

Anne Dujin

Au-delà des anathèmes

Parmi les anathèmes que les poètes aiment à se renvoyer périodiquement, celui de réactionnaire figure en très bonne place. La sortie au printemps 2017 du « *parcours anthologique* » *Un nouveau monde*¹, dirigé par Yves di Manno et Isabelle Garron, a permis de le constater. Assumant de privilégier les poètes se situant dans le sillage de la « *grande révolution moderne* », les auteurs ont à plusieurs reprises la dent dure envers ce qui relèverait d'un retour à des formes ou des thèmes appartenant selon eux au passé. Dans un chapitre intitulé « Un retour au calme ? » ils fustigent la « *tendance* » qui « *s'appuie ainsi sur la crise de l'élan moderne pour prôner le retour aux valeurs presque scolaires du vieux classicisme français.* » (p. 721). Ou encore, dans le chapitre qu'ils consacrent aux « *Constellations cachées* » – ils entendent par-là les mouvements esthétiques souvent mal connus qui traversent le champ de la poésie contemporaine depuis la fin du XX^e siècle – ils évoquent « *la réaction qui s'esquisse déjà, prônant la restauration pure et simple de la poésie d'avant-hier* » (p. 1141). Ce procès en réaction n'est pas neuf. Il fait écho à celui qu'instruisait Nathalie Quintane contre les poètes « *lyriques* » en 2004 dans un article qui eut alors un certain écho, « *Monstres et Couillons, la partition du champ poétique contemporain* » (où les « *couillons* » désignent les « *lyriques* », s'opposant aux « *monstres* » qui désignent les « *formalistes* »). Le « *Lyrique* » écrit-elle, « *travaille avec ce qui précède la période «structuraliste» : il a décidé que cette période n'avait existé que dans l'esprit fumeux de quelques imposteurs.*² »

Mais on aurait tort de croire que l'anathème de réactionnaire est la propriété d'un camp contre un autre. C'est aussi en les accusant d'un certain passéisme, d'une impossibilité à intégrer et dépasser l'héritage formaliste des années 1970, que des poètes « *lyriques* » s'en prennent aux « *formalistes* », les uns comme les autres étant d'ailleurs trop rapidement étiquetés comme tels. Jacques Darras conclut ainsi sa recension de l'anthologie d'Yves di Manno et Isabelle Garron : « *On s'apercevra assez vite que ce "nouveau monde" est un monde déjà vieilli, devenu aveugle et sourd par les raideurs de l'âge et de l'héritage des années soixante-dix, à toutes les initiatives qui auront plus ou moins ouvertement décroché, entre-temps, de cet automatisme ennuyeux, ce surréalisme refroidi présenté comme rupture alors qu'il est pure et simple continuation du vieux symbolisme allusif, artificiellement rechapé par des procédés rhétoriques déjà usés. Vite, du neuf!*³ » Propos qui rappellent ceux de Jean-Pierre Siméon, qui m'accordait il y a deux ans un entretien pour un article sur la situation de la poésie en France, et confiait dans un soupir fatigué : « *Ce ne sont que de vieilles lunes... Le caractère autotélique du langage, mais rendez-vous compte, ça a 50 ans!* »

D'aucuns diraient que c'est le propre d'une poésie mal en point, bien peu sûre d'elle-même et de la place qu'elle occupe dans la société et le cœur des lecteurs, que de s'abîmer ainsi dans des querelles esthétiques et idéologiques de chapelle. Il faut pourtant aller plus loin. Car le conflit entre de prétendus anciens et de prétendus modernes n'a cessé de resurgir entre les poètes, y compris à des époques que l'on regarde volontiers comme un âge d'or pour la poésie – et l'on sourit en lisant sous la

plume de Rimbaud, dans la lettre « du voyant » adressée à Paul Demeny : « *Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s'en clamant les auteurs !* »

De quoi la qualification de réactionnaire est-elle donc le nom ? Comme si, derrière l'anathème sans cesse renvoyé, une interrogation cruciale travaillait la poésie sur sa capacité à être en prise avec son temps ; ou, du moins, à parvenir à dire ce qui mérite d'être dit, ici et maintenant. Comme si cette capacité n'allait pas de soi. Après tout, toute poésie, quelle qu'elle soit, parce qu'elle parle « depuis son temps », est nécessairement « de son temps ». Quel que soit le sujet ou l'esthétique d'un film ou d'un roman, on considère *a priori* qu'il a quelque chose à nous dire du temps présent. Pourquoi en serait-il autrement avec un poème ? Et pourtant, les poètes eux-mêmes semblent en douter. Et le procès en réaction adressé à d'autres n'est que le revers critique de ce doute.

