

De la responsabilité, ou la poésie concrète a quarante ans

Présenter la poésie concrète de manière vivante et concentrée est une entreprise qui peut, pour le critique, paraître périlleuse. Celui qui n'est en effet pas poète concret et qui ne veut par ailleurs d'aucune façon jouer au poète concret, ne peut par définition prétendre ni à la vie ni à la concentration. Il ne saurait se satisfaire ainsi, en tant que critique, d'un plagiat et dire par exemple, après Emmett Williams, que la poésie concrète, c'est ce que le poète concret fait¹. Voilà assurément une définition vivante et concentrée, mais qui revient et s'adresse uniquement au poète. Alors comment faire "vivant et concentré" quand on n'est pas poète? Cela semble à première vue impossible.

Ce qu'incarne un poète, dans toute la vigueur de l'engagement personnel vers lequel convergent sa vie et sa création, un critique ne peut en donner en effet qu'une image à distance, par discours interposé, une image, donc, refroidie et qui plus est, diluée. Et quand il s'agit d'une poésie, de surcroît, dont l'essence même est de concentrer la matière scripturaire de la poésie au point de se suffire, dans le cas idéal, d'un seul mot et d'un mot seul s'affichant dans la surface vierge d'une pleine page, pour être, vivre et surtout faire vivre la conscience de celui qui le perçoit, alors la gageure est totale.

Néanmoins nous sommes prêt à prendre au mot le qualificatif de "critique" par lequel le dictionnaire désigne étymologiquement un être "apte à juger, à décider", à "trier", en l'occurrence à établir des critères distinctifs opérationnels dans l'histoire de l'art et de la littérature. Aussi avons-nous pu rapidement nous convaincre qu'il était un biais par lequel la poésie concrète pouvait facilement se laisser appréhender par le critique d'une manière vivante et concentrée.

Ce biais qui fait objectivement apparaître la poésie concrète aujourd'hui encore, quarante ans après sa naissance, comme un phénomène immédiatement vivant, perceptible directement, sans intermédiaire ni social, ni culturel, ni historique, ce

¹ Cf. "For those who make it, a modified version of the handy definition «poetry is what poets make» would be sufficient: Concrete poetry, then, is what the poets in this anthology make", in : *An Anthology of concrete poetry*, ed. by E. Williams, New York, 1967, Something Else Press, page V.

biais donc, nous pouvons le caractériser d'un seul mot, c'est la *responsabilité*.

Notre propos est en quelque sorte et pour le dire vite de montrer qu'un seul mot sur une page blanche peut constituer un acte de responsabilité. La poésie concrète *est* une poésie éminemment responsable. Nous pouvons même dire que c'est ce sens aigu de la responsabilité qui la définit en profondeur. Loin d'être simplement un jeu, ce qu'elle est aussi assurément, elle est avant tout un engagement, et en tant que tel, elle peut parfaitement répondre de ce qu'elle propose. Le montrer est l'enjeu de cet exposé.

Qui dit responsabilité donc, dit engagement, et qui dit engagement, dit prise de position. En reconstituant les différentes prises de position de la poésie concrète, il nous sera possible dès lors de déterminer à chaque fois comment et au nom de quoi la poésie concrète engage sa responsabilité. Nous examinerons ici cinq prises de position de la poésie concrète qui la situent dans le champ global de la création artistique de ce siècle. Il s'agit de ses prises de position premièrement par rapport à l'histoire, deuxièmement par rapport à la société dont elle est issue, la société contemporaine de l'après-guerre, troisièmement par rapport à la poésie et au métier de poète, quatrièmement par rapport à l'outil de la poésie, la langue, et enfin cinquièmement par rapport au destinataire de la poésie, le lecteur. Ces cinq positions montreront clairement que le poète concret n'a rien du naïf qui, plume en main, ne fait qu'attendre l'inspiration. Mais y-a-t-il eu jamais vraiment poète semblable?

Le poète concret, en tout cas, est réfléchi. S'il peut se laisser parfois mener par le hasard, il n'en est pas moins conscient de ce qu'il fait. C'est un poète qui sait ce qu'il fait et pourquoi il le fait. S'il écrit comme il écrit, c'est parce que cela correspond de sa part à un choix déterminé, par lequel il veut faire de l'écriture poétique un acte social responsable.

1. *La responsabilité de la poésie concrète devant l'histoire.*

Historiquement, la poésie concrète naît, pour ce qui est de son appellation et du mouvement ainsi nommé, en République Fédérale d'Allemagne, à Ulm, à l'école supérieure d'esthétique industrielle, la *Hochschule für Gestaltung*, en Novembre 1955, dix ans donc après la fin de la seconde guerre mondiale, en plein dans les années dites de *reconstruction*.

Plus précisément, elle naît de la rencontre entre un poète suisse bolivien d'éducation suisse, Eugen Gomringer, dont le premier recueil *konstellationen constellations constelaciones* paraît en 1953 à Berne et dont la première justification théorique paraît dans le *Neue Zürcher Zeitung* du 1er Août 1954, et un poète brésilien du groupe *noigandres*, créé en 1952 à São Paulo, Décio Pignatari, qui est de voyage en Europe pour établir des contacts avec les artistes, poètes et musiciens impliqués dans des recherches de type expérimental.

Cette rencontre pose les fondements d'un mouvement qui naîtra officiellement en 1956 et qui s'étendra par la suite très rapidement de par le monde, au grand étonnement des initiateurs. Ce mouvement regroupera en effet tous les poètes isolés travaillant jusque là, indépendamment les uns des autres, à des recherches poétiques similaires, en une superstructure idéale qui fonctionne comme une véritable plaque tournante. Générant une solidarité de fait entre ses différents membres, elle leur offre des possibilités multipliées de publication, de diffusion et d'exposition qui ont de quoi susciter l'enthousiasme, à tel point qu'on peut avoir l'impression rétrospectivement que dans les milieux littéraires modernistes du milieu des années soixante, il fallait ou bien être concret ou bien n'être pas. Quoi qu'il en soit, l'acte de naissance de la poésie concrète est en lui-même porteur de sens, pour ce qui est du sujet qui nous occupe, à savoir des rapports de la poésie concrète avec l'histoire. Il est de tous les points de vue synonyme d'*ouverture*.

