Daniel Leuwers

Né à Beaumont-sur-Oise en 1945, Daniel Leuwers mène une triple activité où la poésie joue un rôle central.

Il est l'auteur de douze recueils, parmi lesquels *La Vie cassée*, Paris, Moires, 1996, *Le Cri des filaos*, Paris, Moires, 1998, *L'Inconnu désarmé*, Marseille, Autres Temps, 1998, *Les Amoureux solaires*, Collodion, 1999, *L'Amour désaimé*, Paris, Moires, 1999, *Morsure*, L'Estocade, 2001, *Poèmes allongés*, Alain Benoit, 2003, *Poèmes couchés*, Ecbolade, 2004, *L'Amour tremblé*, Ecbolade, 2006.

Il a réalisé de nombreux livres d'artistes et dirige les collections du « livre pauvre » -expérience dont témoignent deux ouvrages : *Le Livre pauvre*, Tarabuste, 2003 et *Livre pauvre / Livre riche*, Somogy, 2006.

Il participe fréquemment à des rencontres et à des Festivals poétiques comme celui de Trois-Rivières, au Québec.

Il écrit également des « carnets », notamment la trilogie composée de *Australia*, *Surimpressions d'Afrique* et *Le Voyage immobile*, Paris, Editinter, 1998, 1999 et 2001.

Critique et chroniqueur à la *N.R.F.*, *Europe*, *Sud*, *Autre Sud* et *Poésie première*, il a consacré des ouvrages à Rimbaud, Jouve, Char, Bonnefoy et aux tendances majeures de la poésie française (*L'Accompagnateur*, Sud, 1989, une *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Armand Colin, constamment rééditée et *La Place du poème*, *essais sur la poésie contemporaine*, Est Samuel Tastet Editeur, 2007.)

Professeur d'Université (en France, en Afrique, aux Etats-Unis), il a été, de 1990 à 1993, Conseiller culturel en Australie.

Membre de l'Académie Mallarmé, du Pen Club, du jury du Grand Prix de la critique littéraire et du Prix Tristan Tzara, il préside actuellement l'Association internationale de la critique littéraire (AICL).

Samuel Tastet

Editeur depuis trente ans, Samuel Tastet a commencé ses activités en France avant de gagner la Roumanie où il s'est consacré au rayonnement de la littérature française dans ce pays sensible à la francophonie.

Il a ainsi publié des pamphlets et des lettres de Paul-Louis Courier dans des éditions franco-roumaines, de nombreux auteurs comme Cioran, Catherine Millet, Gérard Lécha et, tout récemment (en co-édition avec Maurice Nadeau), *La Réhabilitation du rêve* -une anthologie de l'avant-garde roumaine.

« Est Samuel Tastet Editeur » s'oriente vers des éditions purement françaises, dont témoigne tout récemment un élégant quatuor composé de deux rééditions (*Swing* de Gaston Criel et *Pierre Encise, le regard, la nuit blanche* -un texte érotique du poète Pierre Dhainaut), un essai de Guy Darol sur André de Richaud et *Les Nuits de Narra*, un roman de Maurice Mourier.

C'est dans la suite de ce quatuor que paraît *La Place du poème* de Daniel Leuwers, accompagné de dessins de Jacques Vimard et que se prépare, toujours de Daniel Leuwers, un *René Char, dit-elle, est mort* à l'occasion du centième anniversaire de la naissance du poète.

Photographe, acteur (il a tourné aux côtés de Jeanne Moreau, et il est très prisé par Coppola), poète également sous le pseudonyme de Samuel Veis, Samuel Tastet est porteur d'une conception très libre de l'édition.

La Place du poème

Introduction

La Place du poème entend demeurer fidèle à la démarche de *L'Accompagnateur* -titre que j'avais donné à un ouvrage publié en 1989 aux éditions Sud et aujourd'hui épuisé. Si l'accompagnateur revendique une position critique vis-à-vis du poème, il n'obéit cependant à aucun a priori méthodologique.

Le lecteur se trouve ici convié à s'interroger sur la « place » qu'occupe le poème dans deux œuvres majeures du vingtième siècle : celles d'Henri Michaux et de Francis Ponge. Cette place est malaisée à définir et toute la quête poétique réside dans un combat où les tâtonnements et les rapts se conjuguent en vue d'une issue fuyante, improbable, constamment « déplacée ». Chez Michaux, poète et peintre, le problème se cristallise sur l'espace au sein de déplacements et de dégagements incessants. Chez Ponge, le jeu et l'enjeu concernent le temps, et spécialement les dates qui lui servent de prétextes à une jonglerie fantasmatique soucieuse de faire sortir le poème de son cadre, au prix de subtiles stratégies rétro-prospectives.

Au-delà de ces deux poètes, le lecteur est invité à emprunter quelques « voies et voix poétiques » actuelles, que travaillent la lancinante question du « Qu'est-ce que la poésie ? » et un fréquent souci de positionnement entre le « moderne » et le « postmoderne ».

