

TOUT LE RESTE N'EST PAS QUE ROMAN...
INFLEXIONS ET CONVERGENCES DANS LA POESIE
FRANÇAISE POST-80¹

ANA PAULA COUTINHO

Université de Porto - Instituto de
Literatura Comparada – Margarida Losa
amendes@letras.up.pt

Résumé: La poésie française post-80, c'est-à-dire, écrite et publiée à partir des dernières années 80, correspond-t-elle à une rupture ou à une réappropriation de certains axes de la modernité esthétique ? Quoique d'une façon brève et provisoire, étant donné le recul relatif, mon analyse cherche à répondre à cette question, tout en décelant des lignes structurantes qui portent en somme sur la littérature qui fait la transition entre le XX^{ème} et le XXI^{ème} siècles.

Mots-clés: poésie française post-80 - Jean-Claude Pinson - Jean-Michel Maulpoix - Yves Bonnefoy ; James Sacré

Abstract: Does french poetry written and published after the 1980's correspond to a disruption or to a re-appropriation of certain axes of aesthetic modernity? Even if in a provisional and brief way, the reading proposed here will try to answer this question, highlighting the structuring lines regarding the literature that marks the transition between the twentieth- and the twenty-first century.

Keywords : Post 80 French poetry -- Jean-Claude Pinson - Jean-Michel Maulpoix - Yves Bonnefoy ; James Sacré

¹ Cet article a été élaboré dans le cadre du projet « Interidentidades » de L'Institut de Literatura Comparada Margarida Losa de la Faculté des Lettres de l'Université de Porto, une I&D subventionnée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, intégrée dans le « Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação » (POCTI), Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500).

« Poésie : piqûres de rappel contre l'oubli, contre l'usage, contre l'usure. »

Jean-Michel Maulpoix

Comme si tous les autres signes et indices, manifestes ou sous-jacents, dans les publications, dans les médias, dans les rayons des librairies ne suffisaient pas, le programme de ce rendez-vous est venu en quelque sorte confirmer que le roman ou, en somme, la prose narrative est devenue le premier synonyme, la métonymie par excellence, de la littérature². Cette circonstance est d'autant plus significative que la porte avait été laissée ouverte à l'approche d'autres types de discours littéraires lorsque l'on a proposé comme sujet centripète et centrifuge de ce colloque, les questions qui se sont posées à la littérature (donc, non seulement au roman) dans la foulée d'une « force (in)tranquille des années quatre-vingt ».

Il paraît que l'intériorisation, voire la naturalisation, du côté ogre du roman ou du récit, aussi bien que le sentiment et de marginalité et d'élitisme des « happy few » auxquels Stendhal dédia (hélas !) son roman *La Chartreuse de Parme*, en 1839, a déjà atteint le discours, les recherches, les *curricula*, somme toute, les intérêts et les activités au sein de l'université même, moyennant un plus au moins subtil silence teinté d'oubli. Nous pourrions aussi invoquer l'absence du texte dramatique, mais il se fait que, de celui-là, on parle de plus en plus à partir de la dramaturgie ou de ce nouveau domaine de recherches et d'enseignement désigné par « études théâtrales ».

Or, malgré le silence et / ou les provocations du genre « la poésie est inadmissible d'ailleurs elle n'existe pas » (Roche, 1972), ou bien *À quoi bon la poésie aujourd'hui* (Pinson, 1999, 2007) ou *À quoi bon encore des poètes ?* (Prigent, 1996), en une glose quelque peu réductrice de la célèbre question de Hölderlin - « À quoi bon des poètes en temps de détresse ? » - dans son élégie « Pain et Vin », la poésie continue toujours à être écrite et partagée, c'est-à-dire, publiée et lue, dans une proportion

² Rappelons que le célèbre et assez polémique Manifeste d'octobre 2007, « Pour une Littérature-Monde en français », subsumait aussi la dite littérature au roman...

comparativement modeste, certes, mais particulièrement stable ou fidèle. J'oserai même dire que les poètes français contemporains, peut-être bien plus que tous les autres auteurs européens, sont bien habitués au *requiem* à la poésie (ou à la littérature, tout court...), à savoir à un état de crise endémique, à un regard posé dans « la perte », comme dirait Jean-Michel Maulpoix, auteur d'un essai intitulé justement *Adieux au Poème* (2005), et comme si une « défense de la poésie » (comme on en a fait d'autres naguère) n'était désormais plus possible que sous cette forme à la fois indirecte et mélancolique.

