

Mes passions



XAVIER DARCOS

La poésie française

EYROLLES

La poésie française

«Aimer, souffrir, espérer, se souvenir, croire, fraterniser... La poésie nous dit la vérité. Elle touche au cœur de tout ce qui nous est essentiel.»

C'est ainsi que Xavier Darcos raconte l'histoire de la poésie française, en même temps qu'il définit le genre poétique. Chaque chapitre est consacré à une période dont il présente les courants, les auteurs et les œuvres. Des citations, des pistes de lecture et des définitions complètent cette introduction. Un index des auteurs, un index des notions et une bibliographie en facilitent l'accès.



Xavier DARCOS, membre de l'Institut (secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences morales et politiques), est agrégé de lettres, docteur en études latines et docteur d'État ès lettres. Longtemps professeur de khâgne, puis inspecteur général et professeur associé de littérature comparée à la Sorbonne, ancien ministre, ambassadeur, il préside actuellement l'Institut français. Il est déjà l'auteur de nombreuses publications consacrées à la latinité et à l'histoire littéraire moderne, ainsi que d'essais sur l'École, la laïcité et la diplomatie culturelle.

La collection *«Mes passions»* accueille des personnalités qui, par leur notoriété et par leur légitimité, ont à cœur de partager leur sujet de prédilection avec le public.

La poésie française

Pourquoi ce livre sur La poésie française ?

Bien qu'elle exige patience et travail, la poésie nous semble toujours découler, comme naturellement, de l'émotion vécue et du désir de la partager. Or, on ne peut pas s'en tenir à cette simple approche affective – sauf à rester silencieux et béat. Car un texte peut nous étonner ou nous émerveiller, au point d'entrer dans notre mémoire, mais on aimerait comprendre pourquoi et comment.

On croit à tort que le poète est simplement un inspiré, qui écrit au fil de la plume. Quand on examine les formes et les thèmes de la poésie, on se rend compte qu'elle obéit à des règles (notamment métriques et phoniques) mais aussi qu'elle retrouve des leitmotive éternels, qu'on peut identifier et classer. Ces sujets parlent tous de l'aventure humaine : aimer, souffrir, espérer, se souvenir, croire, fraterniser, etc. La poésie nous dit la vérité. Elle touche au cœur de tout ce qui nous est essentiel.

Il convient donc de montrer que la poésie est un genre qui a des règles et une histoire. Les poètes se connaissent, se citent, s'imitent. Ils rivalisent à travers le temps. Pour comprendre les grands auteurs du XVI^e siècle, il faut avoir une idée de ce qu'il y eut avant eux, puisqu'ils s'en réclament. Pour saisir la force de notre siècle le plus fertile en poésie, le XIX^e siècle, il faut y retrouver la trace de la Renaissance, du Moyen Âge, des Anciens... Pour analyser les ruptures modernes, il faut identifier les repoussoirs ou les récupérations. Bref, la poésie française est une grande famille pleine de connivences et de combats.

C'est pourquoi j'ai identifié les grands auteurs, les phares, les « classiques », ceux que tout le monde connaît peu ou prou et dont chacun pourrait citer quelques vers. Ils sont notre patrimoine. Nous nous y référons sans cesse, parfois sans y prêter attention. J'ai rappelé qui ils furent, et ce qu'ils nous ont légué. Des citations de vers célèbres et une bibliographie inviteront le lecteur à replonger par lui-même dans les beaux textes.

Ce livre s'adresse donc à l'amateur pressé qui veut retrouver un panorama rapide et complet de notre histoire littéraire. Mais il sera utile aussi aux étudiants qui ont besoin de comprendre les propriétés et la diversité d'une forme littéraire majeure. Enfin, il stimulera notre mémoire qui a toujours gardé le souvenir de quelque beau vers, pour donner envie de renouer avec nos meilleurs textes.