Le volume s'achève sur les « Chroniques de l'accompagnateur » qui, depuis 1996, ont été publiées dans la revue trimestrielle *Sud*, ensuite devenue *Autre Sud*. Plusieurs années de production poétique sont ainsi passées au crible, à la charnière des siècles vingtième et vingt-et-unième.

A la différence de l'essayiste, le chroniqueur se veut plus attentif aux courants contradictoires qui meuvent l'écriture poétique -au sens large. S'il discerne des constellations qui s'organisent comme d'elles-mêmes, le chroniqueur assiste également à des regroupements plus artificiels. La comédie humaine sous tous ses angles...

Mais ce qui requiert avant tout le lecteur exigeant, c'est la démarche altière, souvent solitaire, des écrivains pour lesquels le poème n'occupe jamais une place assurée et rassurante. Cette place, bien au contraire, demande à être perpétuellement redéfinie, dans les volutes de l'angoisse nourricière.

De Daniel Leuwers
auteur critique

Pierre Jean Jouve ou la naissance d'un poète
Paris, Klincksieck, 1984

Yves Bonnefoy
Amsterdam, Rodopi, 1988

L'Accompagnateur. Essais sur la poésie contemporaine
Marseille, Sud, 1989

René Char, dit-elle, est mort
Bourges, Amor Fati, 1990

Introduction à la poésie moderne et contemporaine
Paris, Bordas, 1990
Nouvelle éd. : Nathan-Université, 2001

De Zola à Apollinaire
Paris, Arthaud, 1990
Nouvelle éd. : « GF », 1996

Rimbaud : les lettres du voyant
Paris, Ellipses, 1998 (Les textes fondateurs)

La poésie française aujourd'hui

Par Daniel Leuwers

On a coutume de parler aujourd'hui d'une « accélération de l'Histoire » -et il est bien vrai que le développement des transports, la diffusion internationale de l'information et l'avènement de l'internet ont modifié toutes les données antérieures et que la littérature est désormais un « produit » qui connaît une expansion considérable.

On en a bien fini avec les mouvements littéraires longtemps immuables (le Classicisme, le Romantisme) qui ont été supplantés, au début du XXème siècle, par une multitude de mouvements en « isme » dont ont surtout surnagé le Dadaïsme et le Surréalisme -mouvements eux-mêmes objets de contestations internes ou de constantes redéfinitions. L'écrivain n'écrit plus toute sa vie la même œuvre. Il passe par des ruptures supposées revivifiantes -et André Breton a pu utiliser l'expression « Rupture inaugurale » qui tend à accréditer l'idée qu'une œuvre ne naît que d'une rupture avec les œuvres antérieures des autres écrivains ou de l'écrivain lui-même.

Aussi un tableau de la poésie française du XXème siècle doit-il se couler dans la dynamique d'œuvres qui remettent en question la notion de stabilité et s'inscrivent dans une série de dénégations. Et ce qui complique la tâche avec la poésie, c'est que celle-ci ne suit pas forcément les circuits médiatiques ordinaires et qu'elle se réfugie volontiers dans la « petite édition ». Contre le grand torrent médiatique, elle joue la carte de la confidentialité, voire même du silence provocateur. Elle adopte des postures de refus face au règne de la consommation -et c'est ainsi qu'elle s'offre des espaces d'infinie liberté sans se soucier de « l'horizon d'attente » du public.

Le poète contemporain est essentiellement celui qui dit non à l'ordre en place ou à ce qu'on appelle communément « la pensée unique » -celle qu'imposent les médias souvent complices des pouvoirs en place. Or, la poésie française s'est longtemps, dans son histoire, rangée aux valeurs de l'ordre. Que l'on songe au XVIème siècle où la langue libre et libérée de Rabelais a été officiellement supplantée par les poètes de la Pléiade dont le mot d'ordre était le retour au modèle esthétique gréco-romain. Que l'on songe au XVIIème et au Classicisme triomphant qui permet à Boileau d'établir un *Art poétique* fondé sur des règles contraignantes et une promotion de la clarté au détriment de ce que l'esprit humain contient de sauvage et d'original. Il faut dire que, pendant des siècles, la société française a obéi au pouvoir centralisé d'un Roi qui était le représentant de Dieu sur terre et qui était le garant des préceptes du catholicisme omniprésent. Aussi la Révolution de 1789 et la décapitation du Roi Louis XVI auront un impact considérable dans l'imaginaire populaire et dans la fantasmatique des créateurs. Couper la tête du Roi, c'était s'attaquer à Dieu lui-même dont le philosophe Nietszche affirmera plus tard qu'il « est mort ». Les valeurs de la religion sont ainsi ébranlées, et des écrivains peuvent soudain se risquer à proposer de nouvelles échelles de valeur.

