

L'agencement des mobiles Manifestes



PO&SIE

numéro

179-180

La revue *Po&sie* a été fondée par Michel Deguy en 1977. Il l'a dirigée jusqu'en 2022.

RÉDACTEUR EN CHEF

Martin Rueff

CONSEIL DE RÉDACTION

Laurent Jenny

Hédi Kaddour

Guillaume Métayer

Claude Mouchard

Tiphaine Samoyault

COMITÉ DE RÉDACTION

Chawki Abdelamir • Guillaume Artous-Bouvet

Gisèle Berkman • Camille Bloomfield

Jean-Patrice Courtois • Denis Guénoun

Li Jinjia • Marielle Macé

Ono Masatsugu • Claire Paulian

Richard Rand • Hans-Michel Speier

Nathaniel Tarn • Habib Tengour

Theombogü • Dumitru Tsepeneag

Peter Szendy

IN MEMORIAM

Robert Davreu • Clayton Eshelman

Christopher Middleton • Jean-Pierre Moussaron

Pierre Oster •

Revue trimestrielle publiée
avec le concours du Centre National du Livre

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

Frédéric Mériot

RÉDACTION / ADMINISTRATION / VENTE

ABONNEMENTS

Éditions Belin / Humensis

170 bis, bd du Montparnasse, 75680 Paris cedex 14

Tél. 01 55 42 84 00

www.editions-belin.com

- 7 La conseil de rédaction de Po&sie
Éditorial

- 9 Martin Rueff
« Comme avec Deguy »

&

Ukraine 2022

- 21 Vasyl Stus,
Les routes grondent sourdement et autres poèmes. Traduit et présenté par Georges Nivat
- 27 Poètes d'Ukraine dans *Po&sie*
Présentés par Claude Mouchard
- 31 Kateryna Kalytko, Lubov Yakymtchouk, Serhiy Jadan, trois voix poétiques
d'Ukraine aujourd'hui présentées et traduites par Iryna Dmytrychyn

&

L'agencement des mobiles (Manifestes)

- 47 Pierre Vincclair
L'agencement des mobiles

La forme & l'énergie

- 51 Jean-Christophe Bailly
La ponctualité du poème
- 55 Auxéméry, Yves di Manno, avec Guillaume Condello
La nuit les formes
- 65 Isabelle Garron avec Julia Pont,
Aucun poème ne signifie
- 77 Ivar Ch'Vavar avec Pierre Vincclair
Le manège et les enjambements
- 91 Dominique Quélen avec Pierre Vincclair
L'entretien d'un technicien de surface
- 99 Eugénie Favre et Brice Bonfanti avec Pierre Vincclair
Utopie et prosodie

L'histoire & l'action

- 111 Laurent Demoulin
Tensions poétiques
- 121 Florence Pazzottu, Pierre Vincclair
Lettres à Mallarmé

- 129 Bruno Fern, Typhaine Garnier
TXT (suite)
- 139 BoXoN
La poésie par la bande
- 149 Frank Smith avec Frédérique Cosnier
Vers Des guérillas poétiques

L'écriture & la vie

- 163 Maël Guesdon, Marie de Quatrebarbes
La fin des histoires
- 171 Christophe Manon, Patrick Beurard-Valdoye
Des arches de Noë aux nefs irrelevantes
- 181 Aurélie Foglia
Actualité d'une poétique tactile
- 191 Ariane Dreyfus et Ludovic Degroote
Apparaître ou disparaître ? C'est indécidable
- 203 François Heusbourg, Cédric Le Penven, Yann Miralles
Dictionnaire poétique portatif

Les choses & les milieux

- 217 Stéphane Bouquet, Jean-Claude Pinson
Autre ABC de l'écriture
- 227 Marine Riguet
YouTube en poète
- 239 Laurent Albarracin avec Julien Starck
Vers un cratylisme des choses
- 249 Michaël Batalla et Olivier Domerg
L'état des lieux
- 261 Fabienne Raphoz avec Pierre Vinclair
Parce que le vivant, le poème

