Seizième année, Numéro 31, Printemps – été 2020, publiée en été 2020

Pour une poétique de la présence ou le corps à corps[1] du poète avec sa création

KHALVATI Monire
Doctorante
Université Azad Islamique, Département de français,
Branche centrale de Téhéran, Iran
E-mail: monirkhalvati@yahoo.com

BABAK MOIN Morteza (Responsable)*
Maître de conférences
Université Azad Islamique, Département de français,
Branche centrale de Téhéran, Iran
E-mail: bajo_555@yahoo.com

(Date de réception: 25/06/2018 – date d'approbation: 10/07/2020)

Résumé

L'attention de la part des poètes à une nudité initiale du monde et des mots, est requise par la phénoménologie comme par la sémiotique. En poésie moderne et contemporaine, la formation du sens dans le poème serait donc intimement liée à la présence sensible. La poétique du corps caractérise la façon propre du poète de s'envisager lui-même, ainsi que d'envisager le monde. Le poète habite le monde par cette présence du corps, présence doublement signifiante car elle est un rapport par excellence à l'intimité tout autant qu'un rapport à l'altérité. Notre étude visera à expliciter la position d'un certain nombre de sémioticiens, de poètes et penseurs de la poésie qui, s'inspirant de la phénoménologie, analysent le travail poétique comme un effort vers la présence. Nous allons également prospecter comment la poésie, le langage poétique, est le produit de l'expérience sensible d'un corps esthétique, c'est-à-dire un corps qui a des relations sensibles avec son monde. Pour nous, la présence s'identifie dans un rapport intrinsèque avec le sens et le sensible.

Mots-clés: Poésie, Présence, Corps, Sens, Sensible, Ajustement, Esthésie, *Hic Et Nunc*.

---

1. Expression empruntée de Michel Collot dans *la matière-émotion*, publiée en 1997 chez PUF.

Je te souhaite de sauter, de danser longuement,
de jouer avec les mots, avec le rythme du monde.
(Jourdan, 1991:215)

La poésie cherche le dialogue avec le monde à travers le moi. Elle cherche à le transformer plutôt qu'à l'interpréter, et c'est cette particularité qui différencie la poésie de la philosophie. Dans l'aventure du langage, la poésie est un moyen de communication qui interroge le sens de notre présence au monde, et questionne la vérité:

> On y apprend à voir clair au moyen de l'aveuglement, à connaître la finitude par le détour de l'infini, à prendre la mesure de ce qui est, en le confrontant à ce qui pourrait être. On s'y reconnaît d'autant plus précaire, aléatoire et divisé, que l'on y a conçu grand nombre de chimères. Inutile de se raconter des fables: c'est toujours le réel qui l'emporte (Maulpoix, 1994: 13).

Toutefois l'ontologie prévaut sur la communication: « Le poème – la littérature – semble lié à une parole qui ne peut s'interrompre, car elle ne parle pas, elle est » (Blanchot, 1995 [2005]:35). La dimension ontologique du texte poétique vient directement de sa dimension sensible et temporelle:

> S'il est pertinent d'affirmer la dimension ontologique du poème, celle-ci doit s'incarner dans sa présence sensible et signifiante, irréductible à l'ordre sémantique et logique d'un thème ou d'un contenu de pensée, saisis à un niveau strictement conceptuel. Cette situation implique que l'être du texte n'est pas extérieur à l'acte temporalisateur de lecture qui l'anime (Garelli, 1986-1987: 25).

La poésie moderne et contemporaine semble s'être détournée de la représentation du monde, pour privilégier une écriture de la présence. L'écriture, dans son processus, ne nous mène jamais à un résultat définitif. Et cet inachèvement est aussi, selon Roberto Juarroz, la qualité qui permet d'ouvrir une brèche et de donner accès à l'expérience:

> Le poème, qui apparaît comme une organisation ou une structure ouverte, intentionnellement incomplète, puisqu'elle devra se compléter chez le lecteur ou l'auditeur, s'impose parfaitement à nous comme une présence. Et c'est le poème comme présence qui va au-delà des affirmations et des explications, pour configurer cette efficace plus que logique et non discursive qu'est la poésie (Juarroz, 1995: 16).

S'il arrive à s'imposer comme une présence, c'est que l'expérience poétique a eu lieu. Il convient de préciser que le poème ne traduit pas une expérience: il est expérience, il est événement, le poème ne décrit pas, ne rapporte pas: il est. Philippe Jaccottet définit les moments de l'expérience poétique comme ceux « où nous nous sentons de nouveau en contact avec une réalité qui, par la plénitude qu'elle nous insuffle, témoigne avec évidence qu'elle est plus pure que l'autre », « moments profonds », « privilégiés » où, continue-t-il, « ce que j'appelle la réalité réelle nous fait signe » (Jaccottet, 1987: 292).

Nous allons examiner comment les mots peuvent porter le poids et l'émotion de la présence. Le poème incarne une présence sensible dont il faut faire l'expérience. Nous proposons d'envisager la question de la présence en nous appuyant sur la phénoménologie, la théorie du langage et la sémiotique dite de *l'esthésie*.

Dans la lignée de Landowski, la sémiotique que nous voudrions entreprendre – celle du discours comme acte –, devrait être au fond, quelque chose comme une poétique de la présence. Nous tâcherons de découvrir et de co-construire une cohérence sémiotique et phénoménologique d'ensemble autour des catégories de présence.

L'objectif de ce travail de recherche consiste à mettre en exergue la présence, dans une des composantes du langage que sont les mots, car la présence relève du langage. L'écriture poétique, quant à elle, s'accompagne, chez les poètes qui ont retenu notre attention dans cette recherche, d'un travail personnel de réflexion sur la poésie en posant subtilement la question du sens de la poésie par rapport à l'être.

1- La présence phénoménale

L'une des thèses fondamentales de la philosophie de Husserl est qu'il y a « une dimension cachée du réel ». Nous sommes, affirme-t-il, comme des animaux plats ignorant qu'existe une troisième dimension. Or, d'après le même Husserl, le modèle permettant de comprendre le mode d'être de cette vie des profondeurs n'est pas celui des choses stables et distinctes, mais celui d'une pensée vivante et créatrice naissant dans l'ubiquité des sensations particulières. La présence, concept majeur de sa philosophie, est « phénoménale, incarnée, en conséquence particulière et diffractée » (Dufourcq, 2011: 1).

