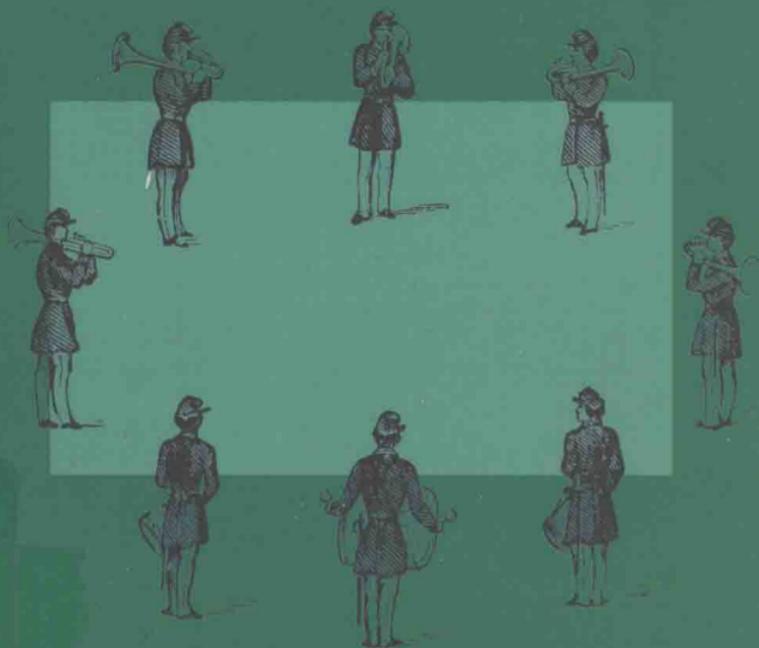


PRÉTEXTE ÉDITEUR critique

QUATORZE POÈTES

anthologie critique & poétique



SOUS LA DIRECTION DE
LIONEL DESTREMAU ET EMMANUEL LAUGIER

quatorze poètes
anthologie critique & poétique



PRÉTEXTE ÉDITEUR

Ouvrage publié avec le concours du Centre National du Livre

ISBN 2-912146-21-6

© Prétexte éditeur, avril 2004, pour l'ensemble

© Les auteurs, avril 2004, pour leur collaboration respective

PRÉTEXTE ÉDITEUR

96, rue du Faubourg Poissonnière, 75010 Paris

site internet : perso.club-internet.fr/pretexte

quatorze poètes

ÉTUDES SUR

OLIVIER BARBARANT
CÉDRIC DEMANGEOT
JEAN-PASCAL DUBOST
ROMAIN GRAZIANI
CHRISTOPHE LAMIOT ENOS
JEAN LEWINSKI
YANNICK LIRON
CÉCILE MAINARDI
EMMANUEL MOSES
SANDRA MOUSSEMPÈS
ISABELLE PINÇON
VÉRONIQUE PITTOLO
VALÉRIE ROUZEAU
CHRISTOPHE TARKOS

par Richard Blin, Stéphane Bouquet
Manuel Cajal, Olivier Domerg,
Renaud Ego, Pierre Grouix,
Daniel Guillaume, Valéry Hugotte,
Emmanuel Laugier, Anne Malaprade,
Yannick Mercoyrol, Anne-Christine Royère,
Xavier Person, Frank Smith.

NOTE DES ÉDITEURS

Nous dédions l'ensemble de ce volume au poète
Jean-Michel Reynard † (1950-2003)*

Les ensembles regroupant, sous forme de numéros spéciaux de revues ou d'anthologies¹, des poètes contemporains ne manquent pas. Cependant, nombre de ces anthologies² mêlent les nationalités, les générations voire les époques, ou choisissent des regroupements particuliers (anthologie de poètes femmes, anthologie de revues ou de maisons d'édition...³). En outre, à la suite de Christian Prigent, dans son ouvrage *Salut les anciens /*

*. Décédé fin 2003, J.-M. Reynard fit partie des poètes étudiés dans le volume *Pluralités du poème*, publié par Prétexte éditeur en 2003.

1. On pourra se reporter à quelques-unes des anthologies suivantes : *Une autre anthologie*, Fourbis, 1992 ; *Une anthologie de circonstance*, Fourbis, 1994 ; *Tout le monde se rassemble*, P.O.L., 1995 ; *128 poèmes...*, Gallimard, 1996 ; *Une Anthologie immédiate*, Fourbis, 1996 ; *Noir sur Blanc*, Fourbis, 1998 ; *Pièces détachées, une anthologie de la poésie aujourd'hui*, Pocket, 2000 ; *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*, Poésie/Gallimard, 2000 ; *L'Anthologie 2000*, Farrago, 2000 ; *Poé-tri, 40 voix de poésie contemporaine*, Autrement, 2001 ; *Un certain accent*, L'Atelier des brisants, 2002 ; *Une Anthologie de Rencontres*, Farrago, 2002 ; et récemment *49 poètes, un collectif*, Flammarion, 2004.