Xavier Darcos

XAVIER DARCOS

La poésie française

EYROLLES



Groupe Eyrolles
61, bd Saint-Germain
75240 Paris Cedex 05

www.editions-eyrolles.com

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

© Groupe Eyrolles, 2013
ISBN : 978-2-212-55533-2

Introduction

Un genre qui a son histoire

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, le grand public (même si cette notion n'avait pas le même sens qu'aujourd'hui) se passionnait pour la poésie. Les grandes dates de l'histoire littéraire et des « best-sellers » étaient des recueils de poèmes, avant que le roman ne prenne le dessus et n'envahisse tout. Les meilleurs tirages actuels sont obtenus par des livres à usage scolaire (Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire) ou par des auteurs qui ont intéressé la chanson (Prévert, Éluard). Pour la création actuelle, c'est dans des revues que la poésie trouve désormais refuge. Même des auteurs d'abord mal compris ou peu fréquentés ont fini par gagner un auditoire immense. La poésie française est un grand corps vivant qui évolue de façon continue et cohérente, avec des filiations et des révoltes. La plupart des théoriciens distinguent trois grands stades : a) la période classique où la poésie s'apparente à la rhétorique, à l'ornementation du discours ; b) la période romantique où la poésie se présente comme un langage supérieur qui permet d'atteindre ou de traduire ce que la prose rationnelle est inapte à exprimer ; c) la période moderne où le poète manipule les signes et joue sur le signifiant, le sens restant à déduire par le lecteur. Ces facettes ne sont pas si tranchées et elles se mêlent souvent. Revenons donc à une progression linéaire. On peut en repérer les grandes étapes que nous retraçons ici.

Au Moyen Âge, une éruption

Dès la fin du XI^e siècle, le surgissement semble subit et massif. Tandis que les deux Églises d'Orient et d'Occident se séparent, que l'idéologie de la croisade mûrit, que saint Bruno fonde la Grande-Chartreuse (1085), on voit naître l'épopée (notamment *La Chanson de Roland*), transmise oralement et mémorisée grâce à ses formules stéréotypées. Puis, au XII^e siècle, la féodalité laisse la place à la courtoisie : c'est le

temps des lais de Marie de France et des premiers troubadours, comme Guillaume d'Aquitaine et Jaufré Rudel. Les troubadours d'Occitanie chantent l'amour « *loing* » et les tourments courtois, tels le Limousin Bernard de Ventadour ou le Périgourdin Bertran de Born, avant que le pays d'oïl à son tour donne naissance aux « chansons de toile », aux « chansons de femme », aux pastourelles, puis aux premiers textes parodiques (sotties, fatrasies). C'est le *Roman de la Rose* (vers 1235), sorte d'art d'aimer moderne, qui marque l'apogée des thèmes poétiques médiévaux. Entretemps, la légende de *Tristan et Iseult* commence à être connue, se répandant dès le début du XIII^e siècle, annonçant la poésie de l'amour impossible, celle de Rutebeuf, par exemple, travaillé par le mal de vivre et par l'amertume, plus que par l'idéalisme chevaleresque. Dans cette lignée, une poésie personnelle se développe ensuite à partir du début du XIV^e siècle. Le poète s'avoue et s'épanche : Christine de Pisan, Eustache Deschamps, Guillaume de Machaut. Ainsi se prépare l'extension généralisée du lyrisme de la fin du Moyen Âge : celui du dolent Charles d'Orléans, du grand François Villon, puis des « grands rhétoriciens ¹ », virtuoses abondants.

La Renaissance : réhabilitation et inventivité

L'esprit nouveau de la Renaissance est régénérateur en tous domaines : les grandes découvertes font basculer les perspectives ; les guerres d'Italie éblouissent les Français et leur ouvrent des beautés formelles dont ils n'avaient pas idée ; la langue française se forge, s'enrichit et se généralise ; les idées religieuses évoluent et se réforment ; les moyens objectifs de vulgarisation intellectuelle prennent leur essor, en particulier le livre imprimé ; on redécouvre les trésors des Anciens, notamment grâce au repli des artistes et des intellectuels de Constantinople vers Venise. En poésie ce souffle nouveau se manifeste d'abord par une sorte d'appétit ludique : Marot se veut avant tout « naturel », drôle et brillant, comme les « blasonneurs » qui s'étourdissent de virtuosité.