Dans la phénoménologie, la valeur de présence, c'est-à-dire l'évidence claire de la présence à soi, est l'ultime instance juridique. Selon Merleau-Ponty (1967:238), la conscience est toujours une conscience en situation. Pour lui, ce qu'il s'agit de faire est de rendre compte d'une présence au monde qui est toujours préalable à toute réflexion. Or, le monde dans lequel nous arrivons en naissant est un monde où de l'expression a déjà lieu. De même, il affirme que « notre première vérité, – celle qui ne préjuge de rien et ne peut être contestée –, sera qu'il y a présence, que "quelque chose" est là et que "quelqu'un" est là » (Merleau-Ponty, 2001: 210). En ce sens, la « première vérité » merleau-pontienne préjuge déjà du sens d'être de l'expérience.

Suivant le mot d'ordre assigné par Husserl à la phénoménologie, la philosophie doit être un retour aux choses mêmes. Ce qui signifie de n'accorder aux choses qui nous entourent ni une attention particulière, ni une immersion insouciante ou affairée dans notre monde quotidien, mais au contraire une rupture de notre relation familière avec le monde; une rupture dont le but est de voir le monde, précisément de s'approprier sa présence. Le mystère, indéfinissable, c'est la conscience qu'« il y a » quelque chose, un monde présent présupposé. La vraie philosophie consiste à « rapprendre à voir le monde » (Merleau-Ponty, 1945:VI).

Or, pour un linguiste comme Benveniste il n'y a pas de langage possible si l'on n'y introduit pas la présence de la personne:

> […] le présent est proprement la source du temps. Il est cette présence au monde que l'acte d'énonciation rend seul possible, car, qu'on veuille bien y réfléchir, l'homme ne dispose d'aucun moyen de vivre le "maintenant" et de le faire actuel que de le réaliser par l'insertion du discours dans le monde (Benveniste, 1974: 83).

« Le réel nous est présent dès la prédication, et par elle, de même qu'il nous est présent au moment de la perception, et par elle » (Fontanille, 1997:202). Nous sommes ainsi partie intégrante de ce monde qui nous entoure. Par la perception, nous nous conjoignons au monde. Dans la langue, selon Benveniste: « Tout est prédication; tout est affirmation d'existence. » (Coquet, 1997: 61).

Nathalie Heinich fait observer qu'à travers les multiples expériences impliquées dans le travail de l'écrivain, c'est en fait son existence même qui entre en jeu.

C'est non seulement l'expérience de l'au-delà (*mystique*), l'expérience des autres (*éthique*), l'expérience des objets et des corps (*esthétique* et *aesthésique*) qui se trouvent engagées dans l'écriture, mais aussi l'épreuve existentielle que fait le sujet de sa présence particulière dans le monde. Nombreux en effet sont les écrivains qui font de l'écriture un enjeu existentiel absolu: une façon d'être au monde, ("Je ne peux pas faire cette chose-là pour exister. C'est une sorte de nécessité ontologique"), une façon de naître ("Quand j'écris c'est pour renaître, une renaissance c'est se faire autrement comme quelque chose qui est mal fait et qu'il faut refaire, une espèce d'engendrement") ou de naître à soi-même (Heinich, 2000: 106-107).

D'après Humboldt:

> […] la poésie récupère la présence sensible de la réalité, telle qu'elle se donne à l'appréhension de l'expérience intérieure et extérieure,

> mais en restant indifférente et même délibérément étrangère à ce qui fonde la réalité comme telle. Le phénomène sensible est alors revendiqué par l'imagination, qui s'en sert pour rejoindre l'intuition d'une totalité que l'art transfigure (Humboldt, 1974: 585).

La relation du poème à lui-même, à son espace interne, n'est pas tout, et pas davantage, dans l'ordre externe, celle du poète au « champ » dans lequel il s'inscrit et intervient. Le poème est aussi relation à l'existence et la poésie, comme dit Tristan Tzara, « n'est pas uniquement un produit écrit, une succession d'images et de sons, mais une manière de vivre. » (Tzara, 1947: 15). Et il s'ensuit que « toute œuvre poétique n'est valable que dans la mesure où elle a été vécue » (*Op. cit.* 69).

Et dans cette expérience vécue qu'est la poésie, la rencontre fondamentale est celle des mots. Par certains côtés, les mots seraient la matière de la poésie, auxquels elle donnerait forme, dans une perspective aristotélicienne. Ainsi, la poésie se situe du côté de l'art. Elle se rapproche de la musique, de la peinture; c'est à cause de cela sûrement qu'on l'a souvent analysée en parlant d'art poétique, à la façon de Platon et d'Aristote. Or, la poésie ne se contente pas de se servir des mots, mais elle sert les mots, comme Jean-Paul Sartre l'a si justement souligné: « le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes » (Sartre, 1948: 17). Elle refuse d'utiliser les mots, le langage, comme un instrument servant à relater des faits, rechercher une vérité, discerner ce qui est vrai de ce qui est faux ou à signifier le monde dans des formules toutes faites. Le poète se contraint lui-même à ne plus considérer les mots comme des instruments ou des signes; il les voit plutôt comme des choses ayant leur vie propre. Se situant hors du langage, le poète ne raconte pas, n'utilise pas les mots; il les rencontre. Ces mots font partie intégrante de l'expérience vécue du poète, ce qui ne veut pas dire que l'attention qu'il leur prête, la relation qu'il établit avec eux soient exclusives du reste de

l'expérience. Le sens dès lors n'appartient plus aux mots, il est celui de leur rencontre.

La poésie apparaît ainsi moins comme une forme d'expression fonctionnelle qu'une manière d'exister. S'intéresser à la poésie dans la perspective d'une rencontre avec les mots, dans l'optique d'une attente et d'un appel, c'est considérer la poésie comme un mode de connaissance, tenter de reconnaître une manière singulière de rencontrer l'existence et d'exprimer cette rencontre. Somme toute, c'est retracer une démarche qui est non seulement celle des poètes, mais celle de tous les artistes.