Le côté minoritaire de la poésie moderne et contemporaine, associé à une forme d'élitisme qui puise dans la tradition de la modernité esthétique, notamment de sa vie littéraire, ou pour dire *bourdieusement*, du champ littéraire, coexiste, ou plutôt, s'enracine dans la ferme conviction que la poésie est non seulement le réel absolu (dans la tradition novalienne), mais qu'elle incarne aussi, et par excellence, l'absolu littéraire, prôné par le romantisme allemand d'Iéna. D'où cette situation paradoxale : tout en étant en marge des grands circuits de diffusion et de consécration actuels, de plus en plus soumis aux règles et aux rituels médiatiques, la poésie et l'idée de littérature modern-contemporaine qui s'y associe, continuent de fonctionner comme *la* mesure sous-jacente de ce qui est ou de ce qui n'est pas littérature, au niveau du canon esthétique et, ce qui revient souvent au même, au niveau de la critique la plus spécialisée et la plus symboliquement autorisée.

Cela dit, il serait absolument réducteur et regrettable si, en voulant faire le point sur ce qu'a représenté pour la littérature française une période aussi intéressante que celle des années 80 et des années suivantes, nous ne regardions pas du côté de la poésie (et de l'essai critique qui lui est intimement lié), comme l'ont déjà fait quelques spécialistes lors d'un colloque qui s'est tenu à Londres, en 1986, et publié, deux ans plus tard, sous la direction de Philippe Delaveau, tout en utilisant un ancrage chronologique pareil à celui qui est à la base de ce rendez-vous : *La Poésie Française au Tournant des Années 80* (1988).

Il est pourtant vrai que ceux qui se sont penchés, à l'instar de Dominique Viart et Bruno Vercier, sur une description (aussi courageuse que stimulante, il faut le

souligner) de ce que l'on a appelé *La Littérature Française au Présent*, ont jugé que la poésie française au XX^{ème} siècle, d'ailleurs considérée « d'une extraordinaire richesse », n'a pas subi de grands bouleversements, puisque « la poésie ne pratique pas la 'rupture' aussi vivement que l'écriture narrative. Si les esthétiques s'infléchissent, elles le font dans le prolongement d'une voie esquissée ici ou là, et sous le signe d'une reconnaissance. » (Viart & Vercier, 2005: 412). C'est peut-être à cause de ce soi-disant « manque » d'altérations que la poésie n'a eu droit qu'à une cinquantaine de pages dans un ouvrage qui en dépasse les quatre-cents... À l'appui de leur thèse, les auteurs de ce panorama, à la fois descriptif et réflexif, font remarquer que des poètes assez distincts entre eux sont capables de puiser chez, ou de se réclamer des mêmes auteurs. Ceci nous amènerait à conclure que les poètes se lisent davantage entre eux ou qu'il y a souvent une coïncidence entre auteurs et lecteurs de poésie ; ce qui pourrait nous conduire aussi à une réflexion sur certaines dynamiques et spécificités du champ littéraire qui touchent particulièrement le domaine de la poésie...

Ce n'est pourtant pas dans ce sens que j'entends mener ma lecture. Il me semble en effet que l'on peut déceler quelques inflexions plus ou moins subtiles concernant tout d'abord des poètes qui publiaient parfois déjà depuis bien des années. Pour cela, j'invoquerai pour l'exemple un poète et essayiste (en somme, un poète-critique dans la pure lignée de la modernité baudelairienne) aussi central que littérairement et institutionnellement reconnu, Yves Bonnefoy, dont la poésie a toujours prétendu ériger un univers racheté aussi bien de l'abstraction que de l'obscurité du rêve. Dans un de ses premiers essais, « L'acte et le lieu de la poésie », daté de 1958, il défendait déjà que la poésie avait comme grand défi de fonder de nouveau l'espoir et que, pour ce faire, le poète devait faire le choix baudelairien des choses mortelles (Bonnefoy, 1985: 124).

