

DE LA POESIE EN SES DEBATS **les années 1990**

Ecrit à la demande de la revue espagnole Serta en 1996, cet article est paru en français dans Serta, revista iberorrománica de poesía y pensamiento poético, n)2, Madrid, 1997, puis il a fait l'objet d'une traduction en langue espagnole : « La poesía francesa contemporanea », Cuadernos hispanoamericanos, n° 574, abril 1998. Il est inédit en France.

Alors que de grandes œuvres poétiques s'écrivaient, la poésie lors de ces dernières décennies semblait ne plus devoir faire débat. Tenue en marge des grandes controverses littéraires et écrite par des auteurs - à quelques exceptions près comme celles, notoires, d'Yves Bonnefoy ou de Michel Deguy -, qui n'avaient pas pour souci premier de théoriser leur pratique, la poésie donne lieu en revanche depuis le début des années 90 à de nombreuses publications critiques. De Deguy bien sûr, mais aussi de Pinson, de Gleize, de Di Manno, de Roubaud, de Jouffroy, de Maulpoix, de Prigent¹..., à quoi s'ajoutent des enquêtes ou des essais de situation proposés par des revues (*Critique, Action poétique, Le Débat, La Nouvelle Revue Française, Prétexte, Revue des deux mondes, Ecritures, Villa Gillet*,...), des Biennales de poésie (du Val de Marne), un Marché de la poésie (de Saint-Sulpice) des "Etats généraux de la poésie" (Marseille, juin 1992) et même des colloques universitaires pour qui la question du Lyrisme (Bordeaux, mars 1995) ou des enjeux de la poésie (Valenciennes, décembre 1996) sont redevenus des objets de pensée.

Singulièrement cependant, dans sa grande majorité, la littérature est sortie des grandes préoccupations théoriques affichées par la pensée structurale et les avant-gardes des années 70. On aurait tort de penser simplement, même si tel constat n'est pas tout-à-fait erroné, que le débat théorique ne viendrait atteindre que tardivement un domaine jusqu'alors préservé par la révérence ou le recueillement. Certes une sorte d'"évidence poétique" manifeste dans la réception des "grandes voix singulières" des années 50-60 (Ponge, Michaux, Jouve, Char..., puis Guillevic, Jabès, Bonnefoy, Jaccottet, Dupin, Du Bouchet...) paraît avoir jusqu'ici réservé la réflexion. Sans doute d'ailleurs la question était-elle déjà suffisamment active et bruissante à l'intérieur même de ces œuvres pour que son exercice hors d'elles n'apparaisse pas si nécessaire, car il n'est guère de poésie plus questionnante en effet que celle de ces auteurs. Enfin il est vrai que les grands intercesseurs qui s'étaient avancés ont finalement plutôt éteint le débat qu'ils ne l'ont suscité : que dire du poème quand Blanchot en a effacé et l'auteur et l'écriture d'une double

¹ Alain Jouffroy, *Manifeste de la poésie vécue*, Gallimard; Jacques Roubaud, *Poésie etcetera : ménage*, Stock; Jean-Marie Gleize, *A noir, poésie et littéralité*, Seuil; Yves Di Manno, *la Tribu perdue*, Java; Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, Champ vallon; Michel Deguy, *La poésie n'est pas seule*, Seuil; Jean-Michel Maulpoix, *La Poésie malgré tout*, Mercure de France; Christian Prigent, *A quoi bon des poètes*, P.O.L.

assomption négative ? Quant-à *Tel Quel, Change* et la plupart des revues (*Les Temps modernes* par exemple), elles ne se sont pas longtemps soucié de poésie. Seules s'y sont tenues, mais aussi le plus souvent à l'écart de toute théorisation, celles qui en publiaient vraiment : *L'Ephémère, Le Nouveau Commerce, Argile, L'Ire des vents, ...*

Aussi n'est-il pas suffisant de dire avec Jean-Marie Gleize que l'on ait simplement "vécu la sortie des années soixante-dix comme une sorte d'autorisation à régresser vers l'oubli de la langue, vers son instrumentalisation pure et simple", car si la langue n'est plus le tout d'une certaine pratique de la poésie - ce que pour les plus grands elle n'était jamais que très partiellement - elle ne se fait pas oublier : elle devient plutôt le lieu d'une *autre* question. La question, justement, de la langue comme *autre*, de son étrangeté radicale (Deleuze). Loin de n'être qu'instrument, vague lyre de poètes libres de leurs chants, ou objet, matière malléable des poèmes à contrainte et des textualismes avérés, la langue est devenue une résistance un peu suspecte et trompeuse, mais nécessaire et féconde parfois, où, plus que jamais, écrire *se fait question*.