Comme le dit Jean-Claude Pinson:

> Non seulement il y a, toujours et encore, *de la* poésie et le *fait* de la poésie, mais il y a aussi *la* Poésie, la demande exigeante que nourrit sa grande Idée: celle que puisse n'être pas tout à fait illusoire et vain le désir d'une habitation de la terre et du monde qui soit séjour plus « authentique » (Pinson, 2002:25).

La « Poésie » peut, selon Pinson, dessiner/désigner « la possibilité d'une autre habitation du monde » (*Op. cit.*: 81): la recherche du sens se superpose par conséquent à la recherche heideggérienne d'une demeure à l'intérieur de laquelle la poésie devient une modalité pour « habiter autrement » (Pinson, 1999: 37). Pour Jacques Garelli, en revanche, la parole poétique fait jaillir un mouvement double et complémentaire, qui définit une possibilité de séjour et en même temps une interrogation qui implique un dynamisme inquiet. Quant à Gottfried Benn, la poésie n'est pas un substitut de la philosophie au sens où on l'entend habituellement. Pour celui-ci, le poème n'a rien d'un hypothétique instrument de connaissance, car il n'est pas un moyen d'accès à la transcendance, mais la transcendance elle-même; le poème ne dévoile pas, mais construit une présence absolue: « Il n'y a que deux transcendances verbales: les théorèmes de mathématiques et le mot en tant qu'art. Tout le reste est bon pour commander un bock » (Benn, 1954:175).

Il deviendrait alors possible de considérer la poésie à la fois comme le produit et le moyen d'une quête du sens, qu'effectuerait à travers le langage un être humain s'adressant à ses semblables partageant une même capacité, normale et naturelle, à vivre des expériences de l'Être et à habiter le monde.

2- La présence vive

Les recherches sur l'*esthésie* ont permis de déterminer l'ancrage sémiotique de la présence. Selon Fontanille:

> […] la présence n'est plus une propriété de l'être, ni même de la perception en général, mais bien de la relation sémiotique qui s'établit entre le sujet sensible et les figures qu'il vise. En fait, les choses du monde ne sont que l'annexe ou le prolongement du corps. Le degré par excellence de notre présence, c'est la présence à travers notre corps propre. C'est notre présence qui nous emmène vers notre *être-dans-le monde* (Parret, 2001: 5).

La présence, selon le dictionnaire Petit Robert, est le « fait d'être dans le lieu dont on parle » (Robert, 1971: 846).

Le terme est défini par Courtès et Greimas dans *la Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* comme suit:

> Dans la perspective sémiotique, on considérera la présence (l'« être-là ») comme une détermination attribuée à une grandeur qui la transforme en objet de savoir du sujet cognitif. Une telle acception, essentiellement opératoire, établie dans le cadre théorique de la relation transitive entre le sujet connaissant et l'objet connaissable, est très large: sont présents, en ce cas, tous les objets de savoir possibles, et la présence s'identifie, en partie, avec la notion d'existence sémiotique (Greimas & Courtés, 1993: 290).

Herman Parret dans son ouvrage *Epiphanies de la présence* définit le terme ainsi: « Est *présent* ce qui est là, *in vivo, hic et nunc* » (Parret, 2005-2006: 61).

Selon Jacques Fontanille:

> La présence est la propriété minimale d'une instance de discours, dont la deixis est la réalisation linguistique la plus courante, mais qui peut être saisie bien au-delà de la morphologie linguistique de la deixis et du verbe. L'instance de discours prend position dans un champ, qui est d'abord, et avant même d'être un champ où s'exerce la capacité de langage, un champ de présence sensible et perceptive (Fontanille, 1999: 233).

Ce que nous voulons désigner sémiotiquement en utilisant ce mot de *présence*, c'est l'effet de sens produit par un certain type de rapport au monde. L'idée générale est qu'il y a deux grands modes de rapport au monde: celui de « la jonction », auquel la sémiotique narrative classique s'est toujours limitée, et celui de « l'union », qu'Eric Landowski a cherché à introduire complémentairement depuis *Présences de l'autre*. Le premier suppose un sujet cognitif « détaché », qui réduit le monde à une sorte de texte lisible à l'aide de catégories préétablies. Le second suppose au contraire un sujet « présent » au monde en ce sens que c'est en prêtant attention, à travers tout son corps, aux qualités esthésiques de ce qui l'entoure qu'il saisit le monde comme faisant sens.

Eric Landowski dans *Passion sans nom* écrit ainsi:

> La dimension esthétique de notre rapport au monde est celle à travers laquelle il nous est donné d'éprouver le sens comme présence: formulation délibérément provocatrice face aux tenants d'une « sémiotique rationnelle ». Jusqu'à présent, on analysait des significations articulées, considérées comme de l'ordre de l'intelligible et du cognitif, et voici qu'il est donc maintenant question de prendre pour objet un sens qui serait de l'ordre du sensible et de l'affectif (Landowski, 2004: 5).

Le discours, au sens élargi de paroles, de regards, de gestes, etc., est considéré autant comme acte que comme signe. Acte de génération de sens, et ainsi acte de présentification car Landowski défend dans son ouvrage *Présence de l'autre* que le sens constitue une condition à la présence. « Nous ne sommes jamais présents à l'insignifiance » (Landowski, 1997: 7). L'approche constructiviste de l'auteur se dégage dès son hypothèse: « À quelles figures, à quels dispositifs, à quels langages recourons-nous pour que, par la médiation de l'Autre, un peu de sens, de temps à autre, nous rende soudain présents à nous-mêmes? » (*Ibid*.)

Le sens est donc toujours à construire et à conquérir.

Landowski commence par se demander: d'où le sens procède-t-il? Deux solutions sont rejetées d'emblée. La première est celle où le sens est tout entier contenu dans l'*objet*. Dotées d'une signification univoque, sous peine d'incohérence, les choses sont définitivement cataloguées. Cette façon de procéder réduit le sens à la juxtaposition de signes. Pour les partisans de la seconde solution, le sens dépend uniquement de déterminations et de motivations subjectives. Dans ce cas, « la clôture du sens cède la place à sa prolifération illimitée » (Landowski, 2004: 23). À mi-chemin entre ces deux modèles, Landowski propose d'explorer une troisième voie dans laquelle le sens ne procède pas d'une seule instance à l'exclusion de l'autre, mais du *rapport* qu'elles entretiennent entre elles. Ou plus précisément, de leurs *ajustements* réciproques et dynamiques. Pour Landowski, la sémiotique doit être envisagée comme une théorie des *procès* de signification qui fait droit au *discours* de l'autre.

