

Jean-René Lassalle

Le poème carré : formes et langages

[Feuilleton] « Le poème carré : formes et langages » de Jean-René Lassalle, 1/9

Introduction : forme, figure, symbole

Dans la vie cachée des formes, pourquoi s'intéresser au carré. Pour son modèle de clarté et simplicité. Ou parce que l'informe (inquiétude) est contrecarré par ses quatre côtés. Parmi les figures géométriques universelles (cercle, triangle...) ou les symboles fondamentaux (centre, croix...), le carré avec ses angles égaux, sa base, s'oppose à un mouvement circulaire et symbolise « l'arrêt ou l'instant prélevé (...) une idée de stagnation ou de solidification dans la perfection » (Jean Chevalier, *Dictionnaire des Symboles*, 1982). Il est alors terre plutôt que ciel, anti-transcendance, bien que son union au cercle dans le mandala le complète vers une métaphysique, ou du moins vers une méditation élargie.

De l'architecture (temple) à l'art pictural (Malevitch) ou au design, cherchant l'équilibre plus que l'enfermement, il a sa propre tradition, qui dans l'art du langage est celle, minoritaire et peu visible, du poème carré.

Le Sator

Le premier poème carré célèbre est ici le Sator latin. L'histoire de la poésie visuelle antique révèle surtout des textes en forme d'œuf, aile, hache, autel, mais un de ses spécialistes (Ulrich Ernst) a reproduit une stèle égyptienne en carré du 14^e siècle avant JC dont les hiéroglyphes, répartis comme en une grille de mots croisés, peuvent se lire de manière horizontale et verticale, comme un ancêtre des poèmes à permutations.

Le carré anonyme palindromique (lisible aussi à l'envers) qui porte les mots : « sator arepo tenet opera rotas » pourrait être un talisman des premiers Chrétiens et se retrouve en divers lieux de l'empire romain et plus tard, le premier à Pompéi (50-99 apr. JC). Il a connu de multiples interprétations, traductions et digressions, obscures ou ludiques. Proposons celle-ci : « le Semeur à l'araire opère les roues du monde ». On le lit de haut en bas, de bas en haut, de gauche à droite et de droite à gauche. La croix « tenet » (tient, dirige, fait marcher) s'inscrit en son centre. Parmi les nombreuses variantes sur pierre, papier et écran, notons le Sator tatoué sur peau, dans la revue *Mütze* n°4, éd. par Urs Engeler, Solothurn 2013.

Illustration : Sator

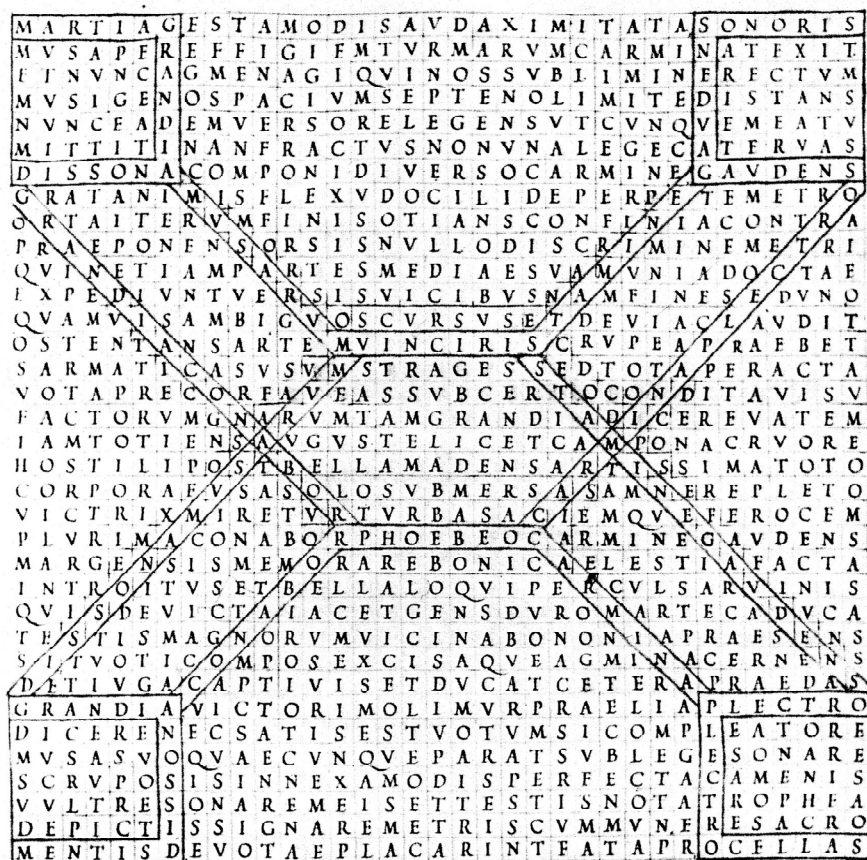


[Feuilleton] « Le poème carré : formes et langages » de Jean-René Lassalle, 2/9

Optatien

En 325 de notre ère, un poète romain de l'Empire tardif, probablement né en Afrique, Publilius Optatianus Porphyrius (Optatien), compose un livre de poèmes figurés (*carmen figuratum*) panégyriques pour retourner en grâce auprès de l'empereur Constantin. Selon des modèles de grilles, dont la plupart sont carrées, les lettres s'alignent dans les cases. Optatien complexifie en laissant apparaître des mots et vers intratextuels par des surlignages géométriques de certaines lettres (bandes, carrés dans le carré, trapèzes, symétries...). Le *Carmen VI* d'Optatien reproduirait graphiquement l'ordonnancement d'une armée romaine de Constantin. Les deux premières lignes en latin : « *Martia gesta modis audax imitata sonoris / Musa per effigiem turmarum carmina texit* » donneraient : « Ces faits guerriers elle les mime audacieuse par des moyens sonores, / la Muse, et tisse des poèmes en formes d'escadrons ». Dans les deux petits carrés du haut s'inscrivent à gauche « *martia grandia dissona* » (grandes dissonances guerrières) et à droite « *gaudens gaudens* (répété à l'envers) *sonoris* » : se réjouissant des sons. Peut-être Optatien parle-t'il de ceux du poème et non de la bataille.