Droit de réponse

- 273 Danièle Robert
Un chevalier de l'approximatif

Laurent Demoulin

Tensions poétiques

Laurent Demoulin enseigne l'histoire et la théorie littéraires à l'université de Liège où il officie également comme conservateur du Fonds Simenon. Il a publié l'ouvrage « *Une rhétorique par objet* » : *les mimétismes dans l'œuvre de Francis Ponge* (Hermann, 2011) et *Savitzkaya ou la nouba originelle* (Mimesis edizioni, 2021). Il a co-écrit avec Jean-Marie Klinkenberg *Les Petites Mythologies liégeoises* (Tétras Lyre, 2016) et avec Jacques Dubois *Tout le reste est littérature* (Impressions nouvelles, 2018). En tant que poète, il a fait paraître les recueils *Filiation* (Le Fram, 2001), *Trop tard* (Tétras Lyre, 2007, prix Marcel Thiry), *Même mort* (Le Fram, 2011), *Ulysse Lumumba* (Cormier, 2014), *Palimpseste insistant* (Tétras Lyre, 2014), *Poésie (presque) incomplète* (L'Herbe qui tremble, 2018, prix Maurice Carême), *Homo saltans* (illustré par Antoine Demoulin, Tétras Lyre, 2018) et *Slam Femme* (Bookleg, 2022). Enfin, son roman *Robinson* (Gallimard, 2016) lui a valu le prix Rossel en 2017.

*Ce serait trop peu dire que je ne suis pas sûr des
pages qui suivent.*

Francis Ponge, *Le Peintre à l'étude*

À l'ami Gérald

Un fantasme

Je suis tout à fait incapable d'écrire le livre, à la fois recueil de poèmes et roman, auquel je rêve périodiquement depuis peut-être une vingtaine d'années. Il s'agit d'une uchronie dont voici l'argument : Charles Baudelaire tombe malade et meurt aux îles Mascareignes – à moins que, de façon plus dramatique, le *Paquebot des mers du Sud*, ce bateau sur le pont duquel il a vu les albatros perdre leur majesté, ne s'échoue sur un récif en pleine mer, sans laisser à son équipage et à ses passagers la moindre chance d'échapper à la noyade. Bref : personne n'a écrit *Les Fleurs du mal*.

Personne n'a écrit ce chef-d'œuvre qui est sans doute devenu aujourd'hui le recueil de poèmes le plus lu, le plus vendu, de l'histoire de la poésie française – le seul en tout cas que l'on est certain de dénicher, en promenade, le dimanche, sur les étals des marchés aux puces ou des bouquinistes.

Jusque-là, mon projet est certes réalisable, mais il est, vous me le concéderez, sans grand intérêt. C'est la suite qui risque de demeurer purement fantasmagorique : il s'agirait de mesurer l'effet de cette absence sur l'histoire de la poésie. Réécrire *Les Illuminations* de Rimbaud, les *Poésies* de Mallarmé, *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont et les *Poèmes saturniens* de Verlaine en retirant toute trace de l'influence de Baudelaire.

Ensuite, comme Mallarmé et Rimbaud constituent les références principales de la modernité poétique, il me faudra réécrire, sur cette base, les principaux recueils

du XX^e siècle. Dans la foulée, tiens, bonne idée !, recomposons *Un nouveau monde*, l'anthologie d'Yves di Manno et d'Isabelle Garron : personne ne me fera grief de m'arrêter en 2010...

Bon, pour Verlaine, j'ai un plan : il se peut que ce soit chez Baudelaire qu'il ait pris goût à l'impair, qui apparaît, notamment, dans des poèmes comme « Le serpent qui danse ». Donc son « Art poétique » pourrait s'ouvrir sur cet alexandrin : « Compose ta musique avant tout autre chose »... Pour le reste, je reconnais que je n'en suis nulle part... On comprendra que je ne souffre pas particulièrement de fausse modestie quand j'avoue ne pas me sentir capable de mener ce beau projet à bien.