Affirmer que la compréhension se joue dans la construction d'une relation entre deux instances (un sujet et un objet, ou deux sujets), c'est reconnaître que cette construction possède deux facettes: « Faire-être le monde en tant que *monde signifiant* mais aussi nous faire-être nous-mêmes en tant que *sujets* » (*Op. cit.*: 26). L'enjeu de cette élaboration simultanée est capital, car il s'agit non seulement de poser la question de notre présence au monde, mais également d'élaborer une compréhension de notre être. « Faire-

être le sens constitue dès lors une exigence première par rapport à nous-mêmes: c'est la condition fondamentale de notre propre accomplissement » (*Op. cit.*: 26).

Dans le temps de l'écriture, un travail de convergence entre le sens que je veux donner et le sens tel qu'il va, par l'autre, est mis en œuvre, cependant, une différence et une dissémination sont à envisager et à assumer. Véritable travail d'ajustement et tout à la fois travail sur le code, donc travail de l'ordre de la signification – à savoir le sens tel qu'il se construit au présent de son élaboration – repose sur les normes qui la fondent et dont on ne peut la distinguer.

Ainsi, suivant Landowski et selon l'expression de Valéry, la poésie, l'écriture poétique, où les mots dépassent leurs perceptions, qui sont définis par le surpassement et le dépassement, serait une transcendance de l'ajustement des mots car « elle a l'ambition d'exprimer par les moyens du langage, précisément ce que le langage est impuissant à exprimer » (Valery, 1973-1974: 840). Pour Yves Bonnefoy, la poésie est gardienne de *l'alogon*, de ce qui précède les mots, tandis que le concept « désassemble », « oblitère » l'expérience première d'unité, alors que la poésie nous reconduit à l'unité du monde, vise à reconquérir l'immédiat. La poésie peut nous sauver de la malédiction du concept. Les mots poétiques contiennent d'autres relations internes, la parole poétique a une puissance de déchirement du voile du concept, de dévoilement, de vérité (d'*aléthéia*). Pour Ounsi El Hage:

> La poésie, c'est l'expérience vécue. Ce n'est ni le laboratoire stérile des expériences désincarnées ni la tour fermée des contemplations d'un moraliste ou d'un littérateur avide d'écriture… Le lyrisme surgit toujours de l'être, du vécu et non des concepts et des théories. Dans ces conditions, ce n'est plus seulement le lyrique qui sera « le bienvenu » mais toute forme d'expression, même les plus hardies et les plus folles (surtout les plus folles) (Smith & Fauchon, 2001).

Si l'on se fonde sur les définitions exprimées par nos poètes, l'on peut admettre que la poésie naît de la présence de l'intimité depuis l'instant qu'elle devient le fruit d'une expérience vécue et qu'elle prend dimension dans le temps et dans l'espace. Elle procure à l'expérience et à l'intimité une présence: une temporalité et un horizon. L'horizon, comme le rappelle Michel Collot, « est constitutif du paysage » et « en révèle bien la double dimension: c'est une ligne imaginaire […] dont le tracé dépend à la fois de facteurs objectifs (le relief, les constructions éventuelles), et du point de vue d'un sujet » (Collot, 2005: 13).

Écrire, lire de la poésie, c'est appeler et attendre un univers qui est à construire et à habiter, c'est « rendre le monde au visage de sa présence » (Bonnefoy, 1981: 58). Chaque mot peut être un chemin vers l'essentiel; il touche nos émotions, les fait vibrer ou les cerne, les fait évoluer sous des cieux imaginaires; il leur confère un sens, des perspectives, un horizon. Car « c'est grâce aux mots, c'est grâce au langage, c'est grâce aux images que l'homme s'approprie le monde extérieur » (Reverdy, 1989: 152).

« Yves Bonnefoy, refusant toute « excarnation », pose que le seul absolu est celui de l'existence en sa finitude nécessairement sensible » (Pinson, 2002:12). Ou, pour le dire autrement, la *présence*, autre nom de l'absolu, n'est pas séparable du *hic et nunc* de l'existence. Ainsi, la poésie est « une manière de vivre », ce qui rejoint la formule de Jean-Pierre Richard qui avance que « la littérature est une aventure d'être » (Richard, 1990: 124).

Le poème n'a pas pour objet la construction d'un sens, mais bien celle d'une présence dans la saisie du monde.

3- La présence dansée

Dans la problématique de la présence d'orientation phénoménologique, le discours et l'énonciation ont joué un rôle mineur, au profit de la perception et de l'ébranlement du sensible sur le corps. La présence concernait la dimension surtout sensorielle et physique du corps. La fusion du sujet et de l'objet, ou encore l'envahissement du sujet par l'objet, se réalisait au

moment de la sensation pure: « ensemble de secousses musculaires, qui agitent brusquement le corps, sous l'effet d'une émotion vive ou d'une sensation inattendue » (Greimas, 1987: 31).

Le langage est travaillé dans le corps du poète; les mots sont essayés en lui, avant d'apparaître sous forme sensible, dans une parole poétique. La matière poétique qu'est le langage traverse donc l'espace du corps pour communiquer son sens (Roose, 1996:648). Comme l'affirme Michèle Finck, « le parcours du corps est une métaphore du parcours de l'écriture » (Fink, 1989: 383).

Éric Landowski propose une analyse sémiotique des interactions qui réintroduit le corps sensible, pour fonder une conception plus générale de « l'être au monde » partagé. Selon Landowski:

> Pour que ce qui prend place dans le « champ » perceptif puisse enfin donner lieu à une *présence vive* faisant effectivement sens (ou image), il faut que d'une manière ou d'une autre le corps s'y trouve esthétiquement mis en mouvement. Et cela n'est rendu possible que par le jeu de quelque rapport entre éléments modulés sur le mode musical: la *présence du sens*, décidément, ne peut être qu'une présence dansée (Greimas, 1987: 195).

Le corps est, selon Fontanille, « le siège de l'expérience sensible et de la relation avec le monde en tant que phénomène, dans la mesure où cette expérience peut se prolonger dans des pratiques signifiantes et/ou dans des expériences esthético-esthésiques » (Fontanille, 2011:2).