1. Le terme de grands rhétoriciens (ou grands rhéteurs) a été inventé tardivement pour désigner des poètes de langue française de la fin du XIV^e siècle. Leur nom vient de la « seconde rhétorique », qui codifie alors la poésie. Ils ne forment pas une école, mais ils ont adopté des principes d'écriture comparables. Innovateurs et virtuoses, ils développent les métaphores, multiplient les jeux poétiques (acrostiches, palindromes, rimes équivoquées, fatras, coq-à-l'âne...). Ces travaux permettent d'explorer les potentialités de la langue française à un moment où elle se stabilise.

Mais ces jeux ne sont que surface. La religion du Livre et la redécouverte du platonisme entraînent aussi un véritable éveil spirituel, comme on le perçoit avec Marguerite de Navarre et son entourage – dont Marot faisait partie. Ainsi est préparée l'explosion poétique du milieu du siècle, dans les mois qui suivent la mort de François I^{er} en 1547. Elle va briller partout et rebondir jusqu'au-delà de 1600 : l'école lyonnaise autour du raffiné et secret Maurice Scève, inspirateur de Pernette Du Guillet, et la sensuelle Louise Labé ; la Pléiade, surtout, et sa fertilité extraordinaire (Ronsard, Du Bellay, Pontus de Tyard, Baïf, Peletier, Belleau, Jodelle) ; le subtil et trop méconnu Desportes. Cet entrain est parfois gaillard, comme on le voit chez quelques désabusés ou dévergondés, tel Marc Papillon de Lasphrise, ou dans les poésies érotiques de Belleau et Jodelle. Puis, sans que la vitalité se relâche, le climat se fait plus sombre avec les guerres de Religion, après 1560. Les poètes font le bilan d'un temps cruel et d'espérances édéniques déçues. Cette noirceur est perceptible chez les écrivains devenus, bon gré mal gré, des « engagés » : le climat change dans les dernières œuvres de Ronsard, ou avec les *Tragiques* de d'Aubigné. Les premiers poèmes que l'on dira « baroques » paraissent, souvent anxieux, parfois macabres, tels les derniers textes de Pontus de Tyard ou les superbes sonnets de Sponde ou même de La Boétie, auxquels répondent en écho les impitoyables tragédies humanistes, telles celles de Robert Garnier¹.

Prémices de l'âge classique : transgressions et régulation

Le début du xvii^e siècle semble d'emblée marqué par cette dualité. La production littéraire est tiraillée entre deux tendances. D'une part, on perçoit la poursuite de l'outrance composite ou, du moins, de l'imaginaire baroque (avec des auteurs comme Maynard, Rénier, Racan, Théophile de Viau ou Saint-Amand), parfois avec une forme de pathos suranné (Motin, Chassignet, La Ceppède), mais souvent aussi avec brio (Pierre de Marbeuf, Claude Malleville, Charles de Vion Dalibray). D'autre part, se dessine très vite une volonté de décanter le genre poétique, en évitant la confusion, en régulant les formes et en purifiant la langue (Malherbe), même si les thèmes retenus visent souvent, encore,

1. Garnier (1545-1590) s'inspire de la tragédie antique. Son théâtre est fortement marqué par la rhétorique. L'action y importe moins que la parole, où alternent raisonnements argumentatifs et lamentations lyriques.

au sensationnel et au fantastique, surtout chez Maynard et Racan, qui chantent volontiers les ruines, les solitudes et la nature sauvage. Ce sont aussi des raisons politiques, et pas seulement des querelles esthétiques, qui vont conduire peu à peu à installer la prédominance du classicisme. Car les « baroques » sont supposés plus proches des libertins et des frondeurs, comme le prouvent les « mazarinades » et des textes affranchis venus d'insoumis comme Tristan L'Hermite ou Théophile de Viau – qui finira par le payer cher, après un procès très révélateur¹. Toutefois, les courants post-baroques restent vivaces jusqu'au milieu du siècle. C'est de cette source que découlent la féconde préciosité (illustrée par Vincent Voiture ou par Madeleine de Scudéry) et divers genres comme le « burlesque », avec ses poèmes parodiques, tels ceux de Scarron. Corneille incarne aussi cet « entre-deux », et les *Pensées* de Pascal tout autant, pour ce qui est de la forme comme du sujet.