Le carrefour Baudelaire

Le projet réel auquel je m'attelle – si tant est que j'en aie vraiment un, car j'écris le plus souvent au hasard – n'est pas tout à fait sans rapport avec cette uchronie. Il est en quelque sorte son envers, dans la mesure où il repose aussi sur la figure de Baudelaire, considéré non comme un modèle, mais comme un carrefour crucial. En France, la plupart des historiens de la littérature voient en lui le premier moderne, mais leurs collègues allemands le lisent plutôt comme le dernier romantique, voire comme le dernier classique. Sans doute est-il tout cela à la fois : c'est en tout cas sous cet aspect que je l'envisage ici. Baudelaire, dans le sillage d'Hugo, porte une double atteinte à l'équilibre traditionnel sans pour autant abolir celui-ci. D'une part, il pousse l'alexandrin dans ses derniers retranchements en créant de nombreuses tensions entre syntaxe et métrique, en jouant des enjambements et en affaiblissant les césures. D'autre part, il rend le sens problématique, notamment en multipliant les oxymores (là où Hugo se contentait de nobles antithèses).

Cependant, au niveau formel, les tensions finissent toujours, dans *Les Fleurs du mal*, par se résoudre. Soit l'alexandrin « Et nous allons, suivant le rythme de la lame » : faut-il le lire selon la syntaxe, en marquant une micro-pause après la virgule ou opter pour la lecture métrique et laisser un silence peu naturel après « suivant » ? Le rythme de ce vers est donc problématique (alors qu'il y est question de « rythme »)... Mais tout s'apaise dans l'alexandrin suivant, qui clôt la phrase et la strophe – et donc le schéma des vers : le soulagement syntaxico-métrique se double d'un apaisement au niveau de la rime : « Berçant notre infini sur le fini des mers. » La césure, après « infini », est respectée, mais elle est à peine sentie, d'autant que la répétition « fini / infini » semble faire se conglomer les mots : formellement, cette sorte de coulée continue produit un bel effet de réconciliation.

Quant à son contenu, ce dernier vers, *a priori*, semble euphorique mais cet infini humain en équilibre sur le fini marin est en fait plutôt inquiétant, comme la suite du poème le prouvera.

De manière générale, au niveau sémantique, les poèmes de Baudelaire se terminent souvent de façon problématique, par exemple, spectaculairement, à la fin de « Tu pourrais mettre l'univers entier dans ta ruelle », par un double oxymore : « Ô fangeuse grandeur ! sublime ignominie ! »

Aux tensions respectives de la forme et du contenu s'ajoute donc une ultime tension entre ces deux aspects : l'un s'achève par une réconciliation là où l'autre s'ouvre sur une perspective finale ambiguë.

Quelle voie prendre après le carrefour ?

La radicalité moderne qui a suivi a consisté, à hauteur de Rimbaud et de Mallarmé, à abolir ce qui avait été mis en tension par Baudelaire. Le bel Arthur supprime la césure avant d'être l'un des inventeurs du vers libre. Le grand Stéphane respecte l'alexandrin dans les *Poésies*, mais produit une explosion spatiale et métrique du vers dans *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Quant au sens, le second déstructure la syntaxe au point de confiner à l'hermétisme, alors que le premier produit de l'obscurité en remplaçant l'oxymore, encore structuré par le principe d'opposition, par des juxtapositions de termes sans rapport entre eux, sauf à supposer, dans leurs intervalles, d'abyssales ellipses. Chacun sait cela.

Et moi là-dedans ? Il se trouve que, quand je lis ces deux indépassables maîtres, ou l'un des poètes modernes qui, pour des raisons difficiles à cerner, remue en mon esprit quelque obscure passion (je ne sais pas, moi, Michaux, Ghérasim Luca, le premier Savitzkaya), j'ai exactement le même sentiment que lorsque je lis d'autres poètes modernes qui me laissent, au contraire, tout à fait froid : que leur poésie soit fabuleuse ou plate, à mon goût ou fade à mon palais, je me dis que je ne dois en aucun cas suivre leur exemple.

