

**Ce document contient une suite de 10 remarques faisant suite à l'étude d'un groupement de textes sur la poésie à destination d'une classe de premières technologiques et présenté à un groupe de professeurs lors d'un stage IUFM en 2000**

**les textes auxquels il est fait référence sont issus pour la plupart de la sélection Découvreurs**

99

1. La poésie contemporaine est diverse et variée. Bien sûr un certain nombre de poètes, ou qui se prétendent tels continuent d'écrire en se servant des mêmes règles que celles utilisées par les poètes « traditionnels » qu'ils ont découverts à l'école et à s'inspirer des mêmes thèmes, sans aucune distance critique. Il arrive même qu'ils soient récompensés par des médailles ou des prix décernés par les nombreuses académies qui continuent de défendre ce qu'ils appellent « la poésie classique ». L'un des combats principaux des poètes actuels est précisément de faire connaître qu'il existe une « poésie contemporaine » fondée sur d'autres règles ou libérée des règles du passé, extrêmement inventive, parfois difficile mais pas toujours, qu'il est dommage d'ignorer parce qu'elle est le témoin de notre époque, qu'elle en exprime les doutes et les contradictions tout en mettant l'accent sur les potentialités les plus diverses du langage ainsi que sur ses limites.
2. Ce que montre d'abord, à l'évidence notre groupement, c'est l'abandon par une bonne partie de ces poètes contemporains des formes dites fixes et des règles traditionnelles de versification. En ce sens le XX<sup>ème</sup> siècle a été pour la poésie comme pour bien d'autres arts ( cf. l'abandon de la figuration en peinture ) un siècle de rupture.
3. L'usage de la ponctuation est également touché. La majuscule en début de vers n'est plus systématique. Certains poètes abandonnent même totalement cette ponctuation. D'autres ne l'utilisent que d'une manière limitée, par exemple en ne conservant que le point. D'autres, comme G.Cartier, introduisent le blanc à l'intérieur du vers comme une autre respiration.
4. Le vers, devenu « libre », n'est plus soumis aux contraintes de la rime mais ne se confond plus nécessairement comme au début du siècle avec une unité syntaxique. Il apparaît parfois coupé de façon aléatoire pour provoquer des effets de surprise, s'accorder à la respiration propre du poète ou mettre en valeur certains passages. D'une manière générale, le blanc est devenu pour le poète contemporain un signe majeur, moyen entre autre de mettre le mot en valeur, de suspendre la parole et de la faire retentir. Comme le dit M.C.Bancquart, le poème doit obliger le lecteur à lire sur un autre rythme que celui qu'il utilise dans la vie de tous les jours. A l'impératif de vitesse qui gouverne celle-ci de manière de plus en plus tyrannique, la poésie répond par une exigence inverse de lenteur. On pourrait à partir de là montrer que la poésie est aujourd'hui devenue, du moins pour certains, un véritable langage de résistance.
5. En abandonnant, dans des mesures variables, les préceptes rythmiques et mélodiques de la poésie classique qui en faisaient un langage bien reconnaissable de par sa musicalité particulière, la poésie actuelle semble se rapprocher de la prose. Effectivement, la frontière entre prose et poésie n'est plus aussi évidente aujourd'hui. Chez Roubaud, le poème ( mais peut-on encore parler de poème, dira-t-on ? ) est en prose. Seules la régularité de sa construction, et sa dimension lyrique, d'ailleurs très personnelle, rappellent la poésie, ainsi que la citation de Rimbaud. Chez M.C.Bancquart, le poème mélange prose et poésie, l'auteur les différenciant d'ailleurs par un changement typographique. Chez Noiret certains diront que réécrire les 2 parties de son poème en prose ne changerait pas grand-chose au sens de son texte ( voir 4 pour répondre à l'objection )
6. Mais là où le rapport avec la prose est peut-être le plus intéressant, c'est au niveau de la langue elle-même. En effet, il est facile de constater, à travers nos exemples, que les poètes actuels se détournent le plus souvent de la langue poétique qu'utilisaient leurs prédécesseurs. Absence de vocabulaire noble dit poétique ( « onde » « cieux » « zéphyr » ) remplacé par des termes appartenant aux registres les plus familiers, apparition des réalités les plus « prosaïques » ( voir en particulier le texte de Roubaud ) surtout abandon des fameuses périphrases ornementales chères aux poètes passés ( que continuent d'employer de manière désormais un peu ridicule leurs imitateurs ). Ainsi, plus de « char vaporeux de la reine des ombres » pour désigner la lune ( Lamartine ), plus de « navire glissant sur les gouffres amers » (Baudelaire).