2. Sinon, dans une certaine mesure, les initiatives regroupant quelques poètes d'une génération récente, notamment dans les deux anthologies publiées chez Fourbis/Farrago : *Territoires* (1997) et *Autres Territoires* (2003).

3. Voir notamment *Orange Export Ltd 1969-1983*, Flammarion, 1986 ; *29 femmes, une anthologie*, Stock, 1994 ; *T.X.T 1969-1993*, C. Bourgois, 1995 ; *Une Action poétique, de 1950 à Aujourd'hui*, Flammarion, 1998.

*Salut les modernes*⁴, qui soulignait de fait un manque d'aperçus critiques concernant les nouvelles générations, il nous a semblé qu'il n'existait guère de visualisation « réflexive » du paysage poétique français récent. Certes, des ouvrages théoriques traitant de la poésie contemporaine paraissent et continuent de paraître⁵. Des poètes français contemporains, dont l'œuvre est déjà importante, se voient consacrer des essais, des articles ou des dossiers de revues ; Prétexte éditeur poursuivant d'ailleurs dans ce sens un travail critique et anthologique autour de poètes français en marge de certains courants⁶. Mais il semble que les choses se complexifient et se raréfient lorsqu'il s'agit d'aborder des travaux très récents, malgré quelques rares exceptions (Philippe Beck, par exemple⁷), malgré les reconnaissances de chapelle et l'inévitable encensoir de l'air du temps. Comment et pour quelle raison l'effort critique se suspend et se rend paradoxalement si peu nécessaire devant des œuvres en cours d'élaboration, est l'une des questions qu'il faut vraiment poser.

4. v. C. Prigent, *Salut les anciens/ Salut les modernes*, P.O.L, 2001.

5. je renvoie ici le lecteur, entre autres auteurs, aux ouvrages de réflexion théorique et littéraire de Michel Deguy, Claude Esteban, Jean-Marie Gleize, Henri Meschonnic, Jean-Michel Maulpoix, Jean-Claude Pinson, Christian Prigent, Jacques Roubaud, etc...

6. voir les volumes *Singularités du sujet* (2002) et *Pluralités du poème* (2003) regroupant chacun huit études sur des poètes nés entre 1945 et 1955.

7. voir notamment l'important dossier Beck de la revue *Il Particolare* n°7/8 et l'essai de C. Marchand-Kiss paru chez Textuel en 2003.

On peut avancer quelques pistes, celles des lectures par exemple : ainsi, dans le meilleur des cas, on peut dire qu'une génération lit la précédente, mais que l'inverse se vérifie moins. Les « jeunes » poètes (avec de larges guillemets, puisqu'il ne s'agit pas tant ici seulement de leur âge que de l'apparition de leur travail poétique sous forme de livres publiés) se lisent également, au mieux, entre eux ; en somme, ils font leurs armes. Mais leurs poétiques sont en général jugées trop *en devenir* pour être l'objet d'un regard plus approfondi que la seule note de lecture qui en rend compte, le principe régnant étant celui d'une postérité indéterminée qui, au bout du compte, tranchera et en fera le tri.

Pourtant, les livres de cette génération d'auteurs (née dans les années 60 et 70) font état de formes poétiques d'une densité plus qu'en devenir, où la légèreté et la gravité, par exemple, se tressent selon des biais qui n'excluent ni l'interrogation du monde ni celle de la langue. Les quatorze poètes rassemblés ici possèdent tous des écritures singulières, aussi orientées puissent-elles être vers telle ou telle tendance poétique (dite lyrique ou encore moderniste..., quoiqu'il faille commencer par les sortir enfin de ce partage réducteur et cliché). Ils ne sont plus, en ce sens, dans un rapport mimétique avec leurs aînés, et ont véritablement conscience de ne plus l'être. Bien que nourris de lectures diverses, ils ne sont pas non plus dans le prolongement d'un cénacle ou d'une école poétique : en fait, ils ne cessent