Or, la diachronie de l'œuvre poétique de Bonnefoy est bien la preuve de la difficulté de cette sorte de « réalisme initiatique » que ce poète-critique défendait, par ailleurs. Tout en voulant dépasser la logolatrie et ce que Bonnefoy appellera « l'excarnation mallarméenne », sa tendance à lui au culte de l'instant poétique l'enfermait souvent dans un univers d'essences détachées aussi bien du temps historique que d'un sujet empirique. Cependant, son univers poétique est devenu de plus en plus consonant avec ses essais à partir de la fin des années 70, lorsque Yves Bonnefoy a

commencé à assumer une poétique de l'immanence, c'est-à-dire, à accepter, à intégrer ces « errants du réel » liés à l'isotopie du passage du temps ou de la vieillesse. Je crois en fait que l'on peut déceler, pas exclusivement, mais surtout chez l'auteur de *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, une tension ou une ambivalence entre deux grands pôles structurants de la poésie française contemporaine, qu'il nous faut envisager pour comprendre ce qui va se passer, de façon de plus en plus évidente, à partir des années 80. Les pôles en question sont ceux de la contingence et de l'absolu qui, rappelons-le, surgissaient déjà intimement liés dans la pensée baudelairienne fondatrice de la modernité, quand l'auteur du célèbre essai « Le peintre de la vie moderne » (1863) prévoyait que le poète (ou l'artiste, en général) devrait extraire l'éternel du transitoire (Baudelaire, 1999: 517).

Or, ce qui s'est passé, souvent davantage du côté d'un récit critique sur la poésie au XX^{ème} siècle que du côté des poètes ou des poèmes eux-mêmes, c'est que l'on a privilégié l'un ou l'autre versant de la modernité esthétique, faisant par-là oublier son ambivalence intrinsèque, dont la déclaration baudelairienne à laquelle j'ai fait allusion est, je crois, l'emblème suprême. L'existence de deux grands versants dans la poésie contemporaine, très pertinemment désignés par Jean-Claude Pinson dans son essai *Habiter en poète* (1995), comme le versant herméneutique et le versant hermétique, récupèrent ou manifestent cette tension qui structure la plupart de la poésie modernocontemporaine du XX^{ème} siècle.

Le dépassement du solipsisme formel que l'on va si souvent invoquer pour caractériser un certain renouveau de la poésie n'est en fait rien d'autre qu'un effort d'une nouvelle *articulation* des deux versants de la modernité esthétique. Du reste, rappelons-le, cette notion d'articulation a été significativement choisie par Jean-Michel Maulpoix pour caractériser la poésie des années 80 (1999). L'autotélisme textuel qui a marqué bien des poètes dans les années 60 et 70 et qui a fort contribué au divorce de plus en plus accentué entre la poésie et le public-lecteur, avait constitué une réaction expérimentale aux excès expressionnistes de la poésie post-romantique et post-surréaliste. L'association de la poésie aux effusions lyriques y avait été convertie en de complexes et ombilicaux plans de reconstruction linguistique, suivant une ligne

mallarméenne qui cherche toujours à s'éloigner de « l'universel reportage » et à rendre plus purs les mots de la tribu.

