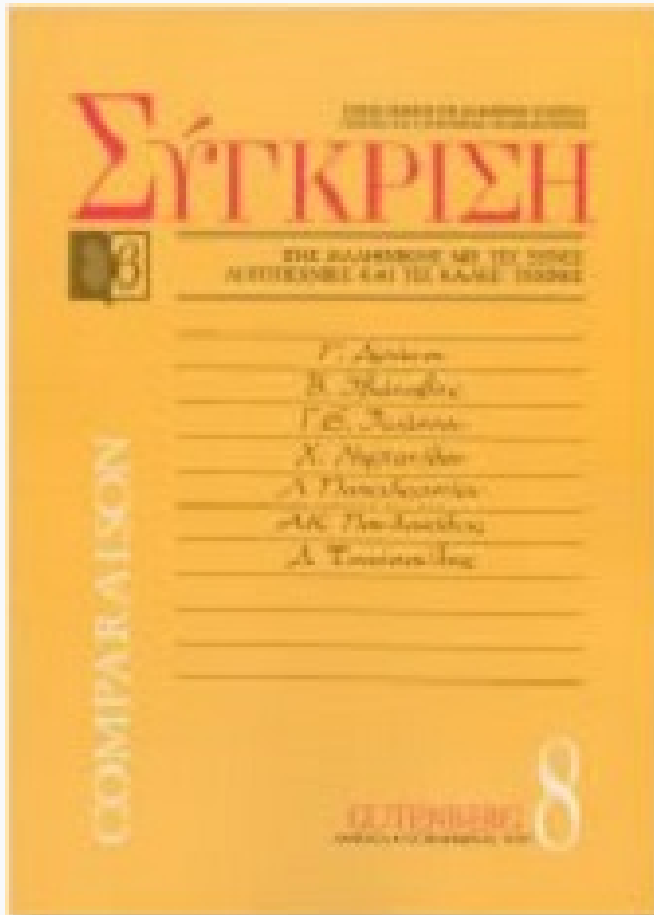


Σύγκριση

Τόμ. 8 (1997)



Η Ποίηση μέσα στη Στιγμή ή η Στιγμή μέσα στην Ποίηση

Yiannis E. Ioannou

doi: [10.12681/comparison.10743](https://doi.org/10.12681/comparison.10743)

Copyright © 2016, Yiannis E. Ioannou



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Ioannou, Y. E. (2017). Η Ποίηση μέσα στη Στιγμή ή η Στιγμή μέσα στην Ποίηση. *Σύγκριση*, 8, 22–32.
<https://doi.org/10.12681/comparison.10743>

YIANNIS E. IOANNOU

*L'instant dans la poésie ou la
poésie dans l'instant*

(Bachelard, Baudelaire, Bonnefoy, Breton, Char, Elytis,
Poulet, Rimbaud, Sartre, Valéry)

DANS LES TEXTES POÉTIQUES DES DEUX DERNIERS SIÈCLES, LE LECTEUR ATTENTIF pourrait assez facilement remarquer l'intensification de la lutte contre ce "hideux vieillard" qui revient toujours avec "son démoniaque cortège"¹ pour nous replonger dans le gouffre. Si les théories modernes et le progrès technologique ont réussi à définir le caractère relatif du temps, selon le Larousse "la mesure de la durée des phénomènes", et les travaux de Bachelard ont été à ce sujet exemplaires — il est toutefois vrai que celui-ci demeure une dimension transcendente que l'homme s'emploie à comprendre, à contrôler, à maîtriser afin de dominer l'angoisse de la vieillesse et de la mort. La réflexion de Georges Poulet² démontre entre autres, que cette problématique demeure sans aucun doute, d'une actualité permanente et ce, en dépit des changements dans les différentes approches théoriques de la littérature.

