

Cosmo-poétique et écologie de la parole. Sur Erri De Luca et Jean-Claude Pinson

Bertrand Guest
Université d'Angers, France
bertrand.guest@univ-angers.fr

DOI: <https://doi.org/10.37536/ecozona.2024.15.1.5078>



Résumé

Parus respectivement en 2013 et 2015, la *Poétique* de Jean-Claude Pinson et *La parole contraria* (*La parole contraire*) d'Erri de Luca questionnent le savoir-faire, le savoir-dire et le savoir-être, expérimentant une littérature du moi en son environnement, qui ne se distingue pas de la vie et de ses choix éthiques. Au cours de vingt ans de réflexion à propos de la poésie pour Pinson, et plus récemment pour De Luca, lors de sa défense contre l'accusation d' "incitation au sabotage" du TGV Lyon-Turin, chacun éclaire dans son essai la question de ce que peuvent des voix singulières, de leur possibilité de vivre hors des cadres dominants. Ils posent ainsi de façon comparable la question d'une écologie de la parole repartant du sens des mots pour réinventer librement le monde, une voie cosmo-poétique qui rompt avec le conformisme, nomme les désaccords qui l'en séparent et peut contribuer à redessiner l'espace public.

Mots-clés: De Luca, justice, parole, Pinson, poétique.

Abstract

Published in 2013 and 2015 respectively, Jean-Claude Pinson's *Poétique* (*Poetics*) and Erri de Luca's *La parole contraria* (*The Contrary Word*) question know-how, knowing how to say and knowing how to be, experimenting with a literature of the self in its environment, which is not distinct from life and its ethical choices. In the course of twenty years of reflection on poetry for Pinson, and more recently for De Luca, during his defence against the accusation of "incitement to sabotage" of the Lyon-Turin high-speed train, each of them sheds light in his essay on the question of what singular voices can do, of their possibility of living outside the dominant framework. In this way, they pose in a comparable way the question of an ecology of speech, starting again from the meaning of words to freely reinvent the world, a cosmo-poetical path that breaks with conformism, names the disagreements that separate it and could help to reshape the public space.

Keywords: De Luca, justice, speech, Pinson, poethics.

Resumen

Publicados en 2013 y 2015 respectivamente, *Poétique* (*Poética*), de Jean-Claude Pinson, y *La parole contraria* (*La palabra contraria*), de Erri de Luca, cuestionan el saber hacer, el saber decir y el

saber ser, expérimentando con una literatura del ser en su entorno, que no es distinta de la vida y sus elecciones éticas. A lo largo de veinte años de reflexión sobre la poesía para Pinson, y más recientemente para De Luca, durante su defensa contra la acusación de “incitación al sabotaje” del tren de alta velocidad Lyon-Turín, cada uno de ellos arroja luz en su ensayo sobre la cuestión de lo que pueden hacer las voces singulares, de su posibilidad de vivir fuera del marco dominante. De este modo, plantean de forma comparable la cuestión de una ecología de la palabra, partiendo de nuevo del significado de las palabras para reinventar libremente el mundo, una vía cosmo-poética que rompe con el conformismo, nombra los desacuerdos que lo separan y podría ayudar a rediseñar el espacio público.

Palabras clave: De Luca, expresión, justicia, Pinson, poética.

Poétique, une autothéorie de Jean-Claude Pinson (2013) et *La parole contraire* d’Erri de Luca (2015) sont deux essais qui envisagent la possibilité d’une parole vraie, belle et juste à la fois concernant l’*oïkos*. Le premier est un livre bigarré qui collecte des textes datant des années 1990 à 2010, articles inédits ou non, à la fois poétiques et philosophiques. C’est un “pot-pourri” nourri d’expériences où la théorie ne relève d’aucune systématisme mais d’un principe de variété, à l’image des “poètes” pris pour exemples, aussi divers que Barthes, Bergounioux, Deleuze, Gracq, Leopardi, Michon ou Negri. Comme avant lui Heidegger ou Augustin Berque, l’auteur retravaille la formule de Hölderlin selon laquelle “l’homme habite en poète” (*dichterisch wohnt der Mensch*), dans le cadre d’une réflexion éthique sur la vie sensée des hommes sur la Terre. Puissant mot-valise associant poétique et éthique, le titre du livre, *poétique*, place sa réflexion au carrefour de deux dimensions dont il réaffirme l’implication, le savoir-faire et le savoir-être. Le sous-titre n’est pas moins important, l’*auto-théorie* revendiquant la subjectivité d’un “je” situé qui s’engage expérimentalement pour se rendre capable de dire “nous”. Ces essais sont une défense de la poésie que beaucoup croient morte, élargie dans sa définition, affranchie de sa relégation au champ strictement littéraire, bien vivante partout où sont mises en pratique de nouvelles formes de vie. C’est ni plus ni moins que la parole performative qui est en jeu, sincère, belle et efficace, celle qui agit et succède pour le temps présent à l’éloquence antique que regrettait Rousseau. Elle relève d’un art et d’une politique du vivre, qui “[reconnaît] dans le style”, hors de toute autonomie de l’art, “un outil ouvert, plastique, critique, mais aussi profondément ambivalent, de qualification du vivre” (Macé 15).

