine indo-européenne)

**1** Ouvrage de poésie. → **poésie**. *Faire, composer un poème*. — *Poème épique ou héroïque*. — (1637) Vx. *Poème dramatique* : pièce de théâtre en vers. *Poème tragique* ou *comique*. → **comédie**, **tragédie**. — Mod. (À l'exclusion du théâtre). *Poème lyrique*. →

**chant**. *Poème populaire allemand*. → **lied**. *Poème didactique*, *descriptif*, *satirique*, *burlesque*. *Poème élégiaque*, *bucolique*, *champêtre* ou *pastoral*, *dallambrique*, *érotique*. *Poèmes à forme fixe* (ex. sonnet, ballade, chant royal, lai, rondeau). *Poème emprunté à la tradition hébraïque* (cantique, psaume...), *japonaise* (*haïku*). *Poème composé de strophes*, de stances, distiques, tercets, quatrains... Recueil, livre de poèmes. *Poème mis en musique*.

En vérité, un poème est une sorte de machine à produire l'état poétique au moyen des mots. L'effet de cette machine est incertain, car rien n'est sûr, en matière d'action sur les esprits [...] veuillez observer que la durée de composition d'un poème même très court pouvant absorber des années, l'action du poème sur un lecteur s'accomplira en quelques minutes. En quelques minutes, ce lecteur recevra le choc de trouvailles, de rapprochements, de lueurs d'expression accumulées pendant des mois de recherche, d'attente, de patience et d'impatience.

Valéry, *Variété*, dans *E*, t. I, Pl., p. 1337.

Les poèmes à forme fixe obéissent à des règles strictes portant soit sur la longueur des vers employés, soit sur l'ordre, l'alternance ou la répétition de rimes, de mots ou même de vers entiers. Les plus connus sont le triole, le virelai, le rondel, la villanelle, etc. Ils sont à peu près tous tombés hors d'usage — de l'usage poétique, à l'exception du sonnet, le seul qui soit encore utilisé de nos jours.

Queneau, *Bâtons, Chiffres et Lettres*, p. 327.

(1861) **POÈME EN PROSE** : poème ne revêtant pas la forme versifiée. — On désignait auparavant (1716) sous ce terme des romans ou récits en prose poétique (comme le *Télémaque* de Fénelon ou *les Martyrs* de Chateaubriand). — *Poème automatique*, écrit par les procédés de l'écriture automatique.

**2** Mus. Vx. (1812) *Le poème d'un opéra*, son livret\* en vers.

**3** *Poème symphonique*.

**B** Fig. **1** (1810, M<sup>re</sup> de Staël) Fig. et littér. Réalité naturelle empreinte de poésie.

**2** (1830) Œuvre d'art, et, en général, création humaine, dans la mesure où elle paraît pénétrée de poésie. « Ses œuvres [de Delacroix] sont [...] de grands poèmes naïvement conçus, exécutés avec l'insolence accoutumée du génie » (Baudelaire, *Salon de 1846*). « Va, espère, et que ta vie soit un poème aussi beau que ceux qu'a rêvés ton intelligence. Un jour tu la reliras avec les saintes joies de l'orgueil » (G. Sand, *Lettres à Juliette*).

**3** (1830, Balzac) Loc. fam. *C'est tout un poème*, se dit d'une personne ou d'une réalité humaine qui semble extraordinaire ou bizarre, un peu ridicule. « Derville prit son lorgnon, regarda le pauvre, laissa échapper un mouvement de surprise et dit : Ce vieux-là, mon cher, est tout un poème, ou comme disent les romantiques, un drame » (Balzac, *le Colonel Chabert*).

**POÉSIE** [pɔezi] n. f. (1514, *poésie* v. 1370 ; empr. au lat. *poesis* « genre poétique », « poème », lui-même pris au grec *poieîn* « création », appliqué à la création par le langage, dér. de *poieîn* → *poème*)

**A** **1** Art du langage, associé à la parole rythmée (→ **rythme**), notamment, en Occident, à la versification, visant à exprimer ou à suggérer au moyen de combinaisons verbales ou le rythme, l'harmonie et l'image sont essentiels. « Victor Hugo était [...] l'homme le mieux doué, le plus visiblement élu pour exprimer par la poésie ce que j'appellerai le mystère de la vie » (Baudelaire, *l'Art romantique*). *La lyre, symbole de la poésie*. *Poésie et imagination*. « *Poésie et Vérité* », œuvre de Goethe. *Poésie et prose*. *Le vers, la rime en poésie* (= **métrique**, **prosodie**, **versification**). *Le rythme\* en poésie*. — *La poésie parmi les genres littéraires*. *Aimer, goûter la poésie*. *Écrire, faire de la poésie rimée*. → **rimer**. — *Poésie lyrique, épique, dramatique, didactique, gnomique, satirique* (lyrisme, épope, satire...). *Poésie sacrée, profane*. — Ancien. *Poésie élevée, haute poésie* (1787), ou *grande poésie*, dont les thèmes sont considérés comme liés à un domaine élevé de la pensée. *Poésie burlesque, macaronique*. — (1857, Baudelaire) *La poésie pure* : la poésie qui ne serait que poésie, purifiée de tout élément étranger (narratif, discursif, etc.). « *La Poésie pure* », ouvrage de Labé Brémont.

Observez [...] les effets de la poésie en vous-mêmes. Vous trouverez qu'à chaque vers, la signification qui se produit en vous, loin de détruire la forme musicale qui vous a été communiquée, redemande cette forme. Le pendule vivant qui est

descend du son vers le sens tend à remonter vers son point de départ sensible [...] Ainsi, entre la forme et le fond [...] se manifeste [...] une égalité d'importance, de valeur et de pouvoir [...] qui suppose à la loi de la prose — laquelle décrète l'inégalité des deux constituants du langage.

Valéry, *Variété*, dans *G.*, t. I, p. 1332.  
**2** (1532) **Qualité**. Manière (propre à un poète, à une école, un pays, une civilisation, une époque...) de pratiquer cet art; ensemble des œuvres où se reconnaît cette manière. (En Occident). *Poésie antique; alexandrine, anacronétique. Poésie médiévale, courtoise, des rhétoriciens. Poésie classique et poésie romantique. Poésie baroque, post-classique, parnassienne, symboliste, dadaïste, surréaliste.* — *La poésie chinoise, japonaise est en partie définie par le système graphique des langues (→ calligraphie). La poésie arabe, persane. La poésie hébraïque, dans la Bible.*

**3** (v. 1370) **Poème**. — Le mot *poème* est plus général, s'appliquant à des œuvres plus ou moins longues, tandis que *poésie*, en ce sens, ne se dit que d'œuvres de faible étendue; *poésie* est plus courant dans l'usage familier, par ex. scolaire (*récrire une poésie*). — *Les poésies d'un écrivain. Les vieilles poésies françaises. Choix de poésies* : anthologie<sup>1</sup> poétique.

**4** (av. 1699, d'une œuvre littéraire *de. xv<sup>e</sup> s.*) **Propriétés** et qualités essentielles à cet art, indépendantes d'une forme particulière, qui peuvent se manifester dans toute œuvre littéraire, et, par ext., dans toute œuvre d'art. → *poétique* n. f. *La poésie de l'Écriture, de certaines pages de Pascal.* — *Tableau, andante plein de poésie.*

**5** En Belgique. Une des classes de la deuxième année du «secondaire supérieur», succédant à la *syntaxe* et précédant la *rhétorique* (équivalent à la première «classique» de l'éducation française de naguère).

**B 1** (1765) **Propriété** attribuée à certaines choses ou certains êtres, en certaines occasions, d'éveiller l'état poétique. → *beauté, charme, émotion. La poésie d'un coucher de soleil, des ruines... La poésie des ports, des départs.*

[...] Ces mêmes gens qui disent «poésie des lacs» etc., détestent fort toute cette poésie, toute espèce de nature, toute espèce de lac, si ce n'est leur pot de chambre qu'ils prennent pour un océan.

**2** (1810) Dans quelques constructions. Aptitude d'une personne à éprouver l'état poétique, à enrichir sa vie d'émotions poétiques. *Des âmes sans poésie.* → *prosaïque*. *Il, elle manque vraiment de poésie!* : il, elle est terre à terre.

Le don de révéler par la parole ce qu'on ressent au fond du cœur est très rare; il y a pourtant de la poésie dans tous les êtres capables d'affections vives et profondes; l'expression manque à ceux qui ne sont pas exercés à la trouver.

M<sup>me</sup> de Staël, *De l'Allemagne*, II, x.

CONTR. **Prose. Prosaïsme. Antipoésie.**

**POÈTE** [pœt] n. m. (v. 1150 poète; empr. au lat. *poeta*, pris au grec *poietês* «créateur», spécial «écrivain, compositeur», dér. de *poiein* → poème)

**A 1** Écrivain qui compose de la poésie. *Les poètes étaient appelés fils, enfants d'Apollon, amants, nourrissons des Muses, nourrissons du Parnasse... Poètes chanteurs de l'Antiquité, du moyen âge... → aède, thapsode; barde, jongleur, ménestrel, troubadour, troubère; minnesinger, scald. Poète provençal.* → *éthère. Poète africain.* → *griot. Art, métier du poète. Poète de amour, des actions héroïques.* → *chanteur. Les poètes classiques, romantiques, symbolistes.* — Loc. **POÈTE MAUDIT**, non reconnu par la société, incompris. «*Les Poètes maudits*», œuvre de Verlaine.

Un poète est un monde enfermé dans un homme.

Hugo, *La Légende des siècles*, XLVII.

Un poète est le plus utilitaire des êtres. Paraisse, désespère, accidents du langage, regards singuliers. — tout ce que perd, rejette, ignore, élimine, oublie l'homme le plus pratique, le poète le cueille, et par son art lui donne quelque valeur.

Valéry, *Rhumbs*, p. 166

Par la pensée analogique et symbolique, par illumination lointaine de l'image médiocre, et par le jeu de ses correspondances [...] par la grâce enfin d'un langage où se transmet le mouvement même de l'être, le poète s'investit d'une surréalité qui ne peut être celle de la science.

Saint-John Perse, *Discours pour le prix Nobel*, déc. 1960.

Autrefois, le poète se prenait pour un prophète, c'était honorable; par la suite, il devint paria et maudit, ça pouvait encore aller. Mais aujourd'hui, il est tombé au rang des spécialistes et ce n'est pas sans un certain malaise qu'il mentionne, sur les registres d'hôtel, le métier d'homme de lettres, à la suite de son nom.

Sartre, *Situations II*, p. 10.

Le poète comme fondateur d'une culture, d'une nation, cela, je l'ai très bien connu dans mon Europe centrale; tels étaient Adam Mickiewicz en Pologne, Sándor Petöfi en Hongrie, Karel Hynek Macha en Bohême. Mais Macha était un poète maudit, Mickiewicz un émigré, Petöfi un jeune révolutionnaire tué en 1849 dans une bataille. Il ne leur avait pas été donné de connaître ce qu'a connu Césaire : l'amour ouvertement déclaré des siens. Et puis, Césaire n'est pas un romantique du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est un poète moderne, héritier de Rimbaud, ami des surréalistes. Si la littérature des petits pays centre-européens est enracinée dans la culture du romantisme, celle de la Martinique (et de toutes les Antilles) est née (et cela m'émerveillait!) de l'esthétique de l'art moderne<sup>2</sup>. C'est un poème du jeune Césaire qui a tout déclenché : *Cahier d'un retour au pays natal* (1939); le retour d'un nègre dans une île antillaise de nègres; sans aucun romantisme, aucune idéalisation (Césaire ne parle pas des Noirs, il parle expressément des nègres), le poème se demande, brutalement : *qui sommes-nous?* — Milan Kundera, *le Rideau*, p. 185.

□ Voir **POÉSIE; BARDE, TROUBADOURS ET TROUVÈRES**.

(1732) En parlant d'une femme. *M<sup>me</sup> de Noailles était un grand poète.* → **poëtresse**. Si l'on veut éviter cette forme, n'en empêche d'employer une poète : la poète Anna de Noailles.

Loc. fam. (plais.). *Poète-poète* : auteur de poésie pure (Gide, *Attendu que...*).

(1547) Adj. «*L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète*» (André Chénier, *Élégies*). «*La femme sera poète, elle aussi*» (Rimbaud).

**2** (1661) **Personne, écrivain (en prose) dont l'œuvre est pénétrée de poésie.**

M. Michelet est un poète, un poète de la grande espèce [...] Cette imagination si impressionnable est touchée par les faits généraux aussi bien que par les faits particuliers, et sympathise avec la vie des siècles comme avec la vie des individus [...].

Taine, *Essais de critique et d'histoire*, Michelet, I.

**3** Loc. *Œillet de poète.* → **œillet**.

**B** Surtout en attribut. (1546 «*œillet*») Être humain doué de poésie. En nous tous, pour peu que nous soyons poètes, et si nous ne le sommes pourtant pas décidément, il existe ou il a existé une certaine fleur de sentiments, de désirs, une certaine rêverie première, qui bientôt s'en va dans les travaux prosaïques, et qui expire dans l'occupation de la vie. Il se trouve, en un mot, dans les trois quarts des hommes, comme un poète qui meurt jeune, tandis que l'homme survit.

Saint-Beuve, *Portraits littéraires*, Millevoix, 1<sup>er</sup> juin 1837.

CONTR. **Prosauteur. Antipoète.** ◊ COMP. **Apoète.**

**POËTEREAU** [pœtəro] n. m. (1639; de poète. On a dit aussi *poëtaïste*, 1550)

Vieilli. Mauvais poète, poète de peu d'importance.

**POËTESSE** [pœtes] n. f. (déb. XVI<sup>e</sup> s., var. *poëtisse* 1422-1425; de poète)

Femme poète. «*Ces lettres de Proust à M<sup>me</sup> de Noailles discréditent le jugement [...] de Proust bien plus qu'elles ne servent à la gloire de la poëtresse*» (A. Gide, *Journal*, 28 juil. 1931). — *Poëtresse* est devenu péjoratif. On dira plutôt : *Emily Dickinson est l'une des plus grands poètes américains (ou l'une des plus grandes poètes américaines)*.

**POËTIQO-** Élément d'adjectifs composés (tiré de poétique). Ex. : *poético-comique, -musical, -mystique, -politique, -réaliste, -satirique, -scientifique.* «*C'est tout à fait le genre d'envoies poético-burlesques dont tu raffoles*» (J. Dutourd, *les Horreurs de l'amour*).