Les mythologies populaires et les croyances panthéistes s'épuisent, pourrait-on dire, dans l'effort de transcender le cours du temps horizontal afin de gagner l'éternité. D'autre part, le mythe moderne, si l'on peut l'appeler ainsi, s'emploie à éterniser la jeunesse suivant un processus qui consiste à l'effort acharné d'élargir l'espace temporel de la jeunesse, voire à bloquer le plus longtemps possible, le cours du temps horizontal. Rester jeune fut depuis l'aube de l'humanité l'un des rêves les plus obsessifs de l'homme et les mythologies et les contes de fées le traduisent à merveille. Arrêter le temps a constitué pour certains poètes, l'exercice le plus voluptueux qui soit: "Ah que je sauve cet écho", dira Elytis,³ et c'est là qu'il renoue avec toute une généalogie de la littérature européenne si bien

étudiée par Georges Poulet, qui s'étend de la Renaissance jusqu'à la première moitié du vingtième siècle. Elytis saisit la permanence de l'instant fugace. Nous y reviendrons, mais depuis les romantiques et les postromantiques, pour reprendre à nouveau Poulet, les poètes s'emploient à se créer "un être dans la durée"⁴ afin de pouvoir passer au-delà de l'horizontalité temporelle. Entre-temps, l'éclatement de l'atome est venu par une voie différente, libérer une dimension et une dynamique qui révolutionnent l'histoire de l'humanité, justifiant le rêve et le désir de l'homme de briser les chaînes de l'objectivité temporelle et de se donner les moyens d'une existence seconde apte à s'approprier un domaine spacio-temporel qui l'attire constamment vers l'inexploré, vers le "jamais vu" pour déplacer quelque peu mais non sans raison, le discours surréaliste, puisque la dynamique subconsciente de cet effort demeure d'une importance primordiale.

Gaston Bachelard a défini, de son côté, non seulement le mécanisme de la rêverie mais aussi la nature de la temporalité qui régit cette faculté poétique par excellence. L'épistémologue français a décrit cette expérience qui résulte de la seule possibilité qu'a l'homme d'imposer son temps à lui! Le ralentissement génère une temporalité subjective qui, pour une fois, triomphe sur l'inéluctable objectivité temporelle: "Soudain toute l'horizontalité plate s'efface. Le temps ne coule plus. Il jaillit".⁵ Cette temporalité subjective entraîne une pénétration de plus en plus voluptueuse dans l'instant même et signale le passage à une autre dimension de la vie biologiquement non comptabilisable, mais tout à fait réelle au niveau des sens. Car, ce sont les sens qui encaissent et qui fertilisent l'expérience subjective et ce, même si elle est le produit d'une illusion. L'illusoire est qualifié comme tel par la réalité matérielle et rationnelle mais en aucun cas, par le monde des sens qui vit le choc, qui le prolonge et qui transforme ses effets en vers ou en images. Pour un grand nombre de poètes, ce passage à une autre dimension, a constitué l'essence même de leur expérience poétique, qu'il soit le résultat de leur angoisse face à la seule "vérité" incontestable qu'est la mort,⁶ ou un processus de transcendance de la temporalité prosaïque au nom d'un bonheur fugitif mais qui doit et qui peut durer: "On dit que j'ai trente ans; mais si j'ai vécu trois minutes en une... n'ai-je pas quatre-vingt-dix ans?"⁷ Baudelaire insiste ici, sur la densité du temps décomposé, sur le contenu disproportionné entre la qualité et la quantité. La qualité et la richesse du contenu imposent une durée temporelle qui échappe au cours de la temporalité horizontale. Le sujet poé-

tique tend à imposer son temps poétique, c'est-à-dire la profondeur strictement synchronique de l'expérience créative, sur la platitude uniformisée et descriptive du temps biologique. Le monde sensoriel et psychique de Baudelaire vit dans l'illusion d'une durée que la réalité rationnelle et matérielle ne peut adopter. Mais cette constatation ne revêt absolument aucune importance car l'illusion est une réalité indiscutable pour le monde intérieur du poète. Voilà pourquoi la durée de l'instant telle qu'elle est expérimentée par le créateur est aussi réelle que le cours horizontal de la temporalité objective. Au niveau du texte même, quelles que soient les approches adoptées sur le plan théorique, celui-ci fonctionne et suggère au lecteur cette condensation qui devient sienne.