D'avoir été d'abord inventée autour de la pratique poétique, la modernité littéraire a paradoxalement longtemps préservé le "genre poétique" des effets du "soupçon". Car, reconnaissons-le, c'est bien d'abord aux formes narratives et discursives que le soupçon s'est attaqué au point d'en mettre en péril et les formes et les genres. Sans doute le symbolisme, épiphanie de la poésie, s'est-il vu mis à mal par les avant-gardes dont les stratégies de débordement ont porté la poésie au-delà de ses territoires traditionnels : mais mettre les mots en liberté, porter le poème au calligramme, c'était encore, dans le geste d'une radicalisation critique, maintenir la suprématie du poétique et de la *poïésis* sur le domaine littéraire, remplacer la mise en question par l'élargissement forcené. Enfin il est vrai que nul - quitte à en prôner la réforme - ne s'est interdit la poésie, alors qu'il n'était plus question de faire sortir les marquises aux alentours de cinq heures, de valider le romanesque, de maintenir la linéarité des narrations ni de souscrire aux métaphysiques des discours. Le surréalisme n'a pas peu contribué à ce maintien de la sacralisation, proposant à l'horizon des points suprêmes ou sublimes, prônant le "comportement lyrique", suggérant enfin de transformer la vie même en poésie.

Or voici que l'évidence poétique - même questionneuse ou inquiète - s'est perdue, en même temps que se dissolvaient certains des principes actifs dans une partie du champ littéraire. Les modèles de la Modernité (Mallarmé), sacralisés parfois dans leur entreprise même de désacralisation (Rimbaud), ne forment plus l'horizon indépassable de l'écriture. On commence à entendre vraiment les cris jadis prononcés qui prétendaient la poésie inadmissible (D. Roche) alors même que l'on en voudrait maintenir la présence jusques et y compris du côté où ses bases paraissaient de plus en plus incertaines (Christian Prigent, *A quoi bon encore des poètes ?*) Les "temps de misère" stigmatisés par Hölderlin nous menacent sans doute à nouveau, que la poésie en devienne si nécessaire à défendre. Mais quelle poésie ? Et voilà que l'on s'interroge - non plus

tant dans le cours même de l'écriture poétique qui s'adressait à elle-même sa propre question (Char, Bonnefoy, Dupin, Deguy), mais autour de la poésie soudain sommée de dire ses voies, d'afficher ses choix et ses postulats. Essais et pseudo-manifestes se succèdent, tentent leur percée, dissimulant peut-être leurs égarements sous des efforts d'élucidation.

C'est aussi que la poésie est devenue un enjeu majeur sans que l'on s'en rende bien compte, tant les tirages de ses livres sont minces. L'enjeu en effet est purement intellectuel et littéraire. Les grands débats des décennies passées se sont concentrés sur le roman, jusqu'à produire la dissolution totale de ce genre et le rendre indifférent comme enjeu : c'est entendu, il n'y a plus *de* roman (J.C. Montel), il n'y a plus que *des* romans - ou, cela dépend comment on l'entend, du "romanesque" sans roman. Le roman des avant-gardes s'est fracassé sur le mur de l'illisibilité radicale, les voies de la recherche narrative lui ont substitué les formes infinies de la "fiction", elle-même largement soumise à toutes sortes d'hybridations - autofiction, nouvelle fiction, mythofiction, essais-fictions...-; les voies de la recherche commerciale lui ont substitué les formes finies et répétitives du produit en instance de best-sellerisation; les voies multiples de la reconnaissance sociale en ont livré l'accès aux vedettes de tous poils, jusqu'à un ex-président de la république en mal de reconversion . On ne peut plus que constater le divers et en parcourir les "territoires" faute de pouvoir les nommer. Reste donc la poésie, genre préservé d'avoir affiché haut son élitiste suprématie et son peu de rentabilité socio-commerciale. Sur elle peuvent se reporter les débats éteints ailleurs. Et, de fait, c'est bien dans le domaine poétique que s'affrontent aujourd'hui les ultimes tenants des avants gardes, les névrosés de la contrainte, les nostalgiques du sentiment, les illuminés de la mystique, les métaphysiciens de l'écriture, les multiples persuadés de l'autre voie et de la parole essentielle.