Cependant, cette poésie, et les lectures critiques qui au long des années l'ont soutenue, oublièrent ou sous-estimaient deux aspects importants :

1. Le projet rimbaldien d'une « poésie objective », tel qu'il l'a présenté à Georges Izambard, contraire à, ou réticent à l'égard d'une « poésie subjective toujours horriblement fadasse » (Christian Prigent), était déjà sous-jacent aux poétiques des auteurs de la première moitié du XX^{ème} siècle tels que Pierre Reverdy, Eugène Guillevic ou Francis Ponge. Donc, il n'y avait pas vraiment de rupture avec la tradition poétique dans le dessein de cette poésie textuelle, mais plutôt toute l'exacerbation d'une certaine tendance.
2. La poésie moderne, perçue souvent comme affirmation de l'autonomie absolue de la parole par rapport au monde extérieur, n'excluait pas la référentialité tout court, comme le professeur, critique et poète Michel Collot en est venu à l'exposer brillamment à la fin des années 80, faisant pour ce, appel à une lecture phénoménologique dont il a dégagé la notion de « structure d'horizon » en tant que ressources du texte poétique qui régissent à la fois le rapport au monde, la constitution du sujet et la pratique du langage » (Collot, 1989: 7).

Sans qu'il s'agisse ici de faire appel à d'autres circonstances sociales et intellectuelles des années 80, qui dépassent largement l'univers de la poésie ou de la critique de la poésie, nous sommes en mesure de comprendre que le temps était arrivé d'essayer une re-intensification de la relation du poème avec le plan de l'expérience au sens le plus mondain et immédiat du terme, par antidote aussi bien au paradigme métaphysique, et très concrètement à un certain univers spéculatif de tradition heideggérienne³, qu'au paradigme autotélique qui avait tenté pas mal de poètes entre les années 60 et les années 80.

³ Voir les critiques enflammées d'Henri Meschonnic qui a responsabilisé Heidegger et ses épigones de l'anesthésie des poètes, à force de provoquer une poétisation tout à fait figée des langues (Meschonnic, 2001: 83-132).

Dans son court essai de 1999, *À quoi bon la poésie aujourd'hui?*, Jean-Claude Pinson montrait qu'il était déjà temps pour la poésie de se débarrasser du « démon de la théorie » qui, ayant succédé au « démon de l'analogie », rejeté par Mallarmé, l'avait minée, tout particulièrement dans les années 60 et 70 (Pinson, 1999: 10). Selon Pinson, les thèses néo-avant-gardistes autour d'une écriture illisible, faisaient encore partie de la mythologie du poète maudit et d'une forme d'illusion romantique (*idem*: 24), en somme, d'une mystique littéraliste qui, minée par la crise de la représentation, érige le Néant comme (anti-)Absolu. Par contre, en s'inscrivant dans la lignée de toute une réhabilitation du lyrisme menée dans les années 80 par d'autres poètes et critiques comme Jean-Michel Maulpoix ou Martine Broda, Jean-Claude Pinson proposait une poésie lyrique qui, dans le sillon de l'univers de l'intimité de Leopardi, est centrée sur l'intériorité mélancolique et qui, tout en évitant l'hyper-subjectivité d'un certain Romantisme, développe une énergie énonciative. À noter que cette énergie découle du langage même, et cherche par là à re-intensifier l'existence humaine et à faire reconnaître dans le poème une proposition du monde. On trouve dès lors dans cet essai de Jean-Claude Pinson la manifestation d'un pari clair sur l'ouverture de la poésie sur le monde, inscrit sur quatre grandes lignes : la ligne des lieux et de circonstances, la ligne de la mort, la ligne de l'inconnu et la ligne du rapport aux autres (*idem*: 40).

Le paysage urbain qui va justement prévaloir dans la poésie à partir des dernières années du XX^{ème}, s'il ne correspond guère à une présence inédite de la ville dans la poésie, est néanmoins lié à la recherche d'une plus grande authenticité, c'est-à-dire d'une relation actualisée puisant plus directement dans l'existence concrète des individus du monde contemporain.