Plus que tout autre genre, et comme le rappelle Jean-Michel Maulpoix, la poésie est « *sans cesse en procès avec elle-même*⁴ ». Et si les querelles émaillent son histoire, c'est que la poésie est par nature inquiète de ce qu'elle est d'une part, et de ce qu'elle peut dire à ses contemporains d'autre part. Citant Michel Deguy, qui rappelle que « *l'inquiétude de la poésie sur son essence habite la poésie dès son commencement grec* », Maulpoix poursuit : « *Elle est étrangement ce travail à la fois aveugle et inquiet du langage qui ne peut que chercher toujours à en savoir plus sur ce qu'il fait et sur ce qui se joue en lui. À travers les propositions formelles du poème, elle remet à la fois la langue en jeu et sa propre existence en question.* »

Remettre à chaque fois la langue en jeu et ce qui s'y joue ; voilà qui fait que la question du rapport au monde, dans ce qu'il a de plus contemporain, est inscrite au cœur de toute démarche poétique. Et que le poème est d'abord un mouvement d'actualisation de la question du rapport au monde : comprendre ce que l'on y fait, ce que l'on a à y dire, et comment on peut le dire. À des questions aussi essentielles, les poètes n'ont de cesse de proposer des réponses nouvelles, différentes selon les époques et selon les sensibilités. Réponses qui sont, on le comprend dès lors, bien plus que des propositions esthétiques, mais des visions du monde, qui parfois s'opposent.

La révolution moderne du milieu du XIX^e siècle a constitué un moment de questionnement particulièrement intense sur la manière dont la poésie se devait de prendre en charge un monde alors en plein bouleversement sous l'effet de la révolution industrielle et de l'urbanisation galopante. Le rêve baudelairien du « *miracle d'une prose musicale et sans rythme...* » fut une entreprise de renouvellement formel qui devait permettre de rendre compte de réalités nouvelles, que les formes traditionnelles du vers ne parvenaient plus à saisir. Ainsi l'exprime-t-il dans sa lettre à Arsène Houssaye : « *C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant [...] Vous-même, mon cher ami, n'avez-vous pas tenté de traduire en chanson le cri strident du Vitrier, et d'exprimer dans une prose lyrique toutes les désolantes suggestions que ce cri envoie jusqu'aux mansardes, à travers les plus hautes brumes de la rue ?*⁵ » La rupture moderne ne se fait donc pas au nom de l'invention formelle pour elle-même. Cette dernière doit permettre de nouer autrement la langue au réel, et de rendre ainsi compte d'expériences et de réalités nouvelles.

Cette entrée dans la modernité correspond de fait à la descente du poète de son piédestal. Alors que les « poètes prophètes » que furent Hugo ou Lamartine avaient le pouvoir d'« *enseigner les hommes, s'offrir à eux comme interprète de leur condition, comme guide de leurs jugements et de leur choix*⁶ », les poètes modernes – dont le verbe n'a plus de justification extérieure à lui-même, qu'elle soit politique, sociale ou religieuse – ne cessent de questionner leur légitimité à dire le monde. Et à chercher les formes qui les y autoriseront : « *Depuis le milieu du XIX^e siècle, la poésie française est ainsi entrée en involution : elle remonte vers sa source et vérifie le "vide porteur" dont elle procède. Elle sait à présent qu'il lui appartient en propre de s'établir (ou se suspendre) sur une absence de fondement*⁷ ».

L'exposition *La pente de la rêverie*, que la Maison de Victor Hugo a consacré en 2017 au poème du même nom a – peut-être sans le mesurer – mis en scène de façon remarquable cette tension, cet effort qui caractérise la poésie contemporaine. Dans une première partie l'exposition présentait le poème, son contexte et ses références nombreuses, celles d'un homme de son temps dont l'esprit s'évade et se lance dans une rêverie visionnaire sur le monde à venir, convoquant autant les vivants que les morts. Dans la salle suivante, étaient présentés les travaux réalisés par différentes classes de l'académie de Créteil, à partir du poème. Parmi eux, un texte de rap écrit et chanté par des lycéens d'Épinay-sur-Seine, où ces derniers ont cherché à s'approprier « La pente de la rêverie », et à le transposer dans leur actualité. Le refrain témoigne d'emblée de ce qui, pour eux, fait l'actualité du poème, sa résonance avec leur présent. Il s'agit du pouvoir du rêve, qui seul rend possible la confiance dans l'avenir :