Cette parole qui est un acte, procédant de l’agir (du *poiein*) et d’une manière d’être (*éthos*), c’est aussi ce que vise Erri De Luca dans *La parole contraire*, ne serait-ce que par la vigueur de la rhétorique judiciaire. Il s’y défend dans le procès pour “incitation au sabotage” qui lui est intenté par l’entreprise française chargée des travaux du TGV Lyon-Turin, risquant cinq ans de prison pour avoir écrit qu’il fallait “saboter” la ligne, conviction qu’il réitère dans l’essai puis encore à la veille de son procès: “la ligne soi-disant à grande vitesse en val de Suse doit être freinée, entravée, donc sabotée pour la légitime défense de la santé, du sol, de l’air, de l’eau d’une

communauté menacée” (“Déclaration spontanée”). Bien au-delà de son cas personnel, ce plaidoyer défend ceux dont la parole n’est jamais entendue, les voix minoritaires car invisibilisées du mouvement NO TAV, le Val de Suse en lutte contre un projet d’aménagement qui prévoit de percer des tunnels en pleins gisements d’amiante et de pechblende radioactive au risque de les disperser. En présence tant des choses que des mots, l’écologie est ici un combat *in situ* pour la liberté d’expression et la polysémie, les juges ne retenant qu’un seul sens au mot “sabotage” là où De Luca, refusant “la limitation de sens [...], accepte une condamnation pénale, mais pas une réduction de vocabulaire” (*La parole contraire* 30). Au-delà de ce mot qui fâche, *corpus delicti* prétexte, l’enjeu est la langue, entre l’exigence que les mots aient un sens et la liberté d’y construire autre chose qu’un sens univoque et joué d’avance. Dénonçant un marché public noyauté à grand renfort de mensonges par la mafia, la démonstration du déni d’équité établit que ses propres paroles sont accusées d’avoir un impact nuisible sur le réel alors que celles des soutiens au projet ne sont jamais semblablement examinées. L’écrivain engagé, cette parole parmi d’autres qui a charge de les rendre toutes possibles, est mu par le “devoir de protéger le droit de tous à exprimer leur propre voix” (*La parole contraire* 17), dans un contexte de verrouillage oppressif et d’intimidation armée.¹ Sa visée est la démocratie, toujours à construire et jamais acquise, sans laquelle aucune pensée en général, écologiste en particulier, n’est possible.

Quelle écologie de la parole pour le langage comme milieu?

Relevant d’une même visée poéticienne qui replace l’art d’écrire dans une manière de vivre dont il n’est pas distinct, l’interrogeant dans sa capacité à interagir démocratiquement avec les lecteurs—autres écrivains en puissance et dont l’art de lire implique tout autant une éthique (Merlin-Kajman)—ces deux textes renouent significativement avec l’exemplarité de l’éthos et la portée potentiellement universelle de l’expérience individuelle, ici et maintenant. Celle-ci ne concerne pas toujours explicitement la nature ou le souci environnemental, mais aussi les préoccupations sociales, en lien avec les rapports de classe.

Les recueils de Jean-Claude Pinson et les récits d’Erri De Luca ont en effet d’abord été politiques par leur égalitarisme (son engagement syndical et pacifiste vaut à l’écrivain italien la persécution des années de plomb). Il s’y opère pourtant à l’évidence une convergence des luttes, lorsque Pinson salue par exemple “l’élégance à la fois cosmopoétique et cosmopolitique” des paysans sans terre du Pernambouc au Brésil (*Drapeau rouge* 52) ou quand De Luca souligne plus récemment les liens entre l’action de résistance des collectifs NO TAV et celle des citoyens aidant les migrants: “À Lampedusa aussi, une communauté réagit à la dégradation imposée par des lois criminelles. Les ordres venus du continent ont voulu serrer un nœud coulant autour

¹ Fin connaisseur de la Bible hébraïque, De Luca la cite à l’appui de la mission de l’écrivain, selon ses termes: “être le porte-parole de celui qui est sans écoute: *Ptakh pìkha le illem*: ‘Ouvre ta bouche pour le muet’ (*Proverbes/Mishlé* 31, 8).” (*La parole contraire* 18).

de l'île et en faire une terre fermée. Les Lampédusains l'ont dénoué et ont fait une terre ouverte" (*La parole contraire* 20).