Face aux uns, je suis un petit garçon : sans leur génie, qu'est-ce qui me permettrait de demander à mes lecteurs et lectrices l'effort de compréhension qu'ils ont exigé des leurs ? La question risque d'autant plus de rester sans réponse que je ne crois pas du tout au génie ! Même pas à celui de Rimbaud, même pas à celui de Mallarmé ! Au-delà (et en-deçà) de leur travail, de leurs trouvailles, de leur obstination, etc., ils ont bénéficié d'une conjonction de facteurs incontrôlable sur laquelle je ne peux raisonnablement pas compter. En outre, les deux maîtres ne peuvent me servir de guide : le chemin qu'ils ont emprunté après avoir traversé le carrefour Baudelaire a été exploré de fond en comble. Sans doute l'ont-ils déjà parcouru eux-mêmes jusqu'à son terme – je crains, en effet, que le *XX^e* siècle n'ait fait qu'en arpenter les bas-côtés sans jamais parvenir à *aller plus loin*.

Quant aux autres, aux poètes *illisibles* qui n'arrivent ni à me poindre ni à me troubler, je les lis par curiosité pour les expériences formelles que certains d'entre eux pratiquent à foison. Mais, à tout prendre, même sur un plan strictement intellectuel, je trouve leur position moins intéressante que celle de... Baudelaire. Au risque de passer pour un abruti, j'avoue ici à mes pairs que la poésie de Baudelaire est à mes yeux plus riche que celles de Rimbaud et de Mallarmé réunis. Je suis désolé. Si le texte « scriptible », comme disait Barthes, donne, plus que le texte lisible classique, un rôle actif au lecteur, il me semble que l'entre-deux baudelairien permet à celui-ci d'être encore plus créatif – sans pour autant rendre ce travail de co-création obligatoire ! La triple tension me paraît en tout cas plus féconde que l'anomie. Faire trembler le sens, c'est plus troublant, *in fine*, que de le détruire. Mettre en contradiction syntaxe et métrique plus périlleux, plus difficile et plus

déconcertant que de trancher, d'un coup d'épée, le nœud gordien de l'alexandrin en passant au vers libre.

En d'autres termes, passé le *carrefour Baudelaire*, la poésie moderne, en se définissant par opposition au romantico-classicisme, a externalisé la tension qui était interne aux vers des *Fleurs du mal*. C'est pourquoi, au sein des poèmes, la tension a fait place à la surprise perpétuelle. Or, le classicisme et le romantisme ne font plus partie du bagage culturel commun – je ne sais pas si vous avez remarqué. Pour expliquer aux étudiants les expériences de Denis Roche, il faut à présent décrire le modèle auquel il s'oppose.

Tout cela pour dire que, fondamentalement, j'en reviens à Baudelaire. Non pas pour l'imiter : ce n'est pas non plus un modèle. Mais je repars du carrefour qu'il représente. Car s'y ouvrent d'autres voies que celle de l'hermétisme et de l'obscurité empruntée par les grands maîtres modernes. Des voies plus modestes, certes, moins radicales assurément : tant mieux ! Elles conviennent au gentil garçon que je suis demeuré malgré moi.

Les deux chemins de la polysémie

La clarté a-t-elle encore droit de cité en poésie ? Telle est la question que j'ai posée il y a peu à l'auteur de *Prise de vers* après avoir achevé la lecture de son passionnant essai. Question envoyée par mail, mais, pour rire, sous forme de sonnet aux rimes un peu faciles (j'en conviens) :

Votre essai m'a forcé à penser en silence,
Quant à la poésie obscure ou hermétique,
Réflexive ou sauvage, abstraite ou mimétique,
Sans façon aux raisons de mon ambivalence.

Car, en dehors du champ, je prends avec vaillance
Sa défense en un chant qui se veut synthétique
Mais en dedans jamais mon vers ne la pratique,
Ce qui me vaut parfois un semblant de défiance.