La temporalité verticale, celle qui consiste à pénétrer dans la sensation instantanée semble provoquer un effet qui rappelle le principe rimbaldien du "dérèglement de tous les sens", telle une bombe qui explose libérant une puissance créative unique. D'ailleurs, la célèbre phrase des "Illuminations" vient confirmer cet effet par l'emploi d'un verbe au présent qui laisse jaillir toute cette volupté dans la durée: "J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse".⁸ La danse de Rimbaud est une danse qui dure, qui allonge et ouvre l'instant afin de sauver ces éclats de bonheur. L'emploi du "je" souligne le fait que dans ce cas, le sujet poétique ne subit plus simplement l'écoulement du temps sans pouvoir agir sur lui. Au contraire, il provoque cette expérience et participe activement au processus de libération d'une dynamique enfermée jusqu'alors dans la cellule temporelle. Cette participation active différencie l'expérience poétique de l'expérience commune puisque sa conscience temporelle du sujet est une conscience de la durée, de la permanence de l'instant, ce qui lui permet de dépasser la condition de la fatalité temporelle telle qu'elle nous est transmise par la tradition judéo-chrétienne et de s'installer dans une condition païenne. L'éternité, la seule dont l'homme puisse être sûr, n'est plus une possibilité promise après la mort mais un état vécu dans la durée de l'instant et au cours de la vie terrestre.

La profondeur de l'existence dont parlent Poulet et Bachelard devient la seule réalité de l'être, son lieu de vie. Et sa perception temporelle est, dorénavant, régie par une conscience de l'instantanéité éclatée, de la durée dans la fugacité insaisissable. René Char, dans un de ses célèbres aphorismes, parle précisément de l'éclair comme lieu de vie: "Si nous habitons un éclair, il est le cœur de l'éternel."¹⁰ Et ailleurs, conscient de

cette quête, il déclare avec conviction: "L'éclair me dure".¹¹ Le temps horizontal, ou biologique si l'on préfère, s'arrête. Le poète s'installe dans la durée de quelques fractions de seconde afin de s'accomplir et invite le lecteur à le suivre: "Cueille l'éclair sur ta route humain; entretiens - la; tu peux!".¹² Odysseas Elytis n'hésite pas devant cette autre réalité, et il faut ajouter que la coïncidence même dans la terminologie employée par les deux poètes, est réellement frappante (éclair). L'isolement de l'instant, puis son élargissement fut dès le début l'une de ses préoccupations tout à fait conscientes. Et dans une de ses oeuvres tardives, "Le petit marin" (1985), il définit cet éclatement: "Je parle du mouvement que l'on voit se produire dans l' "instant" quand on réussit à l'ouvrir et à lui donner de la durée".¹³ La vie de l'instant, ou mieux encore, la vie dans l'instant est perçue et vécue comme un microcosme avec ses propres systèmes, ses lois particulières et ses perspectives uniques. Il s'agit, en effet, d'une autre vie à l'intérieur de la vie biologique que le lecteur est incité à découvrir au fond de soi-même et en libérant le contenu de sa propre expérience (que d'aucuns qualifièrent d'illusoire). Elytis, contrairement aux poètes français, conçoit cette ouverture de l'instant, comme une explosion plus ou moins semblable à l'éclatement de l'atome, qui permet l'accès au monde poétique dans lequel, justement, le temps biologique n'a plus aucun pouvoir. L'homme poétique définit et contrôle désormais la perspective du temps. Elytis s'installe dans la durée de l'instant, il y passe une partie de sa vie et certains poèmes, sont bâtis sur le système qui se développe dans l'instant même.¹⁴ Au poète grec encore de commenter: "Puis, il y a le développement de l'instantané, par lequel j'entends un événement qui se produit en une fraction de seconde, mais qui est en mesure d'en contenir beaucoup plus; l'instant peut s'élargir".¹⁵ Nous pensons vivement que le poète Grec se réfère implicitement, voire inconsciemment, aux théories d'Einstein par rapport à la relativité temporelle. Lorsqu'en 1986, nous avons fait allusion à ces théories par rapport à son recueil *Le petit marin*, il nous avait répondu qu'il ne fallait pas hésiter de développer les idées que l'œuvre inspire: "Car à supposer que celles-ci ne correspondent pas à mes intentions, cela n'a pas d'importance. L'œuvre vit sa propre vie et incorpore en quelque sorte, tout ce qu'une tierce personne voit et prouve qu'il existe." (Lettre du 24.5.86) Il est important de constater qu' Elytis n'adopte pas une position "romantique" face à son œuvre propre mais au contraire, il prend soin de se situer dans un point de vue conforme aux théories les plus récentes. L'indépendance et

la réceptivité de l'œuvre constituent le fil conducteur de son approche.