Témoin ce besoin qui paraîtrait surprenant en des temps si peu théoriques que les nôtres, de "réinventer la loi contemporaine du poème" (formule d'Yves di Manno, directeur de la collection Poésie des éditions Flammarion, in *La Tribu perdue, Pound vs Mallarmé*, Java, 1996). Significative est sans doute cette recherche de *loi contemporaine*. Capital ce besoin de repère, toujours reconduit : après la poésie de la foi, puis la poésie du "moi", une loi de la poésie ? Si le champ poétique est aujourd'hui agité de convulsions, ce ne sont pas celles de sa mort annoncée - n'en déplaise à certains chantres du "crépuscule de la culture" - mais bien celles d'une agitation particulière due aux vertiges de l'égarement. La nature a horreur du vide : la nature intellectuelle, surtout française, exècre le vide théorique. Le malheur veut cependant qu'à cet égard nos estomacs littéraires plus que rassasiés en soient arrivés à l'écoeurement. Faute de promouvoir encore une fois les manifestes de nouvelles écoles poétiques, alors que l'individualisme de cette "ère du vide" (Lipovetsky) s'est emparé aussi des pratiques d'écriture, on tentera au moins de dire ce que l'on ne veut pas (plus) faire. Et d'aucuns de dessiner derrière leurs entreprises, non plus les arrières fonds idéologiques devenus suspects sinon caducs, mais les principes juridiques - au mieux éthiques - qui les justifient. Privé de théorie, le poème aura-t-il donc une loi ?

Il a surtout, et sans doute est-ce moins inquiétant, des refus. Or, singulièrement c'est un commun repoussoir qui paraît agiter les quelques essais de ces dernières années. Rien de plus dénoncé en effet dans et autour de la poésie française contemporaine que la "rhétorique mallarméenne" dans laquelle celle-ci se serait enlisée ces dernières décennies. Le fait mérite d'autant plus d'être souligné qu'il est en passe de jouer pour la présente période le même rôle qu'un certain "romanesque balzacien" pour la littérature "néo-romanesque" des années 50-70. Les avancées esthétiques semblent toujours avoir eu besoin d'édifier l'anti-modèle de leurs propres pratiques afin de mieux les identifier. On conviendra certes aujourd'hui que Balzac n'était pas celui que certaines ricardolisations de son œuvre ont pu laisser entrevoir. De même sans doute Mallarmé n'a-t-il pas à ce point obsédé l'écriture poétique qu'il s'agisse aujourd'hui de faire subir à celle-ci quelque chose comme une salutaire épuration. Paradoxe : car tous aujourd'hui conviennent bien de la littéralité de la poésie et que tout se joue et se dit dans la langue autant qu'avec - ou contre - la langue. Mais la différence demeure, reportée à d'autres degrés : qu'est-ce, en effet, qui *se* dit ou *se* joue dans la langue ? Est-ce la langue - encore, toujours à elle-même sa propre fin, son indépassable solipsisme ou quelque chose qui, de la langue et dans la langue, déborde son ancrage ? La question, déplacée, se repose : comment, de Bonnefoy à Réda, ou de Hocquard à Cadiot tente-t-on, à travers les voies si diverses du néo-lyrisme ou de nouvelles radicalités, d'inventer *a contrario* sinon les formes présentes de la poésie, du moins *des* formes présentes de poésie ?

Ou, pour poser la question en des termes plus descriptifs qu'un bref article pourra plus aisément prendre en charge : qu'en est-il du paysage poétique aujourd'hui ? Plutôt que de "lois" du poème je préfère esquisser ici quelque chose comme un repérage de ses "voies". Un premier constat montrerait la quasi extinction de toute forme de poésie de la fulgurance métaphorique - que certains non sans intention critique diraient oraculaire -. René Char qui l'avait portée à son point d'incandescence extrême sera finalement mort sans héritier. Bien sûr des noms, des œuvres viennent à l'esprit : Du Bouchet, Dupin..., à inscrire sur les mêmes confins. Mais force est de reconnaître que pour en avoir parfois été proches, la poésie éclatée de Du Bouchet, préoccupée de son espacement paginal, non plus que celle, inquiète d'elle même et de sa parole jamais atteinte de Jacques Dupin sont bien éloignées des évidences du poète de l'Île sur Sorgue. Plus personne aujourd'hui ne saurait tenter une parole qui porte sa conviction avec une telle amplitude.

