



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 4, n° 1, Printemps 2003  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.11436>

---

## « On ne rachètera pas la vieille Lyre »

**C Andriot-Saillant**

*Poétiques et poésies contemporaines*, sous la direction de Daniel Guillaume, éd. Le temps qu'il fait, Centre Jacques Petit (Université de Franche-Comté) et Centre d'Études Poétiques (ENS LSH Lyon), 2003, 380 p., EAN 9872868533676.

---



### **Pour citer cet article**

C Andriot-Saillant, « « On ne rachètera pas la vieille Lyre » », Acta fabula, vol. 4, n° 1, , Printemps 2003, URL : <https://www.fabula.org/revue/document11436.php>, article mis en ligne le 01 Février 2004, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.11436

---

## « On ne rachètera pas la vieille Lyre »

### C Andriot-Saillant

---

« On ne rachètera pas la vieille Lyre », écrit Hervé Micolet au sujet de l'« art des légèretés » chez Jacques Réda (p. 159). Cette prophétie en forme d'aphorisme n'annonce pas un malheur : si quelque chose a changé en poésie, et de manière irrémédiable, ce n'est pas par renoncement ou sécheresse, comme en témoignent la vigueur du débat et la profondeur des entreprises d'écriture qui prennent place dans ce livre.

La représentation et les perspectives sont larges : dans la première partie du livre, intitulée « Réflexions, situations » (74 pages), Robert Davreu, Henri Meschonnic, Jean-Claude Pinson, Jean-Marie Gleize et Jean-Pierre Bobillot dessinent le paysage des poésies contemporaines et des pensées de la poésie tel qu'il se forme depuis trente ans, depuis l'émergence d'une « expérimentation plus en rupture », comme Daniel Guillaume propose de désigner dans la préface (p. 11) le courant textualiste. Robert Davreu commence par rappeler l'enjeu (p. 25) :

Dans la non reconnaissance propre à notre temps de la parole poétique, il y va, en toute langue, du langage et de la mémoire, de la transmissibilité de la culture et de l'expérience, du séjour et de l'habitation, et du proche et du lointain, de la communauté et de la singularité, si la métropole planétaire à l'avènement accéléré de laquelle s'activent les « managers » de tout poil signifie, sous couvert de démocratie, le triomphe du vulgaire non illustre dans l'écrasement de toutes les différences [...].

Réactivant ainsi la question hölderlinienne puis heideggérienne « Pourquoi des poètes en temps de détresse ? » dans un contexte qui n'est plus celui de l'entre-deux-guerres ni celui de l'après-guerre, dans le « règne de l'équivalence généralisée » et des « crispations identitaires » (p. 25), Robert Davreu relie la nécessité de la poésie à son fondement éthique et quasi-politique : celui d'une « attention exigeante à l'autre ». Cette « éthique » entre également dans la série des mots-clés proposée par Daniel Guillaume : « Il s'agit au fond de redéfinir l'intersubjectivité que permet le poème et plus largement, à travers elle, d'ouvrir le champ — le chantier — d'une socialité que l'on se hasarderait à qualifier de démocratique » (p. 18).

Contre toute essentialisation de la poésie, que reflètent ses définitions traditionnelles, Henri Meschonnic (*Célébration de la poésie*, éd. Verdier, 2001) se place lui aussi sur le plan de la valeur éthique :

C'est quand la poésie est la transformation d'une forme de vie par une forme de langage et d'une forme de langage par une forme de vie. Par un poème. Définition qui échappe au formel — qui échappe au signe. Qui reconnaît que le poème est une éthique en acte, en acte de langage (p. 40).

La poésie est donc l'inconnu dans les poèmes à venir et l'infini de l'échange qu'elle ouvre, tendu entre deux pôles temporels : l'histoire et la lecture.

