

La poésie française à l'épreuve de la patience

JACQUES DARRAS¹

Poète, traducteur et essayiste, France

Résumé

Art majeur à diffusion mineure, la poésie française contemporaine a longtemps été divisée par des querelles prosodiques (vers libre/vers régulier) aussi bien que politiques (révolutions marxistes/conservatisme heideggerien). Après un long hiver passé dans l'ombre du structuralisme linguistique dans les dernières années du XX^e siècle, parasitée par l'irruption du slam et du rap, elle s'est réveillée dans la configuration d'un nouveau lyrisme. Moins suivie que jamais par les médias, son histoire se développe comme toujours de manière expérimentale, sans lien apparent avec l'actualité.

Mots-clés : poésie française, poésie contemporaine, XX^e siècle, lyrisme.

Abstract

A maximal art form receiving minimal public attention, contemporary French poetry has long been torn over trifling controversies such as prosody (free verse vs regular verse) or politics (Marxist revolutions vs Heideggerian conservatism). After a long winter dormancy in the shadow of linguistic structuralism during the latter part of the twentieth century, and having harbored the parasite of popular sub-genres like slam and rap, it has taken the shape of a new lyricism in its revival. Less popular than ever among the media, it develops, as usual, through experimentation, free from any apparent links with the real world.

Keywords: French poetry, contemporary poetry, twentieth century, lyricism.

¹ Originaire de Picardie maritime (Ponthieu & Marquenterre, 1939), Jacques Darras pratique la poésie, l'essai, la traduction de l'anglais. Il a commencé en 1988 une longue somme « épique » en huit chants, centrée (et excentrée) sur une rivière côtière de la Manche, la Maye. Depuis le premier volume *La Maye I*, sept autres chants se sont succédé aux éditions Le Cri à Bruxelles et Gallimard/L'Arbalète à Paris. *Irruption de la Manche*, premier texte du chant 8 (*Le Chœur maritime de la Maye*), est paru en 2012 (Le Cri), illustré de 18 gouaches de l'auteur. C'est au contact de la poésie anglaise et américaine (Darras a traduit Whitman, Coleridge et Blake pour Gallimard ; Whitman, Lowry, Shakespeare pour Grasset ; Pound pour Flammarion) que s'est élaborée *La Maye*, poème étranger aux courants formalistes ou exclusivement lyriques de la poésie française contemporaine. Jacques Darras vise une écriture polyphonique largement inspirée par la peinture flamande (Van Eyck, Brueghel, Ensor, etc.) et la musique du même nom (Josquin, Bach). Il a reçu le Prix Apollinaire (2004), le Grand Prix de Poésie de l'Académie française (2006) et a été le premier Français et Européen invité à prononcer les Lord Reith Lectures sur les ondes de la BBC à Londres, dans le cadre du bicentenaire de la Révolution française (1989). Enfin il a été traduit en espagnol par Miguel Veyrat (3 livres aux éditions Calima, Libros de Aire, Linteo). Davantage de détails sur le site www.jacquessedarras.com.

Dans le dernier quart du XX^e siècle, les poètes français se crurent obligés de participer au débat général sur la scientificité des « sciences humaines ». Comparés aux ethnologues, sociologues et autres linguistes, ils ne furent cependant jamais des protagonistes majeurs du débat. Aucune réflexion théorique émanant de leur milieu n'atteindrait jamais la diffusion des *Mythologies* de Roland Barthes, par exemple. Lequel n'avait lui-même pas d'inclination particulière pour la poésie, lui préférant nettement le roman. D'ailleurs, la science des textes qui se constituait à partir des travaux du savant russe Roman Jakobson, sous le nom de « poétique », étudiait de préférence la prose. Un des ouvrages les plus répandus d'alors fut l'étude de Tzvetan Todorov, intitulée *Poétique de la prose*. D'autre part, Jakobson ne s'était-il pas associé à Claude Lévi-Strauss, l'anthropologue, pour effectuer une étude scientifique d'un poème de Baudelaire, *Les Chats*, dans lequel les deux analystes donnaient le sentiment de procéder à une opération chirurgicale à cœur ouvert ? Sous le scalpel de ces chirurgiens de la syntaxe et de la sémantique, le poème parut guéri une fois pour toutes de la « poésie ». Il y avait, dans leur application systématique de la rationalité linguistique à ce fragile animal, un spectacle quasiment canularique digne d'Hellzapoppin ou de Charlie Chaplin.