Illustration : Optatien

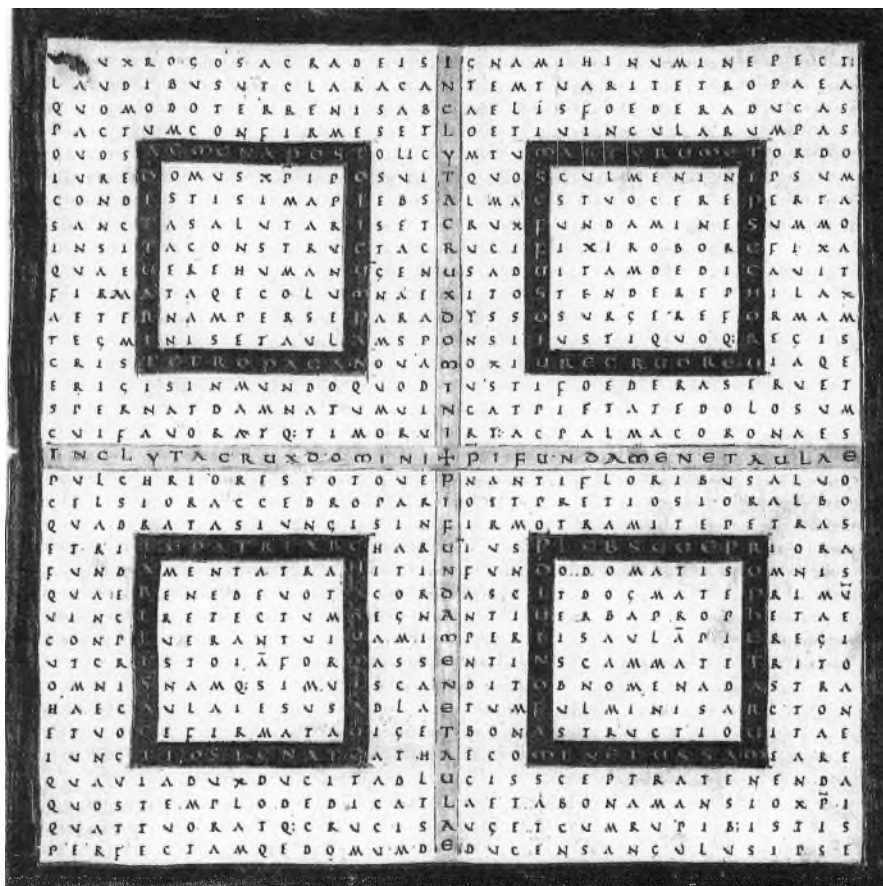


[Feuilleton] « Le poème carré : formes et langages » de Jean-René Lassalle, 3/9

Raban Maur

Le Moyen-Âge européen engendre quelques poèmes en forme de roue, étoile, et plusieurs carrés (Alcuin, Josephus Scottus, Milo de St Amand, Abbon de Fleury, Uffing von Werden), à la suite de la réception d'Optatien, en particulier chez les lettrés de l'entourage de Charlemagne. L'un d'eux, le clerc allemand Raban Maur (Hrabanus Maurus), abbé de Fulda, réalise en latin ce qui peut être considéré comme quasiment le premier livre complet de poésie carrée, le « De Laudibus Sanctae Crucis » (*Louanges de la Sainte-Croix*, Berg 1985) en 810 apr. JC. Ses poèmes reprennent le système de quadrillages de lettres, avec des intratextes inscrits cette fois dans des croix chrétiennes – c'est le thème du livre –, mais aussi dans diverses figures géométriques. Il y ajoute parfois des personnages enluminés creux circonscrivant certains mots. Raban a également réfléchi à la structure carrée, la rapprochant du nombre symbolique 4 et d'une complétude représentant les 4 facettes du monde et de la croix qui l'englobe : poèmes sur les 4 saisons, les 4 éléments, les 4 évangélistes, les 4 branches de la croix. Dans son Carmen V la première ligne en latin : « Crux rogo, sacra Dei signa mihi numine pectus » est transposable en « Croix sacrée de Dieu, marque mon sein de ta puissance ». Dans la croix au centre, on lit horizontal ou vertical : « Incluta Crux Domini Christi : fundamen et aulæ » : « Croix illustre du Seigneur, fondement de l'Eglise du Christ ». Dans les quatre petits carrés se trouvent des allusions aux quatre saisons.

Illustration : Raban Maur



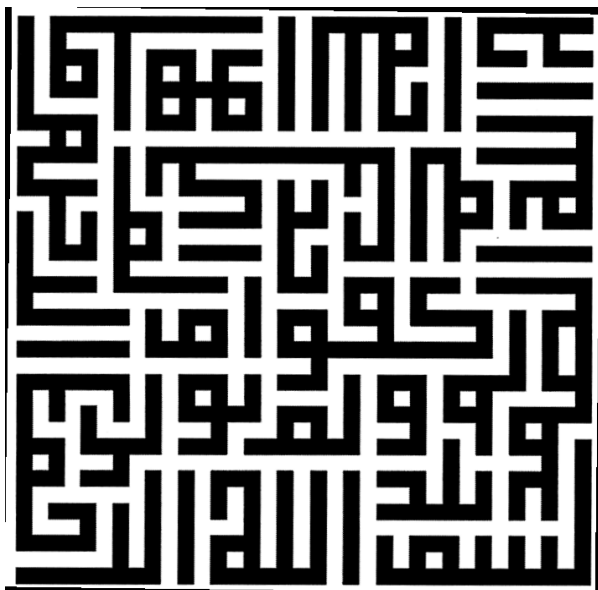
**[Feuilleton] « Le poème carré : formes et langages » de Jean-René Lassalle,
4/9**

Orient du carré

Dans les poésies visuelles non-occidentales, on relève aussi des carrés auprès des chandeliers de lettres hébreux, des complexes calligraphies arabes, des lotus de sanscrit.