De même l'articulation poésie-philosophie semble quelque peu baisser pavillon. Sans doute Heidegger sur lequel se fondait volontiers de telles proximités n'est-il plus vraiment en odeur de sainteté, quoique d'aucuns n'éprouvent pas de gêne particulière envers les implications politiques de la relecture qu'ils tentent de Pound. (Hölderlin en revanche, débarrassé peut-être de la médiation heideggerienne n'en a pas fini de fasciner un grand nombre de poètes actuels). De

fait si le lien avec le philosophique s'estompe c'est que la poésie se destine d'autres lieux, plus proches ici du verbe et de la langue, là du sujet retrouvé ou du quotidien reparcouru, ailleurs de la Présence et des formes variables des échos de la transcendance, que de la spéculation conceptuelle. La question du Sens qui obsédait le vieux couple allemand s'est déplacée aujourd'hui sur d'autres champs, un peu comme les grands méta-récits ont laissé place aux récits locaux (Lyotard). Dès lors les diverses "régions" du sens se configurent nouvellement (ou renouvellement...) du côté des ineffables, des signifiances, des nouveaux sentiments mystiques, des intimités du sujet, du tout-venant de la déambulation urbaine et des réappropriations rurales ou - ailleurs - des jeux verbaux entre signifiants dégagés de tout souci de signifier sinon leur être-là de signifiant. Cet autre réalisme du littéral, doublement hérité de Ponge et de Roussel, n'est du reste pas sans afficher lui-même, sous les plaisirs ludiques qu'il déploie, les désarrois d'un monde en vacuité de sens.

Foin donc de ce qui, non pas *n'est plus*, mais s'assourdit dans quelques particularismes locaux : que propose à la lecture aujourd'hui le champ renouvelé de la poésie ? Peut-être en toute priorité la question justement de son renouvellement. On n'écrit pas impunément après Michaux, Char, Ponge, Reverdy, Tzara, Roussel, Claudel... ou, plus lointainement Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire, Lautréamont. Dans l'aveuglement de tels phares, il devient délicat de s'approprier quelques zones d'ombre. Quant à entretenir ou déployer leur lumière... la tâche non plus n'est pas aisée qui confine vite à la réitération sacralisante. L'époque n'est plus aux tables rases : les nôtres sont décidément trop encombrées pour se laisser facilement déblayer. Aussi est-ce bien souvent *contre* et/ou *avec* que l'on se propose d'écrire. Dialogue et polémique, accompagnements et prolongements seront les voies des poésies présentes, jusques et y compris de celle qui, se donnant l'illusion d'une nouvelle naissance lyrique, n'est pas forcément la plus neuve de toute.

Contre les fascinations hölderliniennes et les spéculations mallarméennes, une autre poésie, dont Jacques Darras est le promoteur infatigable, a tenté d'ouvrir le champ aux vents d'ouest. Son œuvre, qui joue l'oralité contre les stratifications de l'écriture cherche en effet à retrouver dans le rythme de notre langue quelques uns des meilleurs emportements de la poésie américaine depuis Whitman et William Carlos Williams. La prégnance de ce modèle et de ce qu'on a appelé le "radicalisme américain" autour de Ferlinghetti, découvert et diffusé en France depuis les années 70, habite - ou hante - des auteurs aussi différents que Delbourg ou Darras. Le déploiement lyrique d'un Pierre Oster Soussouev et les délires d'un Verheggen ne sont pas fondamentalement éloignés de cette vocation maintenue de l'ampleur rythmique. Denis Roche non plus, à certains égards, qui déclare vouloir écrire comme un américain qui se traduirait en français - mais dont le travail en rupture de poésie s'est aussi configuré à partir de son rapport à la photographie.