Au lieu de mondes imaginaires, au lieu de certains mécanismes de transfiguration, nous avons désormais affaire à une représentation prosaïque – un certain « reportage » si méprisé par tout un courant mallarméen⁴ - d'un quotidien plutôt banal, vécu par des gens aussi anonymes que banals, dont le sujet poétique est témoin (ou y participe), le tout avec un style assez simple, désaffecté, volontairement anti-intellectuel

⁴ Voir ce que l'auteur de « Crise de vers » avait dénoncé à la fin du XIX^{ème} siècle « (...) l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel reportage dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains » (Mallarmé, 1945: 368).

et quelque peu mélancolique⁵. C'est ce que l'on peut trouver, par exemple, au cours d'une conversation de rue entre ouvriers étrangers, chez James Sacré (1991) ou bien chez Jacques Réda, qui a entre-temps récupéré la tradition de la métrique dans la poésie française, tout en l'associant à des référents tant divers qu'actuels, que ce soit la traversée de paysages variés par de différents moyens de transport (Réda, 2003), ou toute sorte de signes de la « beauté suburbaine » (Réda, 1985).

Ces espaces traversés par une partie considérable de la poésie de la dernière fin-de-siècle ne sont pas indissociables d'une autoreprésentation, c'est-à-dire d'un autoportrait, explicite ou implicite, du poète. Celui-ci, à la suite d'une désacralisation qui remonte déjà à la fin du dix-neuvième siècle, ne se conçoit plus exactement comme un « dandy » baudelairien, mais plutôt comme un simple « flâneur », un vagabond sans blason ni auréole, une figure plus sobre, démocratique et pragmatique, certes mélancolique et maladroite comme l'albatros baudelairien. Il s'agit en fait d'une figure vouée à l'errance parmi des référents qui étaient habituellement absents du monde de la poésie : pas seulement les espaces et les lieux très modestes, comme il arrive par exemple à Guy Goffette dans *Éloge pour une cuisine de province* (2000), mais aussi et surtout parmi les « non-lieux », selon la célèbre nomenclature de Marc Augé, pour désigner ces espaces caractéristiques de ce que ce sociologue a aussi nommé la « surmodernité », c'est-à-dire des espaces anonymes, fuyants, non identitaires et non relationnels (Augé, 1992: 100). C'est justement vers ces lieux de « passage » que le poète Jean-Michel Maulpoix nous transporte lorsqu'il écrit dans *Portraits d'un éphémère* :

Il traîne dans les aéroports, près des guichets et des boutiques. Il observe les étiquettes collées sur les valises, et les immenses panneaux noirs ou clignotent les noms des villes qui n'existent pas : Milan, Athènes, Ankara, Tachkent, Changai, Los Angeles, La Paz...Il regarde circuler les pilotes, les stewards et les hôtesses, costumés de ciel bleu, telle une moderne espèce de demi-dieux en transit sur la terre, des ailes aux chevilles, prêts à s'envoler de nouveau vers des cieux plus purs (...) (Maulpoix, 1990: 35).

⁵ Parfois, il s'avère pourtant difficile de distinguer ce style d'un certain laxisme d'expression, aux antipodes d'un travail ferme et sur le rythme et sur le vers que d'autres poètes contemporains, comme Jacques Roubaud, ont continué à mener...

Ce genre d'expérience de la trivialité et de la fugacité constitue souvent un prélude de désir subtil d'évasion, ou bien un prétexte pour faire le bilan de la vie, tout en appelant à des temps différents qui figurent la métamorphose et, à travers celle-ci, toutes les marques de la vulnérabilité, humaine et sociale. Nous pouvons repérer ce même processus dans « Fin d'Élégie à Saint-Nazaire », un des premiers poèmes de *J'Habite ici* de Jean-Claude Pinson. Le titre du poème est déjà très intéressant, dès lors qu'il appelle à une forme poétique traditionnelle, avec des traits aussi bien lyriques qu'épiques (une forme qui va surgir visuellement déformée du point de vue métrique et rythmique), mais aussi parce qu'il introduit le sens ambigu du final du poème qui pointe aussi bien vers la tonalité mélancolique d'une élégie que vers la fin même d'une certaine idée de poésie qui a du mal à être intégrée à de nouvelles réalités urbaines ou suburbaines :