## POÉSIE

*Poésie des mots ; poésie des choses*

Définir la poésie est une gageure : ni la versification, ni l'emploi des figures et des images ne suffisent, puisqu'il existe plus de poésie non versifiée et que les figures, elle les partage avec d'autres discours littéraires. En outre, en diverses langues, un paysage ou un événement peuvent être dits « poétiques » s'ils sont dignes de faire l'objet d'un poème ; ou bien la poésie est sentiment, et existe avant le langage, avant le poème. Un paysage « poétique » suscite une émotion esthétique : éloquence des couleurs, des odeurs, des sons, évoquant autre chose et plus que ce qui est perçu par qui ressent cette émotion. C'est ce qui se passe dans un poème. Les mots y disent beaucoup plus que ce qu'ils disent habituellement, comme si le discours quotidien avait scellé le sens des mots et que la poésie le rouvrirait. Plus encore, lorsque la poésie joue des rythmes, des sonorités et de la synesthésie, elle semble manifester des rapports intimes entre les valeurs possibles du mot *sens* et de certains de ses équivalents en d'autres langues (*sense, senso...*) : sensible, sémantique, dynamique. Un lien étroit associe le sens et les sons, comme si la signification commençait par des associations de perceptions sensibles, manifestées par le biais d'une émotion. Voilà qui peut inciter à penser que le poème est l'expression languagée d'une « poésie » qui se rencontre dans le monde :

Aussi remplie soit-elle de belles pensées, aussi puissamment quelle réponde aux questions de l'époque, si une poésie ne contient pas de poésie, elle ne peut contenir ni belles pensées, ni aucune question, et tout ce qu'on peut y remarquer, ce n'est qu'une belle intention bien mal servie.

Vissarion Grigorievitch Bielsinski, cité dans *Dictionnaire de citations du monde entier*.

Reste toutefois que, dans la langue courante, la « poésie des choses » se comprend par rapport à la création en mots. Si la poésie semble antérieure au travail sur les mots, il n'en reste pas moins que la poésie, en général, est sentie et comprise à partir de l'expérience et de l'émotion que procure le poème. Le poème peut n'être qu'un jeu émuant sur le langage, chargeant de mystère la nature des choses, ou bien l'expression des poètes, capables d'exprimer le mystère « poétique » des choses. Cette ambiguïté complique la définition de la poésie et fait que l'on oscille entre l'éternité d'un sens dévoilé et l'historicité d'une technique de composition susceptible d'évouer. D'un côté, la poésie est éternelle : « Tout s'est perfectionné depuis Homère, à l'exception de la poésie », écrivait Leopardi (*Zibaldone*). D'un autre, il est indéniable que les techniques occidentales de création en langage – car l'origine du concept, dans l'Antiquité grecque, en fait la création par excellence (de même que la musique s'est emparée de la « composition ») – ont profondément changé et se sont diversifiées depuis Homère. La seule chose qui peut rendre la poésie insensible au « progrès » serait son but ou son objet, servis par des moyens aussi stables que les universaux du langage et du sens.

L'histoire peut s'acheminer vers son destin, et les sciences, la philosophie et le civisme peuvent se perfectionner et évoluer. La poésie, elle, demeurera ce qu'elle a toujours été : son but et ses moyens seront les mêmes. Les œuvres des grands poètes conserveront leur fraîcheur et resteront éternellement jeunes.

Alexandre Sergueievitch Pouchkine, *Notes critiques*, trad. et cité *ibid.*

*Mystère de la poésie*

Par son évidence et sa pérennité, la création poétique et ses effets ont semblé défier la nature elle-même. Ce rapprochement entre poésie et nature se trouve justifié par l'ambiguïté qui masque la source de l'art du poème : art de la nature ou art du langage, à la fois dans le jeu de l'oral et de l'écrit. Le poète se livre à cette double nature comme s'il pratiquait la poésie supposait qu'on sy livre en restant dans l'ignorance de ce qu'est le poète.

Mais que dirai-je de la poésie ? Que dirai-je de ces nuages, de ce ciel ? Regarder, les regarder, le regarder, et rien de plus. Tu comprendras qu'un poète ne puisse rien dire de la poésie : laisse cela aux critiques et aux professeurs. Mais ni toi, ni aucun poète, ne savons ce que c'est qu'un poète...

Jacques Prévert, *Spectacle*, p. 141.

Ce que contredisent d'ailleurs tous les poètes – et des plus grands – soucieux de la *tekné*, de l'art poétique (en France, des grands rhétoriciens à Mallarmé, Valéry ou Queneau).

Mais il est vrai que la poésie semble échapper à toute réduction à l'un de ses éléments et se cacher dans l'ambiguïté pour en tirer sa force. Chacun de ses éléments peut être dit *poétique*, de sorte que sa définition tourne à la tautologie.

La poésie, comme nous la concevons, n'est [...] ni le rythme, ni la rime, ni le chant, ni l'image, ni la couleur, ni la figure ou la métaphore dans le style ; elle n'est même pas le vers ; elle est tout cela dans la forme, bien qu'elle soit aussi tout entière sans forme ; mais elle est autre chose encore que tout cela : elle est la poésie.

Alphonse de Lamartine, « La poésie de l'Inde primitive », dans *Cours familier de littérature*, IV.

Tout ce par quoi nous identifions la poésie, d'après le poète romantique français, n'est que la manière dont elle nous apparaît. Mais ces apparences peuvent être celles d'autres objets de langage : tout peut être mis en vers, le chant peut être chanson populaire, le rythme appartient à la musique... La poésie comme telle échapperait à ses manifestations. Que reste-t-il à l'issue de cette *poétique négative* ? Si on accepte que les difficultés que rencontre toute définition de la poésie résultent d'une impossibilité à la définir, la démarche fait songer à celle de la théologie négative, affirmant qu'il n'est possible que de dire ce que Dieu n'est pas, dessinant en creux ce qu'il est. De la même manière, on pourrait seulement *cerner* la poésie, sans pouvoir trouver les termes de sa définition. De même que Dieu se manifeste, mais partiellement, dans la nature, la poésie se manifesterait partiellement dans le poème. Lamartine ne recule pas devant ce parallèle. De même que la définition négative de Dieu souligne la profondeur de son mystère et la distance qui nous en sépare, de même la poésie ne peut être dite que *mystère* :

J'ai souvent entendu demander : Qu'est-ce que la poésie ? Autant vaudrait dire, selon moi : Qu'est-ce que la nature ? Qu'est-ce que l'homme ?

On ne définit rien, et cette impuissance à rien définir est précisément la suprême beauté de toute chose indéfinissable.

Laissons donc le grammairien ou le théoricien définir, s'il le veut, la poésie ; quant à nous, disons simplement le vrai mot : *mystère* du langage.

Lamartine, *ibid.*

Définir la poésie, pour les tenants du mystère, reviendrait à l'enfermer dans son contraire présumé, la prose. La langue est un bon guide : la prose sert à parler de ce qui est prosaïque, la poésie de ce qui est

## POÉSIE

poétique. Un certain romantisme assimile cette opposition à celle de l'humain et du divin, exprimés par la parole et par le chant.

[...] l'homme n'a pas eu longtemps le même langage pour exprimer l'humain et le divin des choses. La prose et la poésie se sont partagées sa langue, comme elles se partagent la création. L'homme a parlé des choses humaines : il a chanté les choses divines. La prose a eu la terre et tout ce qui s'y rapporte : la poésie a eu le ciel et tout ce qui dépasse, dans l'impression des choses terrestres, l'humanité. En un mot, la prose a été le langage de la raison, la poésie a été le langage de l'enthousiasme ou de l'homme élevé par la sensation, la passion, la pensée, à sa plus haute puissance de sentir et d'exprimer. La poésie est la divinité du langage.

Lamartine, *ibid.*, II.

S'il y a poésie lorsque le langage se dépasse pour dire ce qu'il y a de plus haut que l'homme et son monde, si la poésie tend vers le divin, alors le caractère divin du poétique se transmet au langage humain, qu'il charge de poésie. Pour beaucoup d'écrivains, la recherche de Dieu caractérise la poésie et ce que elle trouve la transforme :

Tous les poètes cherchent Dieu. Tous les bons poètes. Et c'est pour eux une quête beaucoup plus difficile que pour les prêtres, car ils l'entreprennent sans l'aide des manuels célèbres et des expéditions bien organisées dont les prêtres ont le privilège : les Saintes Écritures et les Églises.

Tennessee Williams, *Soudain l'été dernier*, trad. Guicharnaud dans T. Williams, *Théâtre*.

Entraîné par l'inspiration chrétienne et par l'étymologie grecque, Lamartine allait jusqu'à identifier la poésie suprême au « Créateur » : «[...] plus il y a de Dieu dans une poésie, plus il y a de poésie, car la poésie suprême c'est Dieu. On a dit : Le grand architecte des mondes ; on pouvait dire : Le grand poète des univers » (Lamartine, *Cours familier de littérature*, XI).

L'enthousiasme du poète, confondant la production de l'être *OU* *CRÉATION* / et celle de la beauté et de l'émotion en langage, rappelle celui des constructeurs de la tour de Babel, prétendant s'élever jusqu'à Dieu par leur artifice. Le démiurge se retrouve technicien, artisan, ou mieux artiste.

Depuis toujours, c'est dans la poésie que le langage s'est le plus éloigné de son usage ordinaire, mais c'est aussi là que son emploi s'est vu le plus strictement réglé : il s'y trouve, en effet, soumis à plusieurs contraintes nouvelles : la mesure, le nombre, la rime qui, toutes, sont étrangères à la fonction propre du discours.

Roger Caillols, *Babel : Orgueil, confusion et ruine de la littérature*, p. 240.

Qu'un artifice langagier puisse faire accéder le poème à une existence quasi naturelle invite à chercher la poésie au cœur du processus langagier, c'est-à-dire, aussi bien, dans la prose.

### *Symboles, signes : de l'arbitraire au concret*

Pour Schopenhauer, il n'est pas nécessaire de penser une distinction radicale entre prose et poésie pour penser la poésie. Cette dernière se sert de mots, et la concentration qu'elle impose au langage porte, la plupart du temps, ces mots à la généralité. En d'autres termes, la poésie se sert tout autant de notions et de concepts que la langue prosaïque, que ce soit dans son usage courant ou dans son usage rationnel et scientifique.

De même que le chimiste, en combinant des liquides entièrement clairs et transparents, obtient un précipité solide, de même le poète tire de la généralité abstraite et transparente des concepts, par la manière dont il les unit, le concret, l'individuel, la représentation intuitive.

Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, III, 51, trad. A. Burdeau.

De la sorte, le talent poétique, l'art du poète ressemble à la maîtrise technique du chimiste : « La maîtrise, en poésie comme en chimie, consiste à obtenir, chaque fois, précisément le précipité que l'on a en vue » (A. Schopenhauer, *ibid.*).

Le vrai poète est doué, à la fois, d'une acuité assez grande pour distinguer ce qui mérite d'être exprimé poétiquement et d'une maîtrise du langage suffisante pour transmettre et d'abord cerner par les moyens langagiers ce qu'il ressent, en donnant l'intuition de ce qu'il éprouve, voit, entend... La spécificité poétique ne se laisse pas saisir par la seule imagination, l'art poétique consistant dans cette capacité à passer du langage, du mot à l'image *OU* *IMAGE* /. Dans ces conditions, donner d'emblée l'image comme poétique, c'est retomber dans les tautologies de Lamartine, avec ou sans l'enthousiasme théologique. Faire émerger l'imagination est l'œuvre de la poésie :

Les Idées sont par essence intuitives ; si donc, dans la poésie, on n'exprime directement par des mots que des concepts abstraits, il n'en est pas moins évident que le but est de faire voir à l'auditeur, au moyen des signes représentatifs de ces concepts, les Idées de la vie. Et cela n'est possible que si cet auditeur prête le concours de sa propre imagination.

A. Schopenhauer, *ibid.*

Le poète opérerait la substitution des choses aux mots, inversant ainsi le processus du langage qui ne livre le monde à l'esprit qu'en substituant les mots aux choses. Ce processus d'engendrement de l'imagination inclut la lecture de la poésie dans le processus poétique lui-même, donnant un sens actif et solidaire au poète, à l'encontre de la figure solitaire, singulière et passive du poète romantique.

Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré.

Paul Éluard, *Ralentir travail*, Préface, dans *Œuvres complètes*, Pl., t. I, p. 270.

C'est pourquoi les mots de la poésie sont ceux que propose le lexique d'une langue et que la prose met en œuvre, les mots par lesquels se dit le monde :

Pour diriger l'imagination vers ce but, il faut que les concepts abstraits, qui sont la matière première de la poésie, comme de la prose la plus sèche, se groupent de telle sorte que leurs sphères se coupent et que, par suite, aucun d'eux ne reste dans sa généralité et son abstraction. C'est une image intuitive qui vient se substituer aux concepts dans l'imagination, image que le poète, au moyen des mots, adapte toujours de plus en plus à ce qu'il se propose d'exprimer.

A. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, op. cit.

Pour le philosophe, dans les mots, il est fait abstraction des choses dans leur singularité. Pour le linguiste, c'est l'abstraction de la langue qui fait passer la singularité du discours à l'état de support des « concepts abstraits ». Le discours scientifique restitue les rapports universels qui lient pour nous les choses entre elles ; le discours poétique restitue les choses dans la saveur de leur singularité :

Ton chant, divin poète, est aussi doux pour moi  
Qu'un bon somme dans l'herbe à mon corps fatigué.



## POÉSIE

Ou qu'une eau bien fraîche offerte à ma soif estivale.  
Par la flûte et la voix, emule de ton maître.

Virgile, *les Bucoliques*,  
v. 45-46, trad. Paul Valéry.

Virgile l'exprimait déjà par ces vers : le poète re-  
plonge l'homme dans le monde et parmi les hommes.  
Les poètes ont ainsi pu opposer la vérité générale de  
la science à la vérité précise du poète :

Ce dont un poète a besoin, c'est de chercher une vérité  
précise, non une vérité générale : une vérité du poète-  
sujet qui ne renie pas celle de l'homme-objet empirique.

Eugenio Montale, « Interview »,  
dans *Dictionnaire de citations du monde entier*.

Le thème grec du poète comme homme ailé (« C'est  
chose légère que le poète, ailée, sacrée... », Platon, *Ion*,  
534b, trad. L. Meridiér) peut aussi exprimer l'idée se-  
lon laquelle la poésie est cet usage du langage par  
lequel l'être humain concret et charnel refuse de se  
transmuer en sujet observateur abstrait. Ce thème est  
récurrent et si le poète est « ailé », c'est qu'il peut sen-  
voler porté par le souffle de la nature. Il ne s'élève pas  
par magie. C'est par ce qu'elle rend présent, au-delà  
de la représentation du langage, que se caractérise la  
poésie.

Car mes chants s'adressent à ceux qui aiment le son  
aigu  
des cigales et non le vacarme des aïes.  
Qu'à la manière de l'animal aux grandes oreilles ils  
lancent leurs braiements,  
les autres ; moi, je veux le poète bref, celui qui a des  
ailes.

Callimaque, *Réponse aux Telchines*,  
v. 29-32, trad. O. Mortier-Waldschmit  
dans *Littérature gréco-romaine*.