Polysémie, d'accord ! Mais on la trouve aussi
En maints romans, en maints polars, en maints récits.
C'est pourquoi votre essai réussit, cher Vinclair,

Me donne le désir, dans la clarté du jour,
De vous demander : « Mon poème est-il toujours
Même un poème ici si son sens devient clair ? »

C'est dire qu'en soi, je ne suis hostile ni à l'obscurité ni à l'hermétisme. Mais leur usage ne me convient guère. Au fond, en laissant l'histoire de la poésie de côté, peut-être dois-je admettre qu'il s'agit d'une question de caractère ou de psychologie : mon hystérie personnelle consiste à demander à l'Autre de me *comprendre*.

Surtout à celles et ceux que j'aime. Or j'aime *a priori* mes lectrices et mes lecteurs. Donc, je serais malheureux à l'idée qu'elles et ils pourraient ne pas me comprendre.

Pourtant, il est question ici d'en revenir à Baudelaire et non à Boileau ! Il me faut de la tension, de l'ouverture du sens, de la polysémie. Celle-ci peut s'obtenir de deux façons. Soit le ou la poète procède au brouillage de la dénotation et met lecteurs et lectrices en position d'analystes, c'est-à-dire qu'il ou elle les contraint de trouver leur chemin de Damas en explorant les connotations récurrentes : c'est la voie moderniste. Soit il ou elle laisse la dénotation dans une tranquille clarté et produit le brouillage en faisant vibrer les connotations, qui émettent, selon le mot de Barthes, « un "bruit", volontaire, soigneusement élaboré, introduit dans le dialogue fictif de l'auteur et du lecteur » et se répandent « comme une poussière d'or sur la surface apparente du texte ». Les lectrices et les lecteurs n'ont alors pas besoin de procéder à de patientes analyses – soin réservé aux universitaires chargés d'interpréter (ou de surinterpréter) les connotations – mais ils et elles ressentent celles-ci avec plus ou moins d'intensité : c'est la voie empruntée par cet *altermoderniste* cher à mon cœur nommé Francis Ponge.

Je penche, on l'aura compris, du second côté. Pour que mon vers soit à la fois clair et polysémique, je joue des variations, des contradictions, ainsi que de formes à double lecture.

La boîte à outils : merci à Titus-Carmel

J'espère que mon choix (repartir de l'embranchement baudelairien) ne me métamorphose pas en un sinistre plumitif néoclassique. D'ailleurs, je ne fais nullement *tabula rasa* de la modernité, puisque j'y dénicher, comme je l'ai dit plus haut, des expériences formelles stimulantes. La modernité, au même titre que les règles ancestrales de la tradition, me sert en effet de boîte à outils. Un exemple ? En lisant un article de mon ami Gérard Titus-Carmel, je suis tombé sur une forme inventée par le peintre et poète Gérard Titus-Carmel, qui consiste à disposer son poème comme suit :

ici rien n'est présent

où s'élargit l'horizon

hormis le sable toujours

râpant le regard

épuisant forme et crânes

et le ciel qui se dénoue

quand la terre n'est plus qu'absence

au centre de soi

ou serpent dans la pierre

*comme une déchirure*¹

1. Gérard Titus-Carmel, *Ici rien n'est présent*, Paris, Champ Vallon, 2003, p. 89.

Ce très beau poème, qui décrit un désert, mais aussi, sans doute, de façon philosophique, une réalité intérieure moins explicite, ne peut m'être d'aucun secours dans son traitement de la signification. En revanche, sa disposition, qui permet une double lecture, m'a paru féconde, aussi bien formellement que sémantiquement, et je l'ai empruntée sans vergogne à son auteur au moment d'écrire (ou plutôt de réécrire) un recueil dont le fondement (il faudra aussi que je m'en explique) était lyrique – il s'agit d'une suite de poèmes de deuil consacrés à l'ami mort intitulé *Trop tard* (2007).