Ici les nuages sont souvent si pressés
que la ville fait l'effet d'une gare oubliée
où l'on n'a droit qu'au vent des trains

des chômeurs on en a sans doute plus qu'ailleurs
(je parle comme si j'étais en charge de la ville!)
beaucoup sont impuissants à aiguiller leurs vies
et plus que d'autres prennent la pluie
quand crèvent sans arrêt des nuages bas
fouettés par les vents d'ouest

j'en vois passer courbés sous l'averse et le poids
des sacs à provision, des misères
ils rentrent à pied de chez Leclerc
tout ça n'a rien de poétique
il n'y a pas là matière à éloge
ni de quoi faire une élégie
d'ailleurs ils n'en voudraient pas
préférant la télé pour s'émouvoir et pleurer
pour admirer des miniatures
- chacun sa poésie (Pinson, 1990: 12s).

Nous pouvons donc constater que l'allusion faite à l'élegie fonctionne ici à double sens : elle la renouvelle du dedans en l'association à de nouveaux espaces, à de nouvelles inquiétudes et finalités, au sens de buts, en même temps qu'elle dicte ou du moins suggère une fin, au sens cette fois de disparition d'un certain type de poésie, dont l'allusion à la forme élégiaque est ici la métonymie. Par ailleurs, ce poème de Jean-Claude Pinson laisse percevoir quelques biographèmes du domaine public (comme le fait que ce philosophe et poète habite à Nancy) et qui vont dans le sens d'une tendance que l'on retrouve bien plus aisément dans la poésie post-80, qui est celle de l'abandon ou de dépassement du principe mallarméen de la disparation élocutoire. D'ailleurs, ce n'est sûrement pas un hasard si le livre de poèmes de Jean-Claude Pinson, intégrant le poème cité ci-dessus, a pour titre une forme verbale à la première personne, *J'habite ici*, s'il ouvre sur un poème qui a pour titre « Reportage », et finalement s'il a aussi pour épigraphe initiale une citation de Goethe qui souligne l'importance des « poèmes de circonstance », c'est-à-dire, les poèmes pour lesquels, pour paraphraser le poète allemand, c'est la réalité extérieure qui fournit aussi bien l'occasion que la matière. Entre-temps, l'adverbe « ici », du titre, installe immédiatement une déclaration / lecture à double tranchant : la suggestion à une référence extratextuelle de proximité et le renvoi à l'espace textuel du livre en soi, à savoir à une autoréférentialité.

Si un « retour au sujet » il y a chez les poètes des deux-trois dernières décennies, il ne s'agit guère de revenir à un stade pré-moderne et d'ignorer soit la fissure entre différents plans, soit le pouvoir (re)configurateur et identitaire de l'écriture poétique : « Je suis un bonhomme de papier », rappelle l'auteur de *J'habite ici*. De son côté, en écrivant un essai sur les rapports entre la poésie et l'autobiographie, Jean Michel Maulpoix se met toujours dans la foulée de la modernité esthétique lorsqu'il précise que le poème représente, tout d'abord, « le billet possible d'altérité des transactions [du sujet] avec les autres qui l'habitent » (Maulpoix, 2001). La différence de la subjectivité poétique continue à s'exposer, mais elle ne résulte pas ou plus d'un droit d'exclusivité au pouvoir magique ou démiurgique. Ce qui se passe, c'est que la poésie ouvre le sujet (aussi bien de l'écriture que de la lecture) à une relation intersubjective avec l'altérité, tout d'abord celle qui habite le sujet lui-même.

La mélancolie et l'ironie que l'on voit prôner dans une partie considérable de la poésie post-80 fonctionnent comme des réservoirs de survie pour le sujet poétique, forcément critique et donc divisé, qu'il soit dit moderne ou post-moderne, selon la portée de chaque terme. Nous sommes là au sein du « lyrisme critique » défendu non seulement par Jean-Michel Maulpoix comme par d'autres poètes-critiques contemporains ; ce qui, au départ, distingue les poèmes d'un simple divertissement émotif de « dimanche après-midi », bien que cette allusion puisse être utilisée comme manifestation évidente d'une certaine auto-démystification (Maulpoix, 1984).