Le règne de Louis XIV : normalisation apparente

Mais, après 1660, la littérature est domestiquée. Les codifications se sont mises en place, dès la fin de la première moitié du siècle, sous l'aimable férule de théoriciens comme Vaugelas ou d'Aubignac. Tout le monde écrit en vers : les dramaturges (Molière et surtout Racine, vrai grand poète lyrique), les moralistes, les fabulistes et les « mondains », comme on disait alors, tel La Fontaine, les théoriciens (Boileau et son *Art poétique*). Mais il n'y a plus de poésie vraiment personnelle, l'exhibition du moi et l'originalité marquée étant, selon l'idéal classique, réputées indécentes. L'évolution vers plus d'épanchements viendra sous la pression des idées nouvelles, notamment à l'occasion de ce que l'on appelle la « querelle des Anciens et des Modernes ». Une forme de sensibilité lyrique se maintient dans des « poésies en prose » avant l'heure, comme les brûlantes *Lettres portugaises* attribuées à Guilleragues², ou dans de belles pages de Fénelon, quasi inventeur de la prose poétique.

1. Théophile de Viau (1590-1626) fut banni en 1619 après un procès retentissant. On lui reprochait ses poèmes obscènes, ses mœurs homosexuelles et son esprit irréligieux.

2. Guilleragues (1628-1685), diplomate (il fut longtemps ambassadeur du roi à Constantinople), publia en 1669 ces *Lettres portugaises* en les présentant comme la traduction de cinq lettres authentiques d'une religieuse portugaise à un officier français. On crut même pouvoir identifier les deux personnages. Mais il est désormais bien établi que cette œuvre est une invention de Guilleragues.

Les Lumières et les contre-courants dits « sensibles »

Le renouveau est lent. L'essor des idées nouvelles, lorsque commence le Siècle des lumières, favorise une littérature d'idées et une prose de raisonneurs. Les finesses poétiques se réfugient surtout dans les dialogues subtils et ductiles de Marivaux, même si les grands auteurs restent de brillants versificateurs, tel Voltaire. Les discussions vont bon train, portant sur la sensibilité créatrice ou sur les fondements esthétiques. Perceptibles très tôt dans le siècle, elles finissent par prendre un tour intense dans les « cafés » et les « salons », comme lors de la « querelle des Bouffons ¹ ». Dans le même temps, les Encyclopédistes, autour de Diderot, dissertent sur l'émotion comme source du génie, tandis que les débuts du rousseauisme excitent en vain la verve ironique de Voltaire. Le retour au lyrisme est entretenu aussi par le développement du genre épistolaire, les « lettres féminines », surtout, et les romans par lettres. Le retour au sentiment est prêt à émerger partout : dès 1750, on connaît et on aime en France les recueils préromantiques anglais ; et le « best-seller » du siècle est *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau (paru en 1761), roman par lettres, histoire d'amour absolu et vrai poème en prose. Après 1770, quand commence en Allemagne le *Sturm und Drang* ² et que paraît le *Werther* de Goethe (en 1774), les recueils de poésie redeviennent plus substantiels, plus féconds, mieux diffusés. C'est le temps de Chénier, dont l'œuvre ne sera publiée pourtant qu'après 1815. Un climat de rêveries utopiques favorise une littérature de la fuite, incarnée surtout par Bernardin de Saint-Pierre qui connut une vogue que l'on peut à peine imaginer aujourd'hui. Cet engouement rejoint des thématiques insulaires et langoureuses des poètes du moment, un peu oubliés aujourd'hui, comme Nicolas Léonard, Antoine de Bertin, Évariste de Parny, Saint-Lambert ou Jacques Delille. Ces auteurs furent très lus et leur succès populaire fut tel qu'ils seront pillés ou plagés par les premiers grands romantiques du XIX^e siècle, notamment Lamartine.

1. La querelle des Bouffons (ou guerre des Coins) est une controverse parisienne qui a opposé au cours des années 1752-1754 les défenseurs de la musique française, groupés derrière Jean-Philippe Rameau (*coin du roi*), et les partisans d'une ouverture vers d'autres horizons musicaux, animés par Jean-Jacques Rousseau (*coin de la reine*), partisans d'italianiser et de moderniser l'opéra français.