Contente-toi de c'que tu as
 Garde la pêche en tes rêves tout s'arrangera
 Même si on t'dit que tu n'peux pas
 Victor Hugo, l'ancien, te le prouvera :
 Ton rêve, ton cauchemar, c'est toi, c'est moi,
 Ça t'apprendra

Une dernière salle propose ensuite d'écouter la réflexion de plusieurs poètes contemporains sur le poème de Victor Hugo. Parmi eux, Antoine Emaz explique dans une très belle réflexion comment, tout en restant sensible à la puissance du verbe hugolien et sa capacité visionnaire, il a dû se résoudre à ce que la poésie ne puisse plus s'écrire ainsi. Qu'après avoir renoncé au pouvoir de porter les aspirations collectives, le poète doit accepter la fragilité et la contingence de sa voix, et se porter sur d'autres objets, plus modestes, plus quotidiens. Les autres poètes s'exprimant ici sur « *la pente de la rêverie* » (Vincent Broqua, Bernard Chambray, Suzanne Doppelt, Marie Étienne, Isabelle Garron, Virginie Lalucq et Franck Laurent), ont chacun un point de vue différent. Reste que, en sortant de l'exposition, on est saisi par une interrogation : que peut donc encore la poésie aujourd'hui ? D'un côté, les élèves, pour pouvoir se saisir du poème, ont éprouvé le besoin de le transposer en rap. Signe parmi d'autres que nos contemporains vont chercher ailleurs que dans la poésie les moyens de s'interroger sur le monde actuel. De l'autre, un poète contemporain témoigne de la nécessité de tourner le dos à la posture hugolienne, trop surplombante, trop prophétique, devenue impossible à tenir face au monde d'aujourd'hui. La poésie s'en trouve définie par sa capacité à prendre en charge ce qui reste – et qui est peut-être le plus important – dans les interstices du monde, ignoré par les autres formes de discours.

La poésie contemporaine n'est pas réactionnaire, au sens où elle rêverait de restaurer un âge d'or passé. Elle est en revanche tenaillée par une interrogation de plus en plus intense sur ce qu'elle est légitime à dire, et quelle serait la bonne manière de le dire. Si bien que s'il est un point sur lequel « formalistes » et « lyriques » se rejoignent, c'est l'approfondissement constant de leur réflexion critique sur ce qu'ils écrivent. Ainsi chez Philippe Jaccottet :

On peut nommer cela horreur, ordure,
prononcer même les mots de l'ordure
déchiffrés dans le linge des bas-fonds :
à quelque singerie que se livre le poète,
cela n'entrera pas dans sa page d'écriture⁸.

Mais à l'opposé du spectre esthétique, l'entreprise littéraliste d'un Jean-Marie Gleize est aussi une réponse – d'une toute autre nature – au besoin de recul critique sur l'écriture. Sa réponse est plus radicale, qui consiste à vouloir tourner le dos à l'usage traditionnel de l'image en poésie, toujours susceptible de verser dans le simulacre, la facilité. L'image « *ne tient pas* », écrit-il. Ou encore: « *Ce que je voudrais savoir aujourd'hui c'est pourquoi j'ai appris à détester les images (...). Rien que le renversement des images, leur annulation permanente et creusée, leur mutilation continue, mains en avant contre l'image, au plus profond du profond de la forêt (voilà pourquoi je dis que j'aime la forêt) exactement au cœur de la nuit à l'endroit où plus rien ne fait signe, où précisément se perdre (c'est le pourquoi des poings dans les poches crevées).* »⁹ Même quand le questionnement paraît plus apaisé, il affleure sans cesse dans les publications les plus récentes, chez des poètes de toutes sensibilités ; autant chez Pierre Dhainaut :

Aurait-elle accompli son œuvre, la nuit s'étonne,
étonne-toi et ressemble aux poèmes,
la phrase qu'ils déroulent, en suspens, se prolonge,
l'heure y advient de ne pas décevoir
la durée, la marée montante : autant que de paroles
le front s'imprègne de silence, accueillir, retentir,
accompagner, c'est tout ce que réclame une aube¹⁰

que chez Thomas Clerc qui, revendiquant dans son recueil *Poeasy* une prise de liberté à l'égard des débats esthétiques et idéologiques, précise néanmoins :

Easy veut dire facile
Or la facilité n'est pas facile
C'est assez difficile d'être facile¹¹.