Plus présente autour des publications d'*Orange export Ltd.* dirigées de 1969 à 1986 par Emmanuel Hocquard, l'influence d'autres américains, les poètes de l'objectivisme (Oppen, Reznikoff, Zukofsky, Rakosi...), a joué de diverses façons, depuis la découpe du réel et le collage, à la manière de Reznikoff et de *Testimony*, jusqu'à la recherche d'une langue épurée, réduite à l'économie du mot. L'entreprise d'Hocquard et de Raquel, auxquels un temps se sont associés sans pourtant former de "groupe" ni de "mouvement" des écrivains comme Joseph Guglielmi et son grand mêlement des langues d'où se retire le sujet, Mathieu Bénézet, Alain Veinstein ou Pascal Quignard..., visait à produire un objet-livre indépendamment de toute expansion lyrique du sujet comme de tout souci de théorisation de l'acte poétique. Favorisant le fragment contre l'expansion et l'immédiateté de l'écriture contre sa conceptualisation, les livres d'*Orange export* ont suscité une poésie de la rupture et de l'intensité, de la brièveté minimaliste et de la brisure syntaxique, largement représentée par Claude Royet-Journoud, Jean Daive, Anne-Marie Albiach, ensuite rassemblés autour de la revue *fig.* animée par Jean Daive.

Ces poètes "grammairiens ou littéralistes" soutenus par Jean-Marie Gleize occupent aujourd'hui la place des dernières avant-gardes (à ce jour!) et, comme leurs prédécesseurs en cette voie, jouent à mettre la langue à mal, lui infligeant sans rémission ruptures et parasitages de toutes sortes. Résolument hostiles aux pouvoirs et aux séductions de l'image, ils poursuivent le combat ouvert par Guillevic contre un certain héritage surréaliste qui confond la poésie avec la métaphore. Il est remarquable que la revue, souvent reçue comme formaliste et minimaliste, se soit apparemment - non sans paradoxe - fortement intéressée au renouvellement de la peinture. De nombreux n° de *fig.* ont par exemple fait place aux peintres de la néo-figuration, tels que Baselitz, Garouste, Albérola. Que le compagnonage se détourne de l'abstraction dit bien que le formalisme n'est pas la butée ultime et qu'autre chose se cherche dans cet usage de la langue.

Leurs œuvres tendent à la fois à la concision, à l'hermétisme et à l'intellectualisme de textes entièrement voués à leurs réalisations littérales : "langue corps efficace" écrit Dominique Fourcade (*Xbo*, P.O.L.) dans une formule qui synthétise au moins autant que le titre *Le Cri-cerveau* de Jean Daive les positions esthétiques de ce courant. Outre les nombreux collages qu'il pratique volontiers, Dominique Fourcade se préoccupe des cadences, des rythmes, des "percussions". S'il fallait dessiner d'improbables filiations - ce que par les vertus de la prétérition je me garderais bien de faire en formulant cependant l'hypothèse - sans doute pourrait-on relier la récente *Revue de littérature générale* née en 1995 chez P.O.L. à ces antécédents. Il est vrai en effet que l'un des deux maîtres d'œuvre de la revue dont deux numéros sont à ce jour parus, Olivier Cadiot, a donné quelques uns de ses premiers textes à *fig.*

Le premier n° de leur revue s'ouvre sur un éditorial intitulé "la mécanique lyrique". Ouverte à toutes les modernités et délibérément portée à commémorer les pratiques d'avant-garde autant qu'à les prolonger, cette revue joint volontiers, à l'image de ses animateurs, le sérieux au ludique impertinent, dont Cadiot s'est fait un promoteur certain dans le champ

poétique (*Art poétique*). On ne parlera plus de poésie - la revue du reste est très polymorphe dans ses publications et ses productions - mais "d'objets verbaux non-identifiés" (*sic*). En appendice au second n° "Digest", un petit *post-ambule* qui, en fait de "mécanique lyrique" explique que "lyrique" se dit là de l'énergie de la "mécanique littéraire qui change les formes en contenus et vice-versa". Opposer, disent encore les promoteurs, la consistance au "manque", dont l'obsession sévit (passé simple et présent de l'indicatif) longtemps en poésie. Poésie donc, ou plutôt littérature générale, la différence n'est pas négligeable, comme expérimentation d'intensités - ou plutôt expérimentations sans poésie, elle même caduque, terme parvenu au terme de son usage.