2. Cf. note 3, p. 150.

Le romantisme* : grand brassage européen

Dès l'orée du XIX^e siècle, l'extension des thématiques anglo-saxonnes – notamment par le truchement de l'ancienne élite française émigrée – va entraîner la généralisation en Europe des idées du romantisme. C'est ce que formule Mme de Staël dans son *De l'Allemagne*. On voit paraître partout des recueils ressassant les thèmes prédominants d'une telle doctrine : le destin ; la solitude de la créature ; les passions impossibles ; l'appel des ailleurs ; le désir de grandeur ou de gloire. L'accélération de l'Histoire, très ressentie au cours des années 1789-1815, s'y prête. Le cosmopolitisme naissant renforce l'impression que l'individu est noyé dans l'immensité des masses et du monde, comme l'atteste la peinture de l'époque, notamment celle du romantisme allemand montrant des paysages immenses au sein desquels l'homme semble à la fois écrasé et admiratif. En revanche, renaît une apologie du sentiment, du « moi » face à ce poids de l'Histoire. C'est ainsi que se dessine un regain métaphysique, grâce à Xavier de Maistre, à Charles Sénancour, à Benjamin Constant et surtout à l'immense Chateaubriand, avec son *Génie du christianisme*, publié en 1802, texte fondateur du nouveau siècle. Les poètes cherchent donc, entre 1820 et 1840, des formes qui puissent exprimer de telles thématiques, en choisissant la confiance et l'intimité : l'élégie musicale (Lamartine), l'intimisme (Marceline Desbordes-Valmore), l'aveu amer ou complaisant (Musset), l'ode morale et visionnaire (Vigny), la mise en scène de soi et de la destinée humaine sous toutes ses formes (Hugo). On multiplie les déclarations, les préfaces fracassantes et les théories. Les poètes s'exposent et se croient missionnaires, « rêveurs sacrés² » ou prophètes, y compris politiques.

La croisée des chemins, au milieu du siècle

Après cette effervescence féconde, à partir de 1850, deux tendances parallèles se dessinent. D'un côté, des romantiques mineurs jettent leurs derniers feux, comme le chimérique Gérard de Nerval (on parlait alors de « romantisme frénétique ») et comme Petrus Borel ou Aloysius Bertrand. De l'autre se manifeste une réaction durable de poètes plus

* Les noms suivis d'un astérisque sont expliqués dans le glossaire en annexe.

2. Victor Hugo, « Les rayons et les ombres » : « Peuples ! Écoutez le poète ! / Écoutez le rêveur sacré ! / Dans votre nuit, sans lui complète, / Lui seul a le front éclairé ».

plasticiens, lassés des exhibitions du moi : l'« art pour l'art* » de Gautier ; l'« art pur » de Leconte de Lisle ; le nouvel art poétique des Parnassiens, tels Catulle Mendès ou Théodore de Banville. Ces vues plus modestes s'accompagnent aussi d'un certain moralisme bourgeois. La poésie peut se faire louange du quotidien : elle célèbre des joies simples et domestiques, comme chez Sully Prudhomme ou François Coppée. Elle peut aussi ciseler des tableaux historiques et/ou édifiants, comme le fait l'érudit José-Maria de Heredia. Mais c'est Baudelaire, entre 1855 et 1861, avec un génie visionnaire et combinatoire, qui va assurer la synthèse de ces deux exigences ou de ces deux tendances, avant que ne se diffuse la nébuleuse des « symbolismes » autour de Verlaine notamment, en une période fertile. Après 1870, le symbolisme* se tourne en révolte énigmatique (Rimbaud), voire grandiloquente et provocatrice (Lautréamont), parfois un peu dérisoire (Germain Nouveau). Mais ces excès engendrent aussi une sophistication (que l'on pense à Mallarmé) ou un sentiment d'usure. Certains y pressentent un temps de « décadence », comme le dit Jules Laforgue. Les formes en sont diverses : la nostalgie des beautés antiques et méditerranéennes (Jean Moréas ou Charles Maurras) ; l'ironie grinçante (Charles Cros ou Tristan Corbière) ; le sens de la dérision et l'insolence (Laforgue, Jarry)... Autant de postures amères et de textes acides qui annoncent les courants nouveaux de la modernité.