Chez les Arabes un des styles de l'écriture kufi (ou coufique) se prête bien à façonner en carré des vers ou même des mots uniques comme le nom de Mahomet. Certaines arabesques angulaires de texte peuvent être développées comme des dédales géométriques que l'on s'étonne à devoir reconnaître comme une écriture. Ainsi à Samarcande en Ouzbekistan sur la Route de la Soie les mosaïques en coufique géométrique (ou carré ou quadrangulaire) abondent, en particulier une dans la Nécropole Shah-I-Zinda qui transcrit la sourate 112 du Coran nommée « Al-Ikhlâs »: « Dis : Il est Allah, l'Un / Allah le seul implorable / Jamais n'engendra ni ne fut engendré / Et nul ne L'égale. » Ce poème à la belle calligraphie est devenu profession de foi ou amulette, se retrouvant sur supports multiples dont des tee-shirts.

Illustration : coufique géométrique (Al-Ikhlâs)



En Inde la tradition minoritaire maniériste et savante de « poésie de merveille » (Citrakavya) dont une subdivision offre des poèmes visuels aux formes variées (objets, plantes, animaux) comprend quelques carrés et doubles carrés de vers sanscrits permutables (d'abord faussement attribués au grand Kalidasa, 400 apr. JC), ainsi que des poèmes en échiquier dont la lecture suivrait les sauts du cavalier.

Les mandalas bouddhistes indiens, et surtout tibétains, combinent carré et cercle en des œuvres picturales qui associent micro- et macrocosme, dans un but de méditation. Le mandala contient plutôt des images que des mots, mais un de ses dérivés, le yantra hindouiste, dispose ses formules magiques écrites dans des quadratures de cercles similaires.

Si les Indiens ont utilisé le modèle des échecs, qu'ils ont peut-être inventé, les Japonais ont agencé quelques poèmes carrés sur des plans de jeu de go : les mots ne sont donc pas écrits dans des cases, mais le long de parallèles et perpendiculaires dont les intersections caractérisent le go.

Dame Su Hui

Une apogée de l'art du poème carré est atteinte en Chine, où les idéogrammes monosyllabiques, à la fois son et mot, et dont chacun s'inscrit toujours virtuellement dans un petit carré invisible, sont assez facilement disposables comme des pions amovibles sur une grille, du fait de la flexibilité de la syntaxe chinoise. Notons que les célèbres sceaux rouges chinois formatent aussi leur nom propre translittéré et calligraphié dans un carré.

Prédisposés par ces affinités entre leur écriture et la forme étudiée ici, les Chinois ont composé divers poèmes carrés, ou des strophes carrées, comme les quatrains anonymes quadrisyllabes de 4 vers de 4 caractères du « Shi Jing » (ou « Che-King »), le « Livre des Odes » de la période archaïque (XI^e-VI^e siècles avant JC).

Par la suite, quand les auteurs affinent leur écriture, la taille du carré grandit et une partie de cette production devient palindromique ou lisible de plusieurs façons comme le Sator. On y trouve en plus des modes de lecture en diagonales, sous-carrés internes, combinaisons diverses. Le chef d'œuvre en est le poème carré fourmillant de sens brodé dans des couleurs symboliques par la Dame Su Hui au 4^e siècle de notre ère. Su Hui l'a écrit pour son mari qui l'avait abandonnée, et, d'après la légende, celui-ci lui est revenu, ébloui par le poème. Descriptions de paysages, maximes, nostalgie, dissection du sentiment, métaphores taoïstes et cosmologiques s'entrelacent en un macro-carré quadrillé de poèmes carrés plus petits, et dont le centre est le caractère xin (cœur), entouré d'un réseau de vers combinatoires. Une diagonale nord-est à partir du centre se lit : « Cœur (étoile polaire, esprit) : ma carte stellaire rêve de toi... » La poète et sinologue Michèle Métail a reconstitué ce carré disparu dans un très beau livre aux éditions du Théâtre Typographique (1998) : *La Carte de la sphère armillaire de Su Hui*.

[Feuilleton] « Le poème carré : formes et langages » de Jean-René Lassalle, 6/9

Le carré vers l'ère de l'imprimerie

Pour l'Afrique, pas de traces, ou effacées, si l'on excepte que des calligraphies carrées arabes se retrouvent dans le Maghreb-Machrek. En Amérique peu de traces, certains codex du Mexique ancien présentent des pages carrées de hiéroglyphes insérés dans de petits carrés, proférés par des divinités à gueule parfois quadrangulaire.

Le *Codex Borgia* est un livre aztèque ou mixtèque des environs de 1400 ou avant. Il contient 39 pages carrées sur cuir lisibles recto-verso. L'écriture ne provient pas d'un système de signes abstraits comme nous en avons l'habitude mais plutôt d'un langage d'images et pictogrammes. Chaque page-image peut décrire une légende ou un rituel, mais certains chercheurs ont tenté de les interpréter comme des poèmes religieux. Ainsi l'image 71 montre le Dieu-Soleil rouge et jaune recevant l'offrande d'un oiseau décapité, encadré par les 13 carrés contenant les symboles ailés de la semaine aztèque. Une traduction pourrait être : « O Soleil, toi qui bois le sang des jours qui s'envolent... ».