Comme le souligne G. Poulet, "il faudrait inventer une mesure de l'instant", non seulement parce que "ses dimensions varient",¹⁶ mais aussi pour pouvoir mesurer sa profondeur au sens vertical du terme comme on mesure le cours horizontal du temps. L'exploration de l'instant est le propre d'une conscience capable d'aller à l'encontre des lois universelles extérieures à l'être et de se créer par la suite son propre système, à la base d'une subjectivité, également universelle. L'exploration de la conscience du créateur (phénoménologie) entraîne dans ce cas précis, l'exploration de la conscience du lecteur aussi. Certes, l'expression "subjectivité universelle" paraît contradictoire, mais déjà les surréalistes, reprenant la phrase de Lautréamont, avaient soupçonné cette possibilité. En effet, si "la poésie doit être faite par tous. Non par un",¹⁷ l'expérience du temps vertical peut constituer l'acquis de tous les hommes également. Affirmation idéaliste dira-t-on, mais uniquement dans la volonté d'une application absolue. D'ailleurs la substance poétique existe - encore les surréalistes le démontrèrent merveilleusement bien - plus ou moins partout: Dans la vie amoureuse et érotique de tous les jours et de tous les hommes, dans la sérénité voluptueuse que génère-révèle l'identification avec les notes musicales qu'on aime, avec un tableau, un paysage ou une méditation qui nous comble de jouissance etc. Toutefois, cette expérience ne peut et ne doit pas remplacer la temporalité horizontale. Par conséquent, elle ne peut pas connaître une application à chaque instant de notre vie. Son application ne peut que concerner les instants privilégiés, les instants qui nous bouleversent et nous absorbent, les instants durant lesquels l'existence dans l'espace et dans le temps fond totalement pour nous transporter à une dimension seconde, au-delà des systèmes et des lois objectifs.

Dans le tome intitulé, *En blanc*, Elytis établit un parallèle justement, entre ce sublime instant d'inspiration et sa transcription artistique: "L'inspiration n'existe qu'en tant que porteur instantané, d'un don, un 'boum' qui trouve la cible et disparaît."¹⁸ Et Maurice Blanchot de confirmer: "Elle (l'inspiration) est, dit-on, magique, elle agit instantanément, sans les longs cheminements du temps, sans intermédiaire. Cela veut dire: Il faut perdre le temps..."¹⁹ La fugacité de l'inspiration est perçue, par certains poètes, de manière identique à celle de l'expérimentation de l'instant poétique lui-même. Elle se manifeste brusquement et ne peut avoir des effets que si elle provoque la durée de l'instant. Cette fugacité l'empêche de s'inscrire dans le registre de l'expérience connue, lui assurant ainsi sa nature éter-

nellement neuve mais d'autre part, elle génère une durée suffisante pour que le poète ait le temps d'y vivre, de découvrir son existence seconde et d'en extraire la substance poétique. C'est justement, l'expérimentation personnelle de cette nouveauté qui conduit à l'isolement, puis à la pénétration même dans l'instantanéité. Le problème de l'inspiration, tant débattu,²⁰ est à nouveau posé mais sous un angle différent. Paul Valéry a déjà détruit le mythe d'une inspiration qui se voulait surnaturelle et a mis au clair la relation entre l'inspiration et le travail dans un poème.²¹ Jean-Paul Sartre a de son côté, nié totalement l'existence même de cet état: "Autrefois on était poète de droit divin. Quant à l'inspiration, c'était le nom profane de la Grâce. Puisqu'il fallait une providence spéciale pour la chute d'un moineau, il en fallait une autre pour la moindre chute des paroles;... /... Bref, le poète n'était que le clairon; le souffle venait de Dieu;" Et plus loin il ajoute: "La poésie devient une technique: c'est la conséquence directe de la disparition du Verbe."²² La dernière affirmation du philosophe français adopte une position extrême. A la lumière des débats modernes au sujet de la création poétique, il est certain que le poète n'est pas un médiateur entre la voix divine et humaine, il n'est pas du tout un illuminé qui crée des poèmes en étant livré au seul pouvoir du délire, de l'enthousiasme ou de la rêverie. Il est aussi un technicien du vers, des mots, un artisan qui s'efforce à composer, qui fait appel à la discipline, mais aussi à un certain volontarisme afin de s'installer de manière tout à fait consciente dans cet état créatif. La conception purement matérialiste de Sartre tend à démystifier complètement le phénomène de l'inspiration et à réduire la poésie en une forme d'exercice technique auquel cas le sens même de la création se trouve gravement affecté. Les surréalistes, dans leur volonté de détruire les dogmes, ont finalement adopté une position qui ouvre la voie vers une considération holique de ce sujet. L'orientation du mouvement vers le matérialisme historique dont Sartre s'inspire aussi, mais aussi vers la libération de l'esprit qui ajoute au mouvement une dimension mystique pose en fait le problème de l'acte poétique à la fois en termes de volontarisme et en termes d'inspiration. D'une part, l'écriture automatique, le jeu du cadavre exquis et d'autres activités similaires soulignent l'aspect volontariste et d'autre part, comme le signale Claude Abastado,²³ l'emploi par Breton²⁴ de termes tels que "voix", "mystérieuse sonnerie", "bouche d'ombre" etc. maintient également la tradition mystique du phénomène. De plus, le souci technique et esthétique apparaît assez tôt pour compléter leur conception du fait poétique. En somme, ce

