

LE PARTAGE DES SAVOIRS DANS *POÈMES À VOIR* DE JEAN TARDIEU

Marina Myriam ONDO

Maître de conférences (CAMES)
GRALIFAH/École Normale Supérieure
ORCID iD : 0009-0004-0955-8024
omarinamd@gmail.com

Résumé : L'article se propose d'étudier l'usage des langages particuliers selon les contingences sociales et les aptitudes personnelles. Nous prendrons appui sur *Poèmes à voir* de Jean Tardieu. De fait, dans ce recueil de poèmes, les savoirs sont transmis à travers des représentations picturales à l'œuvre dans chaque poème. Le langage imagé et poétique peut faire intervenir plusieurs disciplines. Par ailleurs, les diverses expressions artistiques peuvent donner naissance à des formes d'écriture alliant peinture et poésie. Partant de l'hypothèse que toutes ces formes du langage poétique pourraient induire des savoirs et des savoir-faire, nous allons axer notre étude sur les savoir-être et sur la création poétique.

Mots-clés : langue, poésie, peinture, création.

THE SHARING OF KNOWLEDGE IN *POÈMES À VOIR* BY JEAN TARDIEU

Abstract: The article proposes to study the use of particular languages according to social contingencies and personal aptitudes. We will rely on *Poèmes à voir* by Jean Tardieu. In fact, in this collection of poems, knowledge is transmitted through pictorial representations at work in each poem. Pictorial and poetic language can involve several disciplines. Moreover, the various artistic expressions can give rise to forms of writing combining painting and poetry. Starting from the hypothesis that all these forms of poetic language could induce knowledge and know-how, we will focus our study on interpersonal skills and poetic creation.

Keywords: language, poetry, painting, creation.

Introduction

Le thème intitulé le partage des savoirs dans *Poèmes à voir* de Jean Tardieu suscite notre intérêt à plus d'un titre. Tout d'abord, il renvoie à la mise en pratique des savoirs liées à l'enseignement de la poésie, mais il s'appesantit aussi sur les différents savoirs que l'on peut faire ressortir de l'étude d'un poème. Dans le cas qui nous concerne, nous avons opté pour l'étude de quelques poèmes à voir de Jean Tardieu car nous avons affaire à des poèmes assez insolites et susceptibles de retenir l'attention des apprenants. Comment partager notre amour de la poésie avec de futurs enseignants de français ? Comment partager les savoirs mis en relief dans les poèmes à étudier ? Nous formulons l'hypothèse selon laquelle l'enseignant de poésie chercherait à captiver les apprenants pour mieux partager avec eux ses expériences pédagogiques et ses pratiques enseignantes. Une démarche stylistique s'impose à nous afin de mieux décrypter les savoirs à l'œuvre dans *Poèmes à voir* de Jean Tardieu. Considérant les cinq caractéristiques de la stylistique littéraire selon Jean-Marie Schaeffer, le style est le lieu de la singularité subjective, une expression affective et intellectuelle, un écart, un fait textuel discontinu, un signe de l'art

(1997: 16), on peut s'appuyer sur ces caractéristiques pour analyser des poèmes qui font ressortir plusieurs enseignements relatifs à la sagesse populaire. On mettra en évidence des poèmes à voir qui fleurent bon le style calligrammatique mais aussi ceux qui, par la beauté des vers, la multitude des savoirs, enchantent et édifient à la fois.