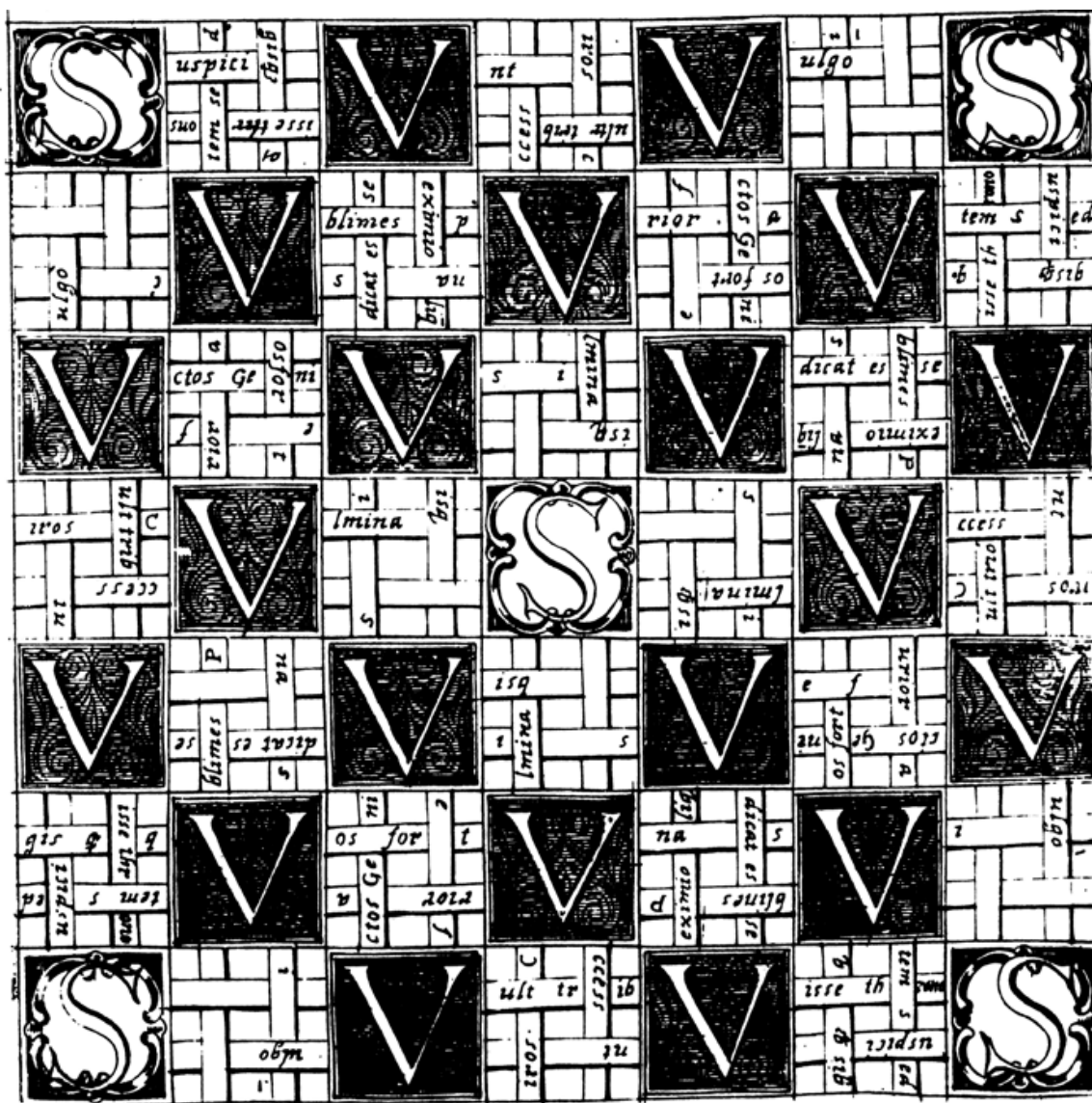
Avec l'avènement de l'imprimerie, les carrés manuscrits tremblants deviennent précis par les lignes et colonnes des caractères en plomb, qui rigidifient aussi certaines innovations pictographiques, si l'on se souvient des majestueux carrés latins du Danois Iacobus Nicholai de Dacia au 14^e siècle.

Pendant la Renaissance et surtout le Baroque, et de plus en plus dans les langues vernaculaires européennes maintenant, fleurissent poèmes en croix robustes, lampes et labyrinthes (certains dans des cadres carrés). Même des carrés exacts comme le « Gloire à Dieu » d'Estorg de Beaulieu (1537) à lettres permutées. Des sabliers de mots admonestant aussi, qui sont plus ou moins rectangulaires selon leur présentation sur la page, tel le « O Menschenkind beacht doch » en lettres gothiques allemandes de Johann Helwig (1650) : « Enfant des hommes, considère donc cet avertissement... » de la brièveté de la vie qui s'écoule dans les grains de mots du sablier.

Chez les Slaves relevons au moins un carmen quadratum du Polonais Wojciech Wasniowski à mots permutés dans son livre de 1681 qui influença sans doute quelques rares poètes baroques visuels en Ukraine (Ivan Velichkovsky) et Russie.

Héritier des artistes universels de la Renaissance, et tirant parti de toutes les sciences, avant les plus méthodiques Encyclopédistes du 18^{ème}, l'Espagnol Juan Caramuel de Lobkowitz réalise en 1663 un superbe ouvrage en espagnol (finalement édité en latin) sur la poésie expérimentale de son temps, le *Metametricala*. Les poèmes y offrent des machines combinatoires, rappelant les recherches au Moyen-Âge de l'Hébreu Aboulafia et du Catalan Ramon Lulle. Caramuel analyse, catalogue, construit des possibilités plus qu'il ne philosophe, mais il invente des formes futuristes comme le poème cubique. Il nous livre aussi des échiquiers de mots permutable ou sur lanières tressées en grilles carrées. Ce dernier utilise un court palindrome structurel répétitif « S U U S » (son sien, à-soi) dont les majuscules se réinsèrent dans les phrases courant en tous sens d'un poème en latin baroque (touffu) répété en minuscules : « Suspiciunt vulgo sublimes, purior autem seductos genius iudicat esse viros, culmina successu visque fugisque, quos fortuna suis vult tribuisse thronos » : en tous lieux lèvent-ils les yeux vers les sublimes, mais un plus clair génie les tient pour séduits, tu veux atteindre les sommets par le succès et négliges le trône qui désire voir le bonheur partagé entre siens.

Illustration : Caramuel



À la suite des Indiens, le modèle du damier noir et blanc inspirera d'autres auteurs à travers les siècles, jusqu'au groupe Oulipo contemporain, faisant du poème en échiquier une sous-catégorie du poème carré, alliant le jeu et la géométrie.

Aux 18^e et 19^e siècles la langue poétique se concentre sur la raison, puis sur sa réaction le romantisme, et laisse de côté les effets visuels internes, préférant demander à des artistes extérieurs d'illustrer les livres, en attendant la prochaine révolution typographique. Des cas isolés : un poème carré portugais de Frei Francis da Cunha (1743) et un anglais de Lewis Carroll (1860).