qui, chez les surréalistes avait été considéré comme une contradiction idéologique interne, se révèle être une volonté d'approcher le processus de création dans sa totalité puisque pratiquement tous, cessèrent assez tôt de se contenter du matériel brut obtenu au moyen de l'écriture automatique et finirent par combiner la spontanéité et l'automatisme avec le souci esthétique et le traitement formel du texte.

Au fur et à mesure que cette réflexion avance, nous nous apercevons que le parallélisme entre l'instant poétique, l'inspiration et la formulation verbale de ce processus devient de plus en plus nécessaire. Si le poète est en situation de capter et de sauver cet instant, le germe pour la naissance du poème existe. Sinon, tout disparaît ne laissant que le souvenir d'une sensation. Nous employons le terme "germe" car même si le poète réussit à formuler ce "boum", cela ne signifie pas que l'ensemble du poème est inspiré. Il est maintenant admis et prouvé que même à l'intérieur d'un poème, tous les vers ne sont pas tout à fait égaux sur le plan de la qualité esthétique. Paul Valéry a très précisément montré que l'inspiration et l'invention technique des vers sont deux aspects indissociables du résultat final²⁵ et que dans le texte, il n'y a que quelques vers, peut-être même un seul groupe d'images qui soient le produit de l'inspiration pure. Ce sont en effet, ces vers qui réussissent à briser les limites de l'expérience connue et nous introduire dans un processus de véritable verticalisation du temps, libérant au même instant les forces poétiques que tout homme porte en lui. Dans le vers d'Elytis cité au-début de cet article, nous réalisons immédiatement que le poète a saisi l'instant fugace d'une sérénité en train de disparaître. Capturer l'écho signifie une volonté ardente de capter le bonheur fugitif dont les effets peuvent revêtir un caractère éternel. Dans ce cas précis, l'instant d'inspiration du poète correspond parfaitement à l'instant si rare de formulation précise que même à l'intérieur d'un poème n'apparaît que sporadiquement. Elytis est très clair à ce sujet: "En dehors de l'idée centrale du poème, il n'y a que quelques images ou métaphores, ou encore quelques simples expressions de nature transitoire que l'on puisse considérer comme étant acquises."²⁶ Le reste est à construire, visiblement en faisant intervenir la lucidité rationnelle.

Nous n'avons parlé jusqu'à présent que d'un point de vue qui intéresse principalement le créateur. Il semble toutefois, que le lecteur initié est soumis à un processus parallèle lorsqu'il consent à se livrer à la magie du poème. Au risque de nous heurter aux objections des érudits, nous pouvons en donner certains exemples qui, de fait, ne peuvent qu'être discuta-

bles. Dans le célèbre poème adressé au lecteur, nous sentons, depuis le début, que Baudelaire, livré à un processus ascendant, quête cet instant qui réussira à exprimer la parfaite analogie entre le point sublime de sa propre inspiration et le sentiment général. Et ce n'est qu'au dernier vers que cette vérité se révèle:

—Hypocrite lecteur, —mon semblable, —mon frère!