7. Les auteurs que nous avons choisis ne cherchent pas à nous transporter dans un monde idéal, dans l'univers poétique du beau, bien distinct de celui dans lequel nous vivons. Bien au contraire ils semblent vouloir nous plonger encore davantage à l'intérieur de celui-ci, que ce soit à l'intérieur de la gare du Creusot, avec ses clochards et leur rat, que ce soit dans un terrain de camping parmi le chant agaçant des sauterelles ou encore plus prosaïquement dans une simple cuisine devant un fauteuil vide et un fond de café qui se dissout lentement dans un bol...
8. Un autre point est particulièrement intéressant dans la poésie actuelle : c'est le rapport problématique qu'elle entretient avec l'expression du « moi » c.à d. avec la question du lyrisme. La complaisance à l'égard du moi engendrée par la poésie romantique ( le poète maudit, souffrant, victime de la société qui finit par ne regarder que son nombril et se poser en individu supérieur, comme l'y incitent des textes comme l'Albatros de Baudelaire ) a donné naissance à une foule de pseudos -poètes qui ont fini par donner de la poésie une image désastreuse, artificielle dans laquelle les poètes authentiques ont refusé de se reconnaître. C'est ainsi qu'est né un fort mouvement de refus du lyrisme, principalement dans les années 60-80, qui ne l'a pas fait disparaître mais a obligé les auteurs à plus de distance dans l'expression de leurs émotions. C'est ainsi que le « je » est loin désormais de régner en maître, qu'il se fait rare en poésie. ( voir M.C. Bancquart ) L'expérience personnelle qui reste à la base de la poésie tente le plus souvent de se présenter sous une forme universelle ( cf. « c'est notre gare à tous c'est notre exil à tous » ). Même alors que le « je » reste très présent comme dans le texte de Roubaud, l'auteur répugne à exprimer directement ses sentiments. Il se contente alors de décrire très simplement ses faits et gestes, refusant ce qu'on appelle « l'effusion lyrique » = l'expression directe et souvent complaisante de ses sentiments, laissant simplement deviner au lecteur, en creux, le drame dont il souffre.
9. C'est ainsi que la question de l'énonciation est une question majeure pour la compréhension de la poésie actuelle. On le voit en particulier chez G. Cartier où le « je » ne se confond pas exactement avec le moi personnel. Le « je » est ici un « je » fictif donnant au poème une dimension romanesque mais il n'est pas sans rapport avec celui de l'auteur dont l'expérience personnelle recoupe sur plus d'un point celle qu'il imagine et met en scène. C'est pour l'auteur le moyen de donner du « jeu » au « je » et d'éviter les pièges du lyrisme traditionnel. On observera aussi avec intérêt l'emploi du « tu » du « on » du « nous » etc... Il n'est pas rare que dans la poésie actuelle des voix diverses se fassent entendre, soient en quelque sorte tissées entre elles ou que le poète prenne à son compte des voix qui ne soient pas exactement la sienne. C'est à toute une réflexion sur le sujet qui parle que nous convie donc la poésie contemporaine, réflexion amorcée déjà bien avant elle , en particulier avec la célèbre formule de Rimbaud : « je est un autre ».
10. On verra pour finir le caractère extrêmement stimulant pour la pensée, prise au sens large, de la poésie actuelle. Si comme on l'a vu, la poésie se rapproche de la prose ce qui semble lui faire perdre sa spécificité, en revanche elle la regagne en se libérant du discours. On remarquera que nos textes ne cherchent pas à rentrer à l'intérieur d'une organisation logique préétablie. On remarquera surtout que l'auteur ne cherche pas à nous donner, abstraitement les clés de son travail comme le fait Baudelaire, par exemple dans la dernière strophe de l'Albatros où il explicite le symbole qu'il a mis en place dans les parties précédentes. Ce qui caractérise le fonctionnement des textes que nous avons étudiés, c'est qu'ils laissent une grande liberté de lecture et d'interrogation aux lecteurs. En effet dans ces différents textes, l'auteur privilégie le sensible c'est à dire l'image pour évoquer avec force certaines réalités qui l'interpellent ou provoquent sa propre sensibilité. Ces réalités sont décrites, montrées, exposées avec le moins possible de commentaires ou des commentaires le plus souvent elliptiques. A aucun moment il ne s'agit de dissertation. Face à ces images et à ses réactions le lecteur est alors amené à s'interroger à son tour, pour leur donner sens. Interrogation justement sur le pouvoir de la poésie face à la technique et sur la religion chez Cartier, mise en évidence de notre pouvoir de résignation et provocation au bonheur chez Noiret, interrogation sur notre place sur la terre et sur la souffrance, l'abandon, chez Bancquart, expression de l'immense détresse causée par la mort d'un être cher chez Roubaud. On le voit, ce sont toujours des thèmes fondamentaux, essentiels qui dans ces textes parlent au lecteur. Sa pensée se mobilise alors non à partir d'abstractions mais sur du sensible, le texte s'efforçant de faire « éprouver » son contenu à celui qui accepte de le lire avec attention, dans un esprit d'ouverture et d'accueil. C'est dans cette mesure que la poésie se fait art, l'art étant essentiellement réflexion, provocation à la pensée par l'intermédiaire d'une sensibilité, non pas repliée sur ses certitudes ou restée prisonnière d'une culture étroitement scolaire, mais prête à toutes les découvertes, à tous les enrichissements.