[Feuilleton] « Le poème carré : formes et langages » de Jean-René Lassalle, 7/9

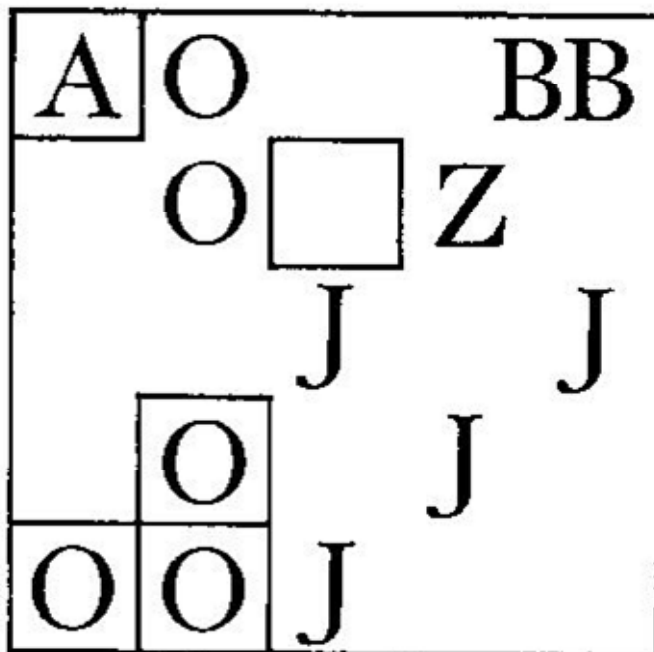
Modernité et typographie

Le texte éclaté du « Coup de dé » de Mallarmé annonçait un renouveau de la mise en page qui deviendra hybride avec les photocollages. L'évolution dans la typographie permet de nouvelles formes poétiques.

Calligrammes d'art moderne – « Moi aussi je suis peintre » dit Apollinaire -, futurisme, dadaïsme secouent les mots, explosent signes et langage. La forme carrée semblant statique les interpelle peu. Cependant Pierre Reverdy, plus méditatif, structure une double page de blocs de texte qu'il intitule « Carrés » (1917), alors que ses carrés ne sont visiblement pas tous carrés.

Kurt Schwitters dessine en 1922 un casier carré incomplet avec des lettres ne formant aucun mot connu, les dadaïstes s'évadent du sens ou de la raison défaillante, par douleur, rage, provocation, esprit d'aventure. Son « Gesetztes Bildgedicht » (1922) m'évoque un rangement des cubes de lettres avec lesquels l'enfant apprend à lire. Certaines lettres tentent un début (A-B), une totalité (A et Z, A et O de alpha et oméga), d'autres bégaient, babillent (B-B, oh oh) basculent ou se dérobent (le J du « ja » = oui).

Illustration : Kurt Schwitters

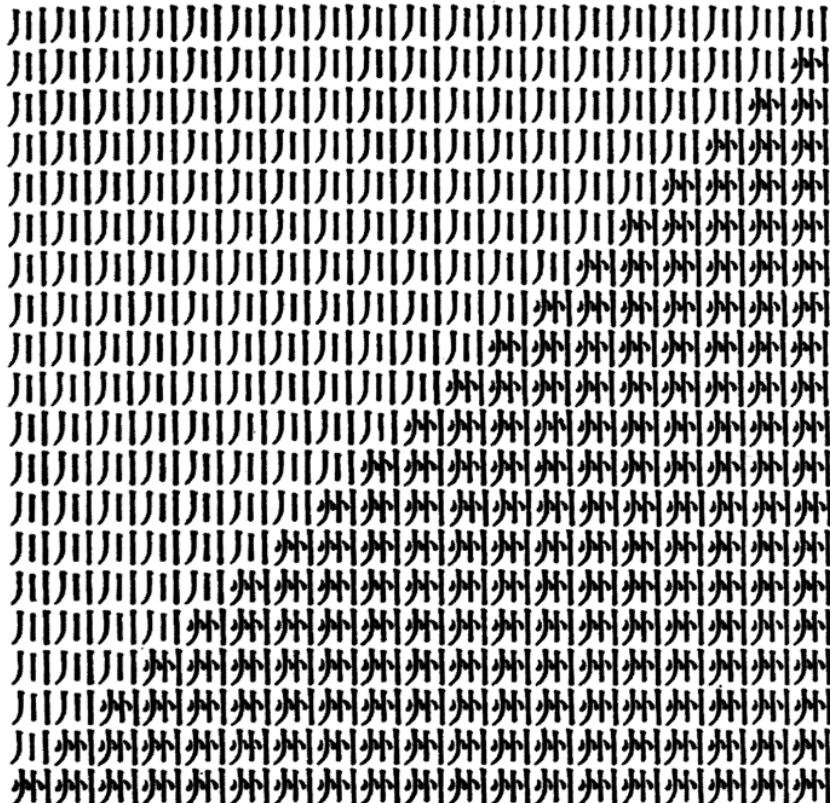


Après la 2^e guerre, la machine à écrire portable se généralise et des poètes plus libres publient naturellement leurs textes comme ils les tapent. L'Autrichien Friedrich Achleitner compose un livre entier de poèmes carrés, *Quadratroman* en 1973, où chaque page montre une variation spontanée sur cette forme : poèmes en prose anarchistes qui échappent au cadre, superpositions, vides et pleins, dérapages du rouleau de la machine, etc.

Dans une autre perspective, sous l'influence de l'artiste designer Max Bill, le Suisse-Bolivien Eugen Gomringer écrit des poèmes minimalistes aux mots ou lettres raréfiés dont la forme générale est géométrique, accroissant le côté concret du signe, et participant à la naissance du mouvement de la « poésie concrète ». Sa suite « Quadrate aller Länder » raconte dans une série de poèmes carrés agencés en variantes avec clarté et précision, l'histoire de carrés de tous pays qui se disputent pour savoir lequel fut la première œuvre d'art carrée. Le style narratif du conte s'accorde à une esthétique désincarnée et absurde. Le contenu fait référence aux carrés des futuristes russes et à ceux de la poésie concrète européenne ou sud-américaine, taquinant les ambitions d'exclusivité des avant-gardistes et plaidant pour une alliance de tous les carrés.