Le corps se manifeste comme *présence*, c'est-à-dire à la fois comme présence au monde et présence du monde. Le corps, en tant que présence, est, comme toute présence, un être dans-le-monde. La sémiotique de l'*esthésie* engage les corps dans un rapport réciproque entre présences immédiatement sensibles. Cela suppose la possibilité de reconnaître au corps le pouvoir de signifier, dans son opacité propre, cela même que le sujet se trouve précisément en train de sentir, en le faisant sentir directement, sans

médiation externe ni renvoi à aucun plan autre que lui-même, en un mot, par *contagion*. A ce titre, il génère du sens en relation avec les autres corps dans le cadre de relations de coprésences où les effets de sens ne peuvent surgir et être éprouvés qu'*hic et nunc*, à la faveur d'expériences réciproques et directes, d'ordre esthétique, entre participants.

Avant le verbal comme mode d'être au monde, ce qui me lie au sensible immédiatement:

> …c'est le Mon-Corps. C'est la sensation du souffle court, du cœur gros, de la gorge sèche – de la trémulation ici et là – du poids du torse etc., toutes sensations qui font songer à des résistances introduites sur le cours naturel du régime de la vie organique, et qui peuvent devenir insupportables (Valery, 1973-1974: 560)

Ce premier corps qui suscite l'écriture y inscrit la tension et les contradictions de sa subjectivité. Il ne s'agit pas tant de reconnaître l'identité actoriale du sujet écrivant, mais d'identifier les traces d'un corps et peut-être du Corps lui-même et le poids de sa présence.

Henri Michaux note que « [c]e que je fais alors, ce sont des exercices de relation entre moi et mon corps » (Michaux, 1975: 85). En donnant naissance au corps textuel, il semble que Michaux jouisse de l'effacement de son corps extérieur. Il assume l'expérimentation de la drogue pour atteindre son corps intérieur. Dans son œuvre écrite sous hallucination, Michaux nous montre que son corps intérieur se métamorphose en un corps de l'autre. Dans ce corps textuel, le corps intérieur fusionne avec celui de l'autre. La littérature devient un acte qui réalise une rencontre non seulement de l'écrivain et des lecteurs à travers le temps et l'espace, mais aussi des replis de soi avec l'autre, avec des flots d'énergies biologique, psychique et symbolique qui se sont assemblés dans le contenu du langage.

Ainsi l'acte d'écrire, c'est faire à la lettre naître un corps esthésique:

> […] le corps est à la fois le sujet et l'objet des représentations. Ce que je sens, ce que j'apprends, ce que je mémorise, toutes les sensations,

> perceptions et représentations interfèrent avec des images de mon corps qui est simultanément la possibilité et la condition de ce que je ressens et de mes manières d'interpréter ce que j'ai ressenti (Jeudy, 1998: 14).

De même, dans son approche philosophique « Sur la phénoménologie du langage », Merleau-Ponty souligne la « quasi-corporéité » du signifiant, tandis que le signifié « anime la parole comme le monde anime mon corps: par une sourde présence qui éveille mes intentions sans se déployer devant elles » (1989: 79-82). À partir de la division saussurienne entre signifiant et signifié, Merleau-Ponty n'approfondit pas les distinctions, mais, au contraire, met en évidence l'entrelacement associant d'une façon indissoluble les deux éléments:

> Le sens n'est pas une réalité distincte à laquelle on pourrait associer un signe, mais cette sorte de creux ou de manque qui naît peu à peu à l'horizon de la dynamique discriminante de la parole et en vient à l'orienter. Le sens n'est que ce principe de relation ou cet axe d'équivalence tacite qui, en vérité, ne se distingue pas des moments différenciés qu'il unifie; il n'est pas plus distinct des signes qu'un geste signifiant ne l'est des mouvements sur lesquels il s'appuie: il est à la fois l'ensemble des signes et ce qui est *entre eux* (Barbaras, 1997: 22).

Le lien entre le sens et le signe est aussi invisible et irréfutable que le lien existant entre un geste « signifiant » et les mouvements qui le rendent perceptible. Sandro Mancini souligne que la parole représente, chez Merleau-Ponty, une véritable modulation du mouvement du corps (corps qui est considéré en tant que chair, articulation première de l'être-au-monde): elle en est même son « geste authentique » (Mancini, 2001: 41). La parole est ce qui déploie *ici* et *maintenant* les virtualités de la langue. Elle la précède toujours, mais elle lui est également intimement liée tout comme

dans la philosophie d'Aristote l'acte précède la puissance comme fin, comme ce vers quoi elle tend, mais ne serait rien sans lui être intimement liée. Ou comme commente Benveniste, le sujet parlant, à partir de son *ici* et *maintenant*, projette ses éléments spatio-temporels sur la réalité qui l'entoure. Car il n'est pas de lieu ni de temps plus exacts pour vivre la présence poétique que l'*ici* et *maintenant*. C'est un temps vécu que la parole poétique transmue en intemporel dans la beauté du vers; c'est à vivre ce temps, *hic et nunc*, qu'elle ouvre et invite.

La parole se heurte à l'intermittence des signes verbaux, ou non verbaux, du monde dont elle retient sémantiquement le poids, poids du sens qu'elle effleure et qui, s'il est corps, offre le poids de la présence. Cet effleurement des signes répand ce poids du sens qu'elle matérialise dans l'alliance indistincte de la matière et du signifié sensible. Si le corps de l'écriture se dénude, se fragmente et se faille, s'il danse le sens du monde c'est, à l'horizon de la poétique qui nous intéresse, pour intégrer le poids nu de l'être dans la parole. Penser l'inscription du poids du corps dans l'écriture, c'est penser la danse du sens. Quelle est la trace du poids d'un corps qui, à la fois, n'est pas là et est-*là* dans l'écriture? Présence-absence qui s'exprime chez un poète comme Philippe Jaccottet sur le mode de l'effacement et du passage, car c'est ce qui s'efface qui pèse soudain paradoxalement:

> L'effacement soit ma façon de resplendir,
> La pauvreté surcharge de fruits notre table,
> La mort, prochaine ou vague selon son désir,
> Soit l'aliment de la lumière inépuisable (Jaccottet, 1946-1947: 76).