Tout d'abord, il a lieu en Allemagne, où il est le fait de deux étrangers, dans une ville qui a subi de graves dommages durant la guerre et qui se reconstruit lentement. Très rapidement d'ailleurs, les Allemands, les futurs poètes concrets allemands, se sentiront concernés et s'associeront à cette entreprise de reconstruction initiée par ces deux étrangers, dans laquelle ils ressentent comme une libération que l'un d'entre eux, Helmut Heißenbüttel définit en ces termes: "Der Akt der Befreiung, der für mich in den Konstellationen Gomringers erkennbar wurde, bedeutete, daß ich machen konnte, was ich wollte"². Claus Bremer, quant à lui, n'hésite pas à parler de son travail de poète concret comme d'un travail de "dénazification poétique"³, comme d'une "réponse poétique au fascisme"⁴.

² in: H.Heißenbüttel: *einleitung*, in : E.Gomringer: *worte sind schatten, die konstellationen 1951-1968*, reinbek bei hamburg, 1969, rowohlt verlag, pages 13-14.

³in C.Bremer: *Wie konntest du konkrete Poesie schreiben?*, in: *orte, Schweizer Literaturzeitschrift*, hrsg. von W.Bucher, 7.Jahrg., Nr.32, Zürich, 1981, Verlag W.Bucher, page 31.

⁴ *Ibid.*, page 23.

Il a lieu ensuite dans une école qui n'est absolument pas neutre idéologiquement. La *Hochschule für Gestaltung* d'Ulm, depuis sa conception et sa fondation par Inge Aicher-Scholl, la sœur des résistants au nazisme de la *rose blanche* exécutés en 1943, jusqu'à sa réalisation en 53-55 par l'architecte et artiste concret suisse Max Bill, est en effet dans l'Allemagne de l'après-guerre un symbole d'intégrité morale et d'engagement constructif. Citons pour mémoire les paroles qu'Inge Aicher-Scholl prononça lors de la fête de fin de chantier d'une partie des bâtiments et qui illustrent cette conception qui fut à l'origine de la création de l'école :

"Und sehen Sie, daß diese Schule und ihre Aufgabe viele Menschen ganz verschiedener Art zusammenführte und ihre ganz persönliche Initiative herausforderte, das ist eigentlich das Besondere an ihr, das sie mit einer tiefen Echtheit und Berechtigung auszeichnet. Dieser Bau ist so etwas wie ein Sieg über Resignation und Müdigkeit, über Pessimismus und Skepsis unserer Zeit - dies allerdings nicht durch Zufall, sondern weil er einer Aufgabe der Gegenwart und Zukunft zu dienen hat"⁵.

La jaquette d'un livre retraçant l'histoire de l'école d'Ulm est encore plus explicite quant à l'engagement idéologique de ses fondateurs :

"Die Erfahrungen mit dem Nationalsozialismus und dem mutigen Widerstand von Hans und Sophie Schöll vor Augen [...] ließen sich ihre Gründer, ähnlich wie die Pioniere der Moderne in den zwanziger Jahren, von der Überzeugung leiten, daß die Gestaltung in den Dienst einer neuen, demokratischeren Gesellschaft zu stellen sei, daß auch die Welt der Gegenstände einer neuen «Moral» zu gehorchen habe"⁶.

L'école d'Ulm se constitue donc clairement comme une école supérieure d'éducation démocratique dans un pays qui, en fin de compte, ne l'a jamais été. En tant qu'école d'éducation démocratique, résolument antifasciste, elle se veut un point de jonction entre le passé et le présent, entre un passé refoulé arbitrairement par l'histoire, en l'occurrence l'histoire national-socialiste (on pense aux avant-gardes historiques de la modernité, au constructivisme, au bauhaus, à l'art concret qui constituent les véritables racines de l'école), et un présent portant les stigmates réels de cette histoire, un présent qu'il convient désormais de construire selon une morale irréprochable. A l'obscurantisme et à la barbarie doit succéder le triomphe

⁵ in: *Die Moral der Gegenstände, Hochschule für Gestaltung Ulm*, hrsg. von H.Lindinger, Berlin, 1991, Ernst&Sohn Verlag für Architektur und technische Wissenschaften, 2.veränderte Auflage, page 18.

⁶ *Ibid.*, jaquette.

de la raison et de l'engagement moral.

De même, elle se veut un point de jonction entre les nations et les nationalités. Fait remarquable, comme le souligne Herbert Lindinger, étudiant puis professeur dans cette école, "dans un pays dont on ne peut pas dire qu'il jouissait huit ans après la deuxième guerre mondiale d'une sympathie excessive"⁷, près de la moitié des enseignants et des étudiants sont étrangers. A une époque où une nation s'évertuait à prendre le pas sur toutes les autres, doit succéder une époque de confiance, de sympathie et de collaboration entre les peuples pour que puisse se construire, selon le mot de Bill, "une nouvelle civilisation"⁸, un monde nouveau, responsable sur le plan moral, fondé sur le service réciproque.

Dans ces conditions, la présence de Gomringer dans cette école (Gomringer est depuis 1954 secrétaire de Max Bill, le premier recteur de l'école) et celle de Pignatari, un mois seulement après son ouverture officielle, ne sont pas le fruit du hasard. Elles sont en elles-mêmes pleines de sens. Non seulement elles témoignent, bien sûr, de l'internationalité effective des échanges pratiqués à Ulm, mais elles participent surtout activement du message de renouveau, d'optimisme universaliste et constructif de l'école.

S'ils sont dans cette école, c'est, pour l'un comme pour l'autre, parce qu'ils veulent s'engager activement à reconstruire le monde, en l'occurrence le monde de la communication-poétique, sur des bases saines, rationnelles, claires, universelles, constructives. Plus de vingt ans plus tard, Gomringer évoque rétrospectivement ce désir :

"In den 50er Jahren - ich muß ein bißchen zurückgreifen - war unsere geistige Umwelt sehr stark von der Architektur und vom Wiederaufbau geprägt"⁹; "in Ulm etwa suchten wir nach den Möglichkeiten, ein neues Deutschland aufzubauen. Wir wollten neue Städte bauen. Das interessierte uns. Wir waren, wenn man so sagen darf, positiv engagiert"¹⁰.

⁷ Cf. "Die Ulmer Ideen waren zweifellos eine Botschaft. Immerhin zog es die Studenten in ein Land, dem acht Jahre nach dem zweiten Weltkrieg nicht die größten Sympathien entgegenströmten", *Ibid.*, page 8

⁸ Cf. "Hoffnung und ein noch ungetrübter Optimismus prägten diese Institution, lange getragen von der Begeisterung, am «Aufbau einer neuen Kultur» (Bill) beteiligt zu sein", *Ibid.*, page 8.