Ce parti-pris commun d'une fonction de la poésie répondant à la nécessité de l'échange dans l'altérité rejoint la réévaluation des définitions de Hugo Friedrich par Jean-Claude Pinson (*Habiter en poète*, Champ Vallon, 1995) : ce qui ne tient plus aujourd'hui dans *Structures de la poésie moderne* (Die Struktur der modernen Lyrik, 1956), ce ne sont pas moins que les trois « caractéristiques majeures » de l'abstraction issue de la modernité : « la déréalisation » du réel dans la représentation, la dépersonnalisation (ou effacement du sujet lyrique), et le « retrait du poète » dans l'absolu de la langue. Or ces mouvements ont paru mener à l'« abolition de la communication et de l'interlocuteur » dans une poésie centrée sur son médium. Jean-Claude Pinson invalide l'application de ce schéma à l'ensemble de la poésie contemporaine, mais également à l'ensemble de la poésie moderne : celle-ci comporte un versant « spéculatif » ou « métaphysique » hérité du romantisme (en particulier de Novalis), qui loin de viser l'abolition du signifié et du symbole, aspire à la « réalité absolue de l'Être » (p. 47). Que celle-ci réside dans un langage réformé, c'est ce qu'espère la quête mallarméenne. A partir de la dualité moderne, Jean-Claude Pinson dessine un paysage contemporain pluriel : si Denis Roche a mené à son terme le destin de la poésie textualiste, c'était pour associer la voix poétique à d'autres moyens d'expression (comme la photographie), démarche typique d'un métissage artistique contemporain. La poésie « s'évadant de la littérature, deviendrait le lieu d'un fait plastique » (p. 51). D'autres, comme Claude Royet-Journou et Anne-Marie Albiach, ont poursuivi à partir des années 70 le projet mallarméen d'un poème pur objet verbal, équivalent métaphysique d'un « dehors pur » de l'objet.

Jean-Pierre Bobillot (*Trois essais sur la poésie littérale*, Al Dante, 2003) ne reconnaît la dichotomie (littérale et métaphysique) au fondement de la modernité que pour l'abolir dans l'unité du processus expérimental : René Ghil et Mallarmé ont tous deux expérimenté de nouvelles formes contre le Néant d'une ancienne métaphysique dont ils faisaient l'« expérience », dans le retrait de la Transcendance. Et l'analyse du « Poème infini » de Michèle Métail, commencé en

1973, permet à Jean-Pierre Bobillot de tester cette conjonction sur une production actuelle qui suscite à la fois la déconstruction du fonctionnement du langage et le vertige d'un « infini ».

La redéfinition — ou l'estompage — des frontières entre la « modernité négative » et la modernité de la signifiante se lit dans le constat liminaire de Jean-Marie Gleize (*Poésie et figuration*, Seuil, 1983) : les revues ont perdu leur impact avec l'affaiblissement des avant-gardes, notamment celle du « modernisme assertif, dogmatique et militant » revendiqué par *Tel Quel*. L'héritage du modernisme était déjà scindé dans les années 60 entre *Tel Quel*, chargé de la « critique interne radicale du genre » poétique, et *Change*, fondé par Jean-Pierre Faye, chargé de la « réanimation ou réinvention formelle de la poésie ». Aujourd'hui, le modernisme se partage dans une constellation de projets qui se démarquent du canon de la revue militante. C'était le cas de la *Revue de Littérature Générale* de Pierre Alfiéri et Olivier Cadiot, qui compta deux numéros (1995-1996) : les publications exposaient textes et « procédures de fabrication », dans un foisonnement non dogmatique mais orienté vers les poétiques du dispositif. Dans la proximité de la RLG est apparu un « réseau » de revues d'inspiration « expérimentale » comme *Java* ou *Nioques*, dans une « situation où personne ne se situe plus en référence à une position puissante voire hégémonique » (p. 79). Jean-Marie Gleize décrit la situation de *Nioques* dont il est le co-fondateur : la revue assume la critique interne de poésie par le « modernisme récent » de Ponge et de Denis Roche, mais inclut également dans ses publications — exclusivement des textes de création — la « modernité négative » d'Anne-Marie Albiach ou Jean Daive, sans théoriser ces confrontations. « Il s'agissait de mettre en évidence [...] l'importance croisée de l'héritage critique-autocritique et de la lignée objectiviste, minimaliste, littéraliste ». Aujourd'hui, la revue fait essentiellement place aux poésies expérimentales.