Même quand il se centre sur des enjeux en apparence purement sociaux, et moins environnementaux, le propos des deux écrivains a bien fondamentalement à voir avec une écologie de la parole, au sens d'un souci permanent de qui parle, à qui, de quoi et de quelle façon. Mais aussi d'où, puisque "toute habitation (toute existence) suppose un rapport sensible aux lieux, qu'ils soient occupés, quittés ou traversés, remémorés ou imaginés, proches ou lointains", sa "contingence irréductible au concept" faisant de toute poésie "une forme d'écologie" (*À quoi bon la poésie aujourd'hui?* 40). La dimension écologique de cette recherche d'une parole vraie, que Pinson nomme poésie et De Luca littérature, consiste donc dans son attachement sensible aux circonstances.

Le "devoir" de parler et d'écrire s'impose à chacun d'entre eux. De Luca explique que s'il "se [taisait] par convenance personnelle, préférant [s']occuper de [ses] affaires, les mots se gâteraient dans [sa] bouche" et "[son] vocabulaire d'écrivain tomberait malade de réticence, de censure" (*La parole contraire* 37-38). Pour Pinson aussi il y a un devoir d'écrire "l'hymne de notre temps, qui ne peut être qu'un chant du cygne—du cygne et de l'ours blanc agonisant sur la banquise", un devoir d'élégie, "avant que le monde ne finisse par tout à fait finir, un devoir de chanter ce qu'il y a eu de beau et de grand sur la planète" (*Drapeau rouge* 80).

Mais il ne s'agit pas d'user de la parole simplement pour dénoncer ou regretter. Dans les deux essais, l'attention se porte sur le langage en tant que milieu où nous cohabitons avec les autres. Entre tribune et lettre ouverte, l'écriture y trace comme un cercle de craie caucasien, un lieu pour la parole à propos du bien commun. S'interrogeant sur le pouvoir des femmes et des hommes justes, même seuls, contre l'injustice et la laideur frappant l'écoumène, elle relève d'un souci qu'on pourrait aussi qualifier de géopoétique, se préoccupant du sens et de la beauté du monde, tentant de renouer le rapport Homme-Terre en le délivrant de sa captation par les experts de l'économie et de la technoscience. Là où Michel Deguy, dans *Écologiques*, réserve cette action de refaire sens aux poètes et aux philosophes, Pinson comme De Luca évoquent quant à eux l'ensemble des hommes de bonne volonté.

Comment cette revendication éthique de l'écriture à la première personne reflète-t-elle une conscience renouvelée de devoir situer la parole au contact retrouvé des choses? Le préfixe "re-" est en fait de trop, lui prêter substance laissant croire qu'il y aurait eu en quelque mythique âge d'or une unité entre un langage juste (tant équitable qu'adéquat) et le monde qu'il chantait. Il est plus probable qu'il n'y eut jamais, depuis que les hommes parlent et pensent dans les mots, qu'une aspiration jamais assouvie à parler aussi juste que possible.

[...] je m'obstine à chercher des raisons de ne pas définitivement conclure que travailler à changer la vie et s'employer à changer la syntaxe sont des activités d'ordre distinct, étanches, incompatibles. D'où le choix de la poésie, pour un premier livre, *J'habite ici*, où je tente d'éclairer un peu, pour ne pas renoncer, le vieux projet d'habiter autrement, poétiquement, la terre et le monde. (*Poétique* 181)

Sur le plan du langage et indistinctement de la vie, la recherche d'un monde meilleur s'affirme comme idéal poétique, idée régulatrice et quête utopique, paradis redéfini, vers lequel on ne peut faire que tendre. L'activité poétique se redéfinit chez Pinson et De Luca comme l'utopie énonçant et échangeant, par-delà les différences, les idées sur ce que serait une vie juste, une vie qui n'en condamne pas d'autres à se sacrifier pour elle. Résolument pratique dans son expérimentation des possibilités de s'accorder en mots et en actes sur ce que serait un bien commun, elle cherche des langages capables de dire quelque chose qui soit vrai pour plus d'un et à plus d'un titre, en plusieurs langues et à plusieurs échelles.