Le grand événement poétique de la « modernité » occidentale se produit justement en 1857, lorsque Charles Baudelaire publie *Les Fleurs du Mal*. Baudelaire abandonne le manichéisme qui dominait la pensée française gavée de christianisme (Dieu contre le Diable, le Bien contre le Mal) et se propose d' « extraire la beauté du Mal ». A la différence du Bien qui défend une morale étriquée, le Mal représente des forces souterraines qu'on a empêché de s'exprimer. Le Mal, ce sont nos pulsions, nos désirs -ce que la religion a réprimé et qui doit désormais devenir une voix libératrice. C'est déjà une façon prémonitoire de désigner l'inconscient freudien.

Avec Baudelaire, suivi bientôt par Rimbaud puis Mallarmé, la poésie ne se limite plus au « connu » et au conscient, elle s'aventure vers « l'inconnu » et l'inconscient -programme qu'André Breton et son mouvement, le Surréalisme, vont reprendre à leur compte et amplifier. Dès lors, la poésie s'assigne de nouveaux buts : non plus chanter l'ordre en place, mais encourager l'advenue de la Révolution - « la révolution poétique » -titre judicieusement choisi par Julia Kristeva dans un essai brillant- étant le modèle mimétique de ce que doit être un jour la Révolution sociale.

La poésie du XXème siècle va durablement vivre de ce fantasme omniprésent : travailler consciemment à une Révolution future comme l'ont fait, à leur manière, Voltaire et Rousseau avant la Révolution de 1789. Or, travailler à une Révolution perçue comme imminente (le Front populaire en 1936 et les « événements de mai 1968 » y figurent comme deux paliers essentiels), c'est travailler le langage, le sortir de ses emplois habituels, le violenter même, dans la mesure où il est l'incarnation de l'idéologie dominante. Ce combat va entraîner une distinction -un peu simpliste mais utile pour les protagonistes- entre les poètes du « signifiant » et les poètes du « signifié ».

Les poètes du « signifiant » ont pour maître lointain Stéphane Mallarmé qui « cède l'initiative aux mots » et qui les coule dans une syntaxe risquée d'où ils ressortent avec des significations nouvelles et inattendues. Le poète explore donc le « signifiant » pour ouvrir la route à des « signifiés » imprévisibles qui révolutionnent la pensée dominante. Ainsi le poète use de microstructures langagières qui préfigurent l'ébranlement des macrostructures sociales et mentales. Le poète Francis Ponge s'inscrit dans cette dynamique « signifiante », lui qui veut en finir avec « le moindre soupçon de ronron poétique ». Il décrit des objets tout simples, comme un galet, un cageot, une table, une figue ou un pré, et les fait passer au stade de « l'objeu » (il s'agit de jouer sur les mots, sur leur étymologie ou leurs sonorités pour « rendre compte de la profondeur substantielle de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde »). C'est à ce prix qu'on atteint le stade suprême de « l'objoie », dans la jubilation d'un langage remis à neuf, sans a priori ni tabou. Francis Ponge magnifie le langage dès lors qu'il se débarrasse de l'arbitraire des mots dont un mouvement comme l'OU.LI.PO (« Ouvroir de littérature potentielle ») fondé par Raymond Queneau a dynamité les conventions pour aboutir à des significations nouvelles et souvent hilarantes. Max Jacob, Boris Vian, Jacques Prévert et Jean Tardieu ont œuvré dans le même sens, mais c'est la radicalité de Francis Ponge qui va faire de lui un modèle et un maître à penser pour la revue formaliste la plus lue des années 1960-1970, *Tel Quel*.

Cette revue qui soutient parallèlement le « Nouveau Roman » d'Alain Robbe-Grillet n'a que mépris pour les adeptes du « signifié » qui forment la majorité des poètes. En effet, ceux-ci font souvent une confiance aveugle au langage pour véhiculer leur pensée ou leurs valeurs. C'est le cas des poètes chrétiens (Patrice de la Tour du Pin, Jean Grosjean, Pierre Emmanuel et, plus près de nous, Pierre Oster ou Philippe Delaveau), des poètes marxistes ou des poètes plus largement « humanistes ». La Seconde Guerre

mondiale a justement été une période où la poésie de résistance a trouvé de nombreux lecteurs. Les revues clandestines opposées au nazisme ont accueilli des plumes qui s'étaient illustré dans le mouvement surréaliste (Louis Aragon et Paul Eluard, les tout premiers) mais aussi de nouveaux venus avides de donner un sens à leur lutte contre l'hitlérisme, cet anti-humanisme (comme Loÿs Masson, André Frénaud, Georges-Emmanuel Clancier). Au sortir de la guerre, une anthologie de ces poètes résistants arborera le titre *L'Honneur des poètes*. Or, quelques mois plus tard, sortira un pamphlet incendiaire, *Le Déshonneur des poètes*, où l'auteur Benjamin Péret -un ancien surréaliste et fidèle d'André Breton- dénigrera les poèmes engagés et les « poèmes de circonstance » écrits entre 1939 et 1944.