C'est dire que la poésie est ce par quoi le langage  
sefface lui-même devant les choses, absentant tout in-  
termédiaire, fût-ce la connaissance par l'esprit. C'est  
aussi pourquoi la sonorité du mot intéresse tant la  
poésie, car dans sa forme, sonorité et graphisme, le  
mot redécouvre chose parmi les choses et peut retrou-  
ver une parenté plus intime avec les autres choses  
que le lien sémantique, dans l'arbitraire relatif du  
signe □ voir *SIGNEZ*. Dans le schéma des fonctions du  
langage que proposait Roman Jakobson, la fonction  
« poétique » privilégie le message, et non le contexte ex-  
térieur ou le code : elle renvoie au discours lui-même  
et à ses mots, par le jeu des connotations.

Et les connotations proviennent de l'expression  
même, qui prévaut dans le discours poétique, du fait  
que, à l'inverse de la poésie chinoise, où cette expres-  
sion peut passer par le graphisme et la calligraphie,  
les poésies des langues à écriture phonétique sans  
grande tradition calligraphique doivent passer par les  
sons.

[...] la poésie, qui est un art de contraindre continûment le  
langage à intéresser immédiatement l'oreille (et par celle-  
ci tout ce que les sons peuvent exciter par eux-mêmes)  
au moins autant qu'il ne fait l'esprit.

Paul Valéry, *Variations sur les Bucoliques*,  
Pl., p. 207.

Sartre part d'un constat pragmatique : la poésie  
n'utilise pas les mots, au sens où elle les prendrait  
uniquement pour des outils de désignation et de sig-  
nification.

Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le  
langage [...]. Le poète s'est retiré d'un seul coup du  
langage-instrument ; il a choisi une fois pour toutes  
l'attitude poétique qui considère les mots comme des  
choses et non comme des signes.

Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*,  
IV, p. 18-19.

Cela ne signifie pas que les mots perdent toute  
signification dans la poésie pour devenir sons et  
graphes. Simplement, ce pouvoir signifiant devien-  
drait en quelque sorte naturel.

Mais s'il s'arrête aux mots, comme le peintre fait aux  
couleurs et le musicien aux sons, cela ne veut pas dire  
qu'ils aient perdu toute signification à ses yeux ; c'est  
en effet la signification seule qui peut donner aux mots  
leur unité verbale ; sans elle ils s'éparpillent en sons ou  
en traits de plume. Seulement elle devient naturelle, elle  
aussi [...]. Coulée dans le mot, absorbée par sa sonori-  
té ou par son aspect visuel, épaisse, dégradée, elle est  
chose, elle aussi, créée, éternelle.

J.-P. Sartre, *ibid.*

Le fait de livrer la signification comme une ex-  
térriorité naturelle est ce qui donne sa force quasi  
physiologique à la poésie :

POÉSIE: Genre de composition littéraire qui s'inspire prin-  
cipalement des harmonies physiologiques et des affi-  
nités sonores cachées dans le langage, et qui, par ce  
moyen, outre quelle découvre des nuances de nos pen-  
sées jusque-là invisibles, communique aux pensées les  
plus ordinaires une force et une efficacité dont l'orateur  
et le prosateur ne peuvent donner l'équivalent.

Alain, *Définitions*,  
dans *les Arts et les Dieux*, Pl., p. 1079.

Les affinités sonores ou graphiques, le retour de la  
phrase et du mot sur eux-mêmes ancrent la signifi-  
cation dans le corps. Le langage perd son emphase et ne  
se satisfait plus de manifester la magie du signe. C'est  
sans doute pour cela qu'il y a en poésie tant de formes  
fixes et limitées : limitation du vers, limitation de la  
longueur du poème (le sonnet, le haïku), de sorte que  
le pouvoir signifiant et désignant du langage cesse de  
submerger la perception des choses :

Le temps du discours y est tracé d'avance [dans la poé-  
sie] et divisé d'avance ; les mots sont comptés. Ce beau  
langage ne remord pas. Aussi la-on bien nommé le  
langage des dieux. L'homme qui récite des vers prend  
le ton de Dieu, qui est le ton impassible. Et comment  
non, puisque l'avenir est réglé, déjà passé ? Cela est ar-  
rivé, dit l'homme divin, mais c'est fini. Ou plutôt c'est le  
mouvement du poème qui dit cela.

Alain, *Propos*, 1<sup>er</sup> sept. 1936.

Dans ce *propos* d'Alain, renoue-t-on avec l'enthousiasme théophile ? Ce n'est pas exactement cela. Le ton  
du poète est divin non, comme pour Lamartine, parce  
qu'il touche au divin, mais parce que le rapport du  
poète aux mots est comme le rapport de Dieu aux  
choses, un rapport de création, dachèvement et de  
providence. Alain vise l'impassibilité du ton que rend  
possible le dépassement du langage, et il affirme qu'il  
y a autant de dieux que de poètes. Ce qui importe,  
c'est que, dans la poésie, le langage cesse d'être ce  
rict du monde qui prétend se substituer au monde.

## Structure poétique et culture

On retrouve un caractère essentiel à la poésie, la  
structure formelle du poème, quelle soit codifiée ou  
non. Ce trait possible de la poésie s'exemplifie dans  
tous les « arts poétiques », et par exemple à propos de  
la poésie arabe :

La poésie est le verbe éloquent, fondé sur la métaphore  
et les descriptions ; divisé en parties accordées en me-  
sure et en rime, dont chacune est indépendante de la  
précédente et de la suivante, tant par le sujet que par le  
sens ; et qui suit les modèles particuliers aux Arabes.

Ibn Khaldûn, *Discours sur l'histoire universelle*,  
6, 53, trad. V. Monteil.

## POÉSIE

Cette importance donnée à la forme et à la langue permet seule de distinguer la poésie dans l'ensemble des discours : la poésie devient, par le répertoire des formes, un langage dans le langage.

Ce sont des formes solidement imprimées dans l'âme, par suite des combinaisons verbales continues de la poésie arabe. Ces formes finissent par s'installer dans l'âme du poète : elles lui enseignent à se servir des combinaisons de mots analogues et à imiter ces modèles dans ses poèmes — par un processus comparable à celui du langage en général. Ibn Khaldûn, *ibid.*

Le rôle de la tradition — de la conservation du pouvoir créateur des formes — dans l'identification de la poésie devient crucial. Cette identification est celle de la poésie d'une langue et d'une culture données, voire d'une nation. Le fruit du travail poétique finit par fonctionner comme une autre langue, qui renforce la spécificité de la langue « naturelle » où il s'exprime. En un autre lieu et un autre temps, Hölderlin, poète d'une Allemagne qui n'existe pas encore, semble faire exister sa nation à travers sa langue et grâce à sa langue poétique.

Depuis les jours où cachée dans la forêt parmi les pavots en fleur,

Proie ivre et douce du sommeil, tu [Germanie] ne prenais point garde

À moi, bien avant que des êtres plus humbles, eux aussi,

Aient senti ton orgueil de vierge et s'étonnant : de qui Est-elle née et d'où venue ?, mais toi-même Tu l'ignorais. Je ne t'ai point méconnue.

Et te quittant au milieu du jour, je te laissai secrètement

Pendant tes rêves un signe d'amitié, la fleur Qui jaillit des lèvres [la poésie] et tu parlas alors dans ta solitude.

Friedrich Hölderlin, « Germanie », *Hymnes*, trad. Ph. Jaccottet, G. Roud et A. du Bouchet.

Par son travail, le poète donne parole à sa civilisation et à sa nation. Que la poésie puisse donner une existence durable aux peuples était déjà un thème antique :

Ô sainte poésie, rivale des destins ! Tu donnes la durée aux peuples éphémères !

Lucain, *La Pharsale*, trad. dans *Dictionnaire de citations du monde entier*.

Penser la poésie comme « langage des dieux », voire l'inscrire dans une imagerie patriotique quasi mystique, ne suppose pas une inspiration de type théologique. Même chez Hölderlin, la puissance divine de la poésie ne sort pas de l'imagerie poétique. À l'image du poète inspiré s'oppose dans le romantisme même, celle du poète calme dans son ton et précis dans son travail. La poésie est d'abord un travail serein.

Le jeune poète ne saurait être assez froid, assez réfléchi : l'usage authentique et mélodieux du langage exige toute l'attention d'un esprit vaste et calme.

Novalis, *Henri d'Offendingen*, trad. G. Bianquis.

Faire de la poésie le « langage des dieux » peut même faire l'économie de la création poétique. Si Ton reprend le vocabulaire qu'utilise Schopenhauer (l'idée est la vision des choses), la poésie ne fait qu'inverser le processus normal de la mise en langage, de l'idée aux mots et aux phrases. Il s'agirait pour elle plutôt de trouver un sens pour des formes, rythmes et sons.

Le poète est une espèce singulière de traducteur qui traduit le discours ordinaire, modifié par une émotion, en « langage des dieux » ; et son travail interne consiste moins à chercher des mots pour ses idées qu'à chercher des idées pour ses mots et ses rythmes prédominants.

Paul Valéry, *Variations sur les Bucoliques*, *op. cit.*, p. 212.

Le paradoxe qui se manifeste ici est que le travail poétique sur la prose renoue avec un contact aux choses, antérieur à la puissance dissimulante du langage :

La poésie est le plus ancien récit, et je croisais bien que c'est la poésie qui nous a d'abord consolés du langage.

Alain, *Propos*, 1<sup>er</sup> sept. 1936.

Voilà pourquoi peut-être la poésie est la plus ancienne forme attestée de littérature, à Sumer (l'épopée de Gilgamesh), en Égypte (les hymnes), en Grèce... Elle est aussi ancienne que la sensation de perdre les choses qui aurait accompagné la mise en langage, sensation peut-être aussi ancienne que le langage même.

Mais depuis qu'il y a des poètes, une question les habite : que peut, que doit dire la poésie ? La poser, c'est aussi célébrer dans l'angoisse, toute poésie du passé :

Comment oser le dire ?

Après les cycles, les poèmes, les pièces, les chanteurs Qui furent les gloires d'Ionie d'Inde — Homère.

Shakespeare — les routes, les airs si densément notées au cours des longues, longues années.

Les essais brillants les Voies Lactées du ciel — les pulsantes moissons de la Nature,

La somme rétrospective des passions, héros, guerres, amours, adorations.

Les sondes séculaires lancées aux abîmes les plus bas, La somme des vies humaines, gorges, souhaits,

cerveaux — les discours de l'expérience.

Après l'imombrable somme des chansons, brèves ou longues, les langues, les terres.

Quelque chose encore n'est pas dit dans la voix, les lettres de poésie — quelque chose manque

(Qui sait ? le meilleur manque peut-être, attendant qu'on l'exprime).

Walt Whitman, *Feuilles d'herbe*,

« Adieu mon invention »,

« L'Inexprimé », trad. Jacques Darras.

### Origine du langage ou travail du langage sur lui-même ?

La traduction des choses en mots appelle la traduction poétique des mots, pour reprendre l'idée de Valéry. Néanmoins, et c'est là aussi une des formes de ce paradoxe, la poésie suppose le travail du langage sur lui-même pour s'abolir et s'exalter :

Pour être poète, il faut avoir du temps : bien des heures de solitude, seul moyen pour que quelque chose se forme, vice, liberté, pour donner style au chaos.

Pier Paolo Pasolini, « Au Prince »,

*la Religion de mon temps*,

trad. dans Armand Monjo, *La Poésie italienne*.

En somme, le poète enthousiaste de l'inspiration romantique et théologique et le poète bucolique ont ceci de commun qu'ils voient dans la poésie un dépassement de la fonction référentielle du langage. Dans le premier cas, il justifie ce dépassement par une poussée vers le divin ou le plus qu'humain ; dans le deuxième, il le justifie par un dépassement du langage pour restituer le monde dans ce qu'il a de concret, de solide, mais ceci grâce aux vertus propres du langage : en poésie, les mots sont les plus émouvantes des choses, et les plus vraies, car ces « choses » ne cessent pas d'être signes.

### De la futilité à l'utilité politique

Ces incertitudes s'ancrent dans une seule certitude : la poésie repose sur un travail de la langue qui

## POÉSIE

ravit l'attention, l'affection, l'esprit de laudateur et du lecteur. Là où une impossible définition voulait mener à une diminution de la poésie, ces incertitudes conduisent au soupçon. Y a-t-il réellement autre chose qu'une séduction, un art de rhétorique qui ont su se dissimuler suffisamment pour que ceux qu'ils ont séduits inventent une source toujours plus puissante aux sentiments qu'ils leur inspirent? Frappé de cette puissance, n'est-on pas conduit à forger une généalogie divine pour se convaincre que seul le divin, le surhumain peut nous toucher à ce point?

La critique de la poésie porte cependant sur de tout autres défauts. Notamment, tout ce qui a pu être évoqué comme grande qualité est aussi l'objet du plus profond mépris. Si la poésie n'est qu'analogue à la création, elle se présente comme le fruit travaillé d'une contemplation, d'une révélation.

Un grand poète est moins un inventeur qu'un éclaircisseur.  
Jorge Luis Borges, « La quête d'Averroès », trad. dans G. Sucre, *Jorge Luis Borges*.

Au siècle de la positivité scientifique, on a pu y voir un exercice inutile dont on devient dépendant, comme d'une drogue. Et l'adorateur de la science s'adresse de haut vers le malheureux poète :

Mais malheureux! as-tu donc inventé une poésie utilitaire, une littérature qui remplace la vapeur d'eau ou le frein instantané? Non? eh bien! rongé le tien, mon fils! si tu ne racontes pas quelque chose d'étonnant, qui t'écouterait? L'art n'est plus possible que s'il arrive au tour de force!

Jules Verne, *Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*, chap. VII.

Ce serait seulement si l'art poétique pouvait atteindre le tour de force de la technique qu'il redeviendrait captivant. À partir du moment où une civilisation se pose les questions de l'utilité sociale, du progrès matériel, celle de l'utilité ou de l'inutilité de l'art, celle de la création artistique, de la poésie risquent de sombrer dans l'indifférence. Les poètes peuvent alors se définir comme inutiles : ce que fait, deux siècles avant le « tout ce qui est utile est laid » de Théophile Gautier, un grand poète japonais du XVII<sup>e</sup> siècle :

Ma poésie est comme un brasero en été, ou un éventail en hiver.

Elle va contre le goût populaire; elle est inutile.

Bashō Matsuo, trad. Renondeau dans *Anthologie de la poésie japonaise classique*.

Au plus fort de l'ère économique et industrielle, il est tentant de condamner ce qui ne participe pas à l'esprit productif. C'est en cédant au pragmatisme productiviste que l'on est conduit à reconnaître le gaspillage comme faute. L'omnipotence de l'idéologie industrielle, alors conçue comme le chemin vers le communisme, a pu pousser un poète, un vrai et grand poète du début de l'ère soviétique, à jouer sur le mot *industrie* pour relever la poésie de ce soupçon :

La Poésie est une industrie. Des plus difficiles, des plus compliquées, mais industrie quand même.