Exposer les désaccords et nommer l'innommable pour agir

S'il y a "parole contraire" comme il y a des "vers oppositionnels, déviationnistes et brouilleurs de cartes, [...] s'en allant apaches à pied se mêler aux cris du monde, avec lui rugir et s'insurger" (*Drapeau rouge* 45); s'il y a soulèvement d'un "poétariat" (néologisme de Pinson désignant ce tiers-état de travailleurs intellectuels et artistiques, ces précaires résistant à la rationalité économique nivelante, moins autoritaires que les avant-gardes poétiques); si donc la parole habitée (vraie, éthique et esthétique à la fois) est menacée partout où elle éclot, par un conflit écrasant avec les mots creux des novlangues, les clichés des langues de pouvoir et de l'industrie culturelle, c'est qu'il y a un rapport de force entre la maigre possibilité de dire et d'agir avec justice d'une part, la domination écrasante, de l'autre, du populisme culturel, des "éléments de langage" et de la communication envisagée comme une technique, réduction généralisée de la parole à l'échange de messages univoques entre émetteurs et destinataires, lesquels ne sont en rapport aux mots qu'à la façon dont on emploie des outils ou exploite des ressources.²

Si l'esthétique est toujours une éthique, ce qui donne à sentir (*aisthesis*) étant en rapport avec une certaine manière d'être (*éthos*), la poétique comme la parole contraire, loin de tout réenchantement inoffensif du monde, nomment leurs ennemis et choisissent leurs utopies concrètes pour transformer le monde selon leur idée de la justice. *Le poids du papillon* met ainsi en scène la question de la violence, sociale et naturelle, à travers la lutte entre un vieux chamois (le roi) et un vieux chasseur braconnier alpin. Conscient qu'"un homme est ce qu'il a commis" (*Le poids du papillon* 46), celui-ci pèse avec lucidité ses propres actes et sa loyauté à l'aune de celle des bêtes, qui en des "temps privés de justice [...], en exerçaient une à appliquer au jour le jour, entre les guet-apens qu'ils subissaient et ceux qu'ils tendaient" (*Le poids du papillon* 54). Former son éthos commence par prendre conscience du "mal" que l'on fait, fût-il nécessaire, plutôt que de l'éluider. Comme l'écrivait l'historien de l'art John Berger, qui jugeait d'une œuvre en fonction du fait qu'elle promouvait ou non les droits sociaux et environnementaux, et faisait l'éloge d'un certain oiseau blanc de

² Sur le rapport de la poétique avec l'éthopoïétique de Foucault, et du poétariat avec le cognitariat de Michael Hardt et Antonio Negri, on peut lire avec profit : Michel Laure. "Crise de la poésie? Le poétariat selon Jean-Claude Pinson". *Les Temps Modernes* 2010/1 (n° 657), pp. 247-59.

l'artisanat populaire, symbole du lien entre la chose vivante qu'est l'animal de référence, son nom et l'acte d'en modeler par ses mains l'image, "le problème, c'est qu'on ne peut pas parler d'esthétique sans parler du principe espérance et de l'existence du mal" (Berger 77). On ne peut écrire *poétiquement* à propos du bien commun sans désigner un mal auquel il s'oppose.

La disculpation de De Luca demande à son lecteur de trancher: elle n'est convaincante que pour celles et ceux qui en tirent toutes les conséquences et retournent l'accusation contre les véritables "utopistes" (au sens restreint dont ils sont les tenants, de "rêveurs irréalistes"), les promoteurs qui rêvent de leur tunnel irréalisable.

L'utopie n'est pas un point d'arrivée, mais un point de départ. On imagine et on veut réaliser un lieu qui n'existe pas. Le Val de Suse se bat depuis une génération pour la raison inverse : pour que le lieu existe encore. Non pas celui imaginé par ceux qui, du moment qu'ils réalisent un profit sur un des nombreux grands travaux, sont indifférents aux préjudices causés à la santé publique. Une utopie, et des pires qui soient, est l'asservissement d'un territoire à une spéculation déclarée stratégique pour de plus grands abus. Le percement et la pulvérisation des gisements d'amiante horrifient tous ceux qui sont au courant des terribles méfaits d'une dispersion de ses fibres toxiques. Pour moi, c'est un viol de territoire. (*La parole contraire* 19)

La parole contraire porte une relecture d'ensemble non seulement des faits mais de la langue qui les dit et de la vision du monde qui s'y profile. Pour montrer qu'un certain aménagement du territoire se pense hors-sol, hors des choses et contre les êtres qui y vivent, elle requalifie ici les faits et le sens des mots, explicite et assume des différences radicales de points de vue que les formules de propagande consensuelles ont inversement pour fonction d'effacer sinon de faire taire.