N.B.

Pour répondre aux objections concernant la perte d'intérêt ou la perte émotionnelle consécutive à la mise en évidence du sens tel que l'a fait apparaître par exemple l'étude rapide que nous avons faite du texte d'A. Dreyfus, il faut se dire que le sens qui apparaît là n'épuise pas bien entendu toutes les potentialités du texte. Il n'est sens qu'au sens précisément de **direction** que prend le poème, partant de l'image d'un sapin (= thème apparent) pour nous parler en fait de notre vie à tous, comme le fait M.C. Bancquart et plus précisément de l'intensité et de la fragilité des moments magiques d'amour que nous pouvons connaître au cours de notre vie (= thème fondamental)

La mise en évidence de ce sens me paraît une nécessité avant d'en aborder toute étude plus fine et plus personnelle.

Mais cela ne doit pas priver le lecteur de rechercher ou tout simplement de continuer à ressentir les effets de sens plus subtils et parfois même indéfinissables et c'est tant mieux, que produisent tous les autres choix d'écriture avec ses jeux de connotations et d'intertextualité. Sa musique, son rythme ; ses ellipses, ses indéterminations qui ont une importance si grande dans la poésie actuelle. Qui est vraiment le je ? Son âge ? Son histoire ? Quelle est la nature des baisers ? Amicaux, familiaux, amoureux... Faire apparaître clairement **la portée** du texte ne doit pas empêcher son pouvoir de retentissement, dû ici en partie aux figures archétypales qu'il fait lever : l'image inversé du Petit Poucet qui a perdu la forêt par exemple... celle d'Atropos aussi renforcée sans doute par le caractère tranchant du montage... Et puis ce mélange subtil de l'excitation joyeuse et de la déchirante lucidité dans la première strophe. Et tellement d'autres choses sans doute encore. Que trouveront un peu chacun des lecteurs et qu'ils se partageront, s'ils en parlent ensemble.

georges guillain

Marie-Claire Bancquart *La Vie, lieu-dit*  
Obsidiane 1997

*Gare TGV du Creusot, bâtie comme un hangar au milieu de la vastitude des argiles.*

*Isolés sur un banc, deux clochards et un gros rat gris, qui ne paraît pas en bon état. Parfois, il piaule. Il est installé sur un chiffon sale. Un des clochards le soulève. Le chiffon est ensanglanté. -Tu gardes le sac, dit-il à l'autre. J'avais le laver. » Il descend aux «Toilettes». Il revient avec la bête au poil trempé, et le chiffon que le sang rincé a marqué de traces roussâtres.*

*J'ai entrouvert mon sac, tâté des mouchoirs, mon portefeuille. J'hésitais. A l'annonce du train, je suis partie sur le quai sans avoir rien offert.*

*Quand le TGV s'est ébranlé, ils étaient encore sur le banc, les clochards et la bête.*

*Les comptoirs baissaient leurs rideaux de fer. Le jour tombait aussi.*

\*

Le rat, son pelage hérissé d'eau  
se souvient d'une chaleur maternelle, un nid, peut-être de tendresses

pelage chaud, quand il était libre, dans les venelles.

C'est comme un téléphoneur désespéré qui trouve :

-Laissez votre message après le bip sonore. »  
il le laisse.

Un peu de sang près du combiné.  
Mais dans l'ensemble on a refait le propre.

Ne regarde pas le suicidé.  
Tu plaques sa mort  
sur tes yeux.

Dans le TGV tout est lisse  
gris et rouge.  
Les gens consultent des barèmes.

Un animal affreux. Rappelle-toi  
ta peur à Naples devant ceux qui filaient sur le quai  
avec tes minutes, avec  
les trente ans qu'il y a depuis ce voyage.

Tu souhaitais qu'on les détruise. Alors, lui ?

Mais l'exil, l'abandon, notre exode ?

Quoi, c'est la gare  
à tous, et c'est  
l' exil  
à tous.

## Jacques Roubaud *Dès que je me lève*

Dès que je me lève ( quatre heures et demie, cinq heures ), je prends mon bol sur la table de la cuisine. Je l'ai posé là la veille, pour ne pas trop bouger dans la cuisine, pour minimiser le bruit de mes déplacements.