Dans son panorama du moment phare de la modernité que forment les années 60, Jean-Marie Gleize évoque également la revue *Ephémère*, fondée par Yves Bonnefoy, André du Bouchet et Jacques Dupin, comme incarnant la « résistance à la mode [...] et l'affirmation radicale de la valeur poésie, de l'intensité des projets, sous le signe d'une "instauration d'absolu" » (p. 71). Il resterait à penser le rapport exact de cette revue, qui a d'ailleurs accueilli des textes de Francis Ponge, avec les entreprises de renouvellement formel mises en évidence par les revues modernistes. Sur cette question, on pourra se reporter avec profit à l'ouvrage d'Alain Mascarou, *Les Cahiers de l'Ephémère*, L'Harmattan, 1998, d'ailleurs cité par Jean-Marie Gleize. Jean-Claude Pinson quant à lui prend fermement parti pour l'ouverture du champ poétique et du médium poétique : « aujourd'hui, le paradigme moderniste dont participent encore les écritures "textualistes" et "minimalistes" n'est de toute évidence plus l'horizon obligé des écritures contemporaines » (p. 54). Car « le poème est aussi relation à

l'existence ». Il s'agit de poser avec force le rapport au réel, que prennent aujourd'hui en charge ceux qui, à l'instar de Philippe Beck, cherchent à surmonter l'opposition entre abstraction et réalisme, ou ceux qui demeurent à l'écoute de l'élémentaire, comme Philippe Jaccottet, ou du quotidien, comme Jacques Réda ou James Sacré.

On le voit, les tensions nées dans les années 60 sont encore vives : il semble qu'en poésie, la relation du langage et de son dehors demeure le centre d'un débat contradictoire sans cesse renouvelé. Toutefois, l'époque n'est plus apparemment aux positions tranchées. C'est sans doute grâce aux redéfinitions théoriques des concepts d'où partait la colère, notamment celui de lyrisme par Martine Broda (*L'amour du nom*, Corti, 1997) ou Jean-Michel Maulpoix (*Du lyrisme*, Corti, 2000), dont chacun a pris acte. C'est également grâce à la persistance de la référence philosophique qui a vu se substituer à l'opposition réel / être vs littérarité celle d'expérience / invention vs essence / connaissance. Enfin, et surtout, c'est peut-être grâce à l'écoute plus ouverte des voix poétiques qui pour la plupart, ont patiemment tracé les chemins d'un dépassement. Les articles de la deuxième partie de l'ouvrage (« Des poésies », 272 pages) témoignent d'une telle écoute. Car la lecture des poésies s'affirme d'abord comme lecture des textes, dont les manuscrits accompagnent souvent les études en fac similés. Et en même temps, la distance interprétative engage une interrogation d'ensemble portant sur la poétique des auteurs. Voici quelques aperçus de lectures dans un ensemble d'une incontestable richesse.

Arnaud Buchs se penche sur *Les raisins de Zeuxis* (1987-1993) d'Yves Bonnefoy pour découvrir l'éventuelle possibilité d'une ouverture, d'une faille dans la totalité formée par la poésie et la réflexion critique de l'auteur. Or le texte dessine à la fois l'effacement de son objet, à travers l'échec de l'esthétique idéalisante de Zeuxis, et la trace de l'objet absent : le poème met en crise le langage et l'emploi des mots comme images, mais ce tracé des mots est aussi la mise en lumière de son impensé, dont le poète peut alors s'extraire. L'« entre-deux » du poème (p. 118) forme précisément la faille vers une extériorité de sa propre poétique et son auto-dépassement. Entre abstraction et référentialité, telle semble être également la situation de la poétique de Philippe Jaccottet dans « Le blason vert et blanc » (*Cahier de verdure*, Gallimard, 1990), d'après Aline Bergé. Le blason, « forme poétique de l'énigme traditionnellement attachée à l'éloge d'une beauté qui échappe » (p. 137), est revisité musicalement, comme le souffle lointain d'un réel irrémédiablement éparpillé. Toutefois, le « saisissement ne tarit pas, dans le fond » (p. 148). Celle qui vient à pas légers (1969-1982) de Jacques Réda associe également, selon Hervé Micolet, dimension musicale et méfiance à l'égard de l'abstraction conceptuelle. Dépassement de la morale, de toutes les « hauteurs transcendantes

de la pensée idéaliste et des religions » (p. 153), la poésie se veut « proposition de vie » : « Le lyrisme de Réda est un vitalisme » (p. 155), jamais départi d'un versant de tristesse, pourtant, tout comme le dionysisme du jazz, cher à Réda, conjure mélancolie et terreur. La gaîté n'exclut pas le tragique. Alors « l'art des légèretés » se révèle nécessaire, loin de tout intellectualisme, loin des avant-gardes, de toute « métacritique conceptuelle » qui a « étouffé le chant dans les années soixante-dix » (p. 168). Le lyrisme populaire de la chanson est revendiqué contre la « dégénérescence de la faculté rythmique » (p. 181).