La tâche du poète est immense, tant il y a de mots où la variété et pour ainsi dire la biodiversité du sens est appauvrie par un usage conformiste de commodité. Alors que sa circulation en tant que mot se galvaude infiniment à mesure qu'elle est réduite par le *greenwashing* à un label "vert" pouvant couvrir toute activité prédatrice, l'écologie est par excellence l'objet d'une telle occultation entre des visions du monde radicalement différentes mais surtout démesurément inégales. Là où ceux qui se payent de mots se targuent par des slogans aussi superficiels et apparemment inoffensifs qu'omniprésents, monopolisant l'espace public et médiatique, d'être "éco-responsables" en ce qu'ils construisent, vendent et consomment certaines voitures (ou certains tunnels ferroviaires) plutôt que d'autres, les poètes soucieux de parole contraire, quand ils n'associent pas l'écologie au choix dangereusement mûri de renoncer aux consommables inutiles et délétères, plaident pour qu'un débat contradictoire et équitable puisse tout au moins advenir à leur sujet, c'est-à-dire au sujet des conséquences qu'ont tous nos actes. Ils s'efforcent que soit publiquement questionné le sens donné aux mots, et exprimés les dissensus.

Lier le beau, le juste et le vrai: implications cosmo-poétiques

“Parler hors de toute limite” (“*to speak somewhere without bounds*”, Thoreau 324): ce vœu d’une parole libérée des enclos, des mensonges, empayements et autres métaphores refroidies, était déjà celui de Thoreau, figure centrale chez Pinson et dont chaque page est indistinctement une contemplation de ce qui vit, une enquête sur les *écosystèmes et une prescription* quant à ce qui peut ou ne peut pas y être fait par les hommes. De Luca se réfère plutôt à Goethe, George Orwell, Pier Paolo Pasolini et Salman Rushdie dans la construction de son éthos mais il est impossible de ne pas penser à la désobéissance civile. Si à la suite de *Walden*, le *Nature Writing* est “une écriture qui rassemble les visions du naturaliste et du poète” et tente “d’allier l’approche scientifique, la vision esthétique, l’utilisation métaphorique des phénomènes naturels et le travail créatif de la langue” (Granger 15), il semble que c’est toujours aussi une écriture éprise d’une justice plus grande que le droit commun, soucieuse comme chez Aldo Leopold d’étendre la sphère éthique aux non-humains ou de “ne pas représenter comme légitimes les seuls intérêts humains” (Buell 6–7). Sans lui en être redevables, les essais de Pinson et De Luca se préoccupent tout comme ce *Nature Writing* à la fois de connaissance scientifique, de sensibilité esthétique et d’une éthique qui rende justice à tous les êtres, humains et non-humains; ces préoccupations s’impliquant intimement.

Cette triple exigence que l’on retrouve donc dans des aires culturelles et linguistiques variées et à des époques éloignées, le mot grec de cosmos en est un nom parmi d’autres possibles. Depuis Humboldt, il désigne la description d’un ensemble certes divisé et conflictuel, mais uni en sa diversité même. Parler de cosmo-poétique permet d’envisager à la fois ce que les hommes ont de commun, leur condition d’habitants de la terre et du langage, tout en ne faisant pas comme s’ils étaient semblables ou justiciables de cette illusoire “totalisation de l’ensemble des agir humains en *une* ‘activité humaine’ générant *une* ‘empreinte humaine’ sur la Terre” (Bonneuil et Fressoz 82), totalisation que véhiculent certains discours de l’Anthropocène. Autant dire qu’il n’y a pas qu’une poétique possible dès lors que nous vivons au sein d’un multivers, mais au moins autant que de cosmologies existantes.

Or dans chacune de ses mises en œuvre locales, la préoccupation environnementale est toujours non seulement à la fois une question de sentiment du beau et de connaissance des faits, mais aussi, indissociablement en tant que telle, une question de justice du faire et de justesse du dire. La tentative langagière de réunir ces dimensions peut se nommer cosmo-poétique par l’adjonction d’un préfixe qui rende ce en quoi le discours poétique touche à l’inscription des hommes dans un univers qui les englobe et qui, s’il est loin d’être une création figée ou parfaite—la théogonie est morte—, présente dans son évolution même, dans sa qualité de *physis* changeante, la cohérence indiscernable et laïque d’un univers polycentré, divers et arlequin. Que le monde, cet insoupçonné Grand Tout, soit beau et présente du sens est ce dont les formes de vie débattent à tout instant, comme l’écrit Pinson.

