

# Voyage éclair dans la poésie contemporaine

par Jean-Michel Espitalier

Dans « poésie contemporaine », il y a au moins deux mots de trop ! Deux mots si chargés d'affects, d'histoires, de présupposés, de fantasmes qu'en voulant éclaircir la vue, ils floutent le paysage. Pour aller vite, *poésie*, du grec *poien*, signifie *faire, fabriquer*, et, précise Heidegger, « *faire une expérience avec la langue* ». *Contemporain* – avec son *temps* – effraie (illisible, cérébral) ou appâte (sophistiqué, actuel ; Flaubert aurait pu ajouter : « très chic »). Or le contemporain serait d'abord ce qui agit dans / sur l'époque et se fait agir par elle, le paradoxe étant que l'universalité d'une œuvre implique toujours la marque de son temps (Baudelaire, déjà, voyait dans la modernité le « *croisement de l'universel et de l'actuel* »).

Mais de quoi s'agit-il ? D'un joyeux foutoir en mouvement dans une profusion de styles, formes, ateliers en flirt parfois poussé avec les arts visuels, sonores, scéniques, et même avec... la littérature ! Si l'on continue en effet d'envisager la poésie comme exclusivement littéraire, on risque de passer à côté de ses audaces et de ses libertés. D'où, parfois, le terme d'OVNI (objets verbaux non identifiés) pour qualifier des œuvres rétives aux classifications traditionnelles. La poésie serait d'abord ce travail sur et dans la langue (les « sujets » de la poésie étant aussi infinis que ceux de n'importe quel autre genre), c'est-à-dire, au fond, sur ce qui constitue notre part d'humanité mais aussi notre rapport au réel.

Futurisme, Dada, Lettrisme, etc., que faire des legs du XX<sup>e</sup> siècle ? Renvoyant dos à dos avant-gardes dures (utiliser ses outils sans adopter ses lourdeurs théoriques) et néo-classicisme mou, la génération des années 1990-2000 va tenter d'autres voies sans allégeance béate ni rejet aveugle. Changement de bibliothèques (Ponge plutôt qu'Éluard, Deleuze plutôt que Sartre), de culture (la culture sérieuse remixée par la culture *pop*), de territoires. Époque charnière, donc, avec la parution dès 1988 de *L'Art poétic'* d'Olivier Cadiot (*cut-up* de manuels scolaires qui, dégonflant toute emphase, retrouve dans la légèreté et la vitesse une langue commune perdue) suivi quelques années plus tard de l'œuvre de Christophe Tarkos qui s'inscrit dans un mouvement de réévaluation critique des avant-gardes.

Passage en revue forcément lacunaire de quelques chantiers.

Et tout d'abord ceci. On ne peut comprendre l'évolution de la poésie française

après 1950-1960 si l'on ne tient pas compte, d'un côté de la vague de fond des avant-gardes qui se perpétue (la revue *TXT*, 1969-1993, par exemple, autour de Christian Prigent), de l'autre d'une résistance au surréalisme.

S'il continue de nourrir quelques poètes qui en déplacent les effets – pensons au groupe du *Manifeste électrique* (1971), Michel Bulteau ou Mathieu Messagier, pétri de culture rock (Lucien Suel rôde dans les parages !) –, le surréalisme ne produit quasiment plus désormais que ses contre-feux.

L'OuLiPo, par exemple, fondé en 1960 par François Le Lionnais et Raymond Queneau, réintroduit le jeu et la contrainte, contre les effets de hasard. Cette école qui connaît son heure de gloire dans les années 1980-90 poursuit joyeusement son aventure (Jacques Roubaud, Frédéric Forte, etc.).

### Vers ou prose

On ne peut plus associer par automatisme vers et poésie. Le plus souvent libre, le vers a pour seule règle le retour à la ligne. Une grande majorité de poètes s'y sont essayés, au besoin pour s'en défaire. Philippe Beck le revendique et en radicalise l'emploi dans une œuvre aujourd'hui majeure.

Le poème en prose (ou prose *dans* la poésie) ne cherche pas à rémunérer une narration – même s'il peut en produire les effets (cf. les *Illuminations* rimbal-diennes). Le texte y reconstitue, par d'autres moyens, la prosodie classique (le « secret de la prose » où Valéry cherchait la motricité du vers) et invente sa propre économie rythmique, aplatissant les effets poétiques, se montrant volontiers réflexif et / ou descriptif (comme chez Francis Ponge).

Lieu privilégié de l'hybridation (Pascale Petit ou Jacques Barbaut), la prose favorise la littéralité, paraît mieux adaptée à la question si moderne du prosaïque et permet des registres divers : art poétique, notes, réflexions, etc., comme les narrations drolatiques de Jérôme Mauche, la grâce réflexive de Cécile Mainardi, les grandes épopées de Patrick Beurard-Valdoye ou certains de mes récits parodiques grande vitesse.

### Littéralités

La recherche d'une langue âpre, volontiers réflexive, a concerné à partir des années 1950 un certain nombre de poètes associés à la revue *L'Ephémère* (Du Bouchet, Dupin, Celan, etc.). Ces écritures tentent de neutraliser la langue en résistant à toute tentation métaphorique, parfois, comme chez Jaccottet, dans un rapport de non-dit au monde (et à la nature). Proches de ces esthétiques aujourd'hui, la « *poésie lichen* » d'Antoine Emaz ou les déchirantes déchirures de Caroline Sagot Duvaurox.