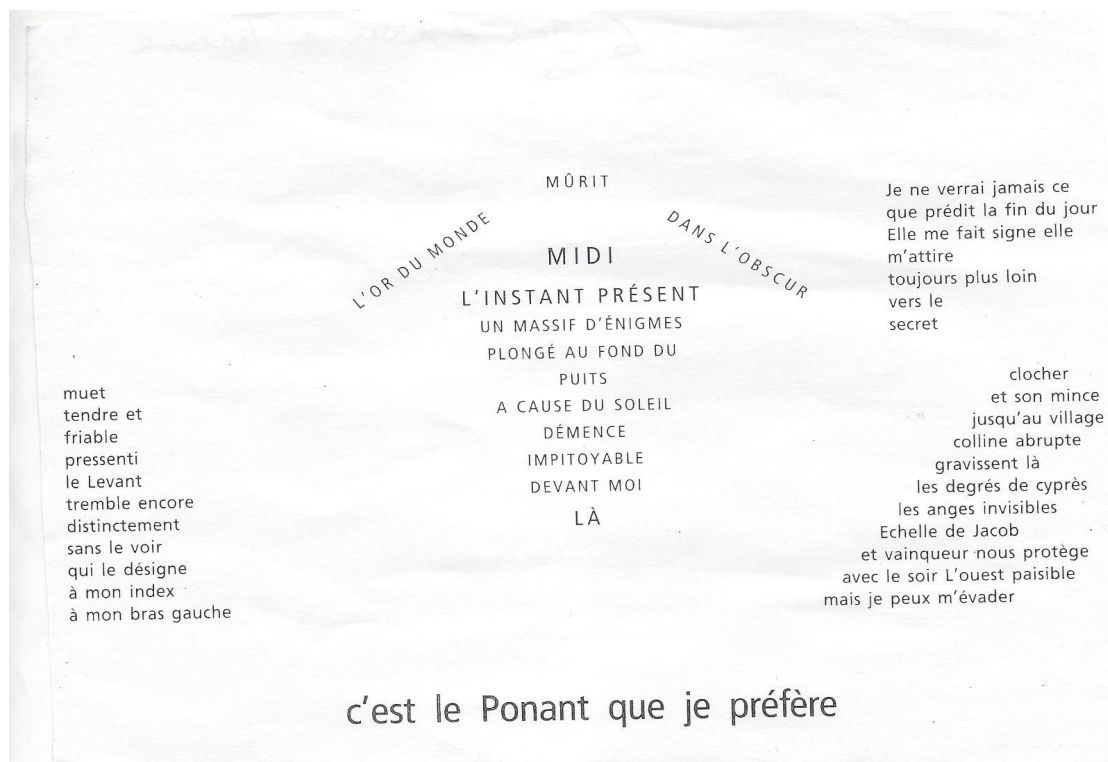
1. Partager l'amour de la poésie

Notre amour de la poésie est né d'un tranfert d'émotions fortes à la lecture des poèmes de *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, les mots martelés par le poète résonnaient dans notre esprit, s'imprimaient en nous à telle enseigne que nous étions envahie d'une ferveur poétique, complètement habitée par la poésie lyrique et engagée qui s'y dégageait. Cet amour de la poésie continue de nous étreindre et nous voulons le transmettre lorsque nous enseignons la poésie. Nous partons du principe que pour faire apprécier un poème aux apprenants, nous devons être très sélectif dans le choix des poèmes susceptibles de réveiller la fibre poétique en chacun d'eux, les poèmes choisis doivent leur parler, s'adresser à leur âme. Dans sa série de *Poèmes à voir*, (distribuée en édition limitée), Jean Tardieu a dessiné des poèmes-tableaux tels que « Promenade du matin », « Paysage diurne », « Paysage nocturne », « Le lied du chevalier », « Le Rossignol de Provence », « Jours d'hiver en Toscane », « Reflets sur le lac de Garde », « Cinéma », « Paysage urbain », « Un point où tout commence et revient », « Mistral », « Esquisse de la vie et de la mort ». Nous avons choisi le recueil de poèmes *Poèmes à voir* de Jean Tardieu parce que les poèmes qui le composent sont divertissants, insolites du fait qu'ils sollicitent la vue, le plaisir de lire des vers assez brefs, le plaisir d'écouter d'agréables sons, d'écouter des mots fort parlants qui, à leur lecture, nous poussent à respecter leur rythme, la prosodie, la musicalité.

Le poème à voir est reçu comme un dessin à lire – d'une lecture d'ailleurs moins aisée que celle d'un poème dont la présentation est habituelle. La plasticité du poème « dessiné à la main » suffit à signifier le rapport qu'entretient ici l'écriture avec les arts plastiques : non seulement le texte ne contient plus la moindre parcelle de discours comparatif, mais encore il ne cherche nullement à « traduire » une œuvre d'art particulière. (Frédérique Martin-Scherrer, 2010 :252)

D'entrée de jeu, en tant que sujet-lecteur, nous restons dans un cadre purement ludique où il n'est pas question de réflexion mais plutôt de plaisirs sensoriels, du ressenti des émotions. C'est à ce stade, que nous faisons comprendre aux apprenants que pour bien apprendre, il faut aimer ce qu'on fait. On aime un objet parce qu'on le trouve beau, plaisant ou encore parce qu'il nous procure des sensations agréables. Prenons le poème à voir « Jours d'hiver en Toscane », on est tout de suite charmé par l'apparition solaire de l'oiseau dessiné. Le lecteur peut déjà lire à travers le regard attendri d'adoration du poète, toute l'admiration qu'il voue au ponant. Ecrit en lettres capitales sur la page, de manière à retenir l'attention du lecteur, le terme « ponant » semble désigner l'espace sidéral au crépuscule. Le midi est alors le point où se fixe le jour en Hiver et le triangle de la figuration de plusieurs tableaux du regard oriente vers le ciel la toile de fond d'un amour pressenti comme le soleil levant. Ce poème à voir est pour Jean Tardieu une façon bien à lui d'explorer sa poésie dans une sorte d'aventure du langage. À travers le paysage hivernal de Toscane, Tardieu met en avant les instants préférés d'ascension et de descente. Ce qu'il aime se réduit à si peu d'images ou de choses. Tout d'abord le levant qui « tremble encore

distinctement sans le voir » et cet astre doré qui subrepticement sort de l'ombre pour irradier tel un oiseau surgissant : « l'or du monde murit dans l'obscur ». Si l'on veut bien suivre la courbe que dessine le parcours tridimensionnel de l'astre, on découvre ensemble « la fin du jour », le soir paisible qui alimente l'évasion. Le rythme du vers « l'or du monde murit dans l'obscur », lui-même est marqué par une forte intonation au niveau de l'acmé « murit » car entre la protase « l'or du monde » et l'apodose « dans l'obscur » une douce musicalité berce le lecteur.



Le point de vue esthétique compte beaucoup dans l'appréciation des choses même si chaque apprenant a sa conception de la poésie ou de la beauté. Il s'agit de réinventer un amour en mesure d'étancher la soif inextinguible de connaissances des apprenants pour remettre au cœur de leurs préoccupations quotidiennes un genre souvent perçu comme complexe à étudier. Le soleil qui fait battre le poulx de Tardieu est rendu visible dans son éclat (or) et intense en son point culminant. De fait, Tardieu partage avec son lecteur cet amour, ce bonheur, cet « instant présent » qui s'esquisse lorsqu'il pose son « index » sur son « bras gauche » pour former le triangle mystique des jours d'Hiver en Toscane. Dans l'intention d'enchanter, charmer, séduire le lecteur, le poète s'est laissé emporter par la beauté des sons. Le chant poétique, toute la verve et les sentiments sont mis à nu, on sollicite le cœur et la raison car l'amour recherché par les poètes devient un sujet de réflexion collective où chacun peut donner sa vision des vers. La fin du jour peut être assimilée à l'être aimé ou à la poésie ici : « elle me fait signe elle m'attire toujours plus loin » parce que l'amour, c'est d'abord un thème récurrent en poésie avant d'être une recherche de chaque instant qui guide le partage des savoirs. Ali El-Amri l'a d'ailleurs constaté :

L'expérience de l'amour ne pouvait échapper à ce nouvel ordre. Il est communément admis que l'amour représente, dans une grande part de la poésie universelle depuis les trouvères et les troubadours du Moyen Âge, le catalyseur du lyrisme : on peut citer ici des critiques comme Alfred Jeanroy dans *Les Origines de la poésie lyrique en*

France, Jean-Michel Maulpoix dans *Du Lyrisme*, Dominique Rabaté dans *Figures du sujet lyrique*, Nathalie Watteyne dans *Lyrisme et énonciation lyrique*, etc. Les sujets concernés, qu'ils soient fictifs ou réels, ont beaucoup manifesté leur je amoureux souffrant et capable au chant éternel. (2015 : 7).