de chercher leur voix propre. C'est leur façon de faire, et chacun à leur manière. Il ne nous appartiendra pourtant pas, ici, et *a contrario* cette fois de ce que Christian Prigent tente dans son essai (cf. *Salut les anciens / Salut les modernes*), de déterminer l'apport en « nouveauté » de ces écritures, concept finalement bien aléatoire et assez relatif. Mais plutôt de questionner comment une forme de modernité saisissante émerge dans le feuillet de ces voix, comment (formellement) elles inventent *leurs* tonalités. S'il est sans doute trop réducteur de désigner telle écriture sous l'étiquette de l'inventivité et de dénigrer ainsi tel autre pan de la poésie actuelle, sous prétexte qu'il ne possède pas les « apparences du moderne », il nous a semblé néanmoins possible de commencer un travail critique de (re-)lecture, visant aussi à rappeler à travers quelles histoires (entre autres des formes) se fait la poésie aujourd'hui. C'est donc au présent, à ses variations les plus diverses, que l'on s'attachera ici, avec le souci d'être représentatif des nombreuses tonalités poétiques qui se sont faites entendre ces dernières années. Une lecture *curieuse*, aménageant un sommaire que certains jugeront ici juste, là non, là encore « curieux », justement... (mais c'est le lot de tout volume anthologique).

Ce panorama (non exhaustif, bien évidemment) vise une multiplicité de voix et de sensibilités. Il évite (nous le croyons) toute tentation « d'école », tout regroupement sous la bannière d'une improbable « modernité »

(générationnelle ou non). Ce volume n'est pas un pied de nez à la postérité, cherchant à imposer une quelconque sélection pour le futur, mais constitue un éclairage de quelques-unes des écritures d'aujourd'hui : celles d'Olivier Barbarant, Cédric Demangeot, Jean-Pascal Dubost, Romain Graziani, Christophe Lamiot, Jean Lewinski, Yannick Liron, Cécile Mainardi, Emmanuel Moses, Sandra Moussempès, Isabelle Pinçon, Véronique Pittolo, Valérie Rouzeau et Christophe Tarkos. Un ensemble qui cherche, tant une tonalité propre à chacune de ces voix que, en elles, les indices du commencement d'une œuvre (premières recherches poétiques, voire fondations).

Précisons enfin quelques points de la composition de ce volume : les poètes de ce sommaire ont été choisis par les critiques à qui une intervention a été proposée, et ce parmi une liste de noms et d'œuvres relevant de poétiques variées. Les quelques critères éditoriaux imposés étaient les suivants : que les poètes traités aient publié deux livres de poésie au moins, afin de permettre au critique d'avoir un minimum de matériau sur lequel travailler ; que l'on donne à chacun une place à peu près identique au sein de l'ouvrage (format des études et des pages inédites) ; et qu'une restriction soit imposée à certains intervenants critiques participant à ce volume (s'ils s'avéraient être par ailleurs eux-mêmes poètes, ils n'avaient pas la possibilité de figurer au sommaire à la

fois comme critique et comme poète traité⁸). Enfin, si les articles sont, pour l'essentiel, suivis de pages d'inédits, c'est pour permettre de donner à lire une forme de brève anthologie poétique, venant comme en écho du regard critique.

Quatorze poètes donc, parfois très éloignés les uns des autres, qui viennent démontrer, s'il en était besoin, que la poésie française continue de s'écrire aujourd'hui en de nouvelles variations.

LIONEL DESTREMAU & EMMANUEL LAUGIER

8. D'autres critères éditoriaux sont aussi entrés en ligne de compte. Ainsi de l'absence de certains poètes qui feront l'objet d'une future publication critique chez Prétexte éditeur, dans le cadre d'un essai de Stéphane Baquey. En outre, ce travail de déchiffrement du présent est appelé à se poursuivre (notamment avec de nombreux poètes qui n'ont pu être représentés au sommaire du présent ouvrage) et un second volume, réunissant à nouveau quatorze poètes de sensibilité variée et des pages d'inédits, est à l'étude pour 2006.

TOUJOURS D'ABORD LES MOTS
OLIVIER BARBARANT

à Laila Thortveit

Autrui dans la langue marque le Nord. (O. B.)