La cohabitation du poète avec l'ironie, qui remonte aussi à une caractéristique de la poésie moderne de tradition baudelairienne, s'est visiblement accentuée au cours des dernières années du XX^{ème}, à la suite de la défaite des grandes idéologies ou des « grands récits » qui ont fait émerger les « ironistes » (Rorty, 1989) en tant que voix / voies qui renoncent à toute pensée totalisante ou à toute vérité unique. À ce titre, le dispositif énonciatif et la figuration du monde d'un poète comme James Sacré sont vraiment exemplaires. Sa poésie et ses essais se signalent par l'insistance dans la banalité, dans la soi-disant insignifiance, dans le recours au registre de la familiarité, voire du régionalisme, et à l'agrammaticalité, tous ces traits étant parfaitement prémédités (Mendes, 2002: 154-159).

Les effets de la démystification de la poésie sont évidents et ils la conduisent à un seuil, à la limite de l'autodérision, quoiqu'elle ne parvienne pas à être iconoclaste, comme au temps des avant-gardes, étant donné qu'il s'agit d'une autodérision mêlée à une subtile complaisance ou même à un registre de tendresse, associés à l'univers de l'enfance, si souvent évoqué. Il ne s'agit plus exactement de promouvoir une écriture dénuée ou une sage ignorance, mais de construire une voix énonciatrice, avec une « modestie prudente » ou apparemment modeste... Cette voix qui n'est pas tout à fait distancée par rapport à ce qu'elle énonce, a pourtant tendance à hésiter, à l'instar de celui qui écrit (comme s'il tirait) toujours à côté... :

*À cause du sentiment qui me vient
Que j'écris pour pas grand-chose et sans rien dire
de si important, trop occupé je vois bien*

*D'un tourment tout personnel à cause de cela soudain
Je ne sais plus comment continuer, j'essaie
De voir si des notes prises (petits carnets rouges pleins d'encre et
de silence obscur)
Pourraient m'aider à grossir autant que je voudrais
(Mais pour aboutir à quoi ?) ce livre en chantier.
Tellement peu de projet et je me souviens si mal de tout.
Continuer c'est pourtant pas comme s'arrêter (mais j'en sais
rien non plus),
Malgré les mots de quelques-uns qui font semblant de savoir;
Le sentiment d'écrire à côté. Des choses dont le contexte échappe
à mon poème aveugle. (Sacré, 1996: 57)*

Pour conclure ce bref trajet parmi des lignes structurantes de la poésie française post-80 (et pas seulement française, il faut le dire), j'en reviens à l'image inspiratrice de cette ré-visitation d'une décennie ou, au sens plus large, d'une époque qui a coïncidé avec un tournant de siècle et de millénaire. Le préfixe entre parenthèses ajouté à l'adjectif d'un slogan politique déjà plein d'Histoire⁶, traduit bien la dynamique ambivalente d'une époque que l'on peut maintenant commencer à analyser tantôt avec l'équidistance critique, tantôt avec la conscience d'une proximité encore opérante...En fait, nous savons que la célèbre découverte de Lavoisier s'applique tout aussi bien à la nature qu'à la culture. Les ruptures sont souvent des effets d'illusion ou des conséquences de l'ignorance, tout court, pour ce qui est des forces qui interagissent et qui sont toujours bien plus plurielles et contradictoires que chaque individu et chaque époque ne l'aperçoivent, soit par naïveté, soit par stratégie d'auto-affirmation. On peut dès affirmer que les inflexions produites par une grande partie de la poésie post-80 sont en fait des formes de convergence avec quelques tendances qui étaient déjà inscrites dans quelques passages de ce l'on appelle la modernité esthétique et qui est devenue, en fait, une transmodernité, au sens non d'une simple répétition du passé ou d'une espèce de nostalgie régressive, mais plutôt d'une réappropriation ayant le futur comme horizon.