Exprimer son moi est bien plus compliquée qu'il n'y paraît, mais nous convenons avec Martha Nussbaum que l'amour reste le pilier de chaque action humaine, dans *L'intelligence des émotions*, (2004 : 657), l'auteur se pose la question de savoir : quelle éducation morale faut-il mettre en place pour former les citoyens dans les sociétés démocratiques du xxi^e siècle ? Pour Nussbaum, l'éducation citoyenne doit consister dans le « combat contre les forces » qui tendent à « la hiérarchie », « l'agression collective », la volonté de « contrôler et dominer », de « dénigrer ou de stigmatiser » les minorités. En un mot, il s'agit de former des usages moraux des émotions fondamentales de l'être humain, en « utilisant toutes les ressources humaines disponibles qui permettent à la démocratie de l'emporter sur la hiérarchie » (2011 : 40). En outre, Nussbaum aborde la question de l'éducation morale en démontrant que le citoyen est porté par une motivation propre vers des émotions morales. En conséquence, il convient d'encadrer ces émotions en éveillant chez les apprenants la culture humaniste et en déconstruisant les schémas de domination. À ce propos, un des vers du poème « Paysage diurne » semble être une invitation du poète à la recherche constante de l'amour :

J'ai faim
j'ai soif
j'ai
l'amour
en
tête

Nous pouvons arguer ici que ces vers mettent en relief un savoir en matière de développement personnel, seul l'amour doit guider nos paroles, nos actes. Manger et boire renvoient à des besoins vitaux suivis de près par une idée persistante chère à Tardieu, l'amour que l'on doit garder à l'esprit, la sagesse du cœur censée guider l'être dans son désir d'aimer et d'être aimé. Cela renvoie surtout à une culture de la paix où on pourrait se dire : la véritable sagesse, ne serait-ce pas de partager cet amour entêtant qui nous pousse inexorablement vers l'autre ? Telle est peut-être l'enjeu de toute la poésie tardivienne dans sa puissance du dire, du voir et d'agir. Point donc de besoin plus vital que l'amour prôné par Jean Tardieu dans *Poèmes à voir*. Lorsqu'on étudie « Paysage diurne » de Jean Tardieu, les apprenants se cultivent sur les mouvements picturaux, les rapports qu'entretiennent les différents arts, sur l'esthétique et la création poétique. Si on revient sur l'origine de l'amour de Jean Tardieu pour la poésie, on pourrait mettre en exergue un talent poétique éveillé très tôt au contact de la musique par sa mère, professeur de harpe et celui de la peinture par son père peintre, Victor Tardieu. Face à un tel déploiement de sensations artistiques que faire ? Sinon composer des poèmes à voir qui évoquent une sonate ou un concerto, un toile ou une gravure. Les sonorités musicales de certains poèmes de Tardieu sont modulées pour créer un rythme discontinu à partir de la juxtaposition de blocs de vers autonomes en apparence. Nul doute en effet que l'éclatement des vers réveille une énergie volcanique et révèle une houle de sons qui s'épanouissent en une lumineuse gerbe de fleurs poétiques bigarrées. Ces vers du poème « Paysage diurne » par exemple sont un flot lyrique qui entraîne allègrement le lecteur d'une berge à une autre :

Ce qui en moi-même murmure
Est comparable au fleuve
Qui traverse tout sans se
mélanger à rien

Mais voici que les mots s'entremêlent sur la page sans se mêler réellement les uns les autres puisque chaque vers s'imbrique sans gêner la lecture ou la disposition d'un autre vers. Visuellement, le lecteur peut assister à un surgissement de mots dotés d'une existence active où la parole s'allie directement à la force de l'écriture perçue comme l'illuminante apparition d'un fleuve. On est soudain ébloui par la présence d'un être défrayant de façon ardente notre imagination, dessinant les traits d'une vision fugace sauvegardée par une mémoire intacte quoique vacillante. Mieux encore, la manifestation du mouvement fluvial suggéré oriente les yeux qui regardent vers la culmination d'une énergie visible et puissamment vivifiée par les mots qui se croisent sans se toucher mais demeurent liés par le sens les uns aux autres. Le fleuve n'y apparaît que comme la vie qui coule, traverse les êtres, les choses un instant, une éternité parfois, sans jamais s'éterniser vraiment. La beauté de la fusion de l'homme traversé par un fleuve de sensations, de vie, de choses, parfois sans liens explicites, suscite des épanchements lyriques.