Il s'agit de l'instant même où le poète a saisi et exprimé de manière extrêmement réussie ce qui se produit, à la fois dans son psychisme à lui et dans celui du lecteur. Le poète met à nu l'authenticité extrême de l'attitude psychologique et intellectuelle de tout lecteur. Le vers, parfait de tous les points de vue, acquerra une universalité tout à fait justifiée et ce, parce que la sensibilité poétique était présente à l'instant requis et qu'elle avait capté la vérité poétique fugace qui n'est pas uniquement la vérité du créateur mais aussi celle du lecteur. De même, le vers conclusif de Rimbaud, "C'est aussi simple qu'une phrase musicale."²⁷ constitue un autre exemple de perfection qui résulte de cette analogie, acquise pendant quelques instants seulement entre le poète et le lecteur. Cette comparaison vient clore un processus d'inspiration qui atteint son point culminant par la pénétration dans cet instant parfaitement analogique.

La naissance de vers comme ceux-là, résultat de ces instants privilégiés, entraîne également la substitution du sentiment par la sensation puisqu'il s'agit d'une expérience entièrement nouvelle. A ce propos, Elytis constate que la sensation n'a pas d'histoire alors que le sentiment, lui, en a une.²⁸ La sensation est donc l'équivalent de cette secousse produite dans le psychisme du poète à l'instant où il fait irruption dans le monde de l'inconnu, à l'instant où il sort de l'histoire pour réaliser l'expérience de la profondeur de l'existence. La sensation prend le devant; elle engendre un espace de la vie totale à l'intérieur duquel elle impose sa durée qui, elle, est fondée sur un enchaînement générateur d'autres sensations... L'être nage alors dans le temps magique de la sensation. Qu'il nous soit permis de citer le même exemple que Poulet: "Non, il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes! Le temps a disparu; c'est l'Eternité qui règne, une éternité de délices!"²⁹ L'espace de la sensation est en opposition avec celui de l'histoire. Il s'agirait, pour emprunter une citation d'Yves Bonnefoy, d' "une expérience de l'instant, dans sa plénitude sans mémoire. On n'a pas besoin de l'histoire de la peinture pour être en

présence de l'oiseau qui bouge dans l'arbre."³⁰ L'instant de la profondeur poétique, évacue toute notion d'historicité et retrouve ce que l'être rationnel a perdu, c'est à dire, la durée magique de la sensation instantanée, la durée qui résulte de sa fusion et de son identification avec les éléments du monde extérieur. Ce qui, en fin de compte signifie que l'homme, —lecteur ou créateur ou créateur-lecteur,— réapparaît dénué de toute notion de culpabilité historique, entièrement innocenté et de nouveau capable d'expérimenter le bonheur dans l'instant qui dure en dépit du cours parallèle de son histoire, elle-même chargée d'une culpabilité millénaire.

Il semblerait donc, que chez une certaine lignée de poètes, l'instant poétique, l'inspiration et la sensation correspondent. Il s'agit de trois composantes d'un même phénomène, que les poètes ont ressenti, éprouvé, capté et parfois théorisé. Les poètes, au même titre que les scientifiques, ont souvent été amenés à réfléchir non seulement à cette dimension inéluctable que représente le temps, mais aussi à son éventuelle désarticulation. Il s'agit d'une expérience qui les conduit souvent à s'installer dans une durée, à la suite d'une action subjective, d'un volontarisme exercé contre leur conscience rationnelle et par conséquent contre la temporalité horizontale et qui est en étroite relation avec le phénomène de l'inspiration poétique ainsi qu'avec la sensation. Dans son dernier essai qui vient de paraître, Elytis revient sur ce sujet: "Une inversion intelligente qui nous permet de prolonger à volonté l'instantané et le durable." Et un peu plus loin dans le même tome il confirme: "L'instant minime où nous avons goûté au beau et nous l'avons incorporé à jamais dans notre éternité privée."³¹ L'instant poétique, qu'il soit consciemment capté, verbalement formulé, ou tout simplement vécu, se révèle comme étant l'une des armes les plus puissantes dont disposent d'abord les poètes, puis tous les hommes, contre la fatalité de la temporalité objective. L'être capable de réaliser cette expérience réussit à gagner une part d'éternité, à sauver une part de lui-même qui existe en dépit de lui et au-delà des réalités perceptibles d'ailleurs toujours si relatives.