⁹ in: *Gespräch mit Eugen Gomringer, geführt am 20.10.1975 in Erkersreuth bei Selb*, in: H.Geißel: *Eugen Gomringer und der Weg der Konkreten Poesie in die Schule*, exemp. dact., Wurlitz, Archiv für konkrete Poesie, page 31.

¹⁰ in: D.Fringeli: *Seh-Signale Seh-Texte Schriftbilder, D.F. sprach mit Eugen Gomringer*, in: *Basler Nachrichten*, 6.9.1975.

Ils trouvent dans cette école un modèle de société et de civilisation qui leur plaît et qu'ils veulent contribuer à édifier par l'intermédiaire de leur création poétique. Il convient peut-être de citer ici un autre membre du groupe brésilien, Haroldo de Campos, pour s'assurer de l'étroite concordance entre le programme de rénovation sociale et politique de l'école d'Ulm et les convictions profondes des initiateurs de la poésie concrète. Parlant du contexte des années cinquante et de la collaboration du groupe brésilien avec l'art concret suisse et avec Gomringer, collaboration qui fonde la poésie concrète, Haroldo de Campos dit ceci :

"Je trouve ce contexte multilingues, qui a vocation vers le métissage généralisé, idéal pour un mouvement œcuménique comme celui de la poésie concrète. Pour moi, civilisation veut dire métissage. Ou l'on trouve des préjugés au niveau de la race, du sexe, et la façon de penser devient monologique, la culture subit une sorte de décadence, ou bien mélange et dialogue peuvent exister, et cela correspond toujours à une époque de renaissance"¹¹.

Le métissage généralisé, l'œcuménisme, le dialogue, l'internationalité, tels sont les fondements démocratiques de la civilisation du renouveau prônée par les initiateurs de la poésie concrète par lesquels ils comptent répondre "présent" à l'histoire, par lesquels ils répondent non seulement de l'histoire, mais aussi et surtout du présent et de l'avenir.

Il n'est peut-être pas inutile de souligner à la fin de ce développement sur la poésie concrète et l'histoire que l'appellation même de "poésie concrète" est symptomatique de cette civilisation du renouveau démocratique fondé sur le métissage entre les peuples par le recours à l'universel. Le recours au qualificatif de "concret" n'est donc pas innocent. Déjà en son temps en effet, l'art concret se voulait profondément politique. Helmut Heißenbüttel le rappelle clairement dans un essai sur la poésie concrète :

"In dieser Gegensätzlichkeit bürgerten sich anstelle der negativen positive Begriffe ein : konstruktiv und konkret. Max Bill sah in dieser Verwendung auch einen politischen Akt. Seine ersten Ausstellungen konkreter Kunst waren auch antifaschistisch gemeint, gegen den Begriff einer entarteten Kunst gerichtet, unter den ja auch gegenstandslose Malerei und Plastik fiel"¹².

¹¹ in: *Poesure et Peintrie, «d'un art, l'autre»*, Catalogue d'exposition, Commissaire général: B. Blistène, Marseille, 1993, Réunion des Musées Nationaux, page 382.

¹² in: H. Heißenbüttel: *Konkrete Poesie, Eine Abschwweifung*, in : *protokolle*, hrsg. von o.breicha, Wien, 1978, page 244.

Après la guerre, le même Max Bill fit d'ailleurs office, auprès des Américains, en particulier auprès du haut-commissaire américain John McCloy, de garant sûr dans le processus de dénazification étroitement lié, ainsi que nous l'avons vu, à la conception et à l'élaboration de l'école d'Ulm. D'une école dirigée par un tel garant, il n'y avait vraiment rien à craindre.

Si la poésie concrète s'appelle "concrète", c'est que cela résulte d'un choix délibéré de la part des fondateurs. Ils veulent par là ancrer la nouvelle poésie dans un contexte d'appartenance clair, au sein d'une sorte de nouvelle internationale de la raison universelle. Décio Pignatari est très explicite à ce sujet. Ne dit-il pas ainsi à propos du choix entre "poésie concrète" et "constellations", le terme revendiqué par Gomringer :

"j'ai proposé le nom de «poésie concrète» qui était plus général, plus international, et aussi plus en accord avec le mouvement général d'art concret : «Constellations» était trop spécifique, trop mallarméen. Gomringer a pris conscience que c'était plus intéressant. Il a continué d'appeler sa production «Constellations» mais encadré dans le sens plus général de poésie concrète"¹³.

Au diable donc le solipsisme littéraire! Vive le dialogue et l'ouverture au monde!

2. *La responsabilité de la poésie concrète devant le présent immédiat de l'après-guerre.*

Cette position découle logiquement de la précédente. Tirant les enseignements de l'histoire, la poésie concrète s'inscrit dans la continuité idéologique de l'esprit de renouveau démocratique de l'école d'Ulm. Elle s'engage résolument dans le présent immédiat qu'elle veut contribuer à modeler, avec la même foi inébranlable dans le progrès, dans ce qui est "faisable et transformable"¹⁴, pour le bien moral de l'humanité.

Il y a là la conviction constructiviste profonde que le monde existe pour ce qu'on en fait ici et maintenant. Gomringer résume cette conviction en une formule

¹³ in: *Poesure et Peintrie*, op.cit., page 453.

¹⁴ Cf. "Dieser Glaube an das Machbare, an das Veränderbare, der damals alle beseelt hat, war damals verbunden mit einer uneingeschränkten Fortschrittsgläubigkeit", in: *Die Moral der Gegenstände*, op.cit., page 163.

philosophique volontariste : "durch Machen bestimme ich die Essenz"¹⁵.

Le monde se fait autrement dit de ce que je le transforme et de ce que je lui donne une forme nouvelle, ma forme, bien sûr. Cependant, toutes les formes ne peuvent faire l'affaire. Nous l'avons vu, pour le poète concret, le solipsisme littéraire n'est plus de rigueur. Il lui faut trouver une forme responsable, qui ne pourra vraiment l'être, responsable, que parce que, d'une part, elle est utile à la collectivité et que, d'autre part, elle s'intègre dans le monde contemporain. En bref, il lui faut retrouver pour la poésie le sens de l'utilité. Il lui faut retrouver dans la forme la fonction. Tels sont les critères que la poésie concrète s'assigne dans l'élaboration d'une poésie nouvelle.