Vladimir Maïakovski, *Comment faire les vers*, 1962, trad. E. Triolet.

Mais, notamment en français, ce qui signifie *industrie* sinon « habileté » ou voir *INDUSTRIE*; ce qui rapproche le concept de celui de l'« art » poétique? La poésie peut donc librement participer à la Révolution. Le poète russe va plus loin dans ses comparaisons, évoquant les données alors récentes de la science :

La poésie, c'est comme le radium; pour en obtenir un gramme, il faut des années d'effort.

Trad. de Vladimir Maïakovski, *Entretien sur la poésie avec un inspecteur des finances*.

Ainsi, la poésie est un travail au moyen d'une technique qui s'applique à tous les aspects du langage, technique des plus complexes, des plus difficiles et dont les résultats sont les plus incertains : la poésie n'est pas improductive, mais elle ne peut que produire peu. Certain mépris pour la poésie, on vient de le voir, reflète un positivisme scientifique qui n'est pas celui de son chef de file, Auguste Comte. Plus intéressante est la manière dont ce mépris se formulait, reprenant au compte de la science et de la technique les caractères créateurs de la poésie, et jouant, une fois encore, sur la racine grecque du mot *poésie* :

Les plus grands poètes contemporains sont les Américains qui vont percer l'isthme de Panama et parlent d'établir un télégraphe à travers l'Océan.

Ivan Sergueievitch Tourgueniev, *Lettre à Pauline Viardot*, 25 déc. 1847.

Les vrais créateurs sont alors les producteurs. L'utilité sociale est mobilisée par la science et la technique, au détriment de l'art désintéressé et de la poésie. Tourgueniev, encore : « Un bon chimiste est vingt fois plus utile que le meilleur poète » (*Pères et enfants*, trad. De-laureau).

C'est cette tradition russe du XIX<sup>e</sup> siècle que Maïakovski, au nom du socialisme, paraît retourner. Cependant, une autre condamnation plus vaste n'oppose plus l'industrie à la poésie, mais la science et l'usage pratique, communicatif et social du langage quotidien à discours poétique. Cette condamnation, qui est le fait de la plupart des pensées égalitaristes, a des sources plus lointaines, dans des cultures différentes. Dans l'exemple suivant, c'est d'ailleurs un poète qui attaque ses semblables, ou ses concurrents.

Dieu maudisse la poésie et la sottise des poètes!

Ils préfèrent l'obscurité à l'expression bien claire et nette.

Labsurde leur paraît le vrai, et précieux le plus bas langage;

ils ignorent ce qui est beau et n'entendent rien à l'usage. D'autres que nous les ont blâmés : nous leur trouverons des excuses.

Ibn Rashîq (X<sup>e</sup> s.), poème cité par Ibn Khaldûn dans *Discours sur l'histoire universelle*, op. cit., 6, 53.

L'hermétisme et l'incommunicabilité d'une certaine poésie, qui seraient taxés aujourd'hui de snobisme, la condamneraient. Certains poètes en ont conscience, on vient de le voir avec Maïakovski; d'autres se soucient d'être lus et d'apporter la poésie au plus grand nombre :

[...] nous savons que la poésie est comme le pain et doit être partagée entre tous, érudits et paysans, entre toutes nos immenses, fabuleuses, extraordinaires familles de peuples...

Pablo Neruda, « Discours au Congrès de Santiago », dans Marcenac, *Neruda*.

Ici, le problème de l'hermétisme rejoint le problème politique : la poésie n'est-elle pas un luxe obscène? Plus grave encore est l'idée que la poésie puisse se nourrir du malheur :

On a beaucoup parlé ces derniers temps de poésie pourrie. J'aimerais qu'on m'en citât une qui ne le fût pas. C'est d'une décomposition expuse que la poésie, qu'elle soit écrite ou peinte, qu'on la regarde ou qu'on l'écoute, compose ses accords. On pourrait la définir de la sorte : la poésie se forme à la surface d'un marécage. Que le monde ne s'en plaigne pas. Elle résulte de ses profondeurs.

Jean Cocteau, « Le mythe du Grec », dans *Panorama hebdomadaire européen*, 20 janv. 1944.

## POÉSIE

Avec toute forme d'art, poésie et peinture sont sur le banc des accusés. C'était déjà un thème romantique, en prélude à la conception tragique de la poésie que développeront les hérauts du pessimisme, Schopenhauer et Nietzsche.

TÉBALDÉO : Une blessure sanglante peut engendrer la corruption dans le corps le plus sain. Mais des gouttes précieuses du sang de ma mère [sa patrie] sort une plante odorante qui guérit tous les maux. L'art, cette fleur divine, a quelquefois besoin du fumier pour engraisser le sol qui la porte [...]. L'enthousiasme est frère de la souffrance.

LORENZO : C'est-à-dire qu'un peuple malheureux fait les grands artistes [...].

TÉBALDÉO : Je ne ris point du malheur des familles ; je dis que la poésie est la plus douce des souffrances, et quelle aime ses sœurs.

Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, II, 2.

Dans cette vision, la poésie naît de la décomposition et du chaos. Dès lors, on impute au poète le désir et l'amour du malheur pour que s'exprime son talent. Mais, une fois de plus, cette critique est renversée par les poètes qui proclament : la poésie est utile au peuple. Elle peut se partager comme le pain, selon le mot de Neruda, elle peut prendre une force et un rôle politiques par sa force créatrice. Puisqu'elle révolutionne le langage et la vision du monde, et nous confronte directement à ce monde, au-delà du concept que prétend maîtriser le langage ordinaire, au-delà de l'abstraction et de la théorie, au-delà même de sa propre technique, la rhétorique, elle rejoint la révolution politique : elle est révolution.

L'amour de la poésie et l'amour de la révolution ont beaucoup de points communs. La poésie voit et fait voir le monde d'une façon nouvelle, elle énonce une vérité que les autres peuvent partager. Quant à la révolution, c'est une tentative pour faire aboutir les rêves.

Robert Rosenstone, *Voix*, trad. dans *Dictionnaire de citations du monde entier*.

Dès lors, la poésie est le premier lieu de conquête du pouvoir. Le poète nationaliste hongrois Sandor Petöfi déclarait : « Lorsque le peuple régnera dans la patrie, il sera près de régner dans la politique aussi » (*Lettre*, 1847).

Certes, « la poésie est une forme de violence » (Lorge Gaitan Duran, *Si je m'éveille demain*), mais c'est qu'elle détient la violence de l'action radicale, celle qui renverse l'ordre des choses en lui substituant un ordre meilleur.

### Ordre et chaos dans la poésie

Pourtant, que fait le poète sinon parler, écrire, changer les choses par des mots ? S'il s'oppose apparemment à l'homme d'action, le poète, même solitaire et répugnant à s'adresser au peuple, agit par le seul verbe. « Les paroles d'un poète sont déjà ses actions », notait Pouchkine dans sa correspondance.

Capable de changer l'ordre des choses par son usage extrême du langage, la poésie se fait incantation. En contact direct avec le monde, la force et l'évidence poétiques font d'une langue et de ses mots une formule magique, comme si, par ses images, la poésie détruisait la distance qui nous sépare des choses.

La poésie est la branche la plus noble de la magie et l'homme isolé est incapable de s'élever jusqu'à la magie. Mais chaque fois que l'aspiration humaine agit conjointement avec l'esprit humain, la puissance magique se manifeste.

Friedrich von Schlegel, *Dialogue sur la poésie*, 1800.

Ainsi, loin de servir le chaos, le poète est celui qui s'en rend maître par son art, retrouvant l'ordre quand tout ordre a disparu, car la manière dont il se sert de sa langue n'est commandée par aucun précédent, si elle est contrainte par maintes règles.

Dans toute poésie, le chaos doit disparaître sous le voile uni de l'ordre.

Novalis, *Henri d'Offendingen*, trad. G. Bianquis.

De cette contradiction naît la poésie : elle crée un ordre en maintenant en lui la force du chaos. Elle ne souhaite ni ne préfère le chaos, mais elle procède d'un fait : tout ordre a pour fond un chaos, et rien, dans le monde humain, n'est définitivement ordonné. Toute civilisation reste marquée par les flammes qui l'ont forgée, et qui peuvent renaître dans la violence ou dans l'art, renouant avec l'esprit des fêtes dionysiaques et du mythe  $\square$ voir THÉÂTRE.] :

Il y a dans toute poésie une contradiction essentielle. La poésie, c'est de la multiplicité broyée et qui rend des flammes. Et la poésie, qui ramène l'ordre, ressuscite d'abord le désordre, le désordre aux aspects enflammés ; elle fait s'entre-choquer des aspects que l'ensemble ramène à un point unique : feu, geste, sang, cri.

Antonin Artaud, *Héliogabale ou l'Anarchiste couronné*, p. 97.

Cette contradiction fut déployée dans l'histoire par Nietzsche, dans la *Naissance de la tragédie*, où se succèdent deux tendances de l'art, sous les formes de la musique, de la tragédie, de la poésie. La première, dionysiaque, plonge dans le mythe tragique, dans la musique essentielle : en poésie, c'est le règne du « poète ivre », déraisonnable (*la Naissance de la tragédie*, 12).

[...] nous oublions trop aisément que si le poète en tant que poète a bien souvent échoué à porter le mythe à son plus haut degré de spiritualisation – et d'idéalisation, il pouvait y réussir à chaque instant en tant que musicien. [...] Cet effort de l'esprit de la musique qui lutte pour se trouver une manifestation plastique et mythique, s'intensifie depuis les débuts de la poésie lyrique jusqu'à la tragédie attique, puis cesse brusquement [...].

Nietzsche, *la Naissance de la tragédie*, 17, trad. G. Bianquis.

Et quand le mythe, l'ivresse et la musique se retirent, c'est le triomphe du concept, de Socrate, du *logos*, de la conscience, des formes « apolliniennes » de l'art.

Le divin Platon lui-même ne parle qu'avec ironie du pouvoir créateur attribué au poète, dès qu'il ne s'agit plus d'un art conscient : il compare la faculté poétique à l'art du devin ou de l'interprète des songes, car si le poète n'était capable de créer que dans l'inconscience, il n'y aurait plus de raison en lui.

Nietzsche, *ibid.*, 12.

Eschyle, dionysiaque, Euripide, apollinien, représentent pour Nietzsche deux versants de l'art poétique. Pour toute critique de la poésie, ces deux versants s'incarnent en définitions contraires et en jugements opposés.

Force et ardeur traduisent le pouvoir qui lie la poésie à l'action : le désir. La poésie serait le règne des illusions actives, l'expression de la part irraisonnée des mots qui rendent l'homme à la raison, faisant que le rêve devienne, par la poésie, aspiration :

On a toujours admis que la poésie participait du divin parce qu'elle élève et tend l'esprit en soumettant l'apparence des choses aux désirs de l'esprit, tandis que la raison contraint et soumet l'esprit à la nature des choses.

Francis Bacon, *le Progrès de la connaissance*, trad. dans *Dictionnaire de citations du monde entier*.

## POÉSIE

Or, soumettre l'apparence des choses au désir, cela devient possible dès qu'on soupçonne que ce que l'on croit être, pour l'être humain, l'ordre naturel n'est que l'illusion la plus habituelle et la plus collectivement partagée.

**Poésie et pensée**

Les détracteurs et les apologues de la poésie recourent sans cesse à des simplifications, ne serait-ce qu'en mêlant une virtualité abstraite à mille réalités. La poésie n'est pas une magie qui abolit le temps; elle n'est pas non plus la futilité des mots face à un monde inexorable. La poésie a besoin du temps pour être pensée. La poésie d'aujourd'hui est inutile à ceux qui ne peuvent vivre qu'au présent. Pour autant quelle s'exerce aussi en dehors des poèmes, elle vit de l'anticipation des morales, des affections et des valeurs futures.

[...] comme si, le rendant compte que relever, si minutieusement que ce soit, des erreurs de raisonnements (tout ce qu'on fait Voltaire, ou Diderot), n'est pas suffisant, est même nuisible, tant que l'on ne propose pas un ordre complet, nouveau, d'illusions et de raisons de vivre, en un mot une morale, ou une poésie.

Francis Ponge, Lettre à Jean Paulhan, fin 1928.

Certes, la poésie «joue sur les mots». Mais c'est parce que les mots nous font vivre dans le monde, et doivent pour cela nous en séparer. Le monde change par la poésie, parce qu'elle redonne au langage sa plasticité, d'où a jailli le sens. Renversant une proposition qui serait «la poésie est du langage vivifié», Emerson a pu écrire de manière provocatrice :

Le langage est de la poésie fossilisée.

Ralph Waldo Emerson, *Essais*, «Le poète», 1841, trad. dans *Dictionnaire de citations du monde entier*.

C'est pourquoi la poésie a pu être considérée comme étant à la source du langage, même historiquement (Rousseau, Vico), mais aussi comme son abaissement. Elle est le trait d'union entre la force du chaos, la violence et la question tragique du mythe

et d'autre part la beauté de l'ordre, la maîtrise du langage, la pureté du discours. Elle est le répondeur de la pensée, car la pensée recueille le sens, et la poésie le déploie :

Entre elles deux, pensée et poésie, règne une parenté profondément retirée, parce que toutes deux s'adonnent au service du langage et se prodigent pour lui. Entre elles deux pourtant persiste en même temps un abîme profond, car elles demeurent sur les monts les plus séparés.

Martin Heidegger, *Questions II*, cité dans Scherer et Kelkel, *Heidegger*.

Pourquoi cette «parenté retirée»? Parce que la poésie et la pensée ne portent jamais sur la même chose en même temps. L'abîme qui les sépare, c'est le temps : la pensée s'exerce dans un monde que la poésie a déjà ouvert. De là se comprend le ton de la poésie, et celui de qui en parle. Qui vit dans le présent concret, immédiat, peut dénigrer la poésie et considérer le poète comme un sorcier ou un médium.

La poésie : divagation cosmogonique du vocabulaire... A-t-on combiné plus efficacement le charlatanisme et l'extase? Le mensonge, — source des larmes! telle est l'imposture du génie et le secret de l'art.

Gioran, *Précis de décomposition*, «L'équivoque du génie».

Pour celui qui s'est absenté du présent, il importe peu que la poésie ne parle à personne, ou que ses rêves, qu'ils soient théologiques, panthéistes ou athées, ne se fendent que sur l'enthousiasme». Il reste la «parole des dieux» dont parle Valéry, l'impossibilité de celui qui sait que l'avenir s'annonce dans la poésie. C'est aussi bien la froideur dont parle Novalis, qui va, sans paradoxe, de pair avec l'ardeur de l'imaginaire qu'elle suscite. La patience et la confiance du visionnaire habitent l'amateur de poésie parce que «les poètes seuls fondent ce qui demeure» (Hölderlin).