Le « *lyrisme critique* », pour reprendre l'expression de Jean-Michel Maulpoix, tout comme les entreprises plus expérimentales et formalistes, sont à cet égard les deux faces d'une même incertitude sur ce que peut le langage. Faut-il se résigner pour autant à ce que la poésie soit condamnée au doute et à l'inquiétude, ou à ce que ces derniers doivent pour toujours définir la poésie ? On ne saurait le souhaiter. Car cette exacerbation du doute critique d'une part, comme la mise à distance de tout réel extérieur au langage d'autre part, ne sont sans doute pas sans rapport avec une certaine attrition du lectorat de la poésie contemporaine. Celui-ci cherchant, non pas seulement des questions, mais peut-être surtout des réponses sur sa condition, va désormais les chercher ailleurs, dans la chanson, le cinéma, ou le roman.

On oublie d'ailleurs que le roman a connu dans les années 1960 une crise de confiance majeure sur sa légitimité à « représenter » le monde, qu'il a dépassée aujourd'hui. Certains diront que ce fut au prix d'une massification et d'un mercantilisme qui ne sont pas sans conséquence sur la qualité de ce qui s'écrit. Mais force est de constater que le roman est redevenu un lieu d'exploration, d'articulation du regard individuel et de la conscience collective. La poésie française a peut-être devant elle, il faut l'espérer, une nouvelle page de son histoire à écrire, où après avoir été épurée par le doute, elle retrouvera une existence publique et sociale plus apaisée, plus sûre de ce qu'elle a à apporter, sans pour autant toucher un lectorat de masse qu'en réalité elle n'a jamais eu. Il suffit de considérer l'actualité poétique aux États-Unis – où l'élection de Donald Trump et la tendance de ce dernier à falsifier le langage ont suscité une nouvelle demande de poésie¹² – en Russie ou encore à Haïti, pour mesurer que cela est possible. Possible de poursuivre sans cesse le travail exigeant de la langue, pour que celle-ci demeure un lieu d'interrogation du monde contemporain,

en gardant libre et ample le souffle,
avec pour seul souci, probe et rageur,
de conduire à leurs noces les fiancés, sans faute.

comme l'écrivait, en 1937, Ossip Mandelstam.

- ¹ Yves di Manno et Isabelle Garron, *Un nouveau monde. Poésies en France 1960-2010*. (Flammarion, 2017).
- ² Sur Sitaudis (<https://www.sitaudis.fr/Incitations/monstres-et-couillons-la-partition-du-champ-poetique-contemporain.php>).
- ³ Jacques Darras, « Un nouveau monde. Poésies en France. 1960-2010 » in *Esprit* n°438 (2017/10).
- ⁴ Jean-Michel Maulpoix, « [Qu'est-ce que la poésie ?](#) »
- ⁵ *Spleen de Paris*, dédicace à Arsène Houssaye.
- ⁶ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain* (Corti, 1973).
- ⁷ Jean-Michel Maulpoix, *Le poète perplexe* (Corti, 2001, préface).
- ⁸ Philippe Jaccottet, *L'encre serait de l'ombre ; Notes, proses et poèmes choisis par l'auteur, 1946-2008* (Gallimard, coll. « Poésie », 2011, p. 229).
- ⁹ Vincent Bonnet, Jean-Marie Gleize, *Pense-bête* (Éric Pesty, 2010).
- ¹⁰ Dans *Poésie Naissante. Une anthologie contemporaine inédite*. Textes rassemblés par Matthieu Hilfiger (Le Bateau Fantôme, 2017, p. 49).
- ¹¹ Thomas Clerc, *Poeasy* (Gallimard, coll. l'Arbalète, 2017).
- ¹² Anne Dujin, « La poésie américaine résiste », in *Esprit*, n°434 (2017/4).

Anne Dujin est née en 1981 en région parisienne. Elle a écrit sur la poésie pour les revues *Esprit* et *Le Crieur*. Elle a publié des poèmes dans les revues *Arpa*, *Recours au Poème*, *Le Journal des Poètes* et *la Revue de Belles Lettres*.