Pour ce faire, la poésie concrète prend un modèle, c'est la modernité et le progrès, tels qu'ils se manifestent dans les sciences et les techniques industrielles contemporaines. Le poète concret est convaincu que c'est en suivant ce modèle qu'il peut trouver le langage poétique de l'époque qui est la sienne. Dans une lettre à Kurt Marti, Gomringer formule clairement cette conviction profonde du poète concret : "ich habe nichts weniger im sinn als das suchen und finden der dichtung des zeitalters der gegenwärtigen industriellen revolution"¹⁶.

Le poète concret ne peut donc évidemment se satisfaire d'une forme poétique qui appartient au passé, qu'il s'agisse d'une forme poétique conventionnelle ou qu'il s'agisse d'une forme poétique non conventionnelle, qui appartient à ce qu'on appelle le plus souvent les avant-gardes historiques de la première partie de ce siècle. Ne pouvant s'en satisfaire pour des raisons de non-adéquation au monde contemporain, il les rejette l'une et l'autre. Autrement dit, pour le poète concret, on ne peut écrire après la seconde guerre mondiale, dans les années dites de reconstruction, comme on écrivait au dix-neuvième siècle ou comme on écrivait en 1909 par exemple, futuriste d'avant la première guerre mondiale, ou en 1916, désabusé dadaïste en exil de cette même première guerre.

A chaque époque donc sa modernité, et à chaque modernité sa poésie. Si le poète concret veut donner à son époque la poésie qu'à son sens cette époque mérite, c'est-à-dire, en clair, une poésie où transparaissent de manière régénératrice la modernité et le progrès, c'est parce qu'il se sent responsable de

¹⁵ in: C.Schnauber: (Hrsg.) *Deine Träume - Mein Gedicht, Eugen Gomringer und die konkrete Poesie*, Nördlingen, 1989, Greno Verlag, page 17.

¹⁶ in: *lettre de E.Gomringer à K.Marti*, 17.3.65, Archiv für konkrete poesie, Wurlitz.

l'époque dans laquelle il vit et c'est parce qu'il se sent un devoir moral que de participer activement au renouveau de l'après-guerre amorcé dans les domaines extra-littéraires progressistes.

C'est d'ailleurs en prenant appui sur cette modernité fondatrice du renouveau qu'il peut rester fidèle à l'appellation même de "concrète" qu'il a choisie pour qualifier sa poésie, qu'il peut rester fidèle à la conception de l'art concret développée par Max Bill dont Gomringer rappelle les deux aspects primordiaux en ces termes (c'est le deuxième qui importe ici) :

"erstens der aspekt, dass das kunstwerk aufgrund seiner eigenen mittel und gesetzmässigkeiten entstehen bzw. gemacht werden soll, zweitens der aspekt, dass das kunstwerk durch seine konzeption ein bewusstes aktives ja zum zeitgeschehen ist¹⁷.

Comment le poète concret pense-t-il concrètement donner dans sa poésie une lecture dynamique de la modernité et du progrès ? En alliant la concentration, l'esprit de synthèse et de méthode, l'objectivité, la rationalité scientifiques, le relativisme, le souci d'universalité et la fonctionnalité. Tous ces principes dynamisants, qui caractérisent la société du temps présent qu'il s'est engagé à construire, avec ses collègues de l'école d'Ulm entre autres, et qui doivent par conséquent caractériser la poésie moderne de la reconstruction, tous ces principes donc fonctionnent pour lui comme autant de soupapes de sûreté, dont l'effet immédiat est, d'une part, de le préserver des égarements récents de l'histoire et, d'autre part, de l'engager positivement et activement dans le présent.

En se refusant ainsi consciemment à reconduire, au plan de l'expression poétique, la dictature du Moi, par exemple, il peut envisager, selon une formule de Gomringer, "l'idée de faire une poésie qui puisse être pensée universellement, destinée à être employée par tout le monde"¹⁸. A un égotisme débridé et auto-suffisant doit répondre un engagement moral au service du collectif. Une poésie faite pour tout le monde, une poésie fonctionnelle utilisable par tous, bref une "poésie communautaire universelle"¹⁹, voilà donc ce que propose la poésie concrète en guise d'engagement responsable dans la modernité de son histoire.

¹⁷ in: E.Gomringer: *zur sache der konkreten / konkrete poesie*, st.gallen, 1988, erker-verlag, page 34.

¹⁸ in: *Poésure et Peintrie*, op.cit., page 402.

¹⁹ in: E.Gomringer: *zur sache der konkreten*, op.cit., page 19.

3. La responsabilité de la poésie concrète devant la poésie et devant le métier de poète.

Une fois encore, cette position découle de la précédente. Pour le poète concret, il s'agit en effet de "redonner à la poésie une fonction organique dans notre société"²⁰ et de redonner ainsi au poète une place effective dans cette même société²¹. Autrement dit, il lui faut donner vie à la poésie, une vie palpable immédiatement. Et il lui faut donner au poète une possibilité concrète de s'intégrer activement dans cette société. Cela n'est possible pour lui que s'il réforme du tout au tout la conception que l'on peut avoir de la poésie et du poète.

Commençons par le poète. Le poète ne peut plus être cet individu solitaire, asocial, qui, du haut de sa tour d'ivoire, clame au monde ses désespérantes vérités éternelles, des vérités qui ne concernent somme toute que lui et qu'une poignée de fidèles ou d'élus s'obstinent à déchiffrer le message crypté du maître. Ce poète, parce qu'il est soit en dehors, soit au-dessus du monde et parce que, d'une façon ou d'une autre, il se met hors-la-loi et échappe à la responsabilité du monde présent, est une figure qui a perdu sa raison d'être. C'est une figure dérisoire qui appartient au passé. Il convient de citer ici Gomringer et sa conception du poète :

"Er [der Dichter] sollte weder ein Tragiker sein, der die Welt nicht versteht - unser Auftrag an ihn lautet im Gegenteil, daß er sie nach allen Kräften zu verstehen versuche -, noch ein Zerstörer, ein Eifersüchtiger und Unfreier, ein Muß-Dichter, und vieles andere sollte er nicht sein, was in der aufgehellten, elementaren, konstruktiven Welt des rationalen Gestalters keine Rolle mehr spielen sollte"²².