Ar. M.

☐ Voir **LANGAGE**, **LITTÉRATURE**, **PAROLE**, **RYTHME**; et aussi **THÉÂTRE**.

1 **POÉTIQUE** [poetik] adj. (1372-1374 *art poétique*; empr. au lat. *poeticus*, pris au grec *poitikos* «capable de créer, inventif» et «poétique», dér. de *poïtos*, adj. verbal de *poiein* → poème)

**A** 1 (1377) Relatif ou propre à la poésie. *Style, langue, tour, mot, expression poétique. L'inspiration poétique. L'imaginaire poétique. Matière, domaine poétique.*

Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens.

Rimbaud, *Une saison en enfer*, «Délires», II.

(1521) *Licence* **poétique**. **Art poétique** (1372-1374; calque du grec *poitikhé tekhné*, chez Aristote). → 2 **poétique**.

**2** (1588) Emprunt de poésie. → **lyrique**. *Contes, romans poétiques.* «J'aime l'allure poétique, à sauts et à gambades» (Montaigne, *Essais*). — *Prose poétique.*

Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé 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?

Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, «À Arsène Houssaye».

**B** (1549) Qui émeut par la beauté, le charme, la délicatesse. *Etat ou émotion poétique* : état affectif particulier, lié à la révélation confuse de certaines «correspondances» — *Une vision poétique de la vie. Nature, sensibilité poétique.*

[...] l'état ou émotion poétique me semble consister dans [...]

une tendance à percevoir un monde, un système complet de rapports, dans lequel les êtres, les choses, les événements et les actes, s'ils ressemblent, chacun à chacun, à ceux qui peuplent et composent le monde sensible, le monde immédiat duquel ils sont empruntés, sont, d'autre part, dans une relation indéfinissable, mais merveilleusement juste, avec les modes et les lois de notre sensibilité générale. Alors, ces objets et ces êtres connus changent en quelque sorte de valeur [...]. Ils se trouvent [...] musicalisés, devenus commensurables, résonnants l'un par l'autre. L'univers poétique ainsi défini présente de grandes analogues avec l'univers du rêve [...]. C'est à peu près de même que l'état poétique s'installe, se développe et se désagrège en nous. C'est-à-dire qu'il est parfaitement irrégulier, inconstant, involontaire, fragile, et que nous le perdons comme nous l'obtenons, par accident. Valéry, *Variété*, dans *Œ.*, t. I, Pl. p. 1363.

Dans la création artistique non langagière. *Un adagio très poétique. Les paysages poétiques des peintres romantiques.*

**C** (après 1960) *Didact. Fonction poétique* : dans la théorie de R. Jakobson, Fonction du langage caractérisée par le fait que l'accent est mis sur le message\* en tant que tel et sur les signes dont il est constitué (et non, par ex., sur l'information véhiculée).

COMPL. **Prosaique**, **Apocritique**, **antipoétique**.

2 **POÉTIQUE** [poetik] n. f. (1637, dans un sens incertain en 1599; empr. au lat. *poetica* «poésie, art du poète», pris au grec *poitikhé tekhné*) «faculté poétique», «art de la poésie», fém. subst. de *poitikos* → 1 poétique)

**A 1** Didact. Traité de poésie, exposé ou recueil de règles, conventions, préceptes relatifs à la composition des divers genres de poèmes et, dans de nombreuses cultures, à la construction des vers. *La poétique d'Horace, de Scaliger, de Boileau, leurs arts poétiques. « Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas ce vieux plâtre qui masque la façade de l'art! »* (Hugo, Préface de Cromwell).

**2** (après 1750) Par ext. Théorie générale de la poésie et du destin de la poésie. *La poétique de Hegel. La poétique de Mallarmé, de Valéry, du surréalisme.* – (au sens du grec *poietiké*) Théorie de la création littéraire. *La Poétique d'Aristote. « Poétique de la prose »*, ouvrage de T. Todorov. « *Questions de poétique* », ouvrage de R. Jakobson. *Rhetorique et poétique. Poétique structurale.*

Sous les noms de *poétique* et de *rétorique*, la théorie des « genres » et, plus généralement encore, la théorie du discours remontent [...] à la plus haute antiquité, et, d'Aristote à La Harpe, se sont maintenues dans la pensée littéraire de l'Occident jusqu'à l'avènement du romanisme [...] Aujourd'hui, la critique doit bien admettre la nécessité [...] d'une discipline assumant [...] formes d'étude non liées à la singularité de telle ou telle œuvre, et qui ne peut être qu'une théorie générale des formes littéraires – disons une *poétique*.

Gérard Genette, *Figures III, Critique et Poétique*, p. 10.

□ Voir **POÉSIE**; **RHÉTORIQUE**, **TRADUCTION**.

**B** (1767) Vieilli. *La poétique des beaux-arts* : l'esthétique, la théorie des arts. – (Chateaubriand) *La poétique du christianisme* (seconde et troisième parties du *Génie du christianisme*), définie comme « les rapports de cette religion avec la poésie, la littérature et les arts ».

**POÉTIQUEMENT** [pœtik(ə)mɑ] adv. (v. 1460; de *poétique*)

**1** D'une manière poétique. « L'impossibilité de réduire à la prose son ouvrage [du poète], celle de le dire, ou de le comprendre en tant que prose sont des conditions impérieuses d'existence, hors desquelles cet ouvrage n'a poétiquement aucun sens » (Valéry, *Variété*).

**2** (1588) Au point de vue de la poésie. « Si les divinités du paganisme ont poétiquement la supériorité sur les divinités chrétiennes » (Chateaubriand, *Génie du christianisme*, titre d'un chapitre).

**3** (1671) Didact. En poésie. *Ce mot ne s'emploierait que poétiquement.*

**POÉTISATION** [pœtizasjɔ̃] n. f. (1852; dér. de *poétiser*)

littér. Action de poétiser (qqch.); résultat de cette action.

**POÉTISER** [pœtize] v. tr. (1372 intrans. « faire des vers »; dér. de *poète*) (1805, Domerque, 1551 « mettre en vers ») Rendre poétique, embellir ou idéaliser en imprégnant de poésie. – Au p. p. *Une existence poétisée par l'amour.* → **élever**. *Des souvenirs poétisés.* – Absolt. « Alors, cet homme poétise, élève, agrandit la foi qu'il professe; et, fausse ou vraie, il la colore de toute la magie de son talent, de toute la puissance de son nom » (Balzac, le *Feuilleton*).

CONTR. **Dépoétiser**.

**1** **POGNE** [pɔ̃n] n. f. (1807, la *Pogne* surnom d'un des voleurs de la bande de Cartouche 1725; var. dial. (Nord, Est) de *poing*\*, aussi sous la forme *pougné* en moyen franç., « poignée » (1372). *Pogne* est resté sémantiquement distinct de *poigne*\*).

Fam., vieilli. Main. *Serrer la pogne à un copain.* → **paluche**. – Loc. *Être à la pogne (de qqn)*, lui être soumis, lui obéir. *Avoir à sa pogne* : disposer (de qqch.), l'avoir à sa dévotion.

**2** **POGNE** [pɔ̃n] n. f. (1557 près de Romans; empr. au franco-provençal *espougné* (1525), *pogne*, issu du lat. *spongia* (« éponge ») et rattaché par étym. populaire à *pogne*, par le sens « quantité de pâte qu'on peut tenir dans la main »).

**1** Région. (Drôme, Ardèche) Brioches en couronne, en général parfumées à la fleur d'oranger. – (À Lyon). Pâtisserie analogue à pourtour en dents de loup.

**2** (Savoie, Isère). Abaisse de pâte, tarte, recouverte d'une garniture salée ou sucrée.

**POGNON** [pɔ̃nɔ̃] n. m. (1840, var. dial. *poignon*; dér. du verbe *pogner*, *pogner* « empoigner\* » (comme *jeton sur jeton*), dér. de *pogne*).

Fam. Argent. → **fric**, **péze**. « Il n'y a qu'une liberté [...] rien qu'une : C'est de voir clair d'abord, et puis ensuite d'avoir du pognon plein les poches, le reste c'est du mou... » (Céline, *Voyage au bout de la nuit*).

**POGONOPHORES** [pɔ̃nɔ̃nɔfɔʁ] n. m. pl. (1964; empr. au lat. sc. mod. *pogonophora* (1937), comp. du grec *pōgōn* « barbe » et *-phora* → *-phore*. Le mot a désigné un coléoptère (1823, par empr. au grec *pogonophoros* adj., « qui porte la barbe »).

Zool. Embranchement comprenant de petits invertébrés marins vermiformes, couronnés de tentacules, qui vivent sur les hauts fonds et qui, sans tube digestif, absorbent directement leur nourriture par la peau et les tentacules. – Au sing. *Un pogonophore*.

**POGROM** ou **POGROME** [pɔgɔʁɔm] n. m. (1903 écrit *pogrome*; empr. au russe *pogrom*, dér. de *gromit* « tonner » et « saccager, piller », dér. de *grom* « tonnerre ». L'angl. *pogrom* est attesté depuis 1882)

Agression collective, meurtrière contre une communauté juive. « [...] des perquisitions... des rafles... des meurtres... les rues pleines de soldats, pleines de bandes de pillards. [...] On annonçait parfois le « pogrome » (Octave Mirbeau, la 628-E8, Anvers, Pogromes, 1907). – Par ext. *Un pogrom anti-arménien*.

**POGROMISTE** [pɔgɔʁɔmist] n. (1917; de *pogrom*)

Rare. Instigateur de pogroms. – Adj. « Ah ! nos vaillants soldats du tsar ! Ah ! nos colosses pogromistes ! Je les ai vu partir, moi, vous savez [...] » (Roger Ikor, *les Fils d'Avrom*). – On trouve aussi la var. *pogromeur*.

**POIDS** [pwa] (la liaison du *s*, surtout au singulier, ne se fait plus dans la langue courante ; on ne dit plus un *pois* *énorme* [pɔwɛzɑ̃m] [Littré]) n. m. (v. 1450; réflexion graphique, sous l'influence du lat. *pondus* « poids » (→ *pondérer*), de l'anc. franç. *peis* (v. 1165), *pois* (v. 1170), qui était issu du lat. *pensum* « ce qu'une chose pèse », spécialt « poids de laine à filer distribué aux servantes » (→ *pensum*). *Pensum* est le supin de *pendere* « suspendre », d'où « peser » → *prendre et peser*)

**1** Force due à l'application de la pesanteur sur les corps matériels; mesure de cette force.

**1** Sc. Force exercée par un corps matériel, proportionnelle à sa masse et à l'intensité de la pesanteur au point où se trouve le corps. Dans la langue cour., *pois* est confondu avec *masse*. – *Déterminer le poids d'un corps* (en un point) *au moyen d'un instrument de mesure* (balance, bascule, peson; barymétrique). *Corps qui a tel poids, un poids de... (→ peser; pondérable), un poids faible (→ léger), important (→ lourd, pesant).* – *Le poids de l'air, de l'atmosphère.* → **pression**. *Perte de poids* : *gramme (et comp.)*, *dyne* (système C.G.S.); *sthène, tonne* (système M.T.S.); *newton* (système M.K.S.A.). – On distingue en science l'unité de poids (*gramme-poids*), et celle de *masse* (*gramme-masse*).

Chaque point matériel dans le même lieu de la terre tend à se mouvoir avec la même vitesse par l'action de la pesanteur; la somme de ces tendances est ce qui constitue le poids d'un corps; ainsi les poids sont proportionnels aux masses [...].

Laplace, *L'exposition du système du monde*, III, 3.

(1845) Sc. *Poids spécifique, poids volumique* : poids de l'unité de volume d'un corps homogène. → **densité**. – *Poids atomique*; (1888) *poids moléculaire*. On distingue le poids atomique ou masse atomique d'une substance (le plus petit poids de substance qui se trouve dans son poids moléculaire et dans celui de ses composés), du poids atomique physique, souvent abrégé en poids atomique (masse relative d'un atome, l'unité étant le 1/12<sup>e</sup> de celle du carbone 12).

□ Voir **MASSE**.

## 6. Bibliographie

- Alain, *Les Arts et les Dieux*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961.
- Alain, *Propos. 1906-1936*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1956-1970, 2 vol.
- Anthologie de la poésie japonaise classique*, traduction, préface et commentaires de Gaston Renondeau, Paris, Gallimard, « Poésie », 1978.
- Artaud Antonin, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1996.
- Baudelaire Charles, *Œuvres complètes*, texte établi, annoté et présenté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975-1976, 2 vol.
- Borges Jorge Louis, *La quête d'Averroès*, cit. in Guilermo Sucre, *Jorge Louis Borges*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1970.
- Caillois Roger, *Babel. Orgueil, confusion et ruine de la littérature*, Paris, Gallimard, 1948.
- Callimaque, *Hymnes. Épigrammes. Fragments choisis*, édition et traduction d'Émile Cahen, Paris, Les Belles Lettres, 1922.
- Cioran Paul, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, « L'équivoque du génie », 1987.
- Cocteau Jean, *Le mythe du Greco*, « Panorama hebdomadaire européen », 20 janvier 1944.
- Dictionnaire culturel en langue française*, sous la direction d'Alain Rey, direction éditoriale de Danièle Morvan, Paris, Le Robert, 2005, 4 vol.

- Dictionnaire de citations du monde entier. De Homère à Borges*, sous la direction de Florence Montreynaud et Jeanne Matignon, [nouvelle édition revue, mise à jour et augmentée par Florence Montreynaud], Paris, Le Robert, « Les Usuels du Robert », 1999.
- Dotoli Giovanni & Selvaggio Mario, *La Tour Eiffel. Poèmes et Chansons. Anthologie*, Paris - Alberobello, L'Harmattan - AGA, « L'Orizzonte », 2024.
- Dotoli Giovanni, « *La force dans le langage* ». *Lecture d'Henri Meschonnic*, préface d'Alain Rey, Paris, Hermann, « Vertige de la langue », 2013.
- Dotoli Giovanni, *Alain Rey. Bibliographie complète et lexique thématique*, Paris - Alberobello, L'Harmattan - AGA, « L'Orizzonte », 2021.
- Dotoli Giovanni, *Défense et illustration de la poésie*, Alberobello - Paris, AGA - L'Harmattan, « L'Orizzonte », 2019.
- Dotoli Giovanni, *Lire Alain Rey*, préface de Salah Mejri, Paris - Alberobello, « L'Orizzonte », 2021.
- Dotoli Giovanni, *Sur l'origine du langage et des langues*, Paris, Hermann, « Vertige de la langue », 2017.
- Duhamel Jérôme, *La passion des livres. Quand les écrivains parlent de la littérature, de l'art d'écrire et de la lecture*, Paris, Albin Michel, 2003.
- Éluard Paul, *Œuvres complètes*, préface et chronologie de Lucien Scheler, textes établis et annotés par Marcelle Dumas et Lucien Scheler, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968-1976, 2 vol.
- Genette Gérard, *Figures III*, « Critique et poésie », Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1972.
- Gleize Jean-Marie, *La poésie. Textes critiques. XIV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Larousse, 1995.
- Hölderlin Friedrich, *Hymnes*, traduction de Philippe Jaccottet, Gustave Roud et André du Bouchet, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967.
- Khaldûn Ibn, *Discours sur l'histoire universelle*, traduction de Vincent Monteil, Beyrouth, Commission libanaise pour la traduction des chefs-d'œuvre, 1967-1968.