À moins d'avoir une volonté d'indépendance fortement chevillée au corps, tout jeune poète débutant à l'époque se retrouvait inscrit malgré lui dans un triangle de poètes/poéticiens élaborant les prémisses linguistiques de la pratique poésique. Ils avaient nom Jacques Roubaud, Henri Meschonnic et Michel Deguy. Au moment où nous écrivons ces lignes, seuls les deux derniers demeurent en lice, Deguy étant le plus constant mais aussi le plus proluxe dans l'effort. Ce qui n'apparaissait pas aussi évident à l'heure de leur plus grand désaccord, c'est à quel point leurs arguments cachaient, sous une apparence de nouveauté, une très ancienne querelle. Sans doute faudrait-il, comme chaque fois, aller jusqu'à l'épuisement des combattants pour saisir les enjeux véritables du combat. Jacques Roubaud publiait en 1978 un livre au titre étrange, *La Vieillesse d'Alexandre*, dans lequel il montrait, exemples à l'appui, à quel point le vieil alexandrin classique hantait comme un fantôme la poésie française moderne écrite en vers soi-disant « libres ». Il en profitait pour stigmatiser le « vers libre standard » dont usaient une majorité de ses contemporains. Roubaud, avec humour, pointait leur défaut d'oreille prosodique à tous. Face à lui se dressa en défenseur farouche du vers libre, Henri Meschonnic, linguiste de métier et poète plus délicat que ne l'eût laissé penser son talent de polémiste. Après de volumineuses sommes aux titres d'inspiration philosophique, tel son *Critique du rythme* (1982), Meschonnic publia en 2001 *Célébration de la poésie*, un essai qui allait déchaîner la guerre et sceller les alliances contre lui dans le petit monde poésique. Que disait son auteur ? Qu'il y avait poésie à chaque fois que et seulement si « une forme de vie transformait une forme de langage et réciproquement ». Autrement dit la poésie était invention, risque et rythme.

On avait là une continuation du romantisme. C'est-à-dire un contre-formalisme, « politiquement » hostile au retour du vers classique alexandrin dont Roubaud, sans vraiment le dire ni le revendiquer, avait hérité de Louis Aragon écrivant ses poèmes du *Crève-cœur* et sa célèbre postface *La rime en 1940*. Se jouait en quelque sorte devant nous, jeunes poètes qui n'y pouvions rien, un combat d'héritiers entre ex-compagnons du communisme – l'un ayant entre-temps découvert la liberté, l'autre ne la concevant qu'à travers formes et contrainte. Et Michel Deguy dans ce triangle, qu'amenait-il ? Philosophe de formation, poète édité très jeune par les éditions Gallimard (*Poèmes de la presque île*, 1962), Deguy avait évolué vers une pratique réflexive de plus en plus nourrie par ses lectures de Martin Heidegger et sa fréquentation de Jacques Derrida. Il était, avec lui, moins question de rythme ou de rime que d'image métaphore. De « comme », disait-il, risquant des néologismes de plus en plus denses, tel le mot « commation ». En 1987, il publiait *La poésie n'est pas seule*, sous-titré *Court traité de poétique*. Il y établissait un rapport très explicite à Heidegger. « Habiter la maison du monde est un travail poétique », commentait-il, réanimant sans le dire aussi brutalement certes, la notion d'activité artistique ou « poétique » au sens large comme activité humaine suprême. Car c'est l'art qui « assemble [...] ce qu'est ce que nous sommes et le à quoi ça ressemble ». Il y avait, somme toute, de la simplicité derrière l'impressionnante batterie philologique mise en jeu. Il y avait même, ô paradoxe, de l'humilité puisque Deguy incitait à une dé-hiérarchisation de la poésie avec les autres arts et une humilité de cette dernière par rapport à la linguistique et l'anthropologie. Autrement dit la philosophie remettait la prétention poétique à sa place.