Pour le poète concret, le poète a donc un rôle à jouer dans la société de l'après-guerre qui ne peut être celui de faire tourner indéfiniment, comme à vide, la roue de la poésie pour le bénéfice de quelques nostalgiques. Non seulement le poète doit s'impliquer dans cette société, mais il doit aussi tout simplement lui offrir ses services. Il doit engager sa responsabilité devant cette société et lui proposer une poésie qui à la fois rende compte de l'évolution du temps présent et qui soit

²⁰ in: E.Gomringer: *vom vers zur konstellation, zweck und form einer neuen dichtung*, in: *konkrete poesie, deutschsprachige autoren, anthologie von e.g.*, stuttgart, 1972, philipp reclam jun, page 156.

²¹ Cf. *Ibid.*, page 156.

²² in: E.Gomringer: *Poesie als Mittel der Umweltgestaltung, Referat und Beispiele*, Itzehoe, 1969, Verlag Hansen & Hansen, page 17.

véritablement fonctionnelle, c'est-à-dire qui soit utile aux contemporains.

Le poète concret rompt en quelque sorte idéologiquement avec la tradition du poète solipsiste enfermé dans sa tour d'ivoire et qui n'y a aucune prise réelle sur le monde. Il se voit plutôt aux manettes de commande d'une tour de contrôle, type aéroport, où il peut non seulement observer et modeler le monde contemporain, mais être également responsable de son bon fonctionnement. Loin d'y être seul, il s'y verrait volontiers au côté de toute une équipe d'individus autonomes et néanmoins solidaires qui travailleraient ensemble dans la bonne humeur à l'élaboration de la société d'aujourd'hui.

Cette équipe, il la verrait volontiers composée de chercheurs, de penseurs, de créateurs qui seraient tout sauf poètes: des designers, des scientifiques, des médecins, des ingénieurs, des économistes, des architectes, des sociologues, des informaticiens, etc.. Ce n'est qu'au sein de cette solidarité concrète d'un collectif engagé dans le temps présent qu'il peut envisager survivre en tant que poète et travailler en tant que tel à la "mise en forme de son environnement"²³. Comme le dit encore Gomringer : "der dichter [ist] kein literat im strengen sinn mehr, sondern ein gestalter unter gestalten"²⁴.

Cette nouvelle conception du poète au service de la société du temps présent conditionne bien évidemment la conception que le poète concret a de la poésie. Tout d'abord, la poésie doit sortir du ghetto, où elle semblait enfermée jusque-là, que ce soit celui du milieu académique de l'élite bien pensante ou celui, tout aussi exclusif, de l'"avant-garde" en rupture de ban. Il s'agit de faire passer ce qui était jusqu'à présent réservé à l'élite, à savoir le jeu avec la langue, attribut par excellence du pouvoir comme du contre-pouvoir, du domaine privé dans le domaine public. Il s'agit d'en faire un bien public, collectif, social, communautaire, accessible à tous.

La poésie concrète se fait ainsi l'héritière moderne des idées du bauhaus, de l'école d'Ulm et de l'art concret. Elle se conçoit en effet comme une "littérature d'usage"²⁵, une poésie à usage public, une poésie au service de l'humanité. Elle

²³ in: E.Gomringer: *zur sache der konkreten*, op.cit., page 63.

²⁴ in: H.-J. Müller: (hrsg.) *Butzbacher Autorenbefragung, Briefe zur Deutschstunde*, München, 1973, Ehrenwirth Verlag, pages 57-58.

²⁵ in: E. Gomringer: *vom vers zur konstellation*, op.cit., page 156.

veut fonctionner comme une discipline d'éveil au service de tous. Et pour que tous puissent y avoir accès, elle la sort du livre, elle la matérialise, elle l'affiche, elle l'expose aux yeux de tous. Certains diront que la poésie va dans la rue. En faisant de la poésie un objet visible, matériel, tangible, un objet que tous peuvent voir et que tous peuvent manipuler sans discrimination et sans limitation, elle tente de réaliser une utopie, celle qui consiste, selon le mot de Gomringer, à "jeter un pont"²⁶ entre les personnes cultivées et les personnes incultes. Le poète concret engage sa responsabilité devant la poésie: il tente de faire de ce qui était l'apanage de quelques-uns, la propriété de tous. Comment le réalise-t-il ? En mettant la langue "à une égale distance [des uns et des autres]"²⁷.

Le poète concret donne la langue à voir, il la placarde et place ainsi les uns et les autres, les "cultivés" et les "incultes" devant ce qui est la propriété de tous, sans exception, à savoir la faculté élémentaire de parler, de posséder une langue, il les place devant "la compétence linguistique que chacun possède"²⁸. Chacun est renvoyé respectivement et d'égale manière à ce qui le caractérise individuellement en tant qu'homme, c'est-à-dire au fait de posséder et d'utiliser une langue.

La poésie concrète se conçoit donc comme une poésie "directe", accessible sans intermédiaires et qui s'adresse à tous universellement. Aussi n'est-elle pas le véhicule, ni dans son contenu ni dans sa forme, d'une expression subjective individuelle. Répétons le encore une fois, c'en est définitivement fait de la dictature du Moi. La fin de la première justification théorique de Gomringer est on ne peut plus claire à ce sujet. Citons pour mémoire :

"[die konkrete dichtung] nennt die «allzumenschlichen», sozialen und erotischen probleme nicht. wenn diese probleme nicht weitgehend im leben gelöst werden können, gehören sie vielleicht in die fachliteratur"²⁹.

²⁶Cf. *Wie konkret kann Konkrete Poesie sich engagieren?*, Ein Gespräch mit Eugen Gomringer, geführt von Ekkerhardt Juergens, in: *Konkrete Poesie II, kritische Ansätze zur Konkreten Poesie*, hrsg. von H. L. Arnold, München, 1975, édition text+kritik, page 44.

²⁷ Cf. "Wenn ich tatsächlich einen Versuch machen will zumindest redend über den Riß zwischen dem gebildeten und dem ungebildeten Teil der Gesellschaft hinauszukommen muß ich versuchen in der Sprache zu reden die für beide gleich weit weg ist", in: H.Heißenbüttel: *Georg-Büchner-Preis-Rede 1969*, in : *Konkrete Poesie I, experimentelle und konkrete Poesie*, hrsg. von H. L. Arnold, München, 1978, édition text+kritik, page 44.

²⁸ Cf. "Die Sprache die für alle gleich weit weg ist besteht im Prinzipiellen der Sprache in der Sprachkompetenz die jeder hat", *Ibid.*, page 44.