Un tel travail est aux antipodes de ce renouveau du lyrisme qui envahit aujourd'hui une grande part du terrain et se porte à l'avant-scène des discussions. Mais justement les divers lieux d'où procède sa renaissance sont garants aussi de la variété de ses formes actuelles. Peu de commun en effet entre le vent venu d'outre-atlantique et les lyrismes de la seule scansion (Darras), la recherche d'une *présence* au cœur de l'ineffable (Bonnefoy), le souci d'un "retour à" et du réenchâtement de la parole poétique (Delaveau), la critique d'une certaine *raison* poétique (Esteban), les mystiques renouvelées de la parole poétique (Bobin), les tentatives d'inscrire les rythmes déambulatoires et jazzistiques (Réda), le renouveau persien et les héritages d'une certaine poésie des lieux (Siméon). Jean-Michel Maulpoix, attentif dans sa propre poésie aux échos de la "voix d'Orphée", propose une distinction assez judicieuse de ce qui anime et rassemble ces mouvements contradictoires : d'un côté ceux qui tentent de "rémunérer le défaut de la langue", de l'autre ceux qui souhaitent "rémunérer celui de l'existence et du siècle".

A cet exercice de la parole, se mesurent aussi bien l'enchantement de la subjectivité que la puissance instinctive de l'intuition et sa "magnifique liberté retrouvée" (Delaveau). Sans doute des regroupements s'aperçoivent, mais qui sont plus souvent des cohabitations éditoriales, maisons d'édition ou revues. Il est vrai par exemple que la présence de Jean Grosjean et de Jacques Réda à la *N.R.F.* a favorisé l'éclosion des renouveaux élégiaques, de Hedi Kaddour à Philippe Delaveau, de James Sacré à Guy Goffette. Là encore la diversité s'affirme mais aussi un commun souci de l'image en tant qu'elle offre un surcroît du langage et du phrasé qui mime un rythme intérieur. Mais alors qu'un Christian Bobin scande, comme pour les élever à plus de transcendance, de "lumière" et de "beauté" chacune de ses pages, Bonnefoy se méfie de l'image pour l'image dans sa lutte contre l'"excarnation" de l'écriture.

Autour de Flammarion, moins lyriques et plus noués de pudeur, Esther Tellerman et Claude Esteban refusent la recherche exacerbée de l'émotion sans vergogne des absolutistes du lyrisme retrouvé. Soucieux d'une poésie du corps, Bernard Noël ne se prête pas aux débordements de l'effusion. Ni objectiviste, ni lyrique, une autre poésie poursuit ainsi sa voie parfois jusqu'au désenchantement et à la désillusion. Sans renoncer au sujet qui se dérobe - mais donc sans l'épanouir -, Antoine Emaz illustre ce travail de la parole en son insuffisance même,

commencé par Reverdy. L'anonymat qui traverse de ses ombres les poèmes de *Plupart du temps* se retrouve dans cette difficulté à écrire la première personne que les poèmes d'Emaz mettent en scène avec une grande économie de moyens et un véritable refus de toute complaisance - qu'il s'agisse de celle du lyrisme ou de celle de l'autocontemplation littérale. De même, mais plus profondément ancré dans l'expérience existentielle, Charles Juliet ne laisse sourdre qu'avec sobriété l'essentiel de la douleur d'être et de se chercher.

C'est ainsi que la parole du sujet, magnifiquement auscultée dans *A ce qui n'en finit pas* de Michel Deguy, trouve à se dire indépendamment des lyrismes de tous ordres. Un souci du concret aussi retient des poètes de plus en plus nombreux à renvoyer dans l'ombre les manipulations conceptuelles des deux décennies écoulées. Il n'est que de constater le succès d'Yves Bichet (*Le Rêve de Marie*, *Le Temps qu'il fait*, 1996) ou de François Boddaert (*Flanc de la servitude*, *Le Temps qu'il fait*, 1996 - qui mêle Villon aux scories du monde contemporain - guide bleu, réponds téléphoniques...) pour s'en persuader. La poésie présente retrouve dans un geste apollinarien la fascinante présence des affiches et des prospectus. Surtout elle manifeste une vraie vivacité : nombreuses et vivantes, les "petites" maisons d'éditions, souvent installées en province, manifestent une identité assez forte et l'on pourrait presque dessiner le champ éditorial du même crayon que le paysage esthétique. Mais mieux vaut interrompre la tentative plutôt que d'en épuiser l'intérêt dans un inventaire jamais exhaustif.