Rien n'a de sens. Mais il y a du sens et tout a du sens. Rien n'a de sens : le monde n'a pas de sens ; pas de fondement, pas de justification, pas de fin (finalité). Le ciel est vide, tout est absurde et l'existence avance "cap au pire". [...] Et cependant il y a du sens. [...] Pour la raison première que l'homme est un être parlant, venu au monde dans l'ordre des mots et y mourant, même s'il travaille parfois à s'en arracher, à être un "partant". (*Poétique* 89)

Parler pour créer du jeu

Au carrefour des genres sérieux mais ludiques et spéculatifs de la poésie et de l'essai, la poétique parle de notre possibilité de vivre en échappant au néant et à l'absurde. Si le monde peut avoir du sens, c'est selon elle par la parole sincère et créatrice de liberté, laquelle liberté "ne se mesure pas à des horizons dégagés, mais à la cohérence entre mots et actions" (*La parole contraire* 34). Cet art de bien dire n'est pas une simple "bonne parole" ni un énième soi-disant "parler vrai" dont se fendrait la langue de bois, mais l'éloquence sans artifice du poétariat. Pour Jean-Claude Pinson,

Participent de ce "poétariat" entendu *au sens large* tous ceux qui, confrontés aux mutations du capitalisme (à diverses formes de précarité), se saisissent de ses modalités nouvelles (celles notamment du travail cognitif) pour inventer, au jour le jour et dans les interstices du système, des formes de vie, sinon alternatives, du moins soustraites au modèle dominant. [...] Quant au sens restreint, il vaut pour tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre, parfois très loin des lieux estampillés de l'art, mettent l'activité artistique au cœur de leur existence et s'engagent, à des degrés divers, dans l'aventure d'une œuvre. Les seconds (artistes et poètes au sens restreint) sont une sous-classe des premiers ("poètes" de leur propre existence), et c'est, selon moi, un *continuum* qui conduit de ceux-ci à ceux-là (et réciproquement). (*Poétique* 25-26)

C'est une parole ou une action qui tranche, dont l'effet est de libérer l'horizon, de faire sécession et de donner de l'oxygène, de se dégager du prêt-à-penser conformiste. On est donc loin de ces ruses rhétoriques qui permettaient de persuader les spectateurs ou de l'aura magique mais autoritaire d'une véridiction révélée verticalement au lecteur ou à l'auditeur. Il n'y a pas de message mais seulement un idéal d'énonciation. Dans *Pour une écologie de l'attention*, Yves Citton en formule le questionnement, se demandant, "alors que toute notre éducation sensorielle et savante nous a entraînés à repérer des figures saillantes, comment voir et entendre le fond—indissociablement commun et environnemental—qui soutient notre existence ? Comment communiquer avec le commun ?" (Citton 278).

Horizontale et rhizomatique, la parole poétique circule de proche en proche entre des voisins que son usage engage à fraterniser. Il semble que sa sincérité énonciative située et singulière soit au nombre des choses qui permettent de *mettre en commun* (idéal autrement démocratique de la communication, qui y retrouve ses lettres de noblesse), de sentir et de faire exister ce qui *lie* plutôt que ce qui *distingue*. En d'autres termes, que la parole poétique participe de cette "cosmopolitesse" consistant à "retrouver et inventer les égards ajustés envers les autres formes de vie qui font le monde" (Morizot 287).

Sortant du livre pour investir nos vies et leurs langages ordinaires, faisant en sorte que chacun, construisant sa voix individuelle tant dans les accords que dans les désaccords, puisse repenser une démocratie radicale et régler au quotidien son assentiment à la société à partir de la confiance en soi, la poétique et la parole contraire prennent acte de ce qu’*“il n’y a pas de règles qui dise comment revendiquer”* (Laugier 86). Elles consonnent en tant que telles avec la tradition anglo-saxonne du *dissent* et de la désobéissance civile (de Thoreau et Emerson à Cavell et Wittgenstein), se fondant sur notre “capacité à être expressifs, c’est-à-dire PUBLICS” (Laugier 87). Soucieuse de ce que nous puissions devenir poètes en ayant à cœur (*to mean*) ce que nous disons et faisons à chaque instant, cette parole cosmo-poétique combat l’étouffement conformiste de la démocratie en refusant son propre cantonnement dans le purement esthétique, ce retour déguisé aux Belles-Lettres de l’Ancien Régime qui stipendiaient les seuls écrivains, classe sociale à part, pour produire de belles œuvres qui ne changent surtout pas le monde.

Rendre les lieux (aux) publics

Par son caractère d’engagement concret, parler poétiquement, qu’il s’agisse de porter la parole contraire ou celle de la célébration, requiert le corps. Pour De Luca, “la littérature agit sur les fibres nerveuses de celui qui a la chance de vivre la rencontre entre un livre et sa propre vie” (*La parole contraire* 12). Le poème, qui pour Pinson “excite les nervures les plus secrètes de notre habitation corporelle et spatiale du monde”, fait bien autre chose que de délivrer un message mais “dessine et décline des versions de mondes qui sont autant d’esquisses d’une autre économie possible de l’existence—d’un autre *éthos* (séjour), qui serait, selon le mot de Mallarmé, plus ‘authentique’” (*À quoi bon la poésie aujourd’hui?* 31–32). L’auteur de la *Poétique* prend soin de proposer plusieurs de ces plus authentiques séjours sans les hiérarchiser; ainsi suggère-t-il à propos de Gracq que villes et campagnes s’écoulent.