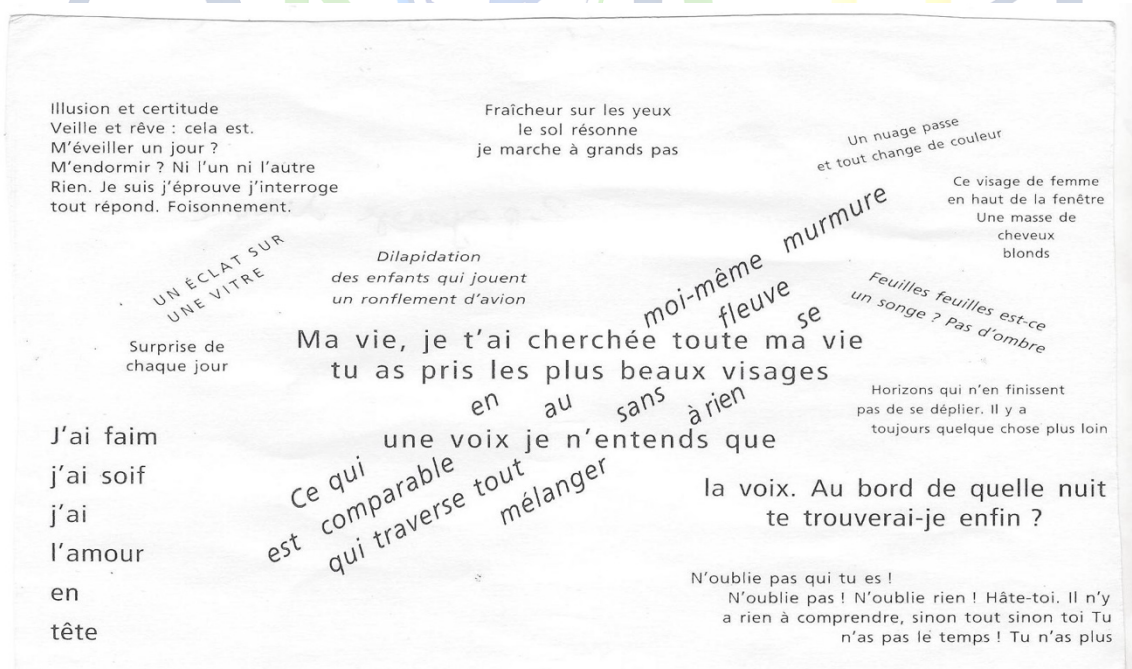
De prime abord, on peut constater que les tableaux sont un pendant de la poésie de Tardieu, d'ailleurs les rapports amicaux entretenus avec les artistes ont fondé une réciprocité d'échanges au niveau de leurs créations respectives. À travers les poèmes de Jean Tardieu, le tableau s'insère clairement dans le poème et cette imbrication des arts plastiques dans les poèmes à voir est figuré dans le dessin de « Paysage diurne ». Ainsi, le lecteur est invité à regarder le glissement de l'un dans l'autre ainsi que la complétude qui rapproche le plus possible le poème du tableau. À chaque fois, des pauses, des silences sont perceptibles par vague même si, à quelques exceptions près, le rythme peut devenir labile. Cela se traduit alors par l'irruption d'un rythme incandescent qui coule au gré des voix qui traversent chaque poème à voir.

« une voix je n'entends que
la voix. Au bord de quelle nuit
te trouverai-je enfin ? »

Écouter la voix ou saisir le cri matinal est primordial chez Tardieu pour faire naître la musique de ses poèmes. Si profonde soit-elle la musique chère à Tardieu coule, vibre à l'unisson dans une effervescence proche de la fulgurance. La voix persiste parce qu'elle s'ouvre dès l'abord à l'autre dans son appel, dans sa sollicitation des autres voix pour naître vraiment, exister et durer. L'instant de l'écoute du matin est celui de la rosée toute aurorale qui perle sur un monde silencieux, à peine remis de son sommeil, l'être qui somnole encore, s'éveille peu à peu, tend son oreille pour écouter le bruit des voix, les échos du monde qui parle. C'est peut-être parce qu'elle s'ouvre, non point dans la turbulence des courants fluviaux, mais dans l'harmonie constante des voix que la poésie tardivienne sait saisir l'instant matinal, la naissance d'un jour, d'un monde, d'un flux poétique en somme. C'est dans cette disposition d'écoute des poèmes que les apprenants doivent se placer et c'est en ce sens qu'on ne peut plus parler de l'enseignement de la poésie au sens classique du terme avec un donneur de leçons et un exécutant des consignes de rédaction mais on va plutôt se focaliser sur une lecture axée sur le partage des savoirs en poésie.

2. Partager des savoirs en poésie

Il est indispensable de définir ce que nous entendons par savoirs car il existe plusieurs types de savoirs. Selon Bloom, nous devons distinguer le savoir (connaissance), le savoir-faire (compétence) et le savoir-être (comportement). Si on doit se référer aux quatre piliers de l'éducation, on devra ajouter à ces trois savoirs, le savoir-agir. Les étapes de l'apprentissage regroupent donc les savoirs sur le mode de l'acquisition du savoir, de la reproduction du savoir et de l'action de créer un savoir. En mettant en avant le partage des savoirs dans *Poèmes à voir* de Jean Tardieu nous souhaitons que la poésie sorte des cercles sélects des universités pour intégrer la culture populaire comme l'avait proposé Laure Michel afin que les enseignants de poésie travaillent avec les services culturels des universités pour l'organisation de manifestations culturelles diverses. Nous songeons ainsi aux « repas-poèmes » initiés par exemple par Anne-Elisabeth Halpern à l'université de Reims ou à « la gourmandise poétique » animée par Pulchérie Abeme Nkoghe, la présidente de l'Union des écrivains du Gabon. D'autant plus que l'introduction des poésies expérimentales à l'université peut être une réponse à l'ouverture d'esprit en formant les apprenants aux situations de vie, aux valeurs, à la langue, à l'éclosion d'une idée démocratique pas seulement pour un bien-être personnel mais aussi pour le collectif. De manière générale, On peut dire que les savoirs constituent l'ensemble des connaissances acquises par l'expérience de la vie ou par l'étude. Dès lors, il peut y avoir interaction entre l'enseignant et les apprenants, entre les apprenants eux-mêmes dans une perspective autrement intéressante, à savoir le décryptage des différents messages de Jean Tardieu dans ses vers épars.



Prenons le cas de ces vers du poème « Paysage diurne » :

N'oublie pas qui tu es !
 N'oublie pas ! N'oublie rien ! Hâte-toi. Il n'y
 a rien à comprendre, sinon tout sinon toi.
 Tu n'as pas le temps ! tu n'as plus...