- Lamartine Alphonse de, *Cours familial de littérature*, extraits choisis par Jean de Cognets, Paris, Garnier, 1926, 2 vol.
- Leopardi Giacomo, *Zibaldone*, traduit de l'italien, présenté et annoté par Bertrand Schefer, Paris, Allia, 2003.
- Maïakovski Vladimir, *Comment faire les vers*, in *Vers et prose*, traduction d'Elsa Triolet, Paris, Éditeurs français réunis, 1957.
- Maïakovski Vladimir, *Entretien sur la poésie avec l'inspecteur des finances*.
- Mallarmé Stéphane, *Correspondance complète. 1862-1871*, suivi de *Lettres sur la poésie. 1872-1898, avec des lettres inédites*, préface d'Yves Bonnefoy, édition établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1995.
- Marcenac Jean - Couffon Claude, *Pablo Neruda*, Paris, Seghers, 2004.
- Meschonnic Henri, *Dans le bois de la langue*, Paris, Éditions Laurence Teper, 2008.
- Montaigne Michel de, *Les Essais. Edition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux [...]*, par Pierre Villey, sous la direction et avec une préface de Verdun-Louis Saulnier, augmentée en 2004 d'une préface et d'un supplément de Marcel Conche, Paris, Quadrige / P.U.F., 2004.
- Musset Alfred de, *Lorenzaccio*, Paris, Gründ, 1953.
- Nietzsche Friedrich, *La naissance de la tragédie*, 17, traduction de Geneviève Blanquis, Paris, Gallimard, 1940.
- Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, Paris, Flammarion, 1992.
- Pasolini Pier Paolo, *Poésies. 1953-1964*, [édition bilingue], traduction et présentation de José Guidi, Paris, Gallimard, « Poésie », 1980.
- Pinson Jean-Claude, *À quoi bon la poésie aujourd'hui ?*, Paris, Éditions Pleins Feux, 1999.
- Ponge Francis, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Bernard Beugnot, avec, pour ce volume, la collaboration de Michel Collot, Gérard Farasse, Jean-Marie Gleize... [et al.], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.
- Prévert Jacques, *Spectacle*, Paris, Le Livre de Poche, 1967.

- Rimbaud Arthur, *Œuvres complètes. Poésie, prose et correspondance*, introduction, chronologie, édition, notes, notices et bibliographie par Pierre Brunel, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 1999.
- Sacré James, *La poésie, comment dire ?*, Marseille, André Dimanche, 1993.
- Sartre Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, « Idées », 1964.
- Schérer René - Kelk Arion Lothar, *Heidegger*, Madrid, Edaf, 1975.
- Schopenhauer Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduction d'Auguste Burdeau, Paris, F. Alcan, 1888-1890, 3 vol.
- Tennessee Williams, *Soudain l'été dernier*, traduction de Jacques Guicharnaud, Paris, Librairie théâtrale, « Éducation et théâtre », 1958.
- Tourgueniev Ivan Sergueïevitch, *Lettres à Madame Viardot*, Paris, Fasquelle, 1926, 25 décembre 1847.
- Tourgueniev Ivan Sergueïevitch, *Pères et enfants*, Paris, Charpentier, « Bibliothèque Charpentier », 1863.
- Valéry Paul, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957-1974, 2 vol.
- Verne Jules, *Paris au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Cherche Midi, 1998.
- Virgile, *Bucoliques. Géorgiques*, traduction de Paul Valéry et Jacques Delille, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1997.
- Whitman Walt, *Feuilles d'herbe*, traduction de Léon Bazalgette, Paris, Mercure de France, 1922, 2 vol., « Adieu mon invention ! ».

# TABLE DES MATIÈRES

<b>1. Entrée</b> .....	7
<b>2. Dérivés</b> .....	13
<b>3. Encadré</b> .....	17
1. <i>Poésie des mots ; poésie des choses</i> .....	18
2. <i>Mystère de la poésie</i> .....	20
3. <i>Symboles, signes : de l'arbitraire au concret</i> .....	24
4. <i>Structure poétique et culture</i> .....	29
5. <i>Origine du langage ou travail         du langage sur lui-même ?</i> .....	34
6. <i>De la futilité à l'utilité poétique</i> .....	35
7. <i>Ordre et chaos dans la poésie</i> .....	40
8. <i>Poésie et pensée</i> .....	43
<b>4. Conclusion</b> .....	47
<b>5. Annexe</b> .....	49
<b>6. Bibliographie</b> .....	63

Achevé d'imprimer en mai 2024  
sur les presses de  
AGA Arti Grafiche Alberobello  
70011 Alberobello (I - Ba)  
Contrada Popoleto, nc - tél. 00390804322044  
[www.editriceaga.it](http://www.editriceaga.it) - [info@editriceaga.it](mailto:info@editriceaga.it)

Tous droits de reproduction,  
traduction ou adaptation réservés  
pour tous pays

Dépôt légal : mai 2024  
Copyright L'Harmattan

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivant du Code pénal.

## L'ORIZZONTE

Collana fondata e diretta da

Giovanni Dotoli, Encarnación Medina Arjona, Mario Selvaggio

1. Giovanni Dotoli, *Dialogue imaginaire avec Venus Khoury-Ghata*, 2017, 68 p.
2. Mario Selvaggio, *Tempo e memoria in Giovanni Dotoli poeta*, con un ritratto di Alain Béral, 2017, 116 p.
3. Frédéric-Gaël Theuriau, *Pierre-Fidèle Bretonneau. À l'origine du renouvellement de la pensée médicale*, 2017, 80 p.
4. Giovanni Dotoli, *Poème de la recherche*, [con alcune testimonianze], premessa, traduzione in italiano e cura di Mario Selvaggio, ritratti di Alain Béral e alcune fotografie a colori dello scrittore, [volume pubblicato in occasione dei 75 anni dell'Autore], 2017, 130 p.
5. Frédéric-Gaël Theuriau, *Les dégagements phrénologiques du XIX<sup>e</sup> siècle. Le corps-esprit entre erreur et vérité*, 2017, 80 p.
6. Nicole Barrière, *Eaux prémonitoires / Acque premonitrici*, traduction [de] / traduzione [di] Mario Selvaggio, 2017, 80 p.
7. Luciano Ponzio, *L'immagine e la parola nell'arte tra letterarietà e raffigurazione*, 2017, 132 p.
8. Josep M. Sala-Valldaura, *Passages*, traduit du catalan par Nathalie Bittoun-Debruyne, 2017, 68 p.
9. Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince / Il Piccolo Principe*, préface [de] / prefazione [di] Giovanni Dotoli, traduction [de] / traduzione [di] Mario Selvaggio, illustrations [de] / illustrazioni [di] Antoine de Saint-Exupéry & Nicole Durand, 2018, 242 p.
10. Fulvia Fiorino Dotoli, *Incontro con il lettore. Dalla vita al giornale*, 2019, 208 p.
11. Giovanni Dotoli, *Dizionario poetico della civiltà contadina*, tableaux-poèmes di Michele Damiani, 2018, 152 p.
12. *Bibliographie de Giovanni Dotoli poète bilingue de langue française et italienne et critique de la poésie*, par le poète lui-même, sous la direction de Mario Selvaggio, 2018, 364 p.
13. *Immaginario e realtà. Percorsi di religione*, a cura di Angelo Rella e Sebastiano Valerio, 2018, 384 p.
14. André Prodhomme, *Entre métier et fonction. Le poète, cet irréductible*, 2018, 100 p.
15. Giovanni Dotoli, *Dictionnaire et jardin*, 2018, 144 p.
16. M. J. Muratore, *The Weave of Fragmentation. Discursive Struggle in Novels of Asia Djebar, Sabiha Khemir, Rachida Madani*, 2019, 120 p.
17. *Emozioni. L'altro lato del sapere / Emocje. Druga strona wiedzy*, a cura di / pod redakcją Diana Del Mastro - Wiesław Dyk, 2018, 300 p.
18. Giovanni Dotoli, *L'Encyclopédie entre théorie et pratique*, 2018, 128 p.
19. Giovanni Dotoli, *Le hasard la liberté*, 2019, 112 p.
20. Bernard Franco, *L'Europe, une idée littéraire*. À paraître en 2023.
21. Encarnación Medina Arjona, *Leyendo Las Flores del mal*, 2018, 284 p.
22. *Le renouveau de l'idéalisme*, sous la direction de Giovanni Dotoli et Louis Ucciani, 2018, 200 p.
23. Adrien Cannamela, *Le Petit Prince aux douze pieds*, 2018, 128 p.
24. Alain Rey, *Un poète, messenger du langage*, Giovanni Dotoli, 2018, 100 p.
25. Giovanni Dotoli, *Éclats*, collages de Patrick Navai, 2018, 144 p.
26. Giovanni Dotoli, *Manifeste pour la poésie du troisième millénaire*, traduction en anglais R.-L. Étienne Barnett, traduction en italien Mario Selvaggio, traduction en espagnol Encarnación Medina Arjona, 2018, 48 p.

27. Alexandrine-Sophie de Bawr, *Storie per ragazzi (La moneta da cinquecento centesimi - Il vecchio cieco)*, introduzione, traduzione e cura di Martina Matteu, illustrazioni [di] Bertall, 2018, 124 p.
28. Louis Lemercier de Neuville, *Storie abbraccadabranti*, introduzione, traduzione e cura di Valeria Aresu, illustrazioni [di] Donato Selvaggio, 2018, 104 p.
29. Giovanni Dotoli, *Dialogo con Padre Pio. Poema-teatro in 5 atti*, composizioni musicali di Étienne Champollion, 2018, 120 p.
30. Giovanni Dotoli - Mario Selvaggio, *Vertige frangé. Jean Laugier, avec une anthologie du poète*, 2018, 124 p.
31. Carolyne Cannella, *Instants. Tercets - Hommage au Japon*, préface de Giovanni Dotoli, 2018, 88 p.
32. Giovanni Dotoli, *Connaissance en poche ou De l'encyclopédie*, 2018, 140 p.
33. Rachida Madani, *The Story Can Wait. A novel*, english translation and introductory essay by M. J. Muratore, 2020, 188 p.
34. Éric Sivry, *Faustine*, 2018, 92 p.
35. Aim-A, *Mère si ... à corps père dû. Manifeste*, introduction de Valentin de Carbonnières, préface de Giovanni Dotoli, 2018, 168 p.
36. Mario Selvaggio, *A vele spiegate nel Mediterraneo. Identità e nomadismo in Bouraoui*. À paraître 2021.
37. Giovanni Dotoli, *Cosa è successo?*, illustrazioni [di] Donato Selvaggio, 2018, 104 p.
38. *Poésie et poétique dans l'Encyclopédie. Six entrées*, par Mario Selvaggio, 2018, 212 p.
39. Giovanni Dotoli - Éric Jacobée-Sivry - Rosamaria Pau - Mario Selvaggio, sous la direction de, *Dans les mains du monde. Hommage à Jean Laugier*, Actes du Colloque de l'Université de Cagliari (le 20 octobre 2018), 2018, 180 p.
40. Jacques Herman - Maria Zaki, *Les signes de l'absence. Poésie entrecroisée / I segni dell'assenza. Intrecci poetici*, introduction et traduction en italien par Mario Selvaggio, 2018, 104 p.
41. René Le Bars, *Harmonies. Poèmes*, dessins de Brigitte Simon, 2018, 124 p.
42. M. J. Muratore, *Weapons of Word-Play in "Une vie de boy" and "La Rue Cases-Nègres"*. À paraître 2024.
43. Ilda Tomas, *À l'infini...*, 2018, 220 p.
44. Giovanni Dotoli - Mario Selvaggio - Éric Jacobée-Sivry - Jocelyne Verguin, sous la direction de, *L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert et les projets encyclopédistes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Actes de la Journée de Meaux, Lycée Bossuet 19 mars 2018, 2018, 108 p.
45. Giovanni Dotoli, *Dictionnaire poétique et thématique de l'intuition*, 2019, 332 p.
46. Elisa Tordella, *Shakespeare in Canada: A Journey into the Canadian Soul*, foreword by Giovanni Dotoli, 2019, 304 p.
47. Susan Petrilli - Augusto Ponzio, *Dizionario, Enciclopedia, Traduzione fra César Chesneau Dumarsais e Umberto Eco*, 2019, 160 p.
48. Frédéric-Gaël Theuriau, *La médecine narrative dans les nouvelles humanités médicales. Dialectique du médecin, de la maladie et du malade*, 2019, 92 p.
49. Olivier Furon-Bazan, *Méli-Mélo. Recueil et essais poétiques*, dessins de Brigitte Simon, 2019, 152 p.
50. Giovanni Dotoli, *Étymologies*, collages de Patrick Navaï, préface de Alain Rey, 2019, 168 p.
51. Paola Salerni, *Aspects du lexique et du discours de l'Administration française au fil des siècles. Le système des charges, des lois, du territoire*, 2021, 444 p.
52. *Sur la route de la poésie et de la lumière*, 77 poèmes et 17 illustrations pour le 77<sup>e</sup> anniversaire de Giovanni Dotoli, sous la direction de Mario Selvaggio, 2019, 168 p.
53. Thierry Delaballe & Giovanni Dotoli, *Figuration de la lumière*, 2019, 116 p.
54. Giovanni Dotoli, *Phrase, logique, discours, figement*, 2019, 140 p.
55. *Arabesques de lumière. Rencontre avec la poésie de Giovanni Dotoli*, Actes du Colloque international, Sala della Loggia - Nuovo Maschio Angioino, Naples, le 23 mars