Notes

1. G. Poulet et G. Bachelard citent plusieurs exemples qui se réfèrent à la fonction du temps dans l'œuvre de Baudelaire.

2. Voir G. Poulet, *Etudes sur le temps humain*, t. I, II, III, IV, (Ed. Presses Pocket, 1990).

3. O. Elytis, *Six et un remords pour le ciel*, Traduction de F. B. Mâche, (Editions Fata Morgana, 1977). La citation présente est traduite de l'original par l'auteur de cet article. Voir *Ἐξή και μία τύψεις για τον ουρανό*, (éd. Ikaros, Athènes, 1961), p. 25.

4. Poulet, op. cit., t. I, p. 43.

5. G. Bachelard, *Le droit de rêver*, P. U. F. 1988, p. 227.

6. O. Elytis, (*Ανοιχτά Χαρτιά*) *Cartes sur table*, éd. Astérias, Athènes, 1974, p. 42.

7. Ch. Baudelaire, "Fusées", in *Oeuvres Complètes*, t.1, (Col. La Pléiade, éd. Gallimard, Paris 1975), p. 663.

8. A. Rimbaud, "Illuminations", *Oeuvres complètes*, (Col. La Pléiade, éd. Gallimard, Paris, 1972), p. 132.

9. "Nous disons 'Je', nous gérons, grâce d'abord à ce mot, notre existence et parfois celle des autres..." Yves Bonnefoy, *Leçon inaugurale*, Collège de France, 1982, pp. 12-13.

10. René Char, *Fureur et mystère* (éd. Gallimard, Paris, 1962), p. 208.

11. René Char, *La parole en archipel*, (éd. Gallimard, Paris, 1962), p. 72. Voir aussi Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, (éd. du Seuil, Paris, 1964) pp. 9, 83.

12. O. Elytis, *Marie des Brumes*, Trad. Xavier Bordes-Robert Longueville, (éd. Maspéro, 1982), p. 83. Nous avons toutefois, préféré le terme "éclair" à la place de "foudre" qui a été employé par les traducteurs français, parce qu'il correspond exactement au terme grec «αστραπή» employé par Elytis dans l'original.

13. O. Elytis, (*Ο Μικρός Ναυτίλος*) *Le petit marin*, (éd. Ikaros, Athènes, 1985), p. 53.

14. Mario Vitti, *Οδυσσεάς Ελύτης, Κριτική μελέτη* (Odysseas Elytis, étude critique) (éd. Hermès, Athènes, 1984) p. 268. Vitti donne comme exemple de cette particularité de la poétique élytienne le poème "Origine du lieu ou la fin de la pitié", in *Six et un remords pour le ciel*, (éd. Fata morgana, 1977) Trad.

par F. B. Mâche. La présente traduction du titre a été réalisée par l'auteur de cet article.

15. In *Books Abroad*, "Analogies of light, The Greek poet Odysseas Elytis", by Ivar Ivask, 49 (4), Autumn 1975, p. 641.

16. Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain*, (Presses Pocket, Paris, 1990), tome 4, p. 9.

17. Paul Eluard, "L'évidence poétique", in *Oeuvres complètes*, t.1, (Col. La Pléiade, éd. Gallimard, Paris, 1968), p. 514.

18. O. Elytis, *Εν Λευκό*, (En Blanc) (éd. Ikaros, Athènes, 1992), p. 172.

19. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, (éd. Gallimard, Col. Folio, Paris, 1955), p. 240.

20. Voir entre autres, M. Blanchot, op. cit., C. Abastado, op. cit. note, H. Béhar/M. Carassou, *Le surréalisme*, (éd. Poche, Paris, 1992), J. P. Sartre, op. cit. note 19, etc.

21. Paul Valéry, "Poïétique", in *Cahiers II*, (éd. Gallimard, Col. La Pléiade, Paris, 1974) p. 1019.

22. J. P. Sartre, *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, (éd. Gallimard, Paris, 1986), p. 21-22.

23. Claude Abastado, *Le surréalisme*, (éd. Hachette, Paris, 1975), p. 134.

24. A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, (éd. Gallimard, Col. Idées / Gallimard, Paris, 1975) p. 120-21.