Les débuts du xx^e siècle : le grand bric-à-brac

Le xx^e siècle est d'abord marqué par quelques survivances : les derniers éclats d'un symbolisme sophistiqué, voire suranné (Stuart Merrill, Henri de Régnier, Anna de Noailles) et un « post-décadentisme », avec quelques amateurs de bizarreries pseudo-métaphysiques, tel Saint-Pol-Roux. Mais l'impression dominante est celle d'un souffle de liberté et d'humour, faisant le lien entre un Laforgue et un Cocteau, tels les « fantaisistes » (comme Paul-Jean Toulet) ou les « naturistes », tels Francis Carco, Paul Fort et surtout Francis Jammes, qui fut très admiré et influent jusqu'en 1930. Toutefois, les événements tournent vite au tragique. La Grande Guerre provoque deux types de réactions. S'éveille, évidemment, une poésie patriotique et sociale, celle de Péguy surtout. Ces grands sentiments fédèrent aussi les tenants de l'« unanimité* » autour de Jules Romains et de ses disciples de « l'abbaye de Créteil » (Georges Duhamel, Charles Vitrac, Georges Chennevière,

René Arcos). Ces poètes sont en contact avec l'école belge du moment : Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Van Lerberghe, Max Elskamp. Mais il émerge par ailleurs, en contraste, une tentative anarchiste forte, à commencer par celle de Tristan Tzara et du dadaïsme. Les deux tendances peuvent cohabiter en un même homme, comme le prouve l'éclectique Apollinaire. Globalement prédomine surtout un goût du neuf à tout prix, que l'on nomme « Esprit nouveau » ou « futurisme », et d'où va surgir, dès 1920, le surréalisme (Breton, Desnos, Soupault, Max Jacob, Francis Picabia). Ce groupe exercera son influence au moins jusqu'aux années 1950. Ce désir de nouveauté, propre au tout début du siècle, conduit aussi à « burlinguer », à inventer des lieux, voire une langue propre, à exprimer d'autres cultures : Valéry Larbaud ; Victor Segalen ; Blaise Cendrars ; puis Michaux, encore.

Retours au laboratoire

Face à cette fièvre des années 1900-1930, des résistances sont perceptibles, notamment celle de Valéry, qui retrouve la tradition de l'impassibilité et du laboratoire des mots. On parle même de « poésie pure », c'est-à-dire d'une beauté verbale, sans idées ni morale, déjà esquissée au siècle précédent par l'art pour l'art ou par « la pure orchestration » mallarméenne. Mais d'autres ne veulent pas que l'innovation à tout prix ou que les acrobaties langagières empêchent un lyrisme véritable, simple et sensuel. Ils renouent avec la poésie d'amour la plus généreuse (Éluard), parfois religieuse (Patrice de La Tour du Pin). Ils entonnent le chant des beautés terrestres et louent la force des choses naturelles (Pierre Reverdy, Jules Supervielle et surtout le vaste Paul Claudel). Dans cette lignée, on situera Saint-John Perse, poète magistral, déroulant un superbe cérémonial, chantant l'errance et la conquête, invoquant les splendeurs du monde. Par ailleurs, dès les années 1930, liée à la montée des périls puis à l'explosion de la guerre, apparaît une poésie engagée qui nourrira ensuite celle de la Résistance, avec des poètes comme Pierre Emmanuel. Les événements politisent tellement la littérature (ce que critiquera Benjamin Péret dans *Le Déshonneur des poètes*¹) qu'un refus de l'embrigadement s'opérera à partir de 1950.

1. Publié en 1945, il s'agit d'un pamphlet (en réponse au recueil clandestin de 1943, *L'Honneur des poètes*), contre les versificateurs qui se firent les hérauts de la guerre, notamment dans une dérive nationaliste.