Il s'agit là d'un nouveau clivage entre poètes du « signifié » et poètes du « signifiant ». Les premiers n'ont pas hésité à s'appuyer sur ce que Rimbaud appela « la rugueuse réalité à étreindre » afin de la transcender au nom d'un idéal de fraternité. René Char se tait pendant les années de résistance. Il dirige un maquis et se contente de coucher quelques notes sur son carnet de meneur d'hommes. Il ne les publiera qu'après la guerre sous le titre de *Feuillets d'Hypnos* en précisant que « ces notes », « affectées par l'événement », « marquent la résistance d'un humanisme conscient de ses devoirs, discret sur ses vertus, désirant réserver l'inaccessible champ libre à la fantaisie de ses soleils et décidé à payer le prix pour cela ». Cet ouvrage deviendra après coup le plus grand recueil poétique de la poésie de résistance -et ce n'est pas lui que Benjamin Péret vise dans son pamphlet, mais les poèmes où Aragon se sert de légendes et du christianisme lui-même pour alimenter sa foi de résistant. Péret estime que la poésie perd son âme à de tels jeux ou références et que son rôle est d'être contre toutes les religions et idéologies. Péret ouvre là un débat qui va alimenter les années de l'après-guerre.

Les éditions Seghers lancent alors la collection « Poètes d'aujourd'hui » qui touche un très large public et qui promeut les poètes de la Résistance qui, tel Aragon, demandent que la poésie française revienne à la forme fixe du sonnet. On rêve de faire école, tandis que l'engagement est salué comme une valeur extrêmement positive -ce qu'accrédite le débat entre les deux grands écrivains-philosophes français des années 1950 et 1960, Jean-Paul Sartre et Albert Camus.

Mais une vaste offensive est déjà lancée contre la suprématie supposée de l'humanisme et hâte l'émergence, dès les années 1960, de théoriciens qui voient en cet humanisme le pire ennemi de la littérature. On se plaît alors à reprendre la formule d'André Gide : « C'est avec des bons sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature ». Les théories du « Nouveau Roman » et les premiers travaux de Roland Barthes remettent en question des valeurs mouvantes comme la subjectivité, la psychologie pour puiser plus profond dans les strates du langage. On remet en question la supposée inspiration du créateur et on lui substitue le nécessaire travail du scripteur. On privilégie la démystification en même temps que les charmes de l'intertextualité. Et l'on se dirige allègrement vers une *Théorie d'ensemble* qui arrache la littérature à ses relents romantiques et à sa naïve croyance en l'immortalité (l'auteur meurt, mais l'œuvre reste).

L'entrée dans « l'âge d'or de la critique » voit tout un public préférer les revues théoriciennes (*Tel Quel* et *Poétique*) aux revues proprement littéraires qui tendent à disparaître. On discute des théories de Barthes, Genette, Foucault, Kristeva, Lacan et Derrida, et l'on n'a d'yeux que pour les productions formalistes (de Jacques Roubaud -qui compose un de ses recueils selon les règles du jeu de go-, de Jean-Pierre Faye ou de Denis Roche). La bascule semble oublier les poètes du « signifié » et faire triompher les tenants du « signifiant » qui n'ont de cesse de théoriser leur triomphe. Gustave

Flaubert et Mallarmé servent de références immuables et indépassables. Les « événements de 1968 », si chargés de romantisme fussent-ils, sont surtout récupérés par les tenants du formalisme révolutionnaire. Le désir est la valeur ultime et le tremplin de toute révolution. Les Universités américaines s'en font l'écho à qui mieux mieux -et l'histoire de la littérature semble devoir se réécrire à la lumière de l'anti-humanisme le plus radical.

Pourtant il est en France une date qui marque une coupure retentissante dans ce processus et ce triomphe du formalisme. C'est l'année 1981 qui voit l'avènement de François Mitterrand à la Présidence de la République. Un homme de gauche, porteur des idéaux de 1968, arrive aux commandes d'un grand pays -ce qui ne s'est pas produit depuis plusieurs dizaines d'années. Il va s'en suivre de curieux changements de comportement de la part des intellectuels et des artistes. Ceux-ci, sous les régimes de droite, se sont habitués à des postures de contestation systématique et à une remise en question verbale de l'ordre en place. Or un régime de gauche vient bouleverser leurs réflexes habituels et ils ont du mal à relayer une « culture de gouvernement ». Ils deviennent ainsi des critiques « de l'intérieur ». Quant aux artistes de droite, ils se font un devoir -et même un plaisir- de devenir les hérauts d'une contestation qu'ils arrachent aux fameux intellectuels dits « de gauche ». De ce bouleversement des postures habituelles, résulte un grand mouvement de réaction qui affecte les milieux artistiques et auquel d'aucuns attribuent l'étiquette de « postmoderne ».