²⁹ in: E. Gomringer: *vom vers zur konstellation, op.cit.*, page 158.

La poésie concrète ne se veut pas l'expression d'un Moi ou la relation d'une expérience subjective. Elle ne sert pas de prétexte à la transmission ou à la diffusion d'une idéologie. Elle ne se conçoit pas non plus comme un "divertissement". Cela ne serait pour elle d'aucun intérêt pour l'édification d'une société moderne responsable d'elle-même. Elle se veut bien plus une poésie qui s'adresse directement à l'homme en tant qu'individu responsable, capable de progrès, auquel elle propose de vivre une expérience universelle, à savoir : une confrontation directe et individuelle avec la langue.

Gomringer écrit ainsi une fois à propos du but de la poésie concrète: "ihr eigentlicher zweck ist eine erweckung von sensibilität"³⁰.

La poésie concrète se veut une école, où chacun puisse être à l'écoute de soi, et ce non de manière différée, après réflexion ou après filtrage des informations, mais *live*, en direct, immédiatement et sans médiateur. La poésie concrète se veut une poésie du vécu immédiat, où, en somme, le vécu, c'est le poème, c'est-à-dire la confrontation d'une conscience, celle du récepteur, et d'une matière, la langue.

C'est une poésie qui n'est pas faite, mais une poésie qui est à faire. Et c'est dans ce sens qu'il faut comprendre la poésie concrète comme une prise au mot du mot «poésie». La poésie concrète prend au mot ce qu'est la poésie, un "faire", en grec, comme chacun sait, "poiein". La poésie devient, au strict sens du mot, un "faire", une "poiesis", un processus en cours, une fabrication, une production, une œuvre. Le poète, c'est celui qui met en marche le processus, qui produit, qui fabrique, qui génère l'œuvre. Le poète n'est à aucun moment celui qui achève le mouvement qu'il génère par l'œuvre, c'est celui qui l'initie, simplement. Sans lui, l'œuvre n'est rien, bien sûr. Mais dans l'œuvre, il n'est pas tout.

Il est dans la poésie concrète une part très importante laissée à la discrétion, à la liberté de celui qui la réceptionne. C'est cette liberté qui à vrai dire conditionne tout dans la poésie concrète. C'est cette liberté qui est le gage de responsabilité que la poésie concrète donne à la poésie.

4. *La responsabilité de la poésie concrète devant la langue.*

En 1956, le Brésilien Augusto de Campos définissait la poésie concrète en ces termes:

³⁰ in: E. Gomringer: *zur sache der konkreten*, *op.cit.*, page 68.

"- la poésie concrète commence par assumer une responsabilité totale devant le langage : en acceptant le présupposé de l'idiome historique comme noyau indispensable de communication, elle se refuse à absorber les mots comme de simples véhicules indifférents, sans vie sans personnalité sans histoire. [...] contre l'organisation syntaxique perspectiviste, où les mots viennent s'asseoir comme des «cadavres au banquet», la poésie concrète oppose un nouveau sens de structure, capable, dans le moment historique, de capter, sans usure et sans régression, le noyau de l'expérience humaine poétisable"³¹.

En 1965, Chris Bezzel, poète et théoricien allemand affilié aux concrets, écrit ceci dans un essai intitulé *poésie et révolution* :

"wer sich also noch der sprache der repression «bedient», dient noch der repression selbst. [...] ein revolutionärer dichter [ist] nicht der, der semantisch-poetische sätze erfindet, die die nötige revolution zum inhalt und ziel haben, sondern jemand, der mit poetischen mitteln dichtung als modell der revolution selbst revolutioniert. [...] revolutionär ist damit eine dichtung, die das medium sprache selbst verändert, umfunktioniert, die den hierarchischen sprachlichen charakter zerstört, die im neuartigen sprachspiel und durch das neuartige sprachspiel diejenige gesellschaftliche umwälzung vorwegnimmt, für die alle revolutionäre arbeiten. dichter unter diesem aspekt ist also der, der mit poetischen mitteln im medium der sprache die sprache selbst als ein menschliches zeichensystem für menschen revolutioniert. dichtung der revolution bedeutet revolution der dichtung"³².

C'est en nous appuyant sur ces deux citations et en tentant d'en faire la synthèse que nous nous proposons de définir rapidement ce qu'on doit entendre par responsabilité de la poésie concrète devant la langue et par intégrité du poète concret vis-à-vis de la langue. Le poète concret ne crée pas de toutes pièces une autre langue que la langue qu'il trouve. Il se sert de la langue telle qu'elle existe déjà. Son but, ce n'est pas d'élaborer une nouvelle langue, une langue artificielle, sans contexte ni référence aucune à l'histoire, au vécu des langues. Son but, c'est

³¹ in: *Poésure et Peintrie*, *op.cit.*, page 526.

³² in: C. Bezzel : *dichtung und revolution*, in : *Konkrete Poesie I experimentelle und konkrete Poesie*, *op.cit.*, pages 35-36.

d'instaurer un nouveau regard sur toutes les langues, une sorte de regard critique permanent qui permette d'une part de saisir la quintessence de la langue et d'autre part d'en démonter les artifices accessoires.

S'il créait une autre langue, il ne pourrait assumer aucune responsabilité devant la langue qui existe et qui a une histoire. Or, c'est précisément ce qu'il veut faire. Il se contenterait d'ajouter à cette langue une alternative de plus qui, simple contre-langage ou anti-langage, s'auto-limiterait d'elle-même à plus ou moins court terme.

Le poète concret s'interroge bien plus sur ce qui constitue une langue au plus profond d'elle-même, sur son histoire, sur sa manière d'être, sur sa matière, les lettres, signes et mots qui la composent. Il s'interroge de même sur ce qui conditionne une langue, sur ses emplois, sur sa codification, sur la convention de son usage.

Ce qui lui importe dans cette recherche scrutatrice, par laquelle il veut engager sa responsabilité vis-à-vis de la langue et donner à son époque un gage d'intégrité morale, c'est de trouver un moyen poétique grâce auquel la langue puisse se montrer telle qu'elle est, sans artifices, brute, nue, ouverte, mais également dans toute son intégralité verbale, un moyen grâce auquel la langue puisse se montrer "concrètement", s'offrir à l'interrogation, à la "scrutation" sans limitation a priori d'aucune sorte, être en soi un sujet d'investigation.