Je continue de le faire, jour après jour, moins par habitude, que par refus de la mort d'une habitude. Etre silencieux n'a plus la moindre importance.

Je verse au fond du café en poudre, de la marque Zama filtre, que j'achète en grands verres de 200 grammes au supermarché Franprix, en face du métro Saint Paul. Pour le même poids, cela coûte à peu près un tiers de moins que les marques plus fameuses, Nescafé, ou Maxwell. Le goût lui-même est largement un tiers pire que celui du Nescafé le plus grossier non lyophilisé, qui n'est déjà pas mal en son genre.

Je remplis mon bol au robinet d'eau chaude de l'évier.

Je porte le bol lentement sur la table, le tenant entre mes deux mains qui tremblent le moins possible, et je m'assieds sur la chaise de cuisine, le dos à la fenêtre, face au frigidaire et à la porte, face au fauteuil, laid et vide, qui est de l'autre côté de la table.

A la surface du liquide, des archipels de poudre brune deviennent des îles noires bordées d'une boue crémeuse qui sombre lentement, horribles.

Je pense : « *Et l'affreuse crème/près des bois flottants/* »

Je ne mange rien, je bois seulement le grand bol d'eau à peine plus tiède et caféinée. Le liquide est un peu amer, un peu caramélisé, pas agréable.

Je l'avale et je reste un moment immobile à regarder, au fond du bol, la tache noire d'un reste de poudre mal dissoute.

Extrait de *Quelque chose noir*  
Gallimard 1986

\*\*\*\*\*

## **HOMMAGE, COMME POUR TOUS LES ANGES, A WIM WENDERS**

Dix-sept, dix-huit ans,  
ils ont mangé devant la tente  
avec des rires qui dépassaient les contours,  
avant de manifester, dans la nuit, la même disproportion.  
Le lendemain les couples ont trouvé  
que l'eau rinçait mal,  
que les sauterelles provoquaient haut.  
et quand ils ont levé les yeux  
vers les deux qui allumaient leur camping-gaz,  
les voyant à l'intérieur d'une bulle  
où tout semblait tourner en leur faveur,  
ils ont su qu'ils ne prendraient plus  
leur mal en patience.

\*\*\*

"On prend tous cinq minutes pour mourir"  
affirme la tenancière aux habitués  
qui approuvent d'une moue pénétrée de stoïcisme,  
avant de tenir un ultime conciliabule  
en plein carrefour.

Et c'est là qu'un enfant,  
un petit Abdel ou Yacouba,  
un gosse dans un manteau trop large,  
avec des manches trop longues  
de vingt bons centimètres, et c'est là qu'un ange  
étrennant des patins à roulettes,  
mobilise une force inimaginable  
pour affronter la côte et se met,  
en cadence, à battre des ailes  
sur un air venu d'une fenêtre,  
au point de laisser bientôt sur place  
cette vie comme un marais salant parvenu à son terme.

## Gérard Noiret

\*\*\*\*\*

### 21. X. 69

Traçant la route à travers la montagne seul  
Entre rivière et ciel ( le chantier perdu  
Dans les méandres de l'arrière  
Un feu parfois ou l'écho d'une explosion)  
Les liasses de plans repliées inspectant  
Au théodolite<sup>1</sup> les vallées j'ai trouvé le makam<sup>2</sup>  
Un dôme sec d'où monte au milieu des couleurs  
Un nuage en spirale la géométrie  
N'enferme pas le ciel des soufis<sup>3</sup>...

Plus tard sur le plateau de la camionnette  
Le casque sous la nuque et les pieds débottés  
Je cherche dans un mauvais anglais le coeur  
De Yunus Amre<sup>4</sup> dont l'un des vingt tombeaux  
Accueille le soir au milieu des joncs  
Et je m'enivre comme un bourdon dans la ruche  
Soulever la poussière et fendre la montagne  
Peuvent moins que quatre vers noués en tresse:  
Que le poète amoureux verse le vin le miel  
Et que dans le sommeil je me joigne aux parfaits<sup>5</sup>...

Gérard Cartier  
( 1999 )

---

<sup>1</sup> instrument destiné à lever des plans en mesurant des angles.

<sup>2</sup> terme d'origine arabe qui désigne la place du marché où se réunissaient autrefois les conteurs.

<sup>3</sup> adeptes d'une religion islamique : le soufisme. Les soufis sont des ascètes c'est à dire des croyants menant une vie particulièrement austère, faite de privations, dans l'intention de se rapprocher de la perfection divine.

<sup>4</sup> poète turc du XIVème siècle. Yunus veut dire « amoureux ». Considéré comme un saint dans son pays. Vingt localités d'Anatolie prétendent abriter son tombeau.

<sup>5</sup> nom donné à certains religieux qui par le caractère exemplaire de leur vie se sont rapprochés de la perfection.