La poésie concrète des années 50-60 fut très productive en poèmes carrés (Arrigo Lora-Tottino, Heinz Gappmayer, Gerhard Rühm, Franz Mon, André Thomkins), dont la forme met en avant des signes à l'apparence dépouillée qui veulent s'imprimer avec une force « concrète » dans la perception humaine et le monde des objets. S'en détachent avec originalité les carrés à l'ambiance ascétique zen de deux poètes, qui ont par ailleurs travaillé ensemble : le Japonais Seiichi Niikuni qui unit tradition asiatique et modernité, et le gracieux multiforme Français Pierre Garnier. Avec « Kawa Sasu » (1963), Niikuni divise un carré en 2 triangles égaux formés chacun d'une répétition de caractères, celui du haut à gauche avec « kawa » (« rivière » : 3 traits descendants esquissant l'écoulement de l'eau), celui du bas à droite avec « sasu » (« berge sablonneuse » : mêmes traits descendants augmentés de trois points dont la multiplication fait penser aux grains de sable), la diagonale mimant la ligne séparant l'eau de la terre.

Illustration : Seiichi Niikuni



Pierre Garnier, lui, propose son dessin d'un carré vide dans un autre carré vide sous-titré à la main « Silence au milieu du silence ».

Ce dernier carré tend vers l'idée comme œuvre, ainsi que le réalisa l'art conceptuel à cette époque. Si l'on ajoute l'influence du structuralisme dans la littérature, on peut arriver aux structures carrées qui se cachent dans certains romans de Georges Perec, comme l'échiquier qui organise les chapitres de *La Vie mode d'emploi*. D'un autre côté, dans son livre de poèmes intitulé *Alphabets*, Perec publie 16 séries de onze onzains de mots en majuscules apposés sans espaces vides et presque sans syntaxe, qui semblent se fondre en troublant la lecture. Il s'agit de poèmes de onze vers de onze lettres, donc des carrés virtuels. Ils ne sont pas présentés en carrés sur la page, mais comme des rectangles allongés verticalement. Le carré est ici plus mental, géométrisant la pensée de l'auteur qui applique ludiquement des structures mathématiques à ses textes. Ces carrés qui cachent leur jeu sont complétés par des contraintes de structuration complexes non-explicites mais vérifiables : la première étant que chaque série comprend les 10 lettres les plus courantes de l'alphabet français E,S,A,R,I,N,T,U,L,O, plus une des 16 restantes qui caractérise chaque série. Le groupe Oulipo ne pouvait pas ne pas s'intéresser à une forme littéraire géométrisée comme le poème carré.

[Feuilleton] « Le poème carré : formes et langages » de Jean-René Lassalle, 8/9

Le carré dans l'art : icône et critiques

Le carré comme forme est devenu une icône de l'abstraction moderne à partir du « Carré noir sur fond blanc » de Malevitch (1914-1915). Cet équilibre monumental et austère, qui pour lui exprimait aussi un sentiment cosmique « suprématisme » à l'âge des ingénieurs-constructeurs, s'est répandu chez Klee, Mondrian, puis à travers l'école du Bauhaus, dans tout le design industriel du XX^e siècle.

Après-guerre Josef Albers crée sa longue série d' « hommages au carré » avec ses peintures minimalistes d'un carré de couleur dans un carré de couleur différente, où les interactions entre les deux tons semblent plus importantes que la forme carrée elle-même, dont il ne parle presque pas dans ses commentaires. Le poète tchèque Jiri Kolar a réalisé un poème carré concret dédié à cet artiste et plus dense que son modèle, augmentant jusqu'à six le nombre des surfaces carrées imbriquées qui sont faites chacune de lignes d'une des lettres du nom « Albers ».

Le carré proliférant, jusque dans la publicité et les logos de firmes ou d'institutions, perd son acuité symbolique en reflet de la société capitaliste « rationalisante ». L'Américain Peter Halley peint dans les années 90 des carrés démystifiants ou simulationnistes comme des agrandissements de circuits imprimés multicolores.

Le Musée Ritter près de Stuttgart, le premier consacré à l'art carré, de l'aura moderne à l'art minimaliste ou concret, et du design à l'ironie postmoderne, résume bien les avatars de cette forme dans notre culture récente.

Cependant la finesse auratique du carré perce encore chez la peintre abstraite Aurélie Nemours, ou chez l'artiste conceptuel italien Alighiero Boetti avec sa broderie carrée de majuscules géométriques multicolores à illusion d'optique autour d'un centre vide : « Le infinite possibilita di esistere » (les infinies possibilités d'exister).

Samuel Beckett dirige en 1981/82 deux pièces de théâtre courtes pour la télévision où quatre moines monochromes sans visage arpentent fébriles sans parler - mais accompagnés chacun d'un leitmotiv rythmique - le périmètre et les diagonales d'une aire carrée au centre interdit et qui luit dans un espace noir environnant, suivant des itinéraires calculés pour qu'ils ne se rencontrent jamais : « Quadrat 1 + 2 » est au moins conservé sur Ubuweb : http://www.ubu.com/film/beckett_quad.html