- 2019, sous la direction de Maria Leo & Mario Selvaggio, 2019, 168 p.
56. Baudelaire ou *Le corps de la Douleur*, sous la direction de Giovanni Dotoli et Mario Selvaggio, 2019, 268 p.
  57. Ilda Tomas, *Lexique affolé d'amour*, préface de Giovanni Dotoli, 2019, 224 p.
  58. Giovanni Dotoli, *Défense et illustration de la littérature*, 2019, 180 p.
  59. Giovanni Dotoli, *Défense et illustration de la poésie*, 2019, 264 p.
  60. Giovanni Dotoli & Mario Selvaggio, *Le vampire dans la poésie française. XIX<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles. Anthologie*, préface de Alain Rey, illustrations de Emma Virginia Puggioni, 2019, 480 p.
  61. Salvatore Gucciardo, *Ombres et Lumières*, préface de Giovanni Dotoli, 2019, 116 p.
  62. Giovanni Dotoli & Thierry Delaballe, *L'autre c'est moi*, 2019, 104 p.
  63. Encarnación Medina Arjona, *La hora azul. El París de Olavide*, 2019, 272 p.
  64. René Corona, *Passage du temps et des courants. L'imagination ô savoir ! Le spectacle du monde : pour un micro-imaginaire poétique*, 2019, 408 p.
  65. Éric Jacobée-Sivry, *Une autre conception de l'autre. Penser l'autre au fil des siècles*, 2019, 72 p.
  66. Giovanni Dotoli, *Défense et illustration de la langue française et de la francophonie*, 2019, 224 p.
  67. Giovanni Dotoli, *L'autre, mon frère*, tableaux-poèmes de Patrick Navaï, musique de Étienne Champollion, 2019, 112 p.
  68. René Corona, *Croquer le marmot sous l'ombre*, 2019, 216 p.
  69. René Corona, *Sortilèges de la retenue sous le bleu indigo de la pluie*, 2019, 128 p.
  70. Giovanni Dotoli & Thierry Delaballe, *Symphonie en bleu*, musique de Étienne Champollion, 2019, 156 p.
  71. Michel Arouimi, *Histoire de l'art*, 2019, 152 p.
  72. Michele Damiani & Giovanni Dotoli, *Le maître de l'azur / Il maestro d'azzurro. Tableaux-Poèmes*, 2019, 16 + 20 p.
  73. Giovanni Dotoli, *Le mot démocratie dans le dictionnaire*, 2019, 180 p.
  74. Encarnación Medina Arjona, *Trente poèmes d'amour*, dessins de Michele Damiani, 2019, 92 p.
  75. Giovanni Dotoli, *Il fiume della vita*, tableaux-poèmes di Loredana Cacucciolo, 2019, 132 p.
  76. *Presenze Silenti Arte Contemporanea*, a cura di Loredana Cacucciolo, con la collaborazione di Marisa D'Agostino, testo critico di Rosalinda Romanelli, 2019, 56 p.
  77. Christine Boubal, *Gai ou triste. Mosaïques d'une vie*, illustrations de Sakoto Mori, 2020, 80 p.
  78. Giovanni Dotoli, *La paix un bien commun*, 2020, 148 p.
  79. Rita Pacilio, *Les nerures de la violette*, traduction de l'italien de Françoise Lenoir, 2020, 64 p.
  80. Mario Selvaggio, *Vie, identité, temps dans la poésie de Giovanni Dotoli*, 2020, 148 p.
  81. *Emozioni. L'altro lato del sapere. Epistemologia Formazione Creatività / Emocje. Druga strona wiedzy. Epistemologia Kształcenie Kreatywności*, a cura di / pod redakcją Diana Del Mastro - Wiesław Dyk, vol. 2, 2019, 380 p.
  82. Fulvia Fiorino Dotoli, *Una vita, romanzo*, disegni di Michele Damiani, 2020, 190 p.
  83. Brice Grudina, *Insomnia. Rehab*, prefazione di Mario Selvaggio, 2020, 132 p.
  84. Giovanni Dotoli, *Défense et illustration de la musique*, tableaux-poèmes de Michele Damiani, 2020, 336 p.
  85. Giovanni Dotoli, *L'âme du monde*, 2020, 84 p.
  86. *Symbolum. Mito Immaginario Realtà*, a cura di / pod redakcją Diana Del Mastro, 2020, 372 p.
  87. *À l'aube de la mémoire. Identité et vie dans la poésie de Giovanni Dotoli*, Actes du Colloque international, sous la direction de Maria Leo et Mario Selvaggio, Avellino, le 18 janvier 2020, 2020, 196 p.
  88. Giovanni Dotoli, *Zola écrivain du XXI<sup>e</sup> siècle*, 2020, 100 p.
  89. Thierry Delaballe & Giovanni Dotoli,

- Clic sur l'éternel*, 2020, 196 p.
90. Mario Selvaggio, *Alchimie poetiche*, 2020, 196 p.
  91. *Padre Pio*, testi di Giovanni Dotoli, composizioni musicali di Étienne Champollion, 2020, 82 p.
  92. Javier Del Prado Biezma, *Le lavoir au lézard bleu*, 2020, 102 p.
  93. Lydia de Haro Hernández et Jean-Paul Socard, *Défense et Illustration des femmes de lettres en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Réédition critique du texte de Georges de Peyrebrune « Jupiter et les Bas-bleus » paru dans le recueil *Celui qui revient*. Paris, P. Ollendorff, 1894, 2020, 280 p.
  94. Giovanni Dotoli, *Maths ≅ Infini*, 2020, 112 p.
  95. Giovanni Dotoli, *L'œil de Furetère ou De l'universalité de la langue*, 2020, 132 p.
  96. Giovanni Dotoli, *Dictionnaire, langage, langue française, vie. Entretiens avec Alain Rey*, 2020, 148 p.
  97. Giovanni Dotoli, *Je la Vie. Œuvres poétiques*, volume IV, 2014-2016, 2020, 808 p.
  98. Giovanni Dotoli, *Je la Vie. Œuvres poétiques*, volume V, 2017-2020, 2020, 840 p.
  99. Christophe Boubal, *France rose fanée dans le bouquet du monde*, 2020, 456 p.
  100. Giovanni Dotoli, *La Rosa del Punto*, volume III, 2011-2020, 2020, 600 p.
  101. Sophie Laroque-Texier, *Ô la terre !*, encre et gravures de Hiroko Hori, avec traduction en italien de Francesco Bruno, 2021, 64+16 p.
  102. Giovanni Dotoli & Michele Damiani, *Fenêtres de Paris. Finestre di Parigi. Tableaux-Poèmes*, 2020, 26 p. + 7 Tableaux-Poèmes.
  103. Rome Deguergue, *La part des femmes suivi de ÔRos(e) noir(e)*, 2020, 420 p.
  104. Encarnación Medina Arjona, *Arbres, arbres. Poèmes*, 2021, 84 p.
  105. Giovanni Dotoli, *Les artistes italiens d'après André Suarès*, 2021, 196 p.
  106. Giovanni Dotoli, *Fenêtres, Tableaux-Poèmes* de Michele Damiani, 2021, 128 p.
  107. Brice Grudina, *Canto ribelle*, prefazione [di] Mario Selvaggio, 2021, 164 p.
  108. Michel Arouimi, *Le vraie vie des objets*, 2021, 104 p.
  109. Sophie Laroque-Texier, *À la lune !*, encre de Daniel Pontoreau, traduction en italien de Francesco Bruno, 2021, 60 + 12 p.
  110. *Symbolum. Terra Mater Materia*, a cura di Diana Del Mastro e Angela Giallongo, 2020, 440 p.
  111. Giovanni Dotoli, *Lire Alain Rey*, préface de Salah Mejri, 2021, 228 p.
  112. *Pagine di periferia. Loredana Cacciolo*, 2021, 32 p.
  113. Giovanni Dotoli, *Dialogue avec Dante*, musique [d'] Étienne Champollion, 2021, 168 p.
  114. Giovanni Dotoli, *Dialogo con Dante*, musica [di] Étienne Champollion, traduzione dal francese di Mario Selvaggio, illustrazioni [di] Giulia Spano, 2021, 184 p.
  115. Maria Zaki, *Au dédale de l'âme/Nel labirinto dell'anima*, prefazione, traduction e cura [di] Mario Selvaggio, con un inchiostro di Giulia Spano, 2021, 152 p.
  116. *Le poète au XX<sup>e</sup> siècle. Nouveau monde, nouvelle mode*, Actes de la Journée d'étude internationale. Faculté des Lettres - Sorbonne Université, Paris, 13 février 2021, sous la direction de Giovanni Dotoli, Bernard Franco, Nicolas Grenier, Mario Selvaggio, avec une encre de Giulia Spano, 2021, 188 p.
  117. Daniel-Henri Pageaux, *Esquisses parisiennes. Lectures de Mérimée*, 2021, 176 p.
  118. Sophie Laroque-Texier, *Sur Pontoreau, pierres étoilées*, 2021, 100 p.
  119. Arthur Rimbaud, *Le Bateau ivre*, édition d'artiste par Giovanni Dotoli, traduction poétique en italien Mario Selvaggio, tableaux inspirés par le poème Gérard Beaulieu, Michel Bé-



- nard, Alain Béral, Michele Damiani, Salvatore Gucciardo, Éliane Hurtado, Simon Lambrey, Patrick Navaï, Jean-Claude Pommery, Roland Souchon, Giulia Spano, 2021, 54 + 16 + 44 p.
120. René Corona, *Nos dicos sentimentaux*, 2021, 280 p.
121. Giovanni Dotoli, *Alain Rey. Bibliographie complète et Lexique thématique*, 2021, 272 p.
122. Sophie Laroque-Texier, *Haïku*, encre de Henri Texier, 2021, 92 p.
123. M. J. Muratore, *Aux carrefours du labyrinthe. Narration et fragmentation chez Assia Djebar, Sabiha Khemir, Rachida Madani*, 2021, 144 p.
124. Giovanni Dotoli, *La pensée socialiste française de Saint-Simon à Péguy. Anthologie*, 2021, 932 p.
125. Séda Azadiguian, *Rêves de Soleil*, dessins [de] Gabie Audousset, 2021, 64 p.
126. René Corona, *Chansons et imaginaire. Pour une poétique fredonnée* suivi du *Cinoche pour tous*, 2021, 424 p.
127. Giovanni Dotoli, *Bovarysme et féminisme*, 2021, 120 p.
128. Daniel-Henri Pageaux, *Passages de l'écrit*, 2021, 176 p.
129. Rimbaud. Le Bateau ivre a 150 ans, sous la direction de Pierre Brunel, Giovanni Dotoli, Arnaud Santolini, Mario Selvaggio, 2021, 328 p.
130. Pierre Leroux, *Doctrine de l'Humanité. Aphorismes*, édition établie et présentée par Mario Selvaggio, 2021, 96 p.
131. *Soleil des Antipodes. Mélanges offerts à Mohamed Aziza / Shams Nadir*, À l'initiative de Giovanni Dotoli et Othman Ben Taleb, 2021, 528 p.
132. Giovanni Dotoli, *Le livre entre papier et numérique*, 2021, 168 p.
133. *L'argent du libertinage*, Actes de la journée d'étude virtuelle du 31 juillet 2021, sous la direction de Eric Turcat, 2021, 188 p.
134. Ridha Bourkhis, *Un ritorno al paese del buon Dio*, traduction en italien de Maria Teresa Fiore, 2021, 140 p.
135. Giovanni Dotoli, *Léon Bloy et l'argent. Christianisme, marxisme, socialisme, anarchisme*, 2022, 228 p.
136. Sophie Laroque-Texier, *Essere poeta*, 2021, 40 p.
137. Diana del Mastro, *Passages. épistémologie, esthétique, langage dans l'itinéraire scientifique et spirituel de Pavel A. Florenskij*, 2021, 148 p.
138. Angelo Rella, «Voleur de feu». *Fede, infanzia e nostalgia nella poetica di Giovanni Dotoli*, 2021, 144 p.
139. Giovanni Dotoli, «Le Voyage» de Baudelaire. *Un poème-clé*, 2022, 188 p.
140. Mario Selvaggio, *L'entrée Grammaire dans l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, 2022, 132 p.
141. Corentin Fernagut, *Avant l'aube*, préface de Laurent Desvoux-D'Yreck, 2022, 100 p.
142. Charles Brion, *Poèmes*, 2022, 132 p.
143. Giovanni Dotoli, *Lampi di segni*, 2022, 84 p.
144. Charles Baudelaire, *Le Voyage*, édition d'artiste par Giovanni Dotoli, traduction poétique en italien [par] Mario Selvaggio, traduction en chinois [par] Lichao Zhu, traduction en arabe [par] Béchir Ouerhani, tableaux et sculptures inspirés par le poème [d']Étienne Fatras, Michele Damiani, Franceleine Debellefontaine, Gérard Beau lieu, Jean-Claude Bemben, Paul Kichilov, Martine Dinet, Agnès Giudici (Giucio), Éliane Hurtado, Michel Bénard, Alain Béral, Salvatore Gucciardo, Patrick Navaï, Roland Souchon, 2022, 98 + 32 + 64 p.
145. Filomena Juncker, *Échos du silence dans l'œuvre en prose de Maria Ondina Br* 2022, 516 p.
146. *Il giardino di là del mare. Poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo*, a cura di René Corona, 2022, 232 p.
147. Henriette-France Lafargue, *Au cœur de la langue de Giovanni Dotoli*, 2022, 160 p.
148. Giovanni Dotoli, *Partir*, peintures de Patrick Navaï, 2022, 124 p.