[...] dans la mégapole affairée et vibrionnante, s’il importe de ne pas céder au fantasme régressif de l’idylle campagnarde, il importe tout autant de témoigner pour ce timbre et ses lointaines harmoniques. Car le secret de la *domus* dont il retentit discrètement témoigne d’un rapport immémorial aux éléments, à la terre et au ciel, appartenance qu’il est plus que souhaitable de ne pas oublier si nous voulons que demeure viable une habitation humaine sur la terre, et pas seulement un décor de ruines pour quelques zombies errant après le grand naufrage. (*Poétique* 159–60)

La parole cosmopoétique, tantôt constructive tantôt contraire, a vocation à résonner non seulement dans la presse ou les collections littéraires sagement retirées d’un monde qu’elles surplombent, mais dans les lieux publics. Le narrateur de *Trois chevaux*, qui plante des arbres et lit de vieux livres aux pages déjà tournées par d’autres, fort de ce que “chaque exemplaire d’un livre peut appartenir à plusieurs vies”, affirme qu’il devrait “rester sans surveillance dans les endroits publics pour se déplacer avec les passants” puis “mourir comme eux, [...] n’importe comment sauf d’ennui et de propriété privée, condamnés à vie à l’étagère” (*Trois chevaux* 22).

L'auteur du *Laius au bord de l'eau* s'inspirait déjà du "cours dit naturel des choses" (*Laius* 27), "[écrivain] comme on herborise" (*Laius* 34) aussi bien à propos des points d'accord entre Virgile ou Bo Juyi et le bord de l'Erdre que du "rappel à la réalité sociale" de ceux qui y dorment (*Laius* 35). Alors qu'en *cantator analyticus*, il écoutait une conférence de philosophie et regardait par la fenêtre, apercevant un renard sous les étoiles, il déplorait ignorer le langage de celles-ci et se demandait "comment faire tenir ensemble — dans quel étrange opéra polyglotte ?—tous ces chants qui s'ignorent", concluant en manière de "morale de la fabrication du chant poétique" que "tous [ces] jeux de langage [étaient] à goûter" (*Laius* 37).

C'est en vertu de la même conviction quant à l'habitation de lieux à partager, que De Luca considère le lieu même de son jugement à la veille de celui-ci, ayant refusé de contester formellement l'accusation pour ne pas faire l'impasse sur le lieu et le moment de la comparution.

[...] je tiens l'accusation contestée pour un essai, la tentative de faire taire les paroles contraires. C'est pourquoi, j'estime que cette salle est un avant-poste tourné vers le présent immédiat de notre pays. [...] Je crois que ce qui est constitutionnel se décide et se défend dans des lieux publics comme celui-ci, de même que dans un commissariat, une salle de classe, une prison, un hôpital, sur un lieu de travail, aux frontières traversées par les demandeurs d'asile. Ce qui est constitutionnel se mesure au rez-de-chaussée de la société. ("Déclaration spontanée")

Une telle poétique de la parole habitée, toujours à même l'existence sociale et sans nul double discours, implique la présence au monde. Elle implique de ne pas se payer de mots, pas même pour éviter le risque de situations inhospitalières auxquelles un être poétiquement parlant doit faire face. Si la logique du capitalisme écocide est de déplacer ses crimes hors des lieux où il attire l'attention, la défense poétique consiste au contraire non seulement à occuper les lieux encore réputés publics mais à rendre publics ceux-là même qui ne le sont plus à toute heure, ces lieux du ban où personne ne veut ou ne peut regarder, des prisons surpeuplées et des ghettos diffamés aux centrales fissurées et autres décharges empoisonnées, souvent d'ailleurs tout aussi peuplées de prolétaires et de poétaires invisibles.

Conclusion

La recherche de formes de vie qui puissent "rendre notre existence aussi belle que possible et la conformer autant qu'il est en nous aux conditions esthétiques du milieu" (Reclus 156), formulation par Élisée Reclus d'une idée plus que jamais vivante, concerne non seulement nos façons de nous nourrir, de nous abriter et de nous vêtir, mais nos manières de parler, un acte constitutif de l'habitat, en tant que tel plus ou moins écologique ou cosmo-poétique. La question de Hölderlin recèle sa propre réponse.