La postmodernité, ce serait donc, dans le contexte trouble des années 1980, une façon d'en finir avec les valeurs de la « modernité » incarnée par les apôtres du formalisme. Aussi la « réaction » à laquelle on assiste alors affecte de nombreux secteurs. Contre la théorie à tout crin où le créateur est réduit au rôle de scripteur, on réhabilite l'auteur et sa biographie (les biographies se substituent soudain aux ouvrages de théorie sur les rayons des

librairies). Contre l' « impersonnalisation » prônée par Mallarmé, on réhabilite le « je » et on s'adonne à l'autobiographie que certains qualifient d'« autofiction». Contre l'objectivité, on renoue avec les valeurs romantiques et sentimentales (à Mallarmé, on préfère Verlaine). Contre le « travail scriptural », on vante les mérites de l'inspiration.

L'année 1981 est celle où le poète Yves Bonnefoy est élu au Collège de France sur une chaire de poétique. Or la conférence inaugurale qu'il y prononce s'intitule *La Présence et l'image* et fait un sort à l'image surréaliste et à ses supports fantasmatiques pour revendiquer en poésie l'importance de la « présence » de l'auteur à ses référents et à son lecteur. C'est là une façon de se distancier du « signifiant » et de redonner au poème une épaisseur humaine. Les tenants du formalisme auront beau crier à la tricherie et dire que Bonnefoy s'appuie insidieusement sur de l'extratextuel, il n'empêche que le « signifié » est remis fortement à l'honneur. On ose à nouveau chanter le « simple », on réhabilite le sentiment et même les états d'âme. L'œuvre d'Yves Bonnefoy semble alors incarner la tendance majeure de la poésie française. Celle du Suisse Philippe Jaccottet participe d'une quête semblable à celle d'Yves Bonnefoy. Si le premier a besoin de s'arracher à certains concepts pour accéder au « simple » débarrassé de tous ses leurres ou arrière-pays insidieux, le second s'efforce de trouver la juste distance entre la proximité et le lointain, quitte à ce que « l'effacement » soit sa « façon de resplendir ».

Entre 1981 et 1990, on voit donc une série de poètes se livrer à des approches sensibles sans tomber forcément dans un lyrisme que pourtant ils ne récusent guère. La poésie ne se sent plus aucun complexe après la mainmise théoricienne des années 60 et 70. Celle-ci privilégiait les interdits. La poésie semble désormais répondre : « Tout est permis »... Mais cette réaction puissante aux valeurs de la modernité mallarméenne va susciter dans les années

1990 un nouveau mouvement de balancier que Jean-Marie Gleize qualifiera de « seconde modernité ». Pour le directeur de la revue *Nioques* (ce titre fait référence à Ponge), les postmodernes sont des réactionnaires qui veulent gommer toutes les valeurs de la modernité. Aussi convient-il de réhabiliter cette modernité qui a fait le grand nettoyage des réflexes romantiques aujourd'hui de retour. Mais le point sur lequel la « seconde modernité » se distingue de la modernité : c'est l'abandon de l'idée de révolution. C'est que l'idée selon laquelle l'écriture prépare à la révolution sociale est fortement ébranlée depuis la chute du mur de Berlin, en 1989. Cette chute symboliserait-elle la mort de l'idéologie communiste ? Beaucoup voudraient le croire et crient même à la « mort des idéologies » -en omettant cependant de ranger le libéralisme au rang des idéologies qui avancent alors masquées.

Le philosophe Jean-François Lyotard ne veut pas laisser l'étiquette « postmoderne » aux mains des courants réactionnaires. Aussi s'efforce-t-il de lui donner un sens positif dans son ouvrage intitulé *Le Postmoderne expliqué aux enfants*. Ce que Lyotard constate, c'est que le créateur est en butte à un questionnement nouveau dès lors que la création s'est délestée des grands desseins messianiques d'antan. Les artistes qui n'ont plus sous le coude de dynamique révolutionnaire, se livrent à des « bricolages ». Un livre comme *Vies minuscules* de Pierre Michon a valeur de symptôme. Michon s'intéresse à des vies oubliées, aux exclus de la grande Histoire, il se concentre sur le minuscule au détriment du majuscule. La création devient un travail de mineur, très souterrain, et les positions de surplomb s'estompent, d'autant que les écrivains ont perdu leurs lieux de prédiction qui étaient les grandes villes propices aux réunions et aux combats unitaires. Désormais tout semble devoir se jouer à la périphérie ou dans les marges -ce qui crée un éparpillement et une dilution de la pensée dite « progressiste ». D'ailleurs, sur le terrain politique, on ne parle plus de révolution mais de réformisme. Le philosophe Luc Ferry défend cette pensée

unique du réformisme que les tenants du conservatisme vont ériger en modèle incontournable.