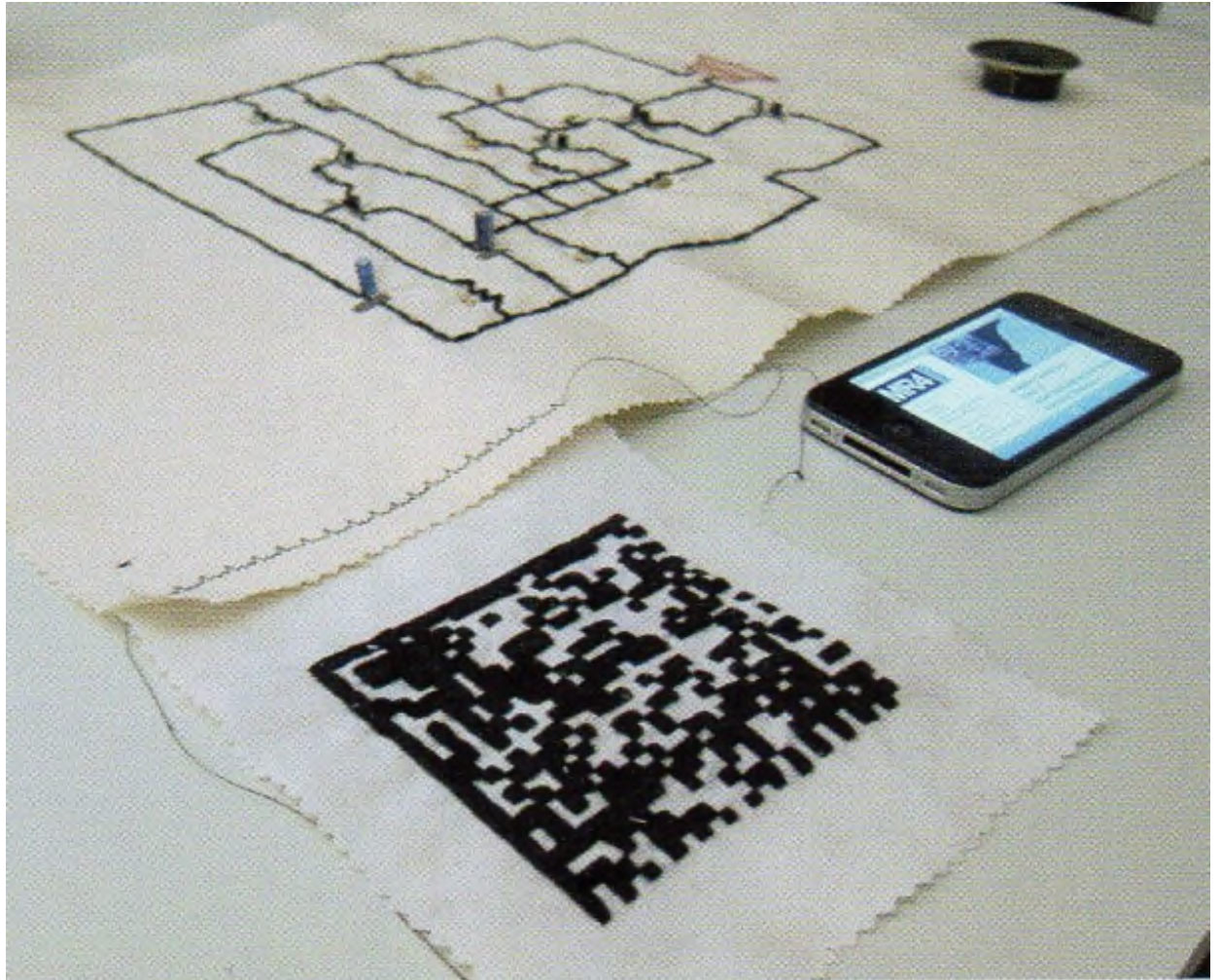
Le peintre Albert Ayme interpénètre ses formes et couleurs qui croissent à partir de matrices de « carrés magiques » (jeu traditionnel dont les nombres dans des cases sont structurés mathématiquement).

En musique même, Stockhausen a composé « Carré » (1960) où quatre groupes orchestraux encadrent les auditeurs. Les catégories de sons sont structurellement liées au nombre quatre : 4 instruments solo dans la masse orchestrale, 4 paramètres de transformation sonore, 4 octaves principaux, 4 timbres de base, etc.

Cette effervescence de carrés dans l'art moderne a participé, ou a été parallèle, à la revitalisation du poème carré, au moins dans la poésie concrète des années 60.

Les artistes contemporains ont aussi commencé à s'attaquer aux omniprésents petits carrés noirs et blancs fragmentés scannables des QR-Codes. La Mexicaine Amor Munoz installe son atelier mobile dans des quartiers pauvres de Mexico où elle paie d'un salaire décent – pour protester contre la paupérisation - des personnes à broder des datamatrix carrés qui racontent leur histoire et peuvent être déchiffrés par portable.

Illustration : Amor Munoz : extrait de « Maquila Region 4 »



[Feuilleton] « Le poème carré : formes et langages » de Jean-René Lassalle, 9/9

Contemporain : du crayon au numérique

En période d'incertitudes dans l'art ou la vie, une forme recherchant équilibre de tensions a quelques chances. Deux groupements de poètes se sont récemment intéressés au poème carré.

Le premier fut autour du regretté Christophe Tarkos dont l'écriture vive en variations rythmiques a marqué une certaine littérature française actuelle. Ayant tracé des poèmes en cercles ou carrés, ce sont ces derniers qu'il a choisis de publier en livre (dans *Ma Langue*, Al Dante 2000). Avec lui, certains de ses amis des revues *TTC* et *Facial* (Charles Pennequin, Nathalie Quintane, Philippe Beck, Vincent Tholomé) auraient écrit plusieurs poèmes carrés, aux dires du directeur de *TTC* le poète belge V. Tholomé. C. Tarkos : « Le poème facial est carré. D'habitude quand je parle ce n'est pas carré. De même, si j'écris. Mais mes lettres sont carrées. De même que quelques poèmes. (...) Le carré n'est pas à gratter. Prenez-le. Il est tout entier devant vous. Il n'y a rien à y ajouter. Le carré est complet... ».

Un autre groupe qui s'est servi du poème carré est celui autour d'Ivar Ch'Vavar et des collaborateurs à sa revue *Le Jardin Ouvrier* : Lucien Suel, Ian Monk, Alin Anseeuw ont approché le carré. Ivar Ch'Vavar désirent reprendre la poésie à partir du brut ou du pauvre pour la thématique, s'est efforcé de trouver des formes correspondantes comme dans les « vers justifiés » (avec justification typographique des marges donnant des poèmes comme des objets concrets en blocs, rectangles, colonnes) et a par exemple publié six poèmes carrés titrés « Six vignettes ».