Ces vers induisent un savoir culturel, on comprend ici que tout un chacun devrait bénéficier d'un solide ancrage culturel pour mieux appréhender la vie. Il faudrait examiner comment le thème de la culture s'inscrit dans la logique de la sauvegarde d'un patrimoine immémorial. On pénètre ici dans l'espace du temps qui devient limité, indéterminé, où seul l'être doit avoir conscience de la fuite du temps sans chercher d'autre explication que le rapport à soi, dans la solitude de l'être et le face à face avec soi. La vacuité se trouve ici exprimée à travers « rien », et l'apophypse « tu n'as plus... » pour dire que quand il ne reste plus rien de l'enveloppe charnelle, la mémoire entretenue par l'oeuvre d'une vie peut prendre le relais. « Dans la « fabrication » de ses poèmes, Jean Tardieu est inlassablement inventeur de formes nouvelles. Dans une volonté surtout de mystifier en introduisant une polyphonie et une réfraction de « voix » étonnantes ». (M.Ondo, 2014 : 54). En clair, ce désir de conserver les traces de son passage sur terre ramène le moi au pressant besoin de s'immortaliser par ses actions. Parmi les savoirs enseignés, la recherche de la connaissance semble avoir pris une place prépondérante dans les *Poèmes à voir* de Jean Tardieu car ces vers nous disent que derrière les façades, il faut toujours creuser plus profond, il faut percer du regard l'intérieur de l'écriture :

« Horizons qui n'en finissent
pas de se déplier. Il y a
toujours quelque chose plus loin ».

Par exemple, méditer sur ces vers peut nous amener à dire avec Tardieu que la recherche des savoirs est permanente, on apprend tous les jours, nous ne devons pas rester sur nos acquis, mais progresser dans l'exploration de nos aptitudes cachées. Toujours regarder plus loin revient non seulement à ne pas se fier aux apparences, mais aussi à apprendre de nouvelles choses, à faire des introspections. A l'instar des enseignants qui réfléchissent sur de nouveaux modes de lecture et de récitation des textes poétiques car ils ne veulent plus se focaliser sur le livre comme objet de matérialisation de la pensée ou lieu de culture. C'est pour cette raison qu'ils choisissent d'améliorer leurs conditions de travail en se servant des outils audios ou visuels qui agrémentent la lecture, captivent, canalisent l'énergie et facilitent la réception du message. Dans les écoles spécialisées telles que « Tous différents » au Gabon par exemple, les formateurs privilégient la pédagogie attentive afin de travailler la concentration des enfants hyperactifs ou de ceux qui manquent d'assurance, quelques copies des poèmes à voir de Jean Tardieu accompagnés de tableaux de divers peintres sont utilisés comme support de formation. Au nombre des illustrations proposées par les formateurs, nous avons le poème « Paysage nocturne » dont les vers « Ma défaite est mon triomphe », « Au centre est mon amour » sont souvent mis en relief à la fin de la lecture. Bien entendu, on n'exploite pas avec eux tous les vers savants de « Paysage nocturne » mais on se concentre sur ce qui peut être naïvement perçu. Surtout, il est primordial de leur apprendre à rester assis sur le sol à sentir le poème, à respirer, à savourer les instants de calme tel que le recommandent ces vers : « il faut écouter regarder retenir son souffle ». C'est sans doute ce qui justifie ces propos de Laure Michel :

Il faut accepter de détacher la poésie du livre, ou diraient certains, du phonocentrisme. L'autre réticence est liée à l'inefficacité des modes de lectures traditionnels appliqués à ces objets : ces derniers ne peuvent être que déceptifs en termes d'herméneutique et appellent une adaptation du savoir et du regard, pour être

identifiés, d'une part, pour que leur soient posées les questions pertinentes d'autre part, questions de pragmatique plus que d'interprétation. (Laure Michel, 2019 :3).

Le poème à voir « Le lied du chevalier » s'attache bien à montrer que c'est la répétition des gestes qui permet aux usages de se pérenniser, à la flore de se renouveler, à l'homme de s'immortaliser par les œuvres ou les savoirs transmis : « qui a vécu revivra le reflet perdu revient une voix parle et s'éloigne mais le mur du jardin me renvoie son écho son écho ». La répétition contiguë du mot écho vient figurer la perpétuation de nos actions qui est suggérée ici à travers l'épique. Et c'est encore pour marquer son passage sur terre que le poète chante ainsi : « L'éternité d'un instant m'a conçu dans les douleurs de la joie de ce torrent source cachée je détourne le cours jusqu'à l'infinitude bien plus loin que la mort ». Les images oxymoriques du « torrent source cachée » de « l'éternité d'un instant », des « douleurs de la joie » s'imbriquent si bien afin de révéler la survie des êtres et de leurs savoirs au-delà de la mort. Il est donc évident que quand Tardieu revient sur les paysages à conserver, il veut montrer la nécessité de transmettre le patrimoine immatériel. Sur le coup, mettre en relief des savoirs et des savoir-faire culturels en poésie, ne serait-ce qu'une manière d'insister sur le savoir patrimonial ? Il est vrai que l'enseignant dispense souvent un cours sur les savoirs théoriques liés à l'analyse de diverses formes de poèmes mais c'est pour que les apprenants puissent connaître les différentes façons d'écrire un poème. Cela permet aussi de se familiariser avec plusieurs auteurs, d'exploiter plusieurs pistes de lecture des poèmes et d'insuffler le désir de créer ses propres procédés d'écriture, d'affiner son style. Il n'en demeure pas moins qu'après avoir examiné les savoirs théoriques (savoir interpréter) et le savoir-être en société (valeurs morales, spirituelles) il nous faut nous pencher sur les savoirs expérientiels, procéduriaux (savoir procéder).