Comment s'effectuent, se pensent la pesée des mots et la pesanteur charnelle du signe? Cette pesanteur que Pierre-Albert Jourdan envisage semblablement dans cette note: « Il y a des jours, comme aujourd'hui, où les mots pèsent trop lourdement. Ils sont là, exsangues, et quelle passion les ferait revivre? La démission est plus profonde qu'on ne croit. Nous sommes coupés du monde » (Jourdan, 1991: 208).

L'immédiateté sensible caractérisée par les indices temporels « instant » et « il y a des jours », le moment, voire l'occasion ou la circonstance sensibles, influent sur le poids à conférer aux mots. Les mots, qui ne sont plus des concepts, ouvrent à la présence des choses et nous mettent « au seuil d'une unité de tout ce qui est, dans la plénitude de l'immédiat » (Bonnefoy, 2000:22).

Voués à la finitude, les mots pèsent d'un autre poids que celui de la lourdeur conceptuelle. Car c'est bien à l'intérieur du langage lui-même, habité d'une tension entre cette présence corporelle anté-conceptuelle et sa vocation conceptuelle, que se joue le combat ou le projet poétique, comme Yves Bonnefoy le rappelle dans « Mystère, Poésie et Raison »:

> Pourquoi les mots nous dérobent-ils l'évidence: je l'ai déjà dit un peu, c'est parce que les notions ne retiennent jamais qu'un aspect des choses, ce qui substitue une image abstraite et discontinue, à l'immédiateté infinie; (…) et c'est cette lutte au sein du langage contre sa loi de langage – contre, en somme, sa pesanteur – que j'appelle la poésie (Bonnefoy, 1990: 293).

Cette lutte contre la pesanteur conceptuelle des mots pour gagner le poids de la présence a lieu dans le dépouillement et le dénudement du corps et de la poésie elle-même, poésie envisagée, vécue, pratiquée, habitée précisément comme un corps. « Et enfin, atteignant à l'extrême pureté, nous pourrions nous défaire de notre corps comme d'un vêtement superflu et passer aisément à la mort » (Jaccottet, 1988: 38).

Si le corps écrivant fait œuvre de dépouillement, l'image, cette zone indéfinissable où se crée le poids de la présence sensible, se dénude notionnellement en se chargeant de qualités corporelles, charnelles, phénoménologiques du monde et du désir contenues dans la chair et sous la peau des mots.

Franchissant le cap de sa propre mort, la poésie existe à travers ses multiples blessures que sont les poèmes, preuve écrite d'une mise à nu,

d'une mise à mort. Cette souffrance se révèle donc nécessaire à sa transcendance, à sa survivance. Comme un long poème s'achevant et renaissant à chaque instant, la poésie existe tel un « sang répandu », blessures que le silence tente en vain d'apaiser.

Yves Bonnefoy dans son poème en vers « Vrai corps » évoque la sensualité du poème, de la matière-poésie. Union du « je » et du « tu », le poème est « l'acte et le lieu » où la poésie est contrainte à se révéler, la scène où elle se montre brièvement dans toute la splendeur de sa nudité, dans sa fulgurance. Comme le poète saisissant un poème au vol, « Vrai corps » réconcilie la quête et son accomplissement.

> Close la bouche et lavé le visage,
> Purifié le corps, enseveli
> Ce destin éclairant dans la terre du verbe,
> Et le mariage le plus bas s'est accompli.
>
> Tue cette voix qui criait à ma face
> Que nous étions hagards et séparés,
> Murés ces yeux: et je tiens Douve morte
> Dans l'âpreté de soi avec moi refermée.
>
> Et si grand soit le froid qui monte de ton être,
> Si brûlant soit le gel de notre intimité,
> Douve, je parle en toi; et je t'enserre
> Dans l'acte de connaître et de nommer (Bonnefoy, 1982: 77).

Parlant à la fois de la mort et de l'amour, la première strophe évoque l'embaumement d'un corps avant sa sépulture. « Vrai corps », tel l'écho de « Vrai nom », possession découlant de l'acte de nommer, dessine l'image d'un corps inerte, dont la mort est nécessaire à « ce destin éclairant dans la terre du verbe ». La « terre du verbe » nous rappelle cette terre fertile des mots dans laquelle prend forme et corps la poésie. Le dernier vers de cette

strophe contient à la fois un sens érotique et morbide: l'accomplissement du « mariage le plus bas ». L'on peut supposer qu'il s'agit de la rencontre entre ce « corps » (poétique, érotique, défunt) et la terre – symbole de fertilité autant que d'ensevelissement. Mais le poème donne de la « mort » évoquée un sens qui tend vers la lumière dans l'image « destin éclairant », offrant l'avant-goût d'une vie surpassant la mort. « Ce "destin" – que "Vrai Corps" qualifiera d'"éclairant" symbolise en même temps le chemin de la parole poétique » (Jackson, 2002: 111). Acte de chair donc, le poème constitue la rencontre de Douve « charnelle », piégée, et du « je » dont la quête incessante semble aboutir quelques instants. Cette rencontre reste cependant dangereuse en ce que le désir voit son objet menacé par l'étouffement et la mort. Cette mort – sorte de fragilité de Douve désormais accessible – n'est jamais définitive puisqu'elle permet l'union de deux univers autrefois séparés.

La seconde strophe marque la possession totale de ces deux êtres: « dans l'âpreté de soi avec moi refermée ». Ce n'est donc qu'en tenant Douve captive et « murée » qu'enfin elle parle et se révèle. Au-delà de cette fatalité existe encore l'amour, inconditionnel, dépassant tout entendement. Cette « mort » de Douve ne symbolise-t-elle pas également son assoupissement après l'amour? Et la certitude de la poursuite de la quête du « je » qui, même détenant sa proie, verra toujours son désir recommencer.

La troisième strophe est concluante en ce sens. Nous rappelant le caractère inconditionnel de cette union, elle est révélatrice quant à la poésie personnifiée en Douve: « Douve je parle en toi; et je t'enserre / Dans l'acte de connaître et de nommer. » Même morte, elle se trouve vivante par le fait qu'il ne cesse de s'adresser à elle. Les images « je parle en toi » et « l'acte de connaître et de nommer » renvoient directement à la poésie, par laquelle il parle, et qui ne prend corps dans les mots qu'à la seule condition de se laisser prendre et posséder dans le plus grand abandon. Même si cette rencontre possible génère une certaine souffrance, dans le « froid » et la brûlure du « gel » occasionné par ce rapprochement, la poésie qui en ressort

est dépassement et transcendance de sa propre mort – quête perpétuelle de sa renaissance.