Ce moyen, ce ne peut être pour lui de reconduire pour la énième fois une organisation conventionnelle des éléments linguistiques qui laisse la langue intacte à la fois dans sa structure, dans son histoire et dans sa présentation momentanée. Cela équivaldrait à faire comme si de rien n'était, c'est-à-dire comme s'il voulait communiquer un "dire" au moyen d'un instrument dont la fonction est de se faire oublier à mesure qu'il s'utilise. Cela ne serait pour lui faire montre d'un grand sens de la responsabilité vis-à-vis de la langue. Induire un sens a priori aliène en quelque sorte l'instrument avant même qu'il ne serve.

Employer la syntaxe traditionnelle, par exemple, même avec un contenu réformateur ou moral, reviendrait pour lui à utiliser une organisation hiérarchique des signes linguistiques qui, d'une part, imposerait à ces signes un moule préexistant à leur présentation et qui, d'autre part, limiterait a priori les possibilités de juxtaposition et de relation entre eux. Ce serait, en outre, faire comme si cela ne posait aucun problème ni d'adéquation ni de conscience, que d'utiliser un

système vieux de plusieurs siècles pour rendre compte du temps présent.

Or, nous l'avons vu, le poète concret veut faire porter sa marque à l'histoire du présent, il veut donner au présent la poésie qui lui correspond. C'est pourquoi il refuse d'ajouter un "dire" ou un "contre-dire" à tous les autres "dires" déjà existants. Ce nouveau "dire" ne changerait en rien la façon dont on appréhende le système qui conditionne tous les "dires". Cela ne ferait que reconduire le système et cela ne serait selon lui pas suffisant. Il veut s'élever à un autre plan où puisse se réaliser en toute liberté l'exercice de la responsabilité. Ce plan, ce n'est pas celui de la parole, mais c'est celui de la réflexion par rapport à la parole, c'est un plan, autrement dit, qui précède la parole et qui permet une sorte de recul réflexif, c'est le plan, selon la terminologie saussurienne, de la "langue". Ce qui l'intéresse, ce n'est donc pas "dire", c'est montrer comment on "dit" et peut "dire". "Montrer", au sens premier du terme, c'est-à-dire, "faire voir, mettre devant les yeux", voilà le moyen qu'il trouve pour interroger, examiner la langue.

Il met la langue à distance, il l'objectalise, en fait un objet à voir, il la placarde dans l'espace visuel de la page. Bref, il la visualise. Cette "visualisation de la langue" est pour le poète concret une façon de faire écho aux différentes "tendances de visualisation"³³ qui caractérisent selon lui le monde contemporain. Aussi la propose-t-il comme solution, pour intégrer de manière active la poésie dans ce monde contemporain. C'est sa participation, en tant que poète, à l'édification du monde d'aujourd'hui. La visualisation de la langue, c'est aussi pour lui une façon idéale de démocratiser la poésie, de la rendre accessible à tous. Comme l'écrit une fois Gomringer: "das visualisieren war eine wunderbare demokratische geschmacksschulung"³⁴. La visualisation de la langue, c'est enfin et surtout pour lui un moyen pratique et efficace de faire passer la langue dans une autre dimension, celle de la réflexivité permanente où la langue finit presque par s'interroger elle-même. Devenu un objet de méditation, la langue se suffit à elle-même et n'a besoin d'aucune autre référence qu'elle-même. Elle se présente, dénuée de tout contexte extérieur à elle. Elle est à elle-même son propre contexte. Elle est réduite à sa plus simple expression, l'expression d'elle-même, un objet matériel, concret, isolé du monde, signifiant en et par lui-même.

³³ Cf. "es galt sich in die weltweiten visualisierungstendenzen einzugliedern, wenn nicht gar diese zu beeinflussen", in: E. Gomringer: *zur sache der konkreten*, op.cit., page 65.

³⁴ *Ibid.*, page 64.

La réduction et l'isolation étant au principe de cette objectalisation de la langue, un mot seul suffit pour faire écran. Et déjà la langue vit, se structure dans l'espace visuel, sans autre contexte que le rayonnement intense de la page blanche qui fait office littéralement de silence blanc absolu, source régénératrice où tout fait sens, l'intensité ou l'épaisseur d'un noir, la courbure d'une lettre, la place d'un signe, la géométrie d'une figure de lettres, la polysémie d'un concept. Augusto de Campos ne dit pas autre chose quand il écrit en 1956, en des termes imagés :

"- le poète concret voit le mot en lui-même - champ magnétique de possibilités - comme un objet dynamique, une cellule vivante, un organisme complet, avec des propriétés psycho-physio-chimiques, tact antennes circulation cœur : vivante"³⁵

Ce "minimalisme verbal et sémantique [du] poème comme objet"³⁶, qui fait vivre le mot organiquement pour lui-même, indépendamment de toute référence et de toute contextualisation a priori, ce minimalisme donc institue une véritable disjonction par rapport au système linguistique et poétique traditionnel.

Outre qu'il consacre une purification effective d'une langue marquée par l'histoire, il permet en effet au poète concret de saisir une dimension plastique de la langue, dimension dans laquelle la langue ne fonctionne plus comme un système de signes dont la fonction est de renvoyer à une réalité extra-linguistique mais comme un système de signes dénaturés, de signes contre-nature, puisque, loin de renvoyer ailleurs, ces signes renvoient à eux-mêmes, ces signes existent pour eux-mêmes et vivent par eux-mêmes.

La langue comme signe-objet, voilà qui fait définitivement taire la langue, mais voilà qui suscite l'interrogation, qui fait réfléchir, voilà qui peut rendre responsable. Tel est donc le biais par lequel s'exprime la responsabilité de la poésie concrète devant la langue. Loin de vouloir la faire signifier a priori, loin de l'enfermer dans le système de communication traditionnel, elle la sort de ce système, elle l'exhibe, l'ouvre à l'espace visuel pluri-dimensionnel et polysémique où la langue prend tout son sens, un sens inédit, un sens à dire. Le poète concret ne "dit" pas, il laisse la langue parler pour elle-même, il propose un regard sur la langue qui, ensuite, fait "dire". En bref, il ne s'engage pas, il engage.

³⁵ in: *Poésure et Peintrie, op.cit.*, page 526.

³⁶ in: *Ibid.*, page 452.