3. Partager les savoir-faire en poésie

Parler du partage des savoir-faire en poésie revient à susciter l'émulation de la création poétique chez un lecteur qui, au préalable, aime la poésie et qui sait qu'on peut en tirer des enseignements. Le dernier cas que nous traitons ici vise une interpellation à l'endroit d'un sujet lecteur conscient de la nécessité de l'apprentissage de la poésie dans sa vie. Et le moins qu'on puisse dire c'est que le savoir-faire en poésie ne s'invente pas, il se construit au fil des expériences de lecture ou d'écriture. En réalité, il s'agit de savoir mettre en pratique les méthodes de lecture. L'une d'elle consiste à faire lire le texte poétique non plus en essayant de percevoir seulement des émotions ou à rechercher les savoirs à l'œuvre dans le poème mais plutôt en faisant appel à notre imagination. Dans cette perspective, le lecteur doit imaginer comment il aurait écrit un poème sur un paysage rêvé par exemple. De ce point de vue, il est demandé au lecteur de plonger au plus profond de ses désirs, d'interroger son inconscient, de stimuler sa mémoire pour aller quêter les éléments qui vont lui permettre de créer un univers poétique qui soit à l'image de sa personnalité. Lorsqu'on engage ce processus d'acquisition des savoirs de basé, dès l'entame de la lecture, sur l'amour de la poésie, sur la transmission des savoirs que véhiculent certains poèmes, on peut à ce stade songer au partage des savoir-faire qui devrait se réaliser dans une ambiance ludique. Ainsi le plaisir de créer est un gage d'épanouissement personnel tel que nous l'avons souligné dans une récente étude :

De même que le jeu pousse à créer, le plaisir de l'écriture doit être mis en avant à travers un atelier d'écriture où les étudiants peuvent expérimenter directement ce

qu'ils savent de la poésie. En tant qu'enseignant-chercheur, il est légitime d'accorder une place à l'apport de tous et à la créativité. À ce stade, on peut faire intervenir le plaisir de l'écriture au sein d'un atelier où les élèves créent en s'adonnant à l'écriture des diverses formes de poésie, il faut au préalable qu'ils sachent quels sont les procédés d'écriture qui caractérisent ces différentes formes. Dans ce cas d'apprentissage expérientiel, le projet d'écriture de poèmes peut être enrichissant, encore faut-il que le formé se sente valorisé, libre d'agir pour pouvoir s'exprimer. (M. Ondo, 2020 : 193).

On comprend donc ici que les ateliers sont les lieux de rencontres et d'échanges où les artistes peuvent éprouver leurs savoir-faire, discuter sur leurs pratiques artistiques, s'inspirer les uns les autres. D'ailleurs, la fréquentation des ateliers de bon nombre de peintres a su réveiller la fibre picturale chez Tardieu. Frédérique Martin-Scherrer précise à ce sujet qu'il faut reconnaître que Tardieu joue avec les mots en poésie et les lettres calligraphiées tel que le fait le peintre chinois Wang Wei :

En accédant à la visibilité plastique, le poème exemplifie directement un trait pictural : on peut parler à ce stade d'appropriation. Tout en inscrivant des mots sur la page, le poète distribue dans l'espace selon les lois d'une composition abstraite : le poème devient tableau, sans cesser d'être poème. A l'extrême de ce mouvement d'imitation c'est donc le poème tout entier qui se présente à la fois comme peinture à lire, et comme poésie à voir. (2004 : 104).

Il est évident que les poèmes à voir nous font découvrir les savoir-faire des peintres par la forme éclatée des cubes structurée comme dans la peinture cubo-futuriste où des mots en liberté explosent et laissent un vide apparaître « sous la forme d'une structure matricielle, comparable au cube des peintres cubo-futuristes » (Byung-Wook Kim, 1999 : 325.) Entendons que la composition visuelle des *poèmes à voir* de Jean Tardieu présente des tableaux dont la lecture et l'écriture restent infiniment ouvertes. Typographiés dans tous les sens, les vers s'appréhendent dans la turbulence des formes. À cet égard, le temps se dérobe quand le poète veut calligraphier toutes les lignes du paysage, seul s'exalte l'élan de création dans l'espace de la page. Quelques indications temporelles nous renvoient ironiquement à la plénitude matinale, à la tension ou au feu de midi et à la nuit inspirante dans le poème « Paysage diurne ». À cet effet, Georges-Emmanuel Clancier montre bien comment le temps sert de substrat fondamental à l'ironie et à la candeur enfantine des poèmes tardiviens : « Dans l'œuvre de Jean Tardieu, le temps de l'angoisse et le temps de l'ironie comme de ses modulations comiques ou burlesques gardent l'un et l'autre une coloration de cette enfance, comme si la subtilité la plus raffinée allait de pair avec une ingénuité foncière ». (1987 : 110). Le poème à voir « Cinéma » évoque cet esprit libre d'enfant : « Rien que des images en liberté » qui nous disent que « l'innocence est invisible ». Cette innocence n'empêche pas le poète d'introduire dans la composition des vers un fond philosophique et des truismes et l'élégance de la forme agrmente savamment les formules anecdotiques tirées de la vie quotidienne. Loin de se limiter à des lapalissades, Tardieu dessine un horizon de savoirs à observer et à méditer. L'observation de la géométrie des poèmes sous-tend elle-même la méditation dans « Paysage diurne » :