« Vrai corps » s'indique de lui-même comme un poème concernant la poésie. Le corps de Douve (qui a pris ainsi le relais du Je détruit par lui-même du premier poème [« Vrai nom »] s'y voit qualifié comme un « destin éclairant » (à mettre en relation avec le pays « qu'illumine l'orage ») « enseveli … dans la *terre du verbe* ». La destruction que le premier poème a relatée se répète et se résume sous l'effet d'une fête et même d'un mariage funèbres, comme si les noces que recherchait la poésie dussent être des noces de sang. Ce « mariage le plus bas » est celui par lequel l'acte poétique peut s'accomplir – non sans paradoxe, encore une fois, puisqu'il aura fallu la mort de Douve (c'est-à-dire, aussi bien, sa mise à distance) pour que soit réduite au silence « cette voix qui criait … que nous étions … séparés ». Douve, représentante symbolique et de la part mortelle du sujet et de la dimension sensible du langage, doit mourir pour que sa mort, réintériorisée par le poète (« et je tiens Douve morte / Dans l'âpreté de soi avec moi refermée ») devienne dialectiquement le lieu à partir duquel soit rendu possible « l'acte de connaître et de nommer ». Le sacrifice de l'amante est le prix à la fois de la connaissance et de la nomination (*Op. cit.*: 110).

Douve qui se décline en lieu, en corps, voix, nom et visage dans l'équivalence chaque fois déchirée de sa naissance, « à chaque instant je te vois naître, Douve, / À chaque instant mourir » (Bonnefoy, 1982: 26) et qui, « vrai nom », « vrai corps », « vrai lieu » attend « l'instant où la chair la plus proche se mue en connaissance » (*Op. cit.*: 76). Douve, corps sonore et terrestre à la fois, chair du monde et chair des mots enchevêtrée, définit un lieu illimité, susceptible de « trouer la muraille des morts » (*Op. cit.*: 91). Douve, « présence ressaisie dans la torche du froid » (*Op. cit.*: 31), comme descente silencieuse de l'esprit ému, dans la chair sonore, fonde l'ethos du nu verbal en tant que lieu déjà ouvert, corps exposé et béant où se mêle, se recouvre charnellement ce que la pensée conceptuelle envisageait déjà comme limites.

Comme l'affirme Landowski, pour « vivre la présence de l'autre, du monde, de l'objet (et à la limite même, celle de son propre corps) comme *faisant sens*: il faut que le sujet trouve par rapport à la configuration sensible que le monde lui offre une manière de s'*ajuster*, telle que puisse en émerger, pour lui du sens et de la valeur » (Landowski, 2004: 7-8), et de noter l'« ouverture » requise pour y parvenir.

La poésie n'est ni un espace d'abri, ni un espace défini: elle est lieu en tant qu'ouverture susceptible de « renouer la parole à la présence du monde » (Bonnefoy, 2007: 68). Pour citer les Écrits de Ferdinand de Saussure, le lieu du mot c'est « la sphère où il acquiert une réalité » (Saussure, 2002: 83). Autrement dit, l'espace où il peut acquérir du poids et de la consistance: l'espace où le mot peut *graviter*.

Vivre dans le monde, dans la langue: voilà le *Difficile séjour*[1] du poète. On pourrait même affirmer que cet art du séjour correspond à l'art de créer: « Dans le monde, avec autrui, avec les choses » (Garelli, 1991:466). Les mots possèdent une présence, ouvrent un espace qui s'insère dans l'horizon du Monde (et ce sont les modalités de cette insertion qui déterminent la force et l'intensité de ce qu'une poésie nous dit): « Les mots ne meublent pas l'espace: ils le font tenir debout », écrit, en effet, Novarina (1989: 133).

Conclusion

Ainsi, la sémiotique de l'*esthésie* nous a permis de penser le passage de l'écriture poétique et son mode d'existence sémiotique, au ressentiment de la création d'un corps esthésique dans l'écriture.

Notre étude a voulu mettre l'accent sur une approche de la poésie qui se fonde en premier lieu sur la phénoménalité et sur la qualité sensible de l'écriture. Dans la même lignée, s'est en effet constituée depuis quelques années une sémiotique dite de l'*esthésie* qui, en renouant avec son héritage

1. Titre d'un recueil publié en 1986 chez José Corti, avec *L'Ubiquité d'être.*

phénoménologique, propose des concepts permettant de réintégrer le corps sentant au cœur de la construction du sens. En somme, la sémiotique de l'*esthésie* se veut comme une sémiotique de la réception du corps dans l'écriture et du passage du corps dans les mots.

Corps et monde créent une structure en chiasme où le langage circule en montrant les qualités ontologiques de la poésie. « La poésie crée ses œuvres dans le cadre du langage et elle les crée de la "matière" du langage » affirme Heidegger (1962: 44). La « matière » poétique qu'est le langage traverse l'espace du corps pour communiquer son sens. La parole poétique est nouée inextricablement à une action de dévoilement. Comme l'affirme Michel Collot (2008:10) « ce n'est qu'au prix et au terme de cette traversée d'une épaisseur charnelle que le poème pourra prendre corps; les mots, loin de s'y réduire à leur signification conceptuelle, s'y chargeront de tout le poids de chair que leur confèrent leurs propriétés physiques, rythme et sonorités, auxquelles sont liées les résonances affectives qui en font une véritable "matière-émotion" ». Matière signifie présence. Ainsi la présence-matière qu'est le poème est le signal du retour, la seule possibilité de nommer ce qui se perd. Alors il faut témoigner:

> Et chaque parole naît pour dire la présence (Bonnefoy, 2001: 50).

Bibliographie

« Entretiens d'Yves Bonnefoy avec Bernard Falciola », (1981), repris dans *Entretiens sur la poésie*, Neuchâtel, La Baconnière, pp. 11-58.

Barbaras, Renaud, (1997), *Merleau-Ponty,* Paris, Ellipses.