Toujours d'abord les mots. Un plaisir évident à les manipuler, à les faire vibrer et vivre entre eux, à réaliser leurs possibles, à créer de neuves, originales et personnelles combinaisons de tons, d'harmoniques. À mettre le feu ou, c'est tout un, le déluge. Et, à l'épicentre d'un florilège de voix aimées valant chacune comme chemin ouvert (Racine, Oster, Roud et Jaccottet, Colette, Sacré, Matisse), Olivier Barbarant fait une rencontre cardinale, hantante, brisante : Aragon, objet d'étude (*La Mémoire et l'Excès*, 1997), de présentation (*Persécuté persécuteur*, 1998), mais surtout appel d'air vers le tradéridéra de l'opéra fabuleusement libre qu'est le flux d'un langage dépensé avec frénésie, ici en un frisson allitératif, « *insatiable désir d'excès* ». Dit autrement, « *J'aime mieux vivre en Aragon qu'habiter les contrées d'aujourd'hui* ». Un pli est pris, en même temps que sont posés une prise de distance, un éloignement par rapport aux modes : le monde sera dit, chanté (« *Même la folie d'Ophélie si je*

Nota. v. la bibliographie de l'auteur en fin d'ouvrage pour les références complètes des titres cités.

m'écoutais j'en ferais des javas ») jusqu'à faire du déchant – autant que du désenchantement – un autre absolu, une figure étrangère. Si les poèmes qui sourdent de la voix d'O. Barbarant sont, avec fréquence, striés de noir, ils disent aussi la vie, la création, quelque chose comme une tendresse, un bonheur (« *et le bonheur qui donne dans chaque verre sa langue couleur d'orange aux petits chats* ») qui est d'abord bonheur d'expression. *Lieder* plus que laideur, écrire est l'ivresse du roman d'une vie définie comme « *aurore et falbalas* ».

Des *Parquets du ciel* (1991) jusqu'à tel texte récent (*Essai de voix prise à un tiers*, 2003), un itinéraire se bâtit, un parcours s'institue, répondant à un appel intérieur : aller au cœur des choses et des êtres, forer plus avant. La poésie est du versant profond. Et les versets, outil privilégié de Barbarant, ne sont pas seuls à battre au plus près de la vie puisque aussi bien la forme épistolaire (*Douze lettres d'amour au soldat inconnu*, 1993) que celle du journal (*Temps mort : journal imprécis -1986-1998-*, 1999) sont explorées. L'épistolier et le diariste sont appelés à décliner un projet global, la cohérence d'une œuvre polyphonique de l'éclatement et du disparate, de l'imprécis et de l'informe (« *Écrire m'écorche, tout va bien ; Le journal sert plutôt à s'éparpiller* »). La synthèse que recherche cette voix est celle de son déchirement.

Une dimension aussi, le trivial (« *En somme j'ai des goûts banals et c'est banal de se promener c'est banal d'aimer* »), le banal au sens fort (celui de four, de moulin

banal, espace de partage, *lieu commun*), ce qu'indiquait déjà le Paris très urbain et baudelairien aux heurtes des nuits ou le titre shakespearien (*floor of heaven*). Si, comme la peinture à laquelle ils rêvent, ces accents oublient peu les nuages (« *le blanc fourrage des anges* ») et le ciel (« *C'est ma jeunesse que ces damiers / Les ciels ouverts à rien vers cinq heures quand on sortait du cinéma* »), ils disent d'abord l'ici de l'homme (« *Il n'y a de ciel humain qu'à hauteur de parquet* »), celui que donne – baroque aidant – le maître du ténébrisme. Dans ce reflet du drame de 1606, ce *duellum* qu'est l'*Ode au Caravage, une terrible étable*, le monde, et la lumière des possessifs : « *Tout en toi faisait naître / l'amour de notre monde / Notre terrible étable où brille / Pour tout soleil l'épaisse terre de la joie* ». Dans la figure – peut-être chère entre toutes – de Merisi se niellent des échos chers (réalisme, baroque, clair-obscur, énergie et sensualité, désir, homosexualité, croisement de la beauté et de la violence) disant l'amour de la vie au prix de la précarité pour l'homme (« *une besace de sang qu'un coup d'ongle du destin suffisait à percer* ») et de l'hésitation (« *ce qui hésite seul existe* ») – en pure perte.

« *Alors j'appelle le dieu Amour cette synthèse de toutes les nuits de chaque passage et c'est lui que je prie un peu* » : le poème aime (« *Puisque l'amour c'est un halo autour des langues le parfum après d'une phrase* »). Le monde est aimé jusqu'au chant précaire où la haute forme de l'ode est dans ce « *portrait en feu, et dans tous les sens qu'on voudra* »,

convié pour dire aussi le dérisoire (*Odes dérisoires et quelques autres un peu moins*, 1998), terme goûté (« *mes émotions sont dérisoires et j'y tiens* »), indiquant *assai* qu'il ne saurait y avoir de hiérarchie (*Ode aux fontaines, Ode au bord de l'aorte*), que ce sont les « *tressautements de l'âme* » qui permettent d'apprécier la chair d'un instant, le parfum d'une heure. Pas davantage, il n'existe de bornes chronologiques pour fixer le *réson* d'un temps, mais « *une histoire sensible faite d'émiettements et de lueurs* ». Olivier Barbarant écrit : « *le monde ne me vient que dans l'abandon* ».