L'« écriture blanche » est une entreprise de décrassage de la langue. Pour Emmanuel Hocquard, qui préfère parler de « modernité négative », il s'agit de disposer simplement sur une table des « objets » (linguistiques) pour en observer les interactions en un travail « d'élucidation ». Plus qu'aux poètes de

L'Éphémère, c'est à Wittgenstein et à l'objectivisme américain (comptes rendus « objectifs » du réel, dans une langue simple, préférence des *objets* au *sujet*, etc.) que se réfèrent les poètes de cette tendance, Jean Daive, Claude Royet-Journoud, Anne-Marie Albiach et, pour les plus jeunes, Isabelle Garron ou Yves Di Manno.

La littéralité, ou « post-poésie » (Jean-Marie Gleize), poursuit la « modernité négative » en récusant l'idée d'une verticalité du texte dont le sens s'enracinerait dans une profondeur que les « littéralistes » désamorcent par des écritures plates, sans effets ou tautologiques (Nathalie Quintane).

Le document poétique (théorisé notamment par Franck Leibovici) réduit l'acte d'écrire à des opérations de montage de *ready-made* (décontextualiser / re-contextualiser) dont l'agencement produit des lectures spécifiques du monde (proche de *l'uncreative writing* chère à Kenneth Goldsmith). L'auteur devient simple opérateur (cf. les livres de Christophe Hanna signés La Rédaction).

La technique du *cut-up* (prélever) – greffes d'énoncés pour interroger autrement le réel –, largement intégrée aujourd'hui, permet cette distanciation.

### Listes

Annuaire, menus, calendriers, les listes sont partout, y compris dans la littérature, tous genres confondus et à toutes les époques (de Rabelais à Perec) ! La liste implique la successivité et la quantité, dans un « rite de perpétuité ». Sa dynamique souvent fournie par le « pouvoir litannique » de l'anaphore (Michèle Métail) permet d'infinies tresses de récits (Édouard Levé, Valère Novarina, Serge Pey) et une belle puissance d'émerveillement.

### « Poésie action »

Proche de ce geste de prélèvement, Anne-James Chaton, dont l'œuvre dit la froideur du monde ou raconte des histoires d'hier et d'aujourd'hui, est aussi un poète sonore, sans doute le plus doué de sa génération.

La poésie sonore a traversé ce dernier demi-siècle en attirant à elle toujours plus de poètes. Dans les années 1950, Bernard Heidsieck, se sentant à l'étroit dans le livre, se passionne pour le magnétophone comme nouvel outil d'écriture. Henri Chopin et François Dufrêne se lancent dans des recherches identiques tandis que William Burroughs expérimente *cut-up*, permutations et bandes magnétiques avec Brion Gysin.

La poésie sonore traite le langage comme matière première phonique, redonne au mot sa dimension sonore dans une multiplicité de techniques et de formes. Proche de la performance (Heidsieck préférera le terme de « poésie action », soulignant ainsi sa dimension scénique – « *mettre la poésie debout* », écrit-il), la poésie sonore est une constellation hétérogène et internationale qui travaille indifféremment avec le texte, l'image, le son, le corps (Julien Blaine, Joël Hubaut, Laura Vasquez, Charles Pennequin).

Bernard Heidsieck classe la poésie sonore en plusieurs courants. L'un d'eux « *se définit par le matériau essentiellement phonétique ou post-phonétique qu'il utilise* » (Sébastien Lespinasse). Le courant aujourd'hui dominant a « *recours à toutes les possibilités de l'électronique* », intégrant parfois d'autres médiums, comme chez Joachim Montessuis, Jérôme Game ou Christophe Fiat.

### Slam

Malgré son incontestable succès, le slam ne brille toujours pas par son audace (à de notables exceptions, Dgiz par exemple). Vieilles lunes formelles (rime pauvre, métrique appliquée), messages convenus, révoltes téléphonées. Pour son énergie, on lui préférera le rap.

### Lyrique

Expression d'une émotion sublimée, chant du sujet, chant du monde, le lyrisme continue de se réinventer au gré d'une évolution heurtée, soit que, mal compris, il vire à l'emphase d'une authenticité factice, soit que, « nouveau lyrisme » (Jean-Michel Maulpoix), il s'interroge sur lui-même, soit enfin qu'il se machine en « mécanique lyrique » chère à Pierre Alferi et Olivier Cadiot, usinage de la langue visant à dégonfler les chimères d'une pseudo-authenticité... lyrique !

### Comique

Accumulations, répétitions, parodie, etc., la poésie est souvent comique. C'est ainsi qu'elle traque les faux-semblants, raille la bêtise, dénude le tragique. Comment ne pas voir tout ce qu'il y a de comique dans les syllogismes fous de Christophe Tarkos ou de Jean-Luc Parant ? Comment ne pas rire (jaune) aux pirouettes de Valérie Rouzeau ou aux outrances bouffonnes de Charles Pennequin ?

### Politique

La question du politique ne peut plus se concevoir comme un engagement de type sartrien. Reconfigurer le réel pour en montrer les leurre, la violence, la médiocrité est un geste éminemment politique, qu'il s'agisse de s'attaquer aux discours dominants (notamment médiatiques), ou de proposer des lectures alternatives du monde. Mais la poésie est en soi une position politique en ce qu'elle est une résistance aux modèles de sociétés qui nous sont proposés.