La réaction vint quelque temps après du côté de la philosophie, sous forme d'un petit livre d'à peine cent pages, dont il n'est pas sûr qu'il ait été bien remarqué à sa parution. Avec son *Manifeste pour la philosophie* (1989) Alain Badiou mettait décidément fin à ces noces secrètes de la philosophie heideggérienne et de la poésie, en France tout au moins. Il restaurait sainement les frontières, revenant du même coup paradoxalement au Platon de la *République* repoussant les poètes hors de la cité. Les philosophes, disait-il, ont affaire à la Vérité. Il s'agissait à nouveau de produire « des concepts et des règles de pensée » en accord avec les événements politiques historiques immédiats. Empruntant un chemin étroit entre les dogmes marxistes léninistes et les chemins heideggériens qui ne mènent nulle part, Badiou appelait à « l'assomption d'un communisme des singularités ». C'était risqué, pour le moins. Et la poésie, dans ce nouveau partage des rôles, que devenait-elle ? Il s'agissait pour elle d'explorer la langue « offerte à tous, non instrumentale ». Soit une tâche obscure des fondations, un romantisme minimal. Ainsi, depuis la distance de deux décennies au moins où nous nous situons, à l'orée du XXI^e siècle, nous voyons à quel point toutes ces réflexions, apparemment antagonistes les unes aux autres, ont gardé le souci de la communauté politique. Ce sont les héritières, comme l'est encore la poésie française d'aujourd'hui,

du grand élan idéaliste ayant porté une majeure partie de la société, depuis 1945, vers le communisme. Nous travaillons aujourd'hui, soit dans la continuité de cette idéalisation, soit dans la déception de l'idéal.

Peut-on mettre du côté de la « déception » les manifestations récentes du renouveau lyrique ? Oui, sans hésitation. Ce n'est en effet pas leur faire injure ni à leur sentiment d'authenticité, de classer les « nouveaux » lyriques dans la classe des déçus. L'individu, disent-ils avec légitimité, a pris le relais des protestations qui se sont tuées avec l'effondrement des idéalismes sociaux. Dans trois essais parus entre 2000 et 2005 (*Du lyrisme ; Le poète perplexe ; Adieux au poème*), le professeur de littérature et poète Jean-Michel Maulpoix se sera fait l'écho de cet état de « perplexité » ayant saisi la poésie française au tournant du siècle. Quelques-uns des titres donnés par Maulpoix à certains de ses chapitres sont pour le moins significatifs. Citons : « Le crépuscule Baudelaire », « De l'ode et de l'épigramme », « Trois poètes tardifs », etc. Dans le millier de pages que font ces essais à eux trois nous nous trouvons constamment renvoyés à Mallarmé et Baudelaire, bien en deçà de la rupture moderniste. Ni Cendrars ni Reverdy ne sont proprement abordés, hormis *passim*. On dirait d'un repli stratégique vers une improbable ligne Maginot. Retour à la campagne, l'urbanisation générale ayant échoué ! Oui mais, objectera-t-on, n'oubliez-vous pas dans le tableau les poètes « langagiers » installés du côté de la continuité prolongeant la coupure dadaïste de 1916 ? Eux aussi ont leur théoricien, Christian Prigent, également poète, dont les essais publiés dans les années 1990, à commencer par *Ceux qui merdRent* (1991), faisaient synthèse large des acquis de la linguistique scientifique, la psychanalyse lacanienne et son modèle joycien, de l'expressionnisme d'Antonin Artaud et la réémergence des langues populaires et dialectales. Une revue, *TXT*, fondée en 1969, leur servit de vecteur à propulser de nouvelles formes d'écriture marquées par l'oralité (Verheggen, Novarina, etc.).