Benn, Gottfried, (1954), *Double vie,* Éditions de Minuit.

Benveniste, Emile, (1974), *Problèmes de linguistique générale,* t. 2, Paris, Gallimard.

Blanchot, Maurice, (2005), *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, « Folio ».

Bonnefoy, Yves, (2007), *La Poésie à voix haute,* S.1., Ligne d'ombre.

————————, (2001), *Les Planches courbes*, Paris, Mercure de France.

————————, (2000), *L'Enseignement et l'exemple de Leopardi*, Paris, Mercure de France.

————————, (1990), « Mystère, Poésie et Raison » in *Entretiens sur la Poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France.

————————, (1982), *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* in *Poèmes*, Paris, Gallimard.

Collot, Michel, (2008), « L'espace-corps », in H. Marchal et A. Simon dir., *Projections: des organes hors du corps* (actes du colloque international des 13 et 14 octobre 2006), publication en ligne, www.epistemocritique.org, pp. 9-16.

————————, (2005), *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, Corti.

Coquet, Jean-Claude, (1997), *La Quête du sens: la langue en question,* Presses Universitaires de France.

Greimas, Algirdas-Julien, & Courtés, Joseph, (1993 [1979]), *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage,* Paris, Hachette.

Dufourcq, Annabelle, (2011), *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*, Springer.

Fink, Michèle, (1989), *Yves Bonnefoy, le simple et le sens*, Paris, Jose Corti.

Fontanille, Jacques, (2011), *Corps et sens*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF).

————————, (1999), *Sémiotique et littérature,* Paris, Presses Universitaires de France (PUF).

————————, (1997), « Le discours aspectualisé », in actes du Colloque « Linguistique et sémiotique I », tenu à l'Université de Limoges du 2 au 4 février 1989 / sous la direction de Jacques Fontanille, Limoges, PU Limoges.

Garelli, Jacques, (1991), *Rythmes et mondes: au revers de l'identité et de l'altérité*, Editions Jérôme Million.

————————, (1986-1987), « Discontinuité poétique et énergétique de l'Être », in *La liberté de l'Esprit*, Hiver, n. 14.

Greimas, Algirdas-Julien, (1987), *De l'imperfection*, Périgueux, P. Fanlac.

Heidegger, Martin, (1962), *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard.

Heinich, Nathalie, (2000), *Être écrivain, création et identité,* Paris, Éditions de la Découverte.

Humboldt, Wilhelm Freiherr von, (1974), *Introduction à l'œuvre sur le Kavi,* Paris, Seuil.

Jaccottet, Philippe, (1988), *La Promenade sous les arbres*, Paris, La Bibliothèque des Arts.

————————, (1987), « Au jardin de Tortel » in *Une transaction secrète,* Paris, Gallimard.

————————, (1971), « L'Ignorant » in *Poésies* (1946-1947), Paris, « Poésie / Gallimard ».

Jackson, John E, (2002), *Yves Bonnefoy*, Paris, Seghers.

Jeudy, Henri-Pierre, (1998), *Le corps comme objet d'art*, Paris, Armand Colin.

Jourdan, Pierre-Albert, (1991), « Lettres à Fabienne *1963-1965 »* in *Le Bonjour et l'adieu,* Paris, Mercure de France.

————————, (1991), *Le Bonjour et l'adieu*, Mercure de France.

Juarroz, Roberto, (1995 [1987]), *Poésie et réalité*, Dijon-Quetigny, Éditions Lettres vives, coll. « Terre de poésie ».

Landowski, Eric, (2004), *Passions sans nom,* Paris, Presses Universitaires de France (PUF).

————————, (1997), *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF).

Mancini, Sandro, (2001), *Sempre di nuovo. Merleau-Ponty e la dialettica dell'espressione*, Milano, Mimesis.

Maulpoix, Jean-Michel, (1994), « L'illusion lyrique », in *LittéRéalité*. vol. VI, n° 2.

Merleau-Ponty, Maurice, (2001), *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Col. tel.

————————, (1989), *Éloge de la philosophie et autres essais*, Paris, Gallimard.

————————, (1967), *La Structure du comportement*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF).

————————, (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

Michaux, Henri, (1975), *Face à ce qui se dérobe,* Paris, Editions Gallimard.

Novarina, Valère, (1989), *Pour Louis de Funès* in *Le Théâtre des paroles*.

Parret, Herman, (2005-2006), *Epiphanie de la présence,* Limoges, Presses Universitaires de Limoges (PULIM).

————————, (2001), *Présences,* Limoges, Presses Universitaires de Limoges (PULIM).

Pinson, Jean-Claude, (2002), *Sentimentale et naïve,* Seyssel, Champ Vallon.

————————, (2002), « Du spéculatif au dialogique: Philosophie et poésie selon Yves Bonnefoy », *Dalhousie French Studies*, 60, 11-16. Retrieved April 23, 2020, from www.jstor.org/stable/40836788.

————————, (1999), *À quoi bon la poésie aujourd'hui?,* Nantes, Éditions Pleins Feux.

Reverdy, Pierre, (1989), *Le Livre de mon bord: Notes (1930-1936),* Paris, Mercure de France.

Richard, Jean-Pierre, (1990), *Littérature et sensation: Stendhal, Flaubert,* Paris, Seuil.

————————, (1955), *Poésie et Profondeur,* Paris, Seuil.

Robert, Paul, (1971), *Le Petit Robert*, S.N.L., [Société du Nouveau Littré], le Robert.

Roos, Marie-Clotilde, « Le sens du poétique, Approche phénoménologique », in *Revue Philosophique de Louvain*, 4ème série, tome 94, nº4, 1996, pp. 646-676.

Sartre, Jean-Paul, (1948), *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard/NRF.

Sattari, Jalal, (2006), *Le Mythe de Téhéran*, Téhéran, Bureau des recherches culturelles

Saussure, Ferdinand de, (2002), *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie ».

Smith, Frank, & Fauchon, Christophe, (2001), ZIGZAG, «Poésie, formes et mouvements, l'effervescence », *Revue Autrement*, n° 203, avril.

Tzara, Tristan, (1947), *Le Surréalisme et l'après-guerre,* Paris, Nagel.

Valery, Paul, (1973-1974), *Cahiers*, édition établie par Judith Robinson, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».