Devant cette situation nouvelle, il est difficile de cautionner plus longtemps la ligne de partage entre le « signifiant » et le « signifié ». Deux directeurs de revues, eux-mêmes universitaires -Jean-Michel Maulpoix pour *Nouveau Recueil* et Jean-Marie Gleize pour *Nioques*- ont quelque temps eu la tentation de se partager ainsi le territoire poétique. Le premier aurait été le champion des poètes « essentialistes » et le second le maître à penser des poètes « formalistes ». Les Dictionnaires et anthologies qui ont fleuri aux approches de l'an 2000 ont parfois cherché à cautionner ce partage manichéen. C'est que leurs auteurs étaient souvent des universitaires qui ont eu tendance à ne sélectionner que des poètes universitaires se célébrant les uns les autres. C'est le cas du peu convaincant *Dictionnaire de la poésie française de Baudelaire à aujourd'hui* paru en 2000 aux Presses universitaires de France.

En fait, une troisième voie se fait jour au sein de la poésie française et qui, le plus souvent, emprunte aussi bien au formalisme qu'à l'essentialisme. C'est le cas du poète Dominique Fourcade qui n'accepte ni les diktats du «Il» mallarméen ni le recours romantique au « je » et qui se fraie un singulier chemin où il fait « des essais de plurIeL en circuit fermé ». Fourcade récuse le « je » qui serait la courroie de transmission du « cogito » (« Je pense, donc je suis ») cher à Descartes et lui préfère le « Il » qui, chez lui, appelle le mot féminin « île ». Car la poésie emprunte un rail invisible où le masculin et le féminin s'enchevêtrent. Rien, dans cette poésie, qui participe du célèbre « en avant » prôné par Rimbaud. Dominique Fourcade proclame plutôt : « Je vais sans avancer, ce n'est pas pour connaître que je vais, c'est pour m'exposer à l'inconnaissable ». Au-delà de la prééminence supposée du « je » ou du « il », c'est une « voix contrebasse » que Fourcade veut faire entendre dans des poèmes qui sont le plus souvent des proses questionneuses

s'immisçant dans un babil enfantin (voir le titre *Xbo*) et privilégiant une confrontation entre le français et l'anglais (*Outrance utterance*) où l'on perd sa langue pour mieux la retrouver.

C'est le cas également de Bernard Vargaftig, poète du « tremblement » où joue constamment l'obsession de l'enfant juif traqué qui a dû oublier son vrai nom et qui le retrouve dans ses textes fondés sur des calculs incessants qui le ramènent cruellement à ce qu'il voudrait oublier : l'effroi de ce simple numéro auquel l'homme était réduit dans les camps de concentration. Et se trouve ainsi une nouvelle fois posée la célèbre question du philosophe Adorno : « Peut-on écrire après Auschwitz ? »

Et puis la poésie est visitée par des trouble-fêtes. C'est le cas de Michel Houellebecq qui propose en 1996 son recueil *Le Sens du combat* composé de vers de mirliton. C'est que Houellebecq s'accommode de la forme la plus plate (un de ses romans s'intitulera significativement *Plateforme*) pour réhabiliter les mots « sens » et « combat » moqués par les formalistes. Le combat à mener vise le libéralisme et sa négation de l'homme.

Des distinctions diverses peuvent être opérées au sein de la poésie la plus contemporaine.

La catégorie des poètes la plus répandue est assurément celle des lyriques (le mot a regagné ses lettres de noblesse à la suite d'essais consacrés à ce sujet, aux éditions José Corti, par Jean-Michel Maulpoix et Martine Broda) qui sont en quête d'un réel -transcendant ou non. Ils s'appellent Guy Goffette, Lionel Ray, André Velter. On pourrait les qualifier d' « essentialistes » avec des tendances mystiques plus ou moins contrariées. Ils pourraient lointainement se revendiquer de Bonnefoy et de Jaccottet, voire d'André du Bouchet pour les plus prompts au dénuement.

Un courant, de plus en plus minoritaire (comme si le déclin de la théorie les affectait directement), regroupe des poètes encore proches d'un formalisme déclinant. Les éditions P.O.L et Al Dante les accueillent volontiers -d'Anne Portugal à Nathalie Quintane, de Christian Prigent à Jean-Marie Gleize. Admirateur de Derrida et très attentif à la théorie et aux soubresauts de l'« extrême contemporain », Michel Deguy cherche, pour sa part, un espace singulier à la poésie, avec « l'énergie du désespoir ».

Un autre courant s'attache à travailler la langue mais en cherchant à lui donner un sens, à faire en sorte que le « signifiant » ait toujours en point de mire le « signifié ». C'est le cas de la plupart des auteurs de la collection « Poésie-Flammarion » dirigée par Yves Di Manno. On y relève les noms de Mathieu Bénézet, d'Ariane Dreyfus, d'Yves di Manno lui-même, non loin de celui d'Anne-Marie Albiach, exploratrice intrépide de ce qui se dit « mezza voce » au sein des ruptures qui nous fondent. Quant à Jean-Michel Espitallier, il plonge les mains dans le « gas oil » pour alimenter le moteur d'un poème prêt à vrombir.