⁶ Contrairement à ce qu'on entend souvent, la formule « la force tranquille » ne naît pas avec la campagne mitterrandienne en 1981 : elle avait été déjà utilisée par Léon Blum dans un de ses discours de 1936, qui l'avait alors empruntée à Jean Jaurès...

Comme observation finale, je tiens encore à ajouter que les coïncidences que l'on aura discernées entre ce que j'ai relevé ici et ce qui s'est passé du côté du roman ou de la prose narrative, ne sont pas du tout fortuites. On serait tenté d'en appeler, là aussi, à une loi des sciences naturelles, celle des « vases communicants », même si, à elle seule, elle n'arriverait pas à expliquer pourquoi nous avons l'impression que la poésie a toujours été en avance...

Bibliographie :

- AUGÉ, Marc (1992). *Non-Lieux – Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil, « La Librairie du XXe Siècle ».
- BAUDELAIRE, Charles (1999). *Écrits sur l'art*, Paris: Le Livre de Poche.
- BONNEFOY, Yves (1985). *L'improbable et autres essais*, Paris: Gallimard, Coll. Idées, [1959].
- COLLOT, Michel (1989). *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris: PUF, Coll. Ecriture.
- DELAVEAU, Philippe (dir.) (1988). *La Poésie Française au Tournant des Années 80*, Paris: José Corti.
- GOFFETTE, Guy (2000). *Éloge pour une cuisine de province* suivi de *La vie promise*, Paris: Poésie / Gallimard.
- MALLARMÉ, Stéphane (1945). *Œuvres Complètes*, Paris: Bibliothèque de la Pléiade.
- MAULPOIX, Jean-Michel (1984). *Un dimanche après-midi dans la tête*, Paris: P.O.L.
- MAULPOIX, Jean-Michel (1990). *Portraits d'un Éphémère*, Paris: Mercure de France.
- MAULPOIX, Jean-Michel (2005). *Adieux au poème*, Paris: Editions José Corti.
- MAULPOIX, Jean-Michel (1999). *La poésie française depuis les années 50* in <http://www.maulpoix.net/articuler.html> [consulté le 2 mai 2012].
- MAULPOIX, Jean-Michel (2001). « La poésie, autobiographie d'une soif (notes de travail) », <http://www.maulpoix.net/autobiographie.html> [consulté le 2 mai 2012].
- MENDES, Ana Paula Coutinho (2002). « Presque rien » - Figuration du monde par James Sacré », *Supplément Triages – Actes du Colloque James Sacré*, Textes Réunis et présentés par Christine Van Rogger Andreucci, Tarabuste Editions, pp. 154-159.
- MESCHONNIC, Henri (2001). *Célébration de la poésie*, Paris: Verdier.
- PINSON, Jean-Claude (1990). *J'habite ici*, Seyssel: Champ Vallon.
- PINSON, Jean-Claude (1995). *Habiter en poète*, Seyssel: Champ Vallon.
- PINSON, Jean-Claude (1999). *À quoi bon la poésie aujourd'hui ?*, Nantes: À Pleins Feux.
- PINSON, Jean-Claude *et alii* (2007). *À quoi bon la poésie, aujourd'hui?*, Rennes: PU Rennes.
- PRIGENT, Christian (1996). *À quoi bon encore des poètes ?*, Paris: P.O.L.

RÉDA, Jacques (1985). *Beauté suburbaine*, Périgueux: Pierre Fanlac.

RÉDA, Jacques (2003). *Moyens de transport*, Montpellier: Fata Morgana.

RORTY, Richard (1989). *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridg: Cambridge University Press.

ROCHE, Denis (1972). *Le mécrit*, Paris: Éditions du Seuil.

SACRÉ, James (1991). *Inédits pour les Dix Ans du Centre de Recherches sur la Poésie Contemporaine*, Billière: Ed. de Vallongues.

SACRÉ, James (1996). *Viens, dit quelqu'un*, Marseille: André Dimanche Éditeur.

VIART, Dominique & VERCIER, Bruno (2005). *La Littérature Française au Présent*, Paris: Bordas.