Cette défiance à l'égard des systèmes d'idées et du militantisme (que l'on pense aux Hussards¹) permet aux inventifs et aux parodieurs de s'en donner à cœur joie. C'est l'heure de Boris Vian et surtout de Raymond Queneau avec sa joyeuse bande de l'Oulipo : Georges Perec, Jean Lescure, Jacques Roubaud et autres. Dans leur suite et en systématisant ces jongleries malicieuses, on trouvera une foule de manipulateurs des sons, des syllabes et des mots : le « lettrisme », les ouvrages produits par des linguistes, des intellectuels et des théoriciens, parfois abscons. Mais d'autres, sans renier les convictions ni les engagements, généralement « à gauche », se contentent de retrouver le chemin de la rue, de croiser à nouveau la vraie vie et les gens simples (Prévert, Jean Follain, et plus tard Jacques Réda). Cette observation des choses de la vie va jusqu'à une poésie des objets (Ponge), voire des pierres (Eugène Guillevic), et elle montre un poète qui cherche à s'enraciner, à retrouver un contact avec les « vrais lieux » du monde d'ici-bas (Jacques Dupin, Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, André Frénaud), quitte à ce que l'angoisse ou l'énigme d'exister continuent à faire trembler les moments de plénitude (André Du Bouchet, Franck Venaille et surtout René Char).

Au tournant de nos deux siècles

Face à la diversité des écrits publiés ces trente dernières années, le recul et le tri deviennent délicats. Il est plus difficile de s'y retrouver. D'évidence, les recueils et revues se font le relais de la création poétique : *Mercur de France*, *Nouvelle Revue française*, *Les Temps modernes*, *Les Cahiers du Sud*, *Lettres nouvelles*, *Action poétique*, *Europe*, *Esprit*, *Lettres françaises*. Les anthologies trouvent des lecteurs (Georges Pompidou, Jean-François Revel, Max-Pol Fouchet, Robert Sabatier, Suzanne Julliard, Xavier Darcos). Des sites et des blogs, sur l'Internet, suivent au jour le jour ce qui s'écrit, et permettent promotions et découvertes. Et les débats internes restent parfois très vifs – loi du genre, nous l'avons dit. Mais les orientations paraissent confuses. Narcissique, trop obsédée par son autodéfinition, la poésie accomplit des rites de

1. Ce courant, dans les années 1950, s'opposa aux existentialistes et à la figure de l'intellectuel engagé qu'incarnait Sartre. Le roman de Roger Nimier *Le Hussard bleu* donna son nom au mouvement. Patronné par Jacques Chardonne et Paul Morand, le groupe des Hussards comprenait Antoine Blondin, Michel Déon, Jacques Laurent, Roger Nimier.

destruction ou elle jongle avec des signifiants gratuits (la poésie sonore de Bernard Heidsieck et ses disciples), se mêlant à des performances de toutes natures, le numérique y jouant son rôle. Mais elle peut retrouver aussi l'antique tradition orale de la célébration du réel (Marie-Claire Bancquart, Christian Bobin, Pierre Oster, Bernard Delvaille, Jean-Pierre Lemaire) ou elle peut se livrer à un sentimental lyrisme (Jean-Claude Renard), tout en s'ouvrant aux influences étrangères (africaines et sud-américaines en particulier) et aux rythmes actuels (collages, clips, rap et slam). Le Québec, le Maghreb, les Antilles et l'Afrique ont par ailleurs rendu à la langue française leur lot de poèmes de grande qualité. À tous égards, la poésie se trouve ainsi à la croisée des chemins, itinéraires du vaste monde ou creusets divers des idées les plus abstraites.

Il en résulte souvent une complexité, voire une obscurité, que les créateurs justifient par un désir d'adhésion intuitive au mystère de l'être-au-monde. Des théories philosophiques viennent parfois conforter ces choix. Dans le même temps, la linguistique a décortiqué les normes du poème, ses constantes ou ses progrès, et elle en a décelé les combinaisons mathématiques. Ainsi cérébralisée, délestée de sa chair ou de ses origines émotionnelles, la poésie a pu être vue comme une chercheuse d'absolu, scrutant le langage ou l'herméneutique de l'être, direction déjà empruntée par Heidegger réfléchissant à Hölderlin ou dédiant à René Char son recueil de conférences *Acheminement vers la parole*¹.