Dans la plus grande tradition élégiaque, s'expriment des poètes de haut vol comme André Velter ou des chantres de l'éternelle « partance » comme Guy Goffette que rejoignent, chacun à leur manière, la plume blessée de Claude Esteban ou le verbe en cavale de Jean-Claude Pirotte. Ils trouvent sur leur chemin le magnifique Jacques Réda qui sillonne les rues de Paris et surtout sa périphérie - car, on le sait depuis les travaux éclairants de Jacques Derrida, les marges (Edmond Jabès n'a pas intitulé pour rien un de ses ouvrages majeurs *Le Livre des marges*) sont mieux à même d'éclairer les centres soumis à une perpétuelle « dissémination ».

Il y a aussi les poètes qui n'en ont pas fini avec les grandes avant-gardes. Ainsi Denis Roche proclame que *La Poésie est inadmissible* à la manière d'un manifeste dadaïste, tandis qu'Alain Jouffroy, Annie Le

Brun ou Petr Kral ne cessent d'en découdre avec les spectres d'un surréalisme qu'ils voudraient cependant liquider.

Dans le même sens, il y a ceux qui restent inféodés à des poètes importants -eux-mêmes liés au surréalisme- comme René Char ou Aragon et ne parviennent pas à se déprendre de leur emprise.

Et puis il y a, au contraire, ceux qui imposent leur originalité foncière, comme Jude Stefan à la préciosité érotique ravageuse.

Enfin, il y a les poètes qui sont moins requis par le problème de la temporalité (avec son ingrédient immuable, le souci de l'immortalité) que par celui de l'espace. Un poète comme Henri Michaux était peintre, et il n'a cessé de confronter ces deux expressions artistiques : l'écriture et ses contraintes, opposées à la peinture et à sa plus grande liberté. Bernard Noël est un poète du regard, très proche des peintres, tout comme Michel Butor qui, après avoir connu la gloire au sein du Nouveau Roman, ne s'est plus intéressé qu'à une poésie qu'entrecroise la peinture. Quant à Jean-Luc Parant, poète et peintre, son interrogation obsessionnelle porte sur « les yeux ».

Une approche de la poésie française ne saurait faire l'impasse sur les grands poètes de la francophonie, du Sénégalais Léopold Sédar Senghor, apôtre du « métissage », au Martiniquais Aimé Césaire, du « rapailleur » québécois Gaston Miron au « Chinois » François Cheng. Parmi les plus jeunes auteurs, le Tchadien Nimrod récuse, lui, le terme « francophonie » tant il est chargé de relents colonialistes et faussement protecteurs. Aussi les meilleurs poètes francophones préfèrent créer leur propre langue, loin du modèle grammatical français et deviennent les audacieux porte-drapeau d'une langue « autre ». C'est le cas du jeune Djiboutien Abdourhaman A. Waberi ou de romanciers éprouvés -ils sont poètes dans leurs romans- comme l'Antillais Patrick Chamoiseau,

auteur de *Texaco* et du Camerounais Ahmadou Kourouma, auteur de *Soleil des indépendances*.

Empêtrée souvent dans un parisianisme étriqué (c'est à Paris que sont établis les grands éditeurs et que se décident les prix littéraires fort nombreux), la communauté poétique reste trop souvent aveugle ou rétive à ce qu'écrivent les écrivains francophones, de même qu'elle oublie volontiers les auteurs qui se cantonnent à la petite édition et marquent ainsi une résistance militante au monde de la médiatisation et de la globalisation. Le retour à certaines formes de militantisme poétique n'est pas à exclure, dans la foulée de ce que le poète belge Jean-Pierre Verheggen a qualifié de « langagement », à savoir un engagement que le langage lui-même intériorise -une nouvelle forme de mariage entre le « signifiant » et le « signifié ».

Quelques références bibliographiques

Critique

DERRIDA, Jacques
La Dissémination, Paris, Le Seuil, 1972
Signéponge, Paris, Le Seuil, 1998

KRISTEVA, Julia
La Révolution du langage poétique, Paris, Le Seuil, 1974

LYOTARD, Jean-François
Le Postmoderne expliqué aux enfants, Paris, Gallimard, 1988

Auteurs

ALBIACH, Anne-Marie
Mezza voce, Paris, Flammarion, 1984

BENEZET, Mathieu
L'Aphonie de Hegel, Obsidiane, 2000

BONNEFOY, Yves
Poèmes, Paris, Poésie-Gallimard, 1982
La Présence et l'image, Paris, Mercure de France, 1983

CHAR, René
Œuvres complètes, Paris, Pléiade, Gallimard, 1983

DEGUY, Michel
Poèmes I et II, Paris, Poésie-Gallimard, 1976 et 1986
L'Energie du désespoir, Paris, P.U.F, 1998

DI MANNO, Yves
Un pré, chemin vers, Paris, Flammarion, 2002

DU BOUCHET, André
Carnet 3. Annotations sur l'espace non datées, Fata Morgana, 2000