De fait, au fil de cette esquisse, une réflexion vient à l'esprit. On est presque étonné en effet de voir à quel point la poésie contemporaine prolonge des perspectives déjà présentes au début de ce siècle. Le "néo-lyrisme" trouverait ainsi chez Apollinaire un point trop médiocre patron, Reverdy continue d'influencer l'écriture de quelques-uns de nos contemporains, de Dupin à Emaz; Cendrars n'est pas sans parenté avec ces auteurs qui se réclament des exemples américains; Roussel demeure une référence certaine pour les tenants de la poésie à contrainte; Bobin reconduit à moindre qualité la veine mystique d'un Max Jacob - et je n'ai pas parlé ici des mouvements de poésie plastique dont les productions (celles de Bernard Heidsieck par exemple ou tout ce qu'une exposition marseillaise a rassemblé sous le titre "poésure et peinture") se situent clairement dans le prolongement des expériences futuristes et ou dadaïstes. Les déclarations antipoétiques d'un Denis Roche (poésie inadmissible) ne résonnent que peu différemment de celles de Tzara... Est-ce à dire qu'il n'est plus rien à inventer, que la poésie ne peut plus que reproduire et varier à l'infini les expériences déjà initiées par le début de notre siècle ? Y a-t-il, y avait-il, y aura-t-il des lendemains à la modernité poétique ? Les essais ne cessent d'en débattre, mais il n'est pas certain que les œuvres pour elles-mêmes en reconnaissent toujours la question.

C'est aussi, il le faut souligner, que toute tentative de panorama forcément fige et fausse les vitalités en cours, les trajets individuels et les multiples diversités. C'est encore que le divers

contemporain s'appréhende toujours quelque peu à partir des lectures d'hier. A vrai dire les écritures ne sont pas si repérables : il y a de la circulation, quelque chose comme l'agitation chaotique des particules dans le champ poétique et c'est heureux. Un Yves di Manno semblera un temps plus proche des objectivistes, cédera ailleurs au lyrisme élégiaque, revisitera Pound dans un troisième élan. L'écriture varie : sa fidélité, sa cohérence ne sont pas formelles, elles ne se confirment d'aucun paradigme et se légitiment rarement de "positions théoriques" ou esthétiques a priori, sauf peut-être lorsque, pour son malheur, le manifeste tient lieu de poésie. Dès lors quelle est la pertinence ou la justification d'une intervention comme celle-ci qui trace ses improbables partages, sachant leur déficience ? L'occasion d'abord de citer des noms, de dire quelques titres, au-delà de la diversité des œuvres et de leur repérage, d'en faire circuler un peu les échos quand, de la parution au pilon, le nombre de jours diminue singulièrement. Le souci ensuite d'attester d'une présence polyphonique de la poésie, certes trop souterraine, mais c'est aussi son lot, quand la rumeur nivelée du brassage médiatique que dénonce sans relâche Michel Deguy recouvre tout.

Aussi, et plus encore, il convient cependant de souligner combien impossible est aujourd'hui toute écriture naïve. Non seulement celui qui écrit le fait avec le poids - qui est aussi un accompagnement -, de toutes ses lectures, mais aussi avec la critique portée par ou sur les œuvres reçues. Dès lors sa propre entreprise est consciente des impasses qu'elle affronte et, finalement, des choix qu'elle assume, de même qu'un peintre de notre temps ne travaille pas inconsciemment de façon figurale ou abstraite, et ce quelle que soit l'émotion ou le déni de toute émotion, le concept ou le fantasme qui le pousse à prendre le pinceau. Dire qu'il y a de la forme géométrique, de la perspective, du dessin, du fractionnement de la touche ou de l'aplat n'enlève rien à la peinture. Parler de lyrisme ou de textualisme ne fige pas la poésie, mais identifiant des pratiques, permet d'interroger des choix, de supputer des écarts et finalement, de rendre l'écriture à ce dont elle procède et qui la rend nécessaire. Ultimement, la seule identification d'une texte, c'est sa signature; mais la signature ne dit quelque chose que par le truchement du texte qui lui donne une résonance.

Dominique Viart

copyright : Dominique Viart

Dominique Viart est professeur d'Université. Il enseigne actuellement à Lille III. Il est spécialiste de littérature contemporaine.