De vivre ainsi dans l'attente, et de faire, de dire néanmoins quelque chose,

voilà ce que je ne sais faire, et à quoi bon des poètes en des temps de nécessité?
(Hölderlin 257 ; notre traduction)³

Les poètes agissent comme tels pour pouvoir continuer à vivre, pour pouvoir dire, c'est-à-dire faire, quelque chose, alors même que tout semble décourager l'action, la parole et plus généralement la vie. Dans une voie analogue qu'il nomme "l'écologie du récit" (complémentaire de l'écologie de la parole), Jean-Christophe Cavallin suggère que "la fonction de la littérature est d'intégrer symboliquement la singularité de la condition humaine dans le contexte général de la condition terrestre" (Cavallin 37). Procédant non du maquillage mais du dévoilement, cette dimension nouvelle ouverte à nos paroles et à nos actes n'a rien d'une cosmétique. À rebours des simplismes et des "envoûtements médiatiques" du "capitalisme attentionnel" (Citton), l'écologie de la parole (comme celle de l'attention) regarde les mots comme les habitants d'un milieu physique où elle se tient de plein pied, plutôt que comme les instruments d'une fallacieuse persuasion. Elle ouvre un espace commun où par sa rencontre avec les autres, chacun expérimente par lui-même les faits et trouve l'occasion de se faire soi-même, de se façonner un éthos (non seulement une conscience, terme bien cérébral, mais surtout un séjour) en donnant peu à peu corps aux mots de l'idéal. C'est d'où elle tire son aspérité, celle d'un langage parfois aussi dur à entendre que le réel est devenu difficile à regarder.

Article reçu 4 avril 2023

Article lu et accepté pour publication 5 novembre 2023

Œuvres citées

- Berger, John. *Pourquoi regarder les animaux?* Traduit par Anne et Michel Fuchs. Héros- Limite, 2011.
- Berque, Augustin, Alessia de Biase et Philippe Bonnin, directeurs. *Donner lieu au monde: la poétique de l'habiter.* Éditions Donner Lieu, 2012.
- Bonneuil, Christophe et Jean-Baptiste Fressoz. *L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous.* Seuil, 2013.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination, Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture.* The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.
- Cavallin, Jean-Christophe. *Valet noir. Vers une écologie du récit.* José Corti, 2021.
- Citton Yves. *Pour une écologie de l'attention.* Seuil, 2014.
- Deguy, Michel. *Écologiques.* Hermann, 2012.
- De Luca, Erri. "Déclaration spontanée avant le verdict", 19 octobre 2015, blog Soutien à Erri De Luca, URL: <https://blogs.mediapart.fr/eugenio---populin/blog/191015/erri-de-luca-derniere-declaration>
- . *La parole contraire.* Traduit par D. Valin. Gallimard, 2015.

³ "So zu harren, und was zu tun indes und zu sagen, /Weiß ich nicht, und wozu Dichter in dürftiger Zeit."

- . *Le poids du papillon*. Traduit par D. Valin. Gallimard, 2011.
- . *Trois chevaux*. Traduit par D. Valin. Gallimard, 2001.
- Granger, Michel. "De la nature transcendentaliste à l'écologie." Introduction de Thoreau, Henry David. *Teintes d'automne et La succession des arbres en forêt*. Traduit par N. Mallet, Le Mot et le Reste, 2012, pp. 9-18.
- Hölderlin, Friedrich. *Hölderlin's gesammelte Dichtungen*. tome I. Gotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1895.
- Laugier, Sandra. "À la recherche d'une voix perdue. Réinventer l'individualisme ?" *Multitudes*, vol. 3, no. 22, 2005, pp. 77-89.
- Macé, Marielle. *Styles. Critique de nos formes de vie*. Gallimard, 2016.
- Merlin-Kajman, Hélène. *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*. Gallimard, 2016.
- Michel, Laure. "Crise de la poésie ? Le poétariat selon Jean-Claude Pinson." *Les Temps Modernes*, vol. 1, no. 657, 2010, pp. 247-59.
- Morizot, Baptiste. *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*. Actes Sud, 2020.
- Pinson, Jean-Claude. *À quoi bon la poésie aujourd'hui?* Pleins Feux, 1999.
- . *Drapeau rouge*. Champ Vallon, 2008.
- . *Laius au bord de l'eau*. Champ Vallon, 1993.
- . *Poétique, une autothéorie*. Champ Vallon, 2013.
- Reclus Élisée. "À propos du végétarisme." *La Réforme alimentaire*, vol. V, n°3, 1901, pp. 37-45; cité dans *Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes et autres textes d'Élisée Reclus*, anthologie de Joël Cornuault. Premières Pierres, 2002.
- Thoreau Henry David. *Walden or Life in the Woods*, édité par J. Lyndon Shanley. Princeton University Press, 1971.