L'auteur de cet article a participé régulièrement au *Jardin Ouvrier* avec une série de poèmes intitulés « Champs », « écrits au crayon dans une forme carrée de 18 lignes de 18 cm sur papier quadrillé » dont le formatage publié n'est cependant pas carré - le moule préparatoire a disparu. Un propre recueil a suivi : *poèmes, carrés* (Grèges 2012), contenant 100 poèmes carrés dont les proportions rappellent le « Carré noir » de Malevitch : le texte serait la couleur noire et le liseré autour marquerait la toile blanche. Ce cadre géométrique pour quelques minutes, c'est l'esprit qui enferme la vie qui en débordera. La machine (ordinateur) coupe la ligne mais le vers humain (écrit à la main) l'enjambe, deux rythmes visuel et sonore se tressent.

Illustration : Jean-René Lassalle

grand écorché filoché encordé debout : advienne
que pourrait je fait ce que doit. il y a un temps pour
le temps, figure héliotrope se replie en halo après
avalanche échappe au mutisme-garrot allant
posséder image de conscience. l'auréole erre
d'humains à inhumains et retour, le long de valvules
et capillaires entre artérioles et veinules. un temps
pour le vide. au potron-immun largit la brume dorée
en vascularisation méditerre et coraille. un temps
pour les modes de comportement. le sang se trame
sur ses cent kilomètres et des programmes-espions
indécryptables demandent l'hospitalité, signalisant
des zones de résonance chuchotées. un temps pour
remplir sa boîte. en chance quasi-zéro
d'assemblage aléatoire des êtres sommeillent dans
la roche, il y a un temps pour les fleurs des champs
sans nom. les polymères cassés par vagues
salées. un temps pour le potlatch. à remboîter

Ainsi, du crayon à l'ordinateur, le poème carré actuel continue son prisme de pensée-langage.

Le Tibétain Sangdak Dorje compose des « carrés magiques » où les mots de sa langue s'alignent dans un quadrillage et se lisent horizontalement ou selon des diagonales.

Le Français David Lespiau a ciselé un joli ensemble avec des photos Polaroid noir et blanc – forcément carrées à cause de cette technologie – auxquelles répondent (avec un décalage calculé) de petits textes carrés aérés de même taille : *La Mort dans l'eau l'âme download* (Spectres Familiars 2003).

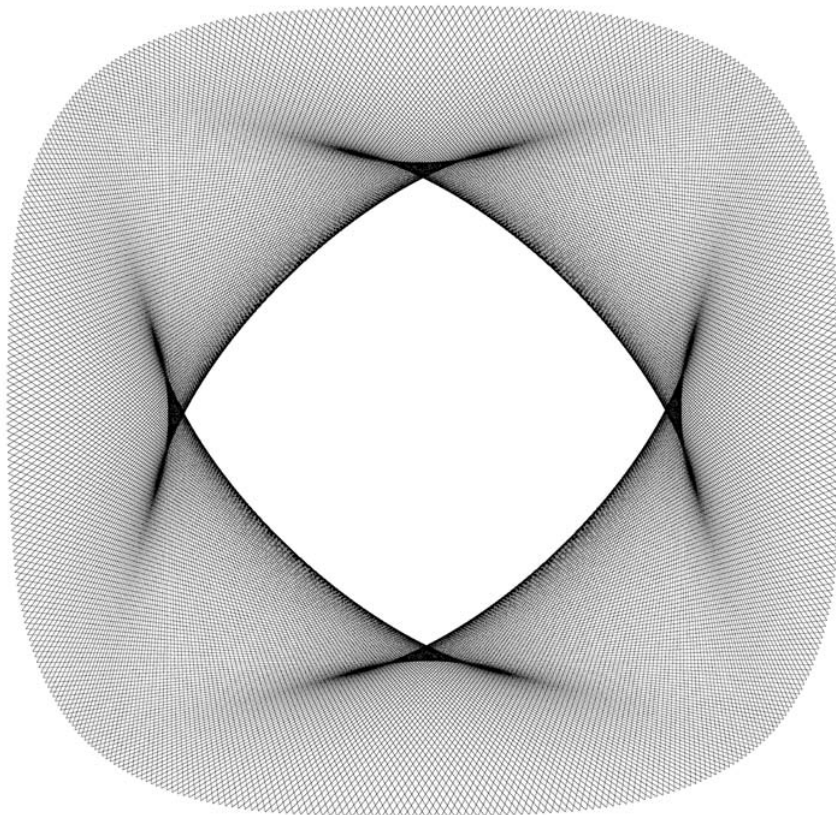
Après l'intermédialité entre écriture et image, le carré passe sur ordinateur ou sur la Toile.

Bernardo Schiavetta est un poète argentin qui a écrit des poèmes carrés en espagnol, ainsi qu'en français. Certains sur le thème de Narcisse, avec des récurrences inversées et des lettres en miroir. D'autres sont formatés pour être lus plus aisément sur le site internet de l'auteur, agrandissant ou feuilletant par clics.

Le poète électronique Hélios Sabaté Beriain invente des écritures futuristes qu'il loge dans des apparences de codes-barres noirs et blancs ou de flashcodes multicolores, dont beaucoup de carrés.

L'Allemand Oswald Egger a distribué pendant une de ses lectures un guillochage, mutant entre cercle et carré, sous-titré « le quadrangle rond est triangle tournant sur lui-même ». Dans ses livres les diagrammes miment les mouvements de la pensée ou évoquent des structures cachées des textes.

Illustration : Oswald Egger : « das runde Viereck ist ein Dreieck, das sich dreht »



Cet aperçu sur l'histoire du poème carré reste ouvert : d'autres poètes à découvrir apparaissent de temps en temps: Radovan Ivsic, Frank André Jamme, Cécile Mainardi, Michel Crozatier, Jean Gilbert, Philippe Jaffaux, Caroline Bergvall....

Certains carrés géométrisent un équilibre pour atteindre une base, méditation intranquille ou constructrice. D'autres carrés peuvent évoquer un enfermement figé. Pour l'éviter, l'auteur pourra préférer un bref apaisement d'énergies irréductibles dans une sorte de quadrature de cercles. Comme un modèle de pensée des tensions ? Un carré préservant les mouvements pour le moment du poème.

Ensuite le carré de signes s'effacerait (du sable, du papier, des pixels).

Certains restent plus longtemps comme des pierres le long d'un chemin.