5. *La responsabilité de la poésie concrète devant le lecteur.*

Cette position, la dernière, est en fait celle qui fait tenir tout l'édifice. Sans elle, tout s'écroule, ou, plus exactement, toute peine aura été vaine. La responsabilité devant l'histoire, celle devant le présent, celle devant la poésie, celle devant la langue ne sont que peu de choses, comparées à la responsabilité devant le lecteur. Et si l'on peut taxer ces diverses responsabilités, que la poésie concrète compte assumer sciemment, d'utopiques, c'est au plan de cette cinquième et dernière responsabilité que se solde le compte. C'est là que l'utopie concrète reste une utopie, ou bien c'est là qu'elle prend corps et réalité.

Le poète concret, rappelons-nous, s'engage à ne rien dire. Il affiche une structure visuelle au travers de laquelle la langue se visualise elle-même en tant que matière prête à l'emploi, mais qui n'a pas encore servi. Il se raccroche à ce qui est universel dans la langue, à savoir sa conceptualité matérielle, qu'il présente dans l'état, c'est-à-dire non encore induite dans un sens, non encore coulée dans un message préfabriqué, à l'état brut pour ainsi dire, ouvert, en attente, en devenir.

Autrement dit et en des termes barbares peut-être mais néanmoins clairs, la poésie concrète défonctionnalise la langue, elle la décontextualise. Pourquoi? Pour fonctionnaliser la poésie. Pour rendre la poésie véritablement fonctionnelle. Qui doit se charger de cette fonctionnalisation ? Qui doit faire fonctionner la poésie? Le lecteur, c'est évident, et lui seul, à ses risques et périls certes, mais, et c'est certainement là le plus important, en toute liberté.

La poésie concrète a une fonction heuristique. Elle sert d'instrument de connaissance pour l'homme qui se confronte par elle à ses propres facultés de perception. Car ce qui est en jeu dans la poésie concrète, c'est bien la perception. Comment voit-on ce qu'on voit? Comment entend-on ce qu'on entend? De même, comment entend-on ce qu'on voit? Comment voit-on ce qu'on entend? Voilà les questions que le lecteur doit finir par se poser quand il se confronte à la poésie concrète.

Le véritable sujet de cette poésie, le sujet de l'œuvre à faire, c'est lui, le lecteur, l'homme qui se voit lui-même à l'œuvre, l'homme qui travaille à dégager lentement ce qui le constitue au plus profond de lui-même : sa conscience. En s'ouvrant à

l'œuvre, il s'ouvre à lui-même, en même temps bien sûr qu'il ouvre l'œuvre à elle-même, qu'il la fait vivre. En donnant un sens à l'œuvre, il engage un processus qui lui donne un sens à lui-même. Claus Bremer l'exprime mieux que nous: "Konkrete Poesie - Spiegel unserer Bewußtseins"³⁷.

La poésie concrète est une poésie qui actualise notre conscience, qui la met en branle. Et en retour, c'est notre conscience qui actualise cette poésie dans toute la mesure de ses possibilités, c'est notre conscience qui la fait signifier, qui la contextualise, qui la fonctionnalise.

Le plus remarquable au bout du compte, c'est que notre conscience ne peut réussir à l'épuiser, à moins qu'elle ne soit peut-être la conscience de Dieu. Notre conscience étant limitée par définition, nous ne pourrions actualiser qu'une partie seulement des potentialités incluses dans cette poésie. Tout au plus pouvons-nous concevoir grâce à elle, grâce à cette présentation d'une matière linguistique pour elle-même, l'infinie étendue des possibilités de signification comprises dans la langue.

Si la poésie concrète ne peut répondre de son lecteur, ne sachant à l'avance ce qu'il en fera, ce lecteur, en revanche, peut répondre d'elle. Il peut en toute liberté engager sa responsabilité vis-à-vis de cette langue-objet qui lui est proposée et dont il peut disposer à sa guise. Il s'agira à chaque fois d'une responsabilité qui l'engagera individuellement et qui n'engagera que lui. En poésie concrète, le dirigisme, l'autoritarisme ne sont définitivement pas de mise.

Dans ce sens, la poésie concrète est une poésie à responsabilités partagées. La plus haute responsabilité qu'elle s'attribue, c'est de responsabiliser celui ou celle auquel elle se présente. Elle n'est pas une simple poésie engagée, elle est une poésie *engageante*. Cet engagement *engageant* est le gage de sa responsabilité.

Pour conclure sous forme de boutade, nous dirons que si la poésie concrète est responsable devant l'histoire, c'est parce qu'elle veut être responsable devant le présent. Si elle est responsable devant le présent, c'est parce qu'elle veut être responsable devant la poésie. Si elle est responsable devant la poésie, c'est parce qu'elle veut être responsable devant la langue. Si elle est responsable

³⁷ in: C. Bremer: *Farbe bekennen. Mein Weg durch die konkrete Poesie*, Zürich, 1983, orteverlag, page 35.

devant la langue, c'est parce qu'elle veut être responsable devant le lecteur. Et ce lecteur, saura-t-il à son tour être responsable devant la langue, la poésie, le présent, l'histoire ? C'est à voir. En tout cas, lui seul peut le savoir. Ce qui est sûr, c'est qu'il a toutes les clefs en main.

Internationale Zeitschrift für
Semiotik und Ästhetik
21. Jahrgang, Heft 1/2, 1996

Inhalt

Jorge Bogarin	Prinzipien der Klassifikation von Zeichen	3
Rudolf Haller	Stonehenge zum Beispiel	15
Angelika Karger	Semiotische Bemerkungen zur Wissenschaftsethik	23
Philippe Buschinger	De la responsabilité, ou la poésie concrète a quarante ans	41
Ulrich Müller	"Aufbau" und "Abbau" als ästhetische Begriffe	61
Karl Herrmann	Bemerkungen zur Ästhetik und Ethik bei Brecht	81
Beate v. Pückler	Semiotische Bemerkungen zu Wahrnehmung, Erfahrung und Denken im Bereich des Ästhetischen	97
Harry Walter	Einweisung ins Depot	119
Hermann Dueser, <i>Charles Sanders Peirce: Religionsphilosophische Schriften.</i> (Udo Bayer)		127
Stephen Harold Riggins, <i>The Socialness of Things. Essays on the Socio-Semiotics of Objects.</i> (Karl Gfesser)		131
Pertti Ahonen, <i>Tracing the Semiotic Boundaries of Politics.</i> (Karl Gfesser)		132
VWS-Jahresversammlung 1995		133
Eingegangene Bücher		135