Quelques caps, des sens fixés, et d'abord l'attention émue à l'autre. Dans cette poésie de la dédicace ouverte à autrui, *altérée*, le monde ménage l'apparition des êtres : « *la première parole c'est le mot toi* ». Si le poème est « *la sorte de désarroi de sons où le moi enfin peut passer* », l'un se tourne d'instinct vers l'autre. Moins les *figures* de rhétorique dès lors qu'existe le *visage* de l'autre, moins les *procédés* de l'écriture que la *procédure* vivante d'une langue s'inventant à elle-même sa surprise ou son chant. Et dans ces autoportraits aux autres, deux autres parmi d'autres : le moi d'enfance et le soldat inconnu.

En premier mot, l'enfant, si proche / si loin (« *j'ai laissé mon cartable sous une armoire par honte d'être un écolier* »). Ainsi, « *avec des bouts d'enfance de-ci de-là qui flottent* », le poème, chez Barbarant, revient errer dans « *ce qu'il reste d'enfance* ». Un poète est l'enfant de son enfance. Suivant une dialectique appliquée à Aragon, la

mémoire est débordée par l'excès. Au plus près des mots, le passé ne passe pas : « *J'ai tout perdu et mon passé quand je te parle ou quand je passe / fait un bruit de graviers remués* ». En d'autres termes : « *Je deviendrais élégiaque que ça ne m'étonnerait pas* ». L'adolescence sera, elle, l'écrin du désir à bride abattue et de la sensualité sauvage, du diable au corps pour des « *prénoms comme autant de soleils* ».

Autre autre, second Nord – au sens défini par l'exergue –, ce soldat inconnu brûlé par l'histoire, le terrible, et qu'il convient, via une belle générosité morale, de rendre à lui : « *Je m'efforcerai de ne pas vous prêter mes traits, de ne vous annexer en rien à ma propre biographie* ». En cette cérémonie intime, un remerciement (« *Moi aussi, je voulais vous dire merci de ce que votre absence m'initie à l'amour* ») et un élan, d'autant plus gratuit et pur qu'il file tout droit à l'impossible (« *Je cours porter cette lettre à votre néant* »). Dans les deux cas, la peinture, la photo ont cet avantage de rendre le visage trait pour trait (« *je ferais mieux de mettre sa photo* »).

Quelle image du poète retenir, dès lors ? S'il fallait en appeler une seule, celle d'un être ôtant les apparences jusqu'à trouver le cœur vibrant et chaud, sensuel et destructeur de la vie : « *Ouverte à coups de poings la cuirasse du soleil, j'y ai vu battre un cœur* ». En somme – et c'est un art poétique : « *j'aimerais parler quelquefois comme on déshabille la vie / Comme on ôte au poisson sa panoplie d'écaillés comme on retire le velours d'un fruit (...)* ».

L'auteur en ôteur (« *Ai-je ôté cette fois assez de pétales pour toucher l'illusion d'un cœur* ») de temps mort (comme on dit *peau morte*) ou de fard (« *c'est juste la vie défardée* »). Au-delà du personnel, l'intime ; plus loin encore, la chair : « *Et dans la plaine que se brise l'épouvantail de la parole / Pour laisser place à la chair nue* ».

À vingt ans, Olivier Barbarant n'était guère ponctuel aux rendez-vous donnés à ses amis. Il l'est aujourd'hui à ceux que lui fixe la beauté. Ou plutôt non ; dans l'œuvre largement en cours, rien n'est fixé, tout est ouvert vers des terres neuves, intensité lyrique qui serait l'autre nom, le second visage – d'une essentielle justesse, le placement de la voix dans ce matériau nous constituant, la langue. S'inventant, l'auteur, poseur d'accents, invente le lyrisme qu'il fait à sa voix, à sa main (évident maniérisme d'O. Barbarant). Disant moins l'apaisement que *les coups de fouet en pleine âme*, la lyre est l'étendue de sa gamme. L'auteur courait le risque de n'être que brillant, il est aujourd'hui, en une évidente jouissance du dire, entre « *frêle délicatesse* » et « *force recourbée* », poète. Corbeille de fruits du Caravage, corbeille de mots « *couleur de couteaux* » d'un poète, offrande poétique « *en nuée, en bouquet, en pluie de sang* ». Cher Olivier...

PIERRE GROUX