Communauté, communalité et oralité se sont ainsi mariées dans leur sillage ou celui plus direct encore des post-dadaïstes allemands, tel Kurt Schwitters, ou français, tel Bernard Heidsieck. Là se situe assurément « l'avancée » la plus décisive dans le paysage poétique récent. Ne serait-ce qu'à doses minimales, plus aucun poète français n'oserait aujourd'hui refuser de lire et dire sa poésie en public, devant un auditoire. C'est désormais une épreuve normale, acceptée. Le poème est fait pour se dire. Des acteurs l'ont repris à leur compte, accroissant du même coup leur propre notoriété (Lavant, Bonnaffé, Luchini, etc.). Est-ce qu'on conclura pour autant que l'audience de l'art « poésie » s'est développée dans la société ? Sans doute pas. Cet art jusqu'à présent exclusivement composé de mots savamment combinés selon des règles syntaxiques et prosodiques subtiles, pour accueillir des nuances d'émotion ou des fulgurances métaphysiques, est fait pour s'adresser à de petits publics plus qu'à des foules. Très en retrait par rapport à la chanson ou ses formes parlées (le slam, le rap),

la poésie demeure un art majeur en diffusion mineure. Qu'on ne se fasse pas d'illusions, il en est ainsi depuis la nuit des temps ! Faut-il parler à son sujet d'art aristocratique ? Art politique plutôt, constamment en veilleuse et en éveil, à l'aguet d'éventuels abus et excès. Art crucial, donc. Art à protéger. Il existe à cet égard un réel paradoxe français qui veut qu'au moment où son audience semble décroître jusqu'à disparaître au profit d'internet, du film et du roman, la poésie reste majoritairement honorée par son inclusion dans le panthéon littéraire. Ainsi les journaux médiatiques se sont-ils fait ces jours même écho de l'entrée du poète et traducteur Philippe Jaccottet dans la prestigieuse collection de la Pléiade. De son vivant, ont-ils précisé ! Comme si c'était un exploit ! D'ailleurs c'en est un. Jaccottet comme Yves Bonnefoy, sans doute le prochain adoubé, ont combattu au lendemain de la guerre l'obscène luxuriance surréaliste par un repli lucide, presque douloureux vers un hiver nocturne et froid en poésie. C'était il y a près de trois quarts de siècle. Voyez un peu la lenteur et la durabilité des enjeux en poésie, française ou autre. Il est d'ailleurs question du temps, plus que jamais, dans le poème, son sens et sa mesure du temps. Il est question des frontières linguistiques nationales, donc de l'Europe. Il est question d'habitat humain en relation avec l'exploration de l'Univers. Patiente, dans toutes ces directions, la poésie ! La poésie, de ce côté-ci des Pyrénées, je la verrai quant à moi comme la patience et la patiente du langage.

Bibliographie

- Aragon, L., *Le crève-cœur*, Paris, Gallimard, 1941.
Badiou, A., *Manifeste pour la philosophie*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.
Barthes, R., *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.
Deguy, M., *Poèmes de la presque île*, Paris, Gallimard, 1962.
— *La poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
Jakobson, R. et Lévi-Strauss, C., « 'Les Chats' de Charles Baudelaire », *L'Homme*, tome 2, n° 1, 1962, pp. 5-21.
Maulpoix, J.-M., *Du lyrisme*, Paris, José Corti, Coll. « En lisant, en écrivant », 2000.
— *Le poète perplexe*, Paris, José Corti, 2002.
— *Adieux au poème*, Paris, José Corti, 2005.
Meschonnic, H., *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982.
— *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001.
Prigent, M., *Ceux qui merdRent*, Paris, P.O.L., 1991.
Roubaud, J., *La Vieillesse d'Alexandre : essai sur quelques états récents du vers français*, Paris, Maspero, 1978.
Todorov, T., *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, 1971.