Dans cette vaste fresque, on voit que la distance qui s'établit entre auteur et public n'est jamais figée. Un constant va-et-vient est perceptible entre une poésie populaire, plus familière, celle de la parole, et une poésie élaborée, plus hautaine, celle de l'écriture. Si Prévert et Éluard sont plus lus que Saint-John Perse et Michaux, c'est qu'ils ont su rester proches d'une tradition du folklore et de la chanson – et que l'on peut les apprendre à l'école, par cœur. Tandis que, captée par la glose savante et universitaire, la production moderne reste souvent

1. « Pourquoi des poètes ? », 1946, repris dans les *Chemins*; « L'homme habite en poète », 1951, repris dans *Essais et conférences*; et *Acheminement vers la parole*, 1959, recueil de conférences méditant la *Sprache* à partir de Hölderlin, Georg Trakl, Stefan George et Novalis, dédié à René Char.

lointaine. Entretemps, la chanson, si peu intellectualisée et mémorable, a pris son envol.

Malgré ces flux et reflux, le champ historique du genre poétique reflète une cohérence. D'autant que les poètes entretiennent entre eux un dialogue éternel, un « entretien infini », pour parler comme Maurice Blanchot¹. Ils se perpétuent en échos lointains et en filiations à distance. Ils se moquent bien des étiquettes, comme le rappelait Verlaine dans un entretien célèbre : « Symbolisme, ça doit être un mot allemand² ! » Ils n'écrivent guère pour répondre à des présupposés esthétiques que tel groupe aurait décrétés, et il est bien rare qu'ils sachent eux-mêmes s'en tenir à une forme unique ou à des thèmes particuliers. Sans être forcément des touche-à-tout comme le furent, par exemple, un Hugo ou, plus modestement, un Cocteau, leur génie fait éclater les cadres et les conventions. Car, chez le poète qui intéresse un vaste public, chacun attend que le « vouloir-dire » soit plus puissant que le « comment dire », que la voix couvre la technique, que l'impérieuse nécessité d'un débordement fasse rompre les digues des conformismes prosaïques. Un lien indissoluble relie la vie à l'œuvre poétique. Le malaise ou l'exaltation qui réveillent la « fureur poétique³ », comme disaient les Anciens, sont de même essence que l'amour ou la folie. Tout poème cherche à capter le plus vrai de ce qui est humain. Et « tout le reste est littérature ».

En 1948, Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, analysait la poésie comme une résistance au langage, fondement de tout rapport social, et aux genres « transparents », comme le roman historique. La poésie oppose une opacité, celle des mots ou celle des images, à notre vision du monde, préférant inventer plutôt que refléter. Dès lors, est poétique tout ce qui fragilise nos assentiments, tout ce qui nous rend sensibles à l'inouï ou à l'inattendu, dans une sorte de déniement perpétuel. Salubre mission.

1. Cet ouvrage, *L'Entretien infini* (Gallimard, 1969), est un questionnement sur l'expérience littéraire.

2. « Symbolisme, ça doit être un mot allemand... hein ? Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire ? Quand je jouis ou quand je pleure, je sais bien que ça n'est pas du symbole. » Entretien avec Jacques Huret, dans *Enquête sur l'évolution littéraire*, 1891.

3. Dans le dialogue de Platon *Ion*, le rhapsode, c'est-à-dire le chanteur itinérant qui récite des poèmes épiques, est décrit comme possédé par l'enthousiasme. L'enthousiaste, c'est celui qui est *en-theos* : il a un dieu en soi, un dieu qui parle. C'est un inspiré, un possédé par la *mania*, le *furor* en latin, c'est-à-dire la folie, le *furor poeticus*.

Ce guide n'est pas une anthologie. Toutefois, le lecteur souhaitera sans doute retrouver les pages les plus célèbres auxquelles il est fait allusion. Outre des indications bibliographiques en fin de chapitre et en fin d'ouvrage, nous proposons quelques incipits, amorces de réussites qui ont laissé une trace dans la mémoire collective. Il sera aisé (surtout grâce à l'Internet), avec ces premiers mots, de récupérer et lire le passage dans son intégralité.