La question de la « figurativité » est au centre de l'œuvre de Michel Deguy (*Figurations*, Gallimard, 1969) et fait l'objet de l'étude de Christopher Elson : « l'activité de figuration » peut-elle « encore être à la hauteur d'une condition humaine en voie de transformations puissantes » ? Ce qui est en jeu, c'est la « possibilité de vivre pleinement, profondément, en prenant appui sur les figures — poèmes, myèmes, théologèmes, fables — du séjour mortel » (p. 190). Or pour Michel Deguy, « l'être est proprement figural », sans pour autant que ce caractère figural soit immédiatement visible. Le poème, et notamment la figure analogique, est le lieu qui révèle cette figurativité, mais toujours dans une poétique de l'écart langagier, « en-deça du constitué » (p. 195), près de l'être, de l'unité des « origines déconstruites » (p. 196). Le « faire poétique » doit conserver sa liberté, son originalité, pour ne pas enfermer en système les manifestations de l'être à travers les phénomènes, les « circonstances ». La lecture du poème de Paul de Roux « Dans un rideau de pluies légères, de brumes » (*Poème des saisons*, Le temps qu'il fait, 1989) par Daniel Bergez peut apparaître comme une tentative de l'« activité de figuration », qui ne s'appréhende d'abord qu'en dehors de toute représentation figée et dans l'écart d'un chant prosodique souple : « Avant toute figuration — celle-ci ne se dessine que très progressivement — ce texte fait entendre une voix, portée par ses modulations rythmées ; elle déploie picturalement un univers baroque de correspondances aériennes, d'entrelacements mobiles, et chemine vers un monde matriciel auquel s'accorde une diction nébuleuse » (p. 228). L'analogie du dire et de l'espace aérien, du mouvement, emprunte aussi ses « figures » à l'univers théâtral et pictural : le poème se fait la scène d'un dévoilement, l'avènement du printemps. Mais le dialogue des arts ne fige pas le sens allégorique du texte : dans un ultime coup de théâtre, l'ouverture se renverse en intériorité, ou « jeu d'équivalences sensibles » (p. 236). « Loin de délivrer un savoir », la poésie de Paul de Roux « propose une expérience » qui « ressensibilise notre rapport au réel » (p. 240), à travers une activité figurative assumée. La « poésie de la précarité » de James Sacré, analysée par Olivier Barbarant, relève d'une démarche comparable où la fluidité verbale, ici orale, s'allie à l'érudition lexicale pour « convertir le silence ». Mais il s'agit davantage d'adjoindre les êtres que de « relier les choses » (p. 306), et la foi dans la figurativité hésite, pleine d'un émoi lyrique. Aujourd'hui, « aux

lendemains de la théorie » domine peut-être cette « école d'incertitude » que Muriel Loupâtre associe à la poésie de Guy Goffette (p. 343). Dans *Un manteau de fortune* (Gallimard, 2001), la poésie se tend entre « l'élan et sa censure », consciente des « leurres des images, des mots, du lyrisme » (p. 343). La construction syntaxique exacerbe cette tension entre le début et la fin du poème, selon une structure à l'image de l'arc, et la corde du texte, plus sensible entre les deux extrémités, rend des vibrations où s'étagent tous les possibles du dire : le déploiement des citations, des hypothèses de sens, de discours forme une « poétique de la réticence » (p. 351), du trouble, du tremblé. Une « beauté tremblante » (p. 355) prend source dans cette poétique et son horizon sémantique icarien, tendu entre la nécessité funeste d'une chute et l'espoir d'une échappée ascensionnelle.