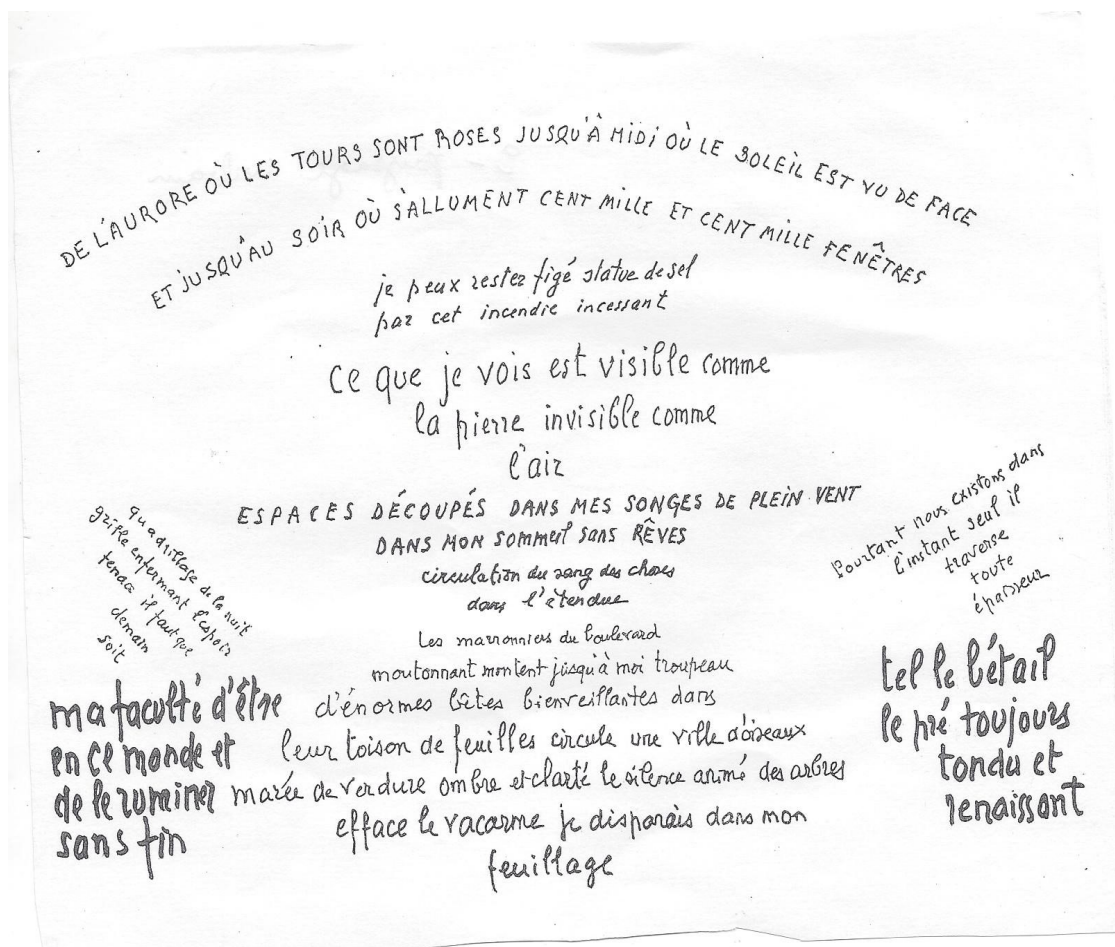
Illusion et certitude
Veille et rêve : cela est.
M'éveiller un jour ?

M'endormir ? Ni l'un ni l'autre
Rien. Je suis j'éprouve j'interroge...

Ici, il nous faut reconnaître que le poète n'est rien moins qu'un être de sensations en proie à des interrogations. Si la vie du poète consiste à ne point s'assoupir, ni à ne point rester alerte, n'est-ce pas de façon implicite, la démarche que doit adopter le lecteur ? Certes nous avons pu voir que les images tardiviennes pouvaient laisser apparaître les traces du temps et l'épaisseur de l'espace qui devient aussi inconsistant qu'un songe. Non point que ces images en liberté soient complètement volatiles, elles aident plutôt à la construction de l'imaginaire :

C'est ici que le langage dans ses composantes physiques devient un matériau, en quelque sorte, plastique. Ce n'est plus dans l'esprit du lecteur que se recompose l'unité d'une image, mais dans l'objet-texte lui-même. Enfin, Jean Tardieu s'appropriera la visibilité de l'œuvre d'art en disposant ses poèmes sur la page à la manière d'un dessin abstrait, mais plein de significations symboliques : ce sont les *Poèmes à voir*, qui ne parlent plus du tout de peinture, mais forment des sortes de tableaux. Dans tous les cas, il y a toujours la temporalité de la lecture, mais elle est gommée par un effet d'unité si puissant que chacun de ces poèmes est perçu comme un bloc d'un seul tenant. (M. Ondo, 2014 : 132).

Les symboles qui animent la créativité chez Tardieu se résument aux « cent et cent mille fenêtres » qui s'allument le soir dans le poème « Paysage urbain ». La maturation des idées, ce travail d'amour patient ne peut s'opérer que sous la lueur vespérale : « quadrillage de la nuit grille enfermant l'espoir tenace il faut que demain soit ». À la fois, clôtures et expressions exquises de liberté, les courbures, les plis, les replis, les creux s'agglomèrent pour harmoniser toutes les inflexions qui permettent aux poèmes de voir le jour. Tardieu épuise toutes les ressources de son imagination pour inventer son paysage urbain peuplé d'« oiseaux », d'une « marée de verdure », de « bétail », de « feuillage ». À partir des aphorismes qui parsèment les poèmes notons-le, Tardieu invite à penser le vacarme d'une ville qui s'est tue comme le démontre l'oxymore « le silence animé des arbres ». C'est dans la profondeur et l'exécution des divers traits que se lit l'existence d'un visage expressif qui n'est que le reflet du temps : « Pourtant nous existons dans l'instant seul il traverse toute épaisseur ». À ce stade, il est permis d'arguer que l'âme des poèmes à voir est véritablement portée par la successivité du temps. Somme toute, les objets qui entourent le poète constituent la matière première de la poésie de Jean Tardieu. Pour faire surgir, sa poésie, il se laisse happer par la contemplation des choses, la perception des événements qui défilent et se figent sous son oeil captivé. En parlant de ce qu'il aperçoit et saisit sur le vif, le poète présente le champ d'écriture de son poème « Paysage urbain ». Le lecteur est en dernier ressort appelé à se servir des objets de son environnement, de ses sens pour lire et écrire les poèmes à partir de sa vision de la poésie comme le fait Tardieu.