ESPITALLIER, Jean-Michel
Gasoil, Paris, Flammarion, 2000

FOURCADE, Dominique
Xbo, Paris, P.O.L, 1988
Outrance utterance, Paris, P.O.L, 1990

GLEIZE, Jean-Marie
Le Principe de nudité intégrale. Manifestes, Paris, Le Seuil, 1995

GOFFETTE, Guy
Un Manteau de fortune, Paris, Gallimard, 2001

HOUELLEBECQ, Michel
Le Sens du combat, Paris, Gallimard, 1996

JABES, Edmond
Le Livre des marges, Paris, Le Livre de Poche, Pluriel, 1987

JACCOTTET, Philippe
Poésie 1946-1967, Paris, Poésie-Gallimard, 1971

MAULPOIX, Jean-Michel
Adieux au poème, Paris, José Corti, 2005

MICHAUX, Henri
Emergences résurgences, Genève, Skira, 1972

MICHON, Pierre
Vies minuscules, Paris, Gallimard, 1984

NOËL, Bernard
Romans d'un regard, Paris, P.O.L, 2003

OU.LI.PO : *Littérature potentielle*, Paris, Idées-Gallimard, 1973

PARANT, Jean-Luc
Les Yeux, Paris, José Corti, 2004

PERET, Benjamin
Le Déshonneur des poètes, Paris, Pauvert, 1965 (1ère éd. 1945)

PONGE, Francis
Le Parti-pris des choses, Paris, Gallimard, 1945
La Fabrique du pré, Genève, Skira, 1971

PRIGENT, Christian
Ceux qui merdRent, Paris, P.O.L, 1991

RAY, Lionel
Matière de nuit, Paris, Gallimard, 2004

REDA, Jacques
Amen. La Tourne. Récitatif, Paris, Poésie-Gallimard, 1988
Le Citadin, Paris, Gallimard, 1998

ROCHE, Denis
La Poésie est inadmissible. Œuvres poétiques complètes
Paris, Le Seuil, 1995

ROUBAUD, Jacques
Le Grand Incendie de Londres, Paris, Le Seuil, 1989

SENGHOR, Léopold Sédar
Poèmes, Paris, Le Seuil, 1988

STEFAN, Jude
Caprices, Paris, Gallimard, 2002

VAGAFTIG, Bernard
Trembler comme le souffle tremble, Paris, Obsidiane, 2005

VELTER, André
L'Arbre-Seul, Paris, Gallimard, 1990

WABERI, Abdourahman A.
Transit, Paris, Gallimard, 2003

VERHEGGEN, Jean-Pierre
On n'est pas sérieux quand on a 17 ans, Paris, Gallimard, 2001

Ouvrages de Daniel Leuwers critique
disponibles à la médiathèque

Pierre Jean Jouve. 1, Jouve romancier / éd. de Daniel Leuwers
Paris, Lettres modernes Minard, 1982
(La Revue des Lettres modernes ; 627-631)

Le Grand Meaulnes ; Miracles / Alain-Fournier
Présentation et bibliogr. de Daniel Leuwers
Paris, Garnier, 1986 (Classiques Garnier)

Colas Breugnon / Romain Rolland ; préf. de Daniel Leuwers
Paris, Messidor, 1990 (Les grands romans de la liberté ; 12)

Histoire de la littérature française : De Zola à Apollinaire : 1869-1920 /
Ed. par Michel Décaudin et Daniel Leuwers
Paris, GF Flammarion, 1996 (GF ; 964)

Introduction à la poésie moderne et contemporaine / Daniel Leuwers
Avec la collab. de Jean-Louis Backès
Montrouge : Dunod, 1998 (Lettres sup)

Le livre pauvre / Daniel Leuwers
Avec la collab. de Jean-Michel Rey,
Béatrice Casadesus, Henri Cueco, Michel Deguy
Saint-Benoît-du-Sault : Tarabuste, 2003
(Supplément à la revue Triages 2003)

Pierre Jean Jouve, Entre roman et poème, une théâtralisation souterraine (1925-1935) / Rose Boileau ; sous la dir. de Daniel Leuwers
Tours, Université François Rabelais, 2005

Livre pauvre-livre riche / Daniel Leuwers
Paris, Somogy, 2006

Ouvrages de Daniel Leuwers auteur
disponibles à la médiathèque

Sud a vingt ans
Marseille, Sud, 1990 (Sud ; 90)
Contient des textes de Daniel Leuwers

Australia ou le pays rouge
Soisy-sur-Seine, Editinter, 1998

Les amoureux solaires : suivi d'extraits de Océan néant
Mers, Collodion, 1998, ill. par Claire Cuenot

Autour du bestiaire : atelier thérapeutique de Saumery
Orléans, Presses du Val de Loire, 1999
Contient des textes de Daniel Leuwers

Morsure
Metz, Estocade, 2001
(Verbes et entailles)

Illustration de couverture
Jean-Gilles Badaire