25. Jean Hytier, *La poétique de Valéry*, (éd. Armand Colin, Paris, 1953) in Chapitre V, "Inspiration et travail", pp. 124-153.

26. O. Elytis, *Εν Λευκό* (*En blanc*), (éd. Ikaros, Athènes, 1992), p. 172.

27. A. Rimbaud, "Guerre", in *Illuminations*, *Oeuvres complètes*, (Col. La Pléiade, éd. Gallimard, Paris, 1972) p. 146.

28. O. Elytis, *Ανοιχτά Χαρτιά*, (*Cartes sur table*), (éd. Astérias, Athènes, 1974) p. 44. Voir à ce sujet, les travaux de Jean-Pierre Richard, en particulier, *Littérature et sensation*, (Pierre vives, éd. du Seuil, Paris, 1954). La différence entre le sentiment et la sensation est très nette dans la phrase de

Richard, à propos de Nerval "...aucune contamination de la sensation par le sentiment...", in *Poésie et profondeur*, (éd. du Seuil, Paris, 1955) p. 16.

29. G. Poulet, op. cit., t. 1, p. 372. Vers extraits de "La chambre double", in Ch. Baudelaire, *Le spleen de Paris*, (Col. La

Pléiade, éd. Gallimard, Paris, 1975), p. 281.

30. Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, (éd. A la Baconnière-Payot, Neuchâtel-Suisse, 1981) p. 58.

31. Odysseas Elytis, *Ο Κήπος με τις Αυταπάτες*, (Le jardin aux illusions), (éd. Ypsilon, Athènes, Décembre 1995, pp. 15, 22.

Περίληψη

Γ.Ε. ΙΩΑΝΝΟΥ, *Η Ποίηση μέσα στη Στιγμή ή η Στιγμή μέσα στην Ποίηση*

Το θέμα της ποιητικής στιγμής δεν είναι νέο στη γαλλική ποίηση. Πολλοί είναι οι ποιητές που προσέγγισαν το θέμα του χρόνου και επικεντρώθηκαν στη δυνατότητα αποδιάρθρωσής του, και στη βίωση μέσα από τη διάρκειά τους, των συστατικών του στιγμών. Στη νεότερη και σύγχρονη γαλλική ποίηση, προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, ποιητές όπως ο Baudelaire, ο Rimbaud, ο Char και θεωρητικοί όπως ο Bachelard και ο Poulet αποδίδουν ή μελετούν τη διάρκεια και τη σημασία της ποιητικής στιγμής και γενικότερα του χρόνου μέσα στη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μερικοί απ' αυτούς, έμμεσα ή άμεσα, συνειδητά ή ασυνείδητα συσχετίζουν τη διάρκεια μέσα στο στιγμιαίο και το φευγαλέο με το φαινόμενο της έμπνευσης. Ο Ελύτης, με τη σειρά του, ενήμερος και επηρεασμένος από τη γενεαλογία αυτή, διατυπώνει ενδιαφέρουσες απόψεις γύρω από το θέμα. Είναι η έμπνευση μια στιγμιαία αναλαμπή που εκδηλώνεται και εξαφανίζεται αμέσως, ή μήπως πρόκειται απλά για μια κατάσταση αυτοπειθαρχίας που μπορεί να δημιουργηθεί ανά πάσα στιγμή; Μπορεί, όπως στην περίπτωση των υπερρεαλιστών, να εκβιασθεί ή όχι; Ή ακόμα, ένα καλό ποίημα είναι συνολικά εμπνευσμένο ή μόνο μερικοί στίχοι ή εικόνες μπορούν να ανταποκριθούν στον χαρακτηρισμό αυτό, ενώ το υπόλοιπο είναι αποτέλεσμα της εντατικής και επίπονης επεξεργασίας του κειμένου; Η μελέτη της ποίησης μέσα στη στιγμή ή αντίστροφα, της στιγμής μέσα στην ποίηση, μπορεί νομίζουμε να φωτίσει το θέμα από μιά νέα οπτική γωνία και να θέσει ξανά το πρόβλημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας γενικότερα.