Tel est le spectacle de la création de ses poèmes auquel Jean Tardieu veut nous faire participer. « De l'aurore où les tours sont roses jusqu'à midi où le soleil est vu de face et jusqu'au soir où s'allument cent mille et cent mille fenêtres je peux rester figé statue de sel par cet incendie incessant ce que je vois est visible comme la pierre invisible comme l'air. » Tout dans cette description de la nature qui se meut stupéfiée à telle enseigne que l'allégresse aurorale d'un chiasme dessine un point d'orgue aérien du matin à midi et de midi au soir pour mieux illustrer l'intensité du bouillonnement des sens, de l'agitation des espaces animés : « Espaces découpés dans mes songes de plein vent dans mes sommeil sans rêves circulation de sang dans l'étendue des choses ». Ce faisant, les vers en lettres manuscrites s'éparpillent sur la page en laissant des blancs typographiques et une bande d'images se déroule sous les yeux du lecteur : « Les marronniers de boulevard moutonnant montent jusqu'à moi troupeau d'énormes bêtes bienveillantes dans leur toison de feuilles circule une ville d'oiseaux marée de verdure ». On pourrait penser qu'emporté par l'ivresse de la création, le poète décrit des scènes de vie sans établir de liens logiques entre elles mais si les images sont si fugitives, c'est parce qu'elles cèdent la place à l'avènement d'un « pré renaissant », c'est surtout parce qu'« il faut que demain soit ma faculté d'être dans ce monde et de le ruminer sans fin ». De même, les strophes de caractères différents, la superposition et la confrontation des plans confèrent aux poèmes-tableaux une impression d'objets mobiles. *Poèmes à voir* compose donc une série de poèmes-tableaux qui s'imposent visuellement et qu'on peut envisager sous l'angle de lectures et d'écritures plurielles.

Conclusion

Le partage des savoirs dans *Poèmes à voir* de Jean Tardieu met en exergue la corrélation des images poétiques émouvantes avec des savoirs. Il serait judicieux de reconsidérer *Poèmes à voir* qui est certes un florilège de vers, non pas seulement à travers l'analyse de la forme typographique mais aussi à partir des réflexions qu'il soulève. Par conséquent, il ne serait pas loisible de supposer que ce qui relève de la sphère expressive ne pourrait rien avoir en commun avec les savoirs. En conclusion, on peut soutenir que les poèmes à voir tardiviens entraînent, dans la logique de leurs mouvements imaginaires, un tutoiement des regards, des savoirs. Ça et là se côtoient des vérités sensibles, des projections oniriques, des réalités visibles, des obsessions pour célébrer de manière pénétrante et spirituelle la poésie. Par là même, il est donné au lecteur de vivre l'expérience fécondante de l'amour de la poésie, du jaillissement des mots et de l'éblouissement des idées.

Références bibliographiques

Corpus

TARDIEU Jean, (1990), *Poèmes à voir*, (Hors série Beaux livres), Paris, Gallimard.

Ouvrages de références

NUSSBAUM Martha, (2004), *Upheaval of Thoughts. The Intelligence of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press.

NUSSBAUM Martha, (2011), *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du xxi^e siècle ?*, Paris, Flammarion, « Climats ».

ONDO Marina Myriam (2014), *La peinture dans la poésie du XX^e siècle*, tome1, Paris, éditions Connaissances et savoirs.

Articles

BYUNG-WOOK Kim, (1999) *Vide et création poétique chez Jean Tardieu, Essai d'une lecture de l'imaginaire du vide*, Paris : presses universitaires du septentrion.

CLANCIER Georges-Emmanuel, (1987), « Angoisse et ironie chez Jean Tardieu et André Frénaud », *L'aventure du langage*, PUF, p.110-127.

EL-AMRI, Ali, (2015), « La poétique de l'amour dès la crise du sujet décadentiste », *Postures*, Dossier « Discours et poétiques de l'amour », n°22, p.1-18.

BYUNG-WOOK Kim, (1999) *Vide et création poétique chez Jean Tardieu, Essai d'une lecture de l'imaginaire du vide*, Paris : presses universitaires du septentrion.

LENTENGRE M.L. (sous la direction de), (2003), *Jean Tardieu parmi nous*, Actes d'un colloque à Cerisy en 1998 : J. M Place édition.

MARTIN-SCHERRER Frédérique, 2010, « Poésie et peinture : petite typologie portative » in *Jean Tardieu. Des livres et des voix*, (sous la direction de Jean-Yves Debreuille), Lyon, ENS éditions, p.245-255.

MARTIN-SCHERRER Frédérique, (2004) *Lire la peinture, voir la poésie, Jean Tardieu et les arts*, Paris : IMEC éditions.

MICHEL Laure, (2019), « La poésie à l'université tentative d'état des lieux », in *Revue Elfe XX-XXI*, n°8, « pour une poésie extensive » (Benoît Auclerc, Olivier Belin, Olivier Gallet, Laure Michel et Gaëlle Théval), Paris, Société d'Études de la Littérature Française des XX^e et XXI^e siècles, p.1-21.

ONDO Marina Myriam (2020), « Variations autour de l'étude de deux poèmes de Pierre Réverdy », *Revue Caïlcédrat*, n°10, Québec, éditions Différence pérenne, p.183-196.

SCHAEFFER Jean-Marie, (1997) « La sylistique littéraire et son objet » *Littérature* n°105, question de style, Paris, Larousse, p. 14-23.