L'entre-deux du texte tient-il alors une position très lointaine du « littéral », tel qu'il est défini et exemplifié par Emmanuel Hocquard d'après Stéphane Baquey : l'énoncé comme duplication « à la lettre » et hors contexte, d'un autre énoncé, lu ou entendu, suscite l'expérience de la distance au réel, dissout la représentation du réel (le « figural ») dans la matérialité du signifiant ? C'est aussi l'énonciation qui s'abolit dans cette « duplication » : le « littéral » est érigé en nouveau paradigme en rupture avec le paradigme romantique qui « pense qu'en "creusant" le signifiant linguistique, en s'appropriant la langue commune, c'est le principe de l'expérience subjective qui est retrouvé, créant ainsi un "symbole" qui est une refondation à la fois subjective et collective » (p. 313). Ce nouveau paradigme « anti-lyrique » formule l'hypothèse d'un « autre lyrisme » : la poésie d'Emmanuel Hocquard jusqu'à la parution des *Elégies* en 1990 (P.O.L.) s'est centrée sur le récit d'une « construction de soi » et d'une « inscription toujours lacunaire du sujet dans l'espace matériel du livre » (p. 314), qui défait toute sémiotique symbolique. Dans *Ma haie. Un privé à Tanger* (P.O.L., 2001), les représentations collectives et l'usage de la langue commune dans leur ensemble révèlent leur indétermination : aucune langue ne peut garder la trace d'une expérience subjective et ne peut prétendre constituer le « reflet littéral de la réalité » (p. 324). L'élegie est donc conçue comme « transposition d'une expérience privée en un lexique finalement partageable » (p. 321), à travers un processus de « dépersonnalisation », aboutissant à un « homme refait » « sans identité », semblable à tous.

Ce partage dans l'indéterminé formerait-il pourtant un horizon de sens, le seul possible dans une telle conscience du langage ? Fabien Vasseur nous met en garde contre l'oubli du sens, à propos de la poésie de Dominique Fourcade et d'autres poésies littérales fascinées par le relativisme scientifique comme équivalence et légitimation du jeu autonome de la signifiante :

on voit quelle serait l'erreur d'une imitation littéraire ou philosophique du principe d'incertitude : car celui-ci, loin de justifier le hasard créateur, la liberté et

l'autonomie des points de vue, au contraire responsabilise absolument tout homme, à égalité, devant son objet — savant, philosophe ou artiste — tout en renforçant la validité de chaque domaine (p. 282).

La dimension éthique que Hugues Marchal reconnaît à la démarche de Christian Prigent répond à cet avertissement : la création, chez Christian Prigent, vise à dénoncer la fiction des représentations, « entreprise toujours nécessaire et urgente face aux risques de manipulation et de conditionnement » (p. 332). Il s'agit de « casser » « l'illusion d'une coïncidence entre la réalité, soit la vision du monde constituée par l'ensemble de nos discours, et le réel » (p. 330). Le réel demeure inatteignable. Mais l'invalidation du discours inclut le poème qui l'énonce, en toute cohérence, dans un mouvement incessant de rejet du sens « conforme » et de la figuration qui fait courir à la poésie le « risque de l'idiotie » (p. 337). Dominique Fourcade a tenté le franchissement de toutes les parois de la représentation dans une « pure présentation du réel » (p. 285). *Le ciel pas d'angle* (P.O.L., 1983) expose ainsi simultanément le programme du « tout réel » et ses limites, ses paradoxes : le rendement du continu génère une discontinuité radicale, l'inventaire suscite une hiérarchie subjective, la présence foisonnante des objets appellerait une « nudité » abstraite, minimale, de la forme. Mais le discours se décomposerait plutôt, dans une combinatoire délirante, en réponse à la « décomposition du réel » (p. 288). Le « drame de l'incarnation » qui se joue ainsi place le poète en position de victime sacrificielle chargée du salut des mots pour la communauté.

---

\*\*\*

Une telle lecture des textes d'aujourd'hui renouvelle notre écoute et soulève des questions qui concernent peut-être notre capacité à nous tenir toujours à la hauteur du poème. En voici quelques-unes, des plus naïves sans doute, en vrac : une poétique peut-elle se définir autrement que dans sa relation à la question de la représentation et de la figurativité du réel ? Ou s'agit-il dorénavant (après le choc des avant-gardes et leur dispersion) du foyer de toute écriture poétique ? Peut-on décentrer la description de la conscience du langage d'un poète vers d'autres dimensions fondatrices ? Lesquelles ? Le dialogue, l'intertextualité, l'universel, la mémoire... Faut-il, ou peut-on, théoriser un entre-deux émergent de la poésie littérale et de la poésie du réel ? Comment l'ambivalence maintes fois constatée de l'héritage romantique peut-elle entrer dans cette élaboration théorique ? L'entre-deux serait-il analogue à celui du mot : « la nuit n'est ni claire ni obscure, ce n'est qu'un mot, simplement, comme l'orange tombée, comme l'herbe bleue » (Yves Bonnefoy, *La Vie errante*) ?



## PLAN

---

## AUTEUR

---

C Andriot-Saillant

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [andriot.saillant@wanadoo.fr](mailto:andriot.saillant@wanadoo.fr)