149. Georges de Peyrebrune, *De Fouillises-Oies à Paris*, suivi de *Un singulier voyage, une représentation cocasse de la France sous le Second Empire*, par Jean-Paul Socard, préface de Jean-Luc Buard, 2022, 276 p.
150. Brice Grudina, *Luci d'ombre*, prefazione di Giovanni Dotoli, 2022, 176 p.
151. Thierry Delaballe & Giovanni Dotoli, *Vol de feu*, 2022, 108 p.
152. *Les formes de la poésie*, sous la direction de Giovanni Dotoli, Bernard Franco, Encarnación Medina Arjona, Mario Selvaggio, 2022, 248 p.
153. Arnaud de Champris, *Borges, ou Les Labyrinthes du Verbe. Système de la littérature. Contribution à l'étude du cosmopolitisme littéraire de Jorge Luis Borges et introduction à son métatexte*, préface de Pierre Brunel, 2022, 308 p.
154. Fulvia Fiorino, *In cucina tra salute e tradizione*, prefazione di Marisa Adduci, 2022, 168 p.
155. Giovanni Dotoli, *Il libro cartaceo nell'era digitale*, edizione italiana a cura di Mario Selvaggio, prefazione di Gianfranco Dioguardi, 2022, 180 p.
156. *Notre Ilda*, sous la direction de María de los Ángeles Hernández Gómez, avec la collaboration de Giovanni Dotoli, 2022, 188 p.
157. Giovanni Dotoli, *Liberté et droits de l'homme*, 2022, 220 p.
158. Daniel-Henri Pageaux, *Bajo el signo de Proteo. Ensayos de literatura general y comparada*, 2022, 172 p.
159. *L'héritage de Senghor*, préface [de] Moustapha Niassé, Président de l'Assemblée nationale du Sénégal, conclusion [d']Hélène Carrère d'Encausse, Secrétaire perpétuel de l'Académie française, coordination [de] Mohamed Aziza, Alban Bogeat, Benjamin Boutin, Giovanni Dotoli, Michèle Guillaume-Hofnung, 2022, 362 p.
160. Giovanni Dotoli, *Oltre*, 2022, 76 p.
161. Giovanni Dotoli, *L'invisible*, 2022, 68 p.
162. *Il potere della lingua. Argomentazione, propaganda, persuasione*, a cura di Mariadomenica Lo Nostro e Rosaria Minervini, 2022, 260 p.
163. Mario Selvaggio, *Roman et texte de voyage. Des espaces polyphoniques*, 2022, 92 p.
164. Thierry Delaballe & Giovanni Dotoli, *Lumière & magie du noir*, 2022, 152 p.
165. M. J. Muratore, *Stilled voices un-muted. The poetics of postcolonial silence*, 2022, 140 p.
166. *Cent ans. Conférences du centenaire des Cours de civilisation française de la Sorbonne*, sous la direction de Bernard Franco, 2022, 188 p.
167. Giovanni Dotoli, *Le dictionnaire est un discours*, 2022, 152 p.
168. Nicole Coppey, *Lune Soleil de l'Âme*, 2022, 316 p.
169. Michelangelo Dragone, *L'aube de la géométrie divine. L'architecture en France de la fin de l'Empire romain au début du XIII<sup>e</sup> siècle*, 2022, 170 p.
170. Michelangelo Dragone, *De Bibracte à Versailles*, 2022, 154 p.
171. Andrei Novac, *à travers prisons et liberté*, illustrations de Flavia Lupu, traduction de Jean-Louis Courriol, préface de Georges Banu, 2022, 148 p.
172. Giovanni Dotoli, *Paris Poésie*, 2022, 376 p.
173. *Négocier sa liberté sous l'ancien régime*, Actes des journées d'étude virtuelle des 22 et 23 juillet 2022 en l'honneur de Rainer Zaiser, sous la direction de Eric Turcat, 2022, 174 p.
174. *Au diapason du poème. Lire la poésie de Giovanni Dotoli*, sous la direction de Mario Selvaggio et Filomena Villani, 2022, 152 p.
175. Giovanni Dotoli, *Montaigne et Pascal. Deux cœurs une âme*, 2022, 112 p.
176. Sylvain Jossierand, *Retournement / Inversione di rotta*, illustrations de l'Auteur, introduction et traduction en italien par Mario Selvaggio, 2022, 136 p.

177. Alice Machado, *La nostalgie des dieux / La nostalgia per gli dei, suivi de l' seguito da Quelques mots de Kiev...* Parole da Kiev, introduction et traduction en italien par Mario Selvaggio, 2022, 152 p.
178. Nicole Coppey, *Le Petit sapin*, dessins de Loredana Cacucciolo, 2022, 32 p.
179. Guillaume Apollinaire, *Le Pont Mirabeau*, édition d'artiste par Giovanni Dotoli, textes par Pierre Brunel, Pierre Caizergues, Sylvestre Clancier, Claude Debon, Giovanni Dotoli, Bernard Franco, Encarnación Medina Arjona, Jean-Pierre Paulhac et Mario Selvaggio, traduction poétique en italien [par] Mario Selvaggio, traduction en chinois [par] Lichao Zhu, traduction en arabe [par] Béchir Ouerhani, mise en musique par Léo Ferré, sonorités par Nicole Coppey, peintures, sculptures, photographies et calligrammes inspirés par le poème [de] Gérard Beaulieu, Jean-Claude Bembem, Michel Bénard, Alain Béral, Nicole Coppey, Michele Damiani, Franceleine Debellesfontaine, Martine Dinet, Françoise Ducène-Lasvigne, Étienne Fattas, Salvatore Gucciardo, Éliane Hurrado, Paul Kichilov, Hélène Morel, Patrick Navai, Roland Souchon, Françoise Trémolières, 2023, 124 p. + 16 p. + 68 p.
180. Giovanni Dotoli, *Apollinaire et Le Pont Mirabeau*, 2023, 300 p. + 12 p.
181. Nicole Coppey, *Poèmes de l'attachement & Correspondance poignante entre deux Êtres dans l'Amour*, 2023, 36 p.
182. Giovanni Dotoli, *Change freedom*, translated by Eric Turcat & Hannah Farris, 2023, 128 p.
183. Christophe Boubal, *Dessins*, 2023, 128 p.
184. Claire Inchusta, *Parfums d'alphabets*, 2023, 88 p.
185. Fulvia Fiorino, *Storia di Liliana*, 2023, 136 p.
186. Brice Grudina, *Gli Amori blu*, 2023, 60 p.
187. Giovanni Dotoli, *Épopée*, encre de Michele Damiani, 2023, 92 p.
188. Maribel Peñalver Vica, *Les titres de film : analyse sémiotico-linguistique*, 2023, 160 p.
189. Giovanni Dotoli, *42 Illuminazioni*, inchiostri di Patrick Navai, 2023, 80 p.
190. Giovanni Dotoli, *Il pensiero socialista e meridionalista di Tommaso Fiore, Antologia*, 2023, 812 p.
191. *Regalati un'opera d'arte. Catalogo d'asta di opere d'arte di artisti contemporanei*, a cura di Loredana Cacucciolo, Adele Boghetich, Giannantonio Pansini, Francesco Notaro, 2023, 74 p.
192. Giovanni Dotoli, *Défense et illustration de l'art*, 2023, 308 p.
193. Isabelle Chol, *Plasticité et contrainte intérieure. Les Métamorphoses du texte poétique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle*, 2023, 320 p.
194. Arthur Thomassin, *Les Éphémères*, 2023, 144 p.
195. Nicole Coppey, *Au Revoir... Rouge... & Correspondance émouvante entre deux Êtres dans l'Amour*, 2023, 36 p.
196. *L'indicible. Déclinaisons du silence, de la censure et de l'autocensure*, sous la direction de María De Los Ángeles Hernández Gómez, 2023, 292 p.
197. *Politique de la ville et aspects linguistiques de la France multiculturelle : histoire, évolution, contradictions*, sous la direction de Paola Salerni, 2023, 172 p.
198. Sophie Laroque-Textier et Henri Textier, *Paroles fées*, français - italien, 2023, 32 p.
199. Giovanni Dotoli, *Poetic Aphorisms*, Translated by Eric Turcat, 2023, 124 p.
200. Giovanni Dotoli - Mario Selvaggio, « Tu me crois la marée et je suis le déluge ». *Poèmes et chansons socialistes du XIX<sup>e</sup> siècle*, 2023, 1116 p.
201. Daniel-Henri Pageaux, *François Cheng. « La vie en devenir »*, 2023, 160 p.
202. *Les thèmes de la poésie contemporaine*, sous la direction de Giovanni Dotoli, Bernard Franco, Encarnación Medina

- Arjona, Mario Selvaggio, 2023, 456 p.
203. M. J. Muratore, *Écriture, différence et recalibrage. Pour une nouvelle pathologie du discours postcolonial*, 2023, 148 p.
204. Patrick Picornot, *Poètes du peuple à Paris au fil du vingtième siècle*, 2023, 320 p.
205. Lucrezia Cutrufo, *Les contes du Nord*, 2023, 76 p.
206. *Natura umana. Collettiva di arte moderna e contemporanea*, a cura di Loredana Cacucciolo, con la collaborazione di Marisa D'Agostino e Giorgio Bertozzi, 2023, 52 p.
207. Société des Poètes français, *Prix Pascal Bonetti à Giovanni Dotoli*, 6 juin 2023, 2023, 104 p.
208. Henri Barbusse, *Mémoire du Comité de Défense des Victimes du Fascisme*, présentation de Jean-Paul Morel. Giovanni Dotoli, *Gramsci assassiné par le fascisme. Une pensée actuelle*, 2023, 148 p.
209. 乔瓦尼·多托利 (Giovanni Dotoli), 史詩, Encres de 插画作者 Michele Damiani, 米歇尔·达米亚尼, Traduction en chinois par 译者 Zhao Linceng 赵苓苓, 2023, 88 p.
210. *Eugenio d'Ors l'Européen. Littérature, culture, politique*, sous la direction de Hélène Dewaele Valderrábano et Bernard Franco, 2023, 232 p.
211. Giovanni Dotoli, *François Villon. Ballade pour prier Notre Dame*, 2023, 144 p.
212. François Villon, *Ballade pour prier Notre Dame*, édition d'artiste par Giovanni Dotoli, textes d'introduction par Giovanni Dotoli, Pierre Brunel, Nicole Coppey, Encarnación Medina Arjona, Jean-Pierre Paulhac, Patrick Picornot, Mario Selvaggio, traduction poétique en italien [par] Mario Selvaggio, traduction en chinois [par] Jia Zhao et Shunyi Liang, traduction en arabe [par] Olfa Abrougui, nouvelle mise en musique par Arthur Thomassin, interpréta-
- tion musicale, Schubert et Villon, par Marie-Claude Bantigny, David Braslawsky et Jérémy Garbarg, œuvres artistiques inspirées par le poème [de] Gérard Beaulieu, Jean-Claude Bembem, Michel Bénard, Alain Béral, Liliane Caumont, Nelly Chauveheid, Michel Colombin, Nicole Coppey, Michele Damiani, Franceleine Debellesfontaine, Étienne Fatras, Salvatore Gucciardo, Éliane Hurtado, Hélène Morel, Naip, Patrick Navai, Roland Souchon, 2023, 140 p. + 32 p. + 70 p. + 8 p. + CD.
213. Nicole Coppey, *Le petit cordonnier. Conte de la mer*, 2023, 40 p.
214. Marc Gutlerner, *Poésies*, dessins [de] Carine Gutlerner, préface [de] Michel Bénard, 2023, 56 p.
215. Aïcha Belqasmi, *La Montagne de Cristal*, illustrations [de] Rayan Belhadi, 2023, 40 p.
216. Giovanni Dotoli, *Je suis auteur. Qui est l'auteur ?*, 2023, 104 p.
217. Giovanni Dotoli, *Qu'est-ce que le socialisme au XXI<sup>e</sup> siècle ?*, 2023, 164 p.
218. *Femmes – Théâtre – Religions*, actes de la journée d'étude virtuelle du 28 juillet 2023 en l'honneur de Perry Gethner, sous la direction de Éric Turcat, 2023, 174 p.
219. Giovanni Dotoli, *Dorémifasollasi*, tableaux-poèmes de Michele Damiani, 2023, 76 p.
220. Nicole Coppey, *La lumière de Noël. Conte de Noël*, 2023, 44 p.
221. *Le FLE d'hier à aujourd'hui. Actes du colloque du centenaire des Cours de civilisation française de la Sorbonne*, sous la direction de Bernard Franco, 2023, 252 p.
222. *Le Nouveau Dictionnaire Général Bilingue Français-Italien - Italien-Français de Giovanni Dotoli*, sous la direction de Celeste Boccuzzi, Salah Mejri, Mario Selvaggio, 2023, 192 p.
223. Éliane Hurtado - Michel Bénard, *Le poème du signe d'or*, 2023, 100 p.

224. Théodore de Banville, *Trente-six Balades joyeuses*, introduction, notes et bibliographie par Giovanni Dotoli, 2023, 236 p.
225. *Visages de villes de la Renaissance à nos jours*, sous la direction d'Olfa Abrougui et de Senda Jlidi Souabni, 2023, 380 p.
226. Séda Azadigian, *Souffles d'hiver*, dessins [de] Gabie Audousset, 2023, 80 p.
227. Brice Grudina, *Il cantico dei sogni*, 2023, 200 p.
228. Danielle Miltenberger, *L'homme aux vestes sur la chaise*, 2023, 132 p.
229. *La Tour Eiffel : une polémique historique*, documents réunis par Jean-Paul Morel, introduction par Giovanni Dotoli, 172 p.
230. Giovanni Dotoli, *Tour Eiffel Poésie*, tableaux-poèmes de Michele Damiani, 2023, 112 p.
231. Thierry Delaballe & Giovanni Dotoli, *Empreintes du Temps*, 2023, 120 p.
232. Luis Meneses-Lerín, Salah Mejri & Jan Goes, *La combinatoire lexicale : théories, langues et productions langagières*, 2023, 278 p.
233. Giovanni Dotoli, *L'imaginaire de la Tour Eiffel*, photographies de Thierry Delaballe, 2023, 112 p.
234. Michele Damiani & Giovanni Dotoli, *Blu. Dipinti e Tableaux-Poèmes*, testi di G. Dotoli, R. Nigro, O. Pagnone, 2023, 92 p.
235. Eric Jacobée-Sivry & Sylvie Jacobée Biriouk, *La violence de l'histoire en art et en littérature*, 2023, 124 p.
236. Giovanni Dotoli, *Cos'è il socialismo nel XXI secolo?*, edizione italiana a cura di Mario Selvaggio, 2023, 168 p.
237. *Alain Rey linguiste, lexicographe, écrivain*, sous la direction de Giovanni Dotoli, Salah Mejri, Mario Selvaggio, 2024, 276 p.
238. Giovanni Dotoli, *Insieme*, 2024, 84 p.
239. Sami-Paul Tawil, *Liban : un deuil impossible ?*, 2024, 352 p.
240. *Regalati un'opera d'arte*, II edizione, a cura di Loredana Cacucciolo, in collaborazione con Adele Boghetich, Vincenzo D'Ambrosio Lettieri, Francesco Notaro, 2024, 64 p.
241. Giovanni Dotoli, *Paris quatrains*, translated by Eric Turcat, 2024, 124 p.
242. Giovanni Dotoli, *L'égalité. Une valeur chrétienne et socialiste. Propositions pour un monde nouveau*, 2024, 292 p.
243. Louis de Saussure, *Trajets restants. Quarante poèmes*, illustrations de Jean-Marc Zermatten, 2024, 84 p.
244. Giovanni Dotoli & Mario Selvaggio, *La Tour Eiffel. Poèmes et Chansons. Anthologie*, 2024, 520 p.
245. Ralph Heyndels, *Inoublable*, 2024, 168 p.
246. Giovanni Dotoli, *Salah Mejri ou Les secrets de la langue. Structures, système, création*, 2024, 168 p.
247. René Corona, *La boîte à enfance*, 2024, 248 p.
248. Daniel-Henri Pageaux, *Sous Le Signe De Lycée. Essais de littérature générale & comparée*, 2024, 132 p.
249. Daniel-Henri Pageaux, *Los jueves del Colegio. Seminarios y conferencias* 2024, 140 p.
250. Pedro Baños Gallego, *Poème en prose, subversion et catharse. Révision formelle du genre et rôle de la subversion de l'auteur au XIX<sup>e</sup> siècle en France*, 2024, 324 p.
251. Giovanni Dotoli, *La fraternité. Une avant-garde chrétienne et socialiste pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, 2024, 240 p.
252. Christine Rebourg Roesler, *Trois personnages en quête d'auteur. Description ou Récit*, Préface de Louis de Saussure, 2024, 224 p.
253. Mario Selvaggio, *Poésie en dictionnaire. L'entrée Poésie dans le Dictionnaire culturel en langue française d'Alain Rey*, 2024, 80 p.