J'ai toutefois un peu adapté le modèle : j'y ai ajouté une contrainte métrique (mais en comptant les syllabes selon ma prononciation, en vers mâchés) ainsi qu'une flèche finale au moyen d'un vers isolé un peu plus long. Mais surtout, j'ai voulu que le sens soit transparent, tant selon la lecture horizontale (qui passe du vers droit au vers en italique) que selon la lecture verticale (tous les vers droits puis tous les vers en italiques). Cela a donné notamment ce poème-ci :

le père de mon ami	<i>entrant dans mon esprit</i>
dans le téléphone fixe	<i>comme une bombe immobile</i>
prononce la phrase Luc est	<i>cette phrase élémentaire</i>
suivie d'un attribut	<i>revenant du passé</i>
tel que parti tombé	<i>et me voilà en pleurs</i>
il ne dit pas est mort	<i>par un beau soir d'été</i>
il dit est décédé	<i>le cœur rompu hurlant</i>
trois syllabes officielles	<i>supernova des langues</i>
indistinctes en chinois	<i>tchèque espagnol latin</i>
	mon ami n'est plus que des mots

Quel est l'intérêt sémantique de pareille disposition ? La forme parfois vous fait un cadeau : par hasard, selon la lecture horizontale, le terme « cœur » désigne l'organe sanguin de Luc, qui s'est brutalement arrêté de battre, et, verticalement, selon la plus célèbre des métonymies lexicalisées, le siège de mes propres sentiments : le mot « cœur » nous réunit, mon ami et moi, dans une fusion verbale improbable, par-dessus la mort. Ce sens supplémentaire et inattendu, qui nuance la signification explicite du message dénotatif (« mon ami n'est plus que des mots »), je ne le dois qu'aux connotations de la forme.

Cependant, certains poèmes épousant cette disposition demeuraient un peu ésotériques. Ce n'était pas grave à mes yeux car chacun de ces textes « à la Titus Carmel » procédaient en fait d'une réécriture de poèmes en prose ou en vers libres,

spontanément écrits dans la douleur du deuil et constituant un recueil intitulé *Luctus*, que je n'étais pas parvenu à publier. Une fois le volume réécrit, mon but était de chercher à nouveau un éditeur, qui accepterait de mettre en vis-à-vis les deux versions de chaque texte, selon le principe de la variation sur le même thème.

Le poète Marc Imberechts, qui dirigeait alors les éditions Tétràs Lyre, a accepté de publier uniquement les nouvelles versions, à la Titus Carmel, qu'il trouvait plus poétiques car plus mystérieuses. Ce recueil m'a valu un prix prestigieux en Belgique, le prix Marcel Thiry : j'ai pensé en le recevant que Marc avait eu raison de refuser les versions antérieures, plus directes, plus compréhensibles, sans doute un peu plates. Mais, quand un ancien collègue, qui avait, par gentillesse, acquis mon recueil, m'a avoué, l'air contrit, qu'il n'avait pas compris grand-chose, je me suis senti profondément honteux. Peut-être Marc avait-il eu tort, finalement.

Variations

Cette pratique des *variations sur le même thème*, que j'ai exploitée à nouveau par la suite, devait être un héritage de ma lecture assidue de Francis Ponge (sur lequel j'ai rédigé ma thèse), me disais-je. Sauf qu'au lieu de publier comme lui, de façon fascinante, des dizaines de versions du même poème qui ne présentent que de menues variantes, je réécrivais complètement les miens en usant de formes très différentes les unes des autres. Ainsi, dans un autre recueil de deuil, *Même mort* (2011), consacré à mes parents, la pièce intitulée « Fleurs d'automne » donne lieu à un poème en vers libres, à une forme double « à la Titus-Carmel », à des haïkus, à une ballade, à un sonnet, à un pantoum, à un calligramme manuel, à un calligramme informatique et à de la prose. En y repensant aujourd'hui, je me rends compte qu'il s'agit plutôt d'un héritage baudelairien, tiens, tiens, quel hasard !, puisqu'à la triple tension décrite plus haut, s'ajoute encore celle qui a eu lieu entre *Les Fleurs du mal* et *Le Spleen de Paris*, qui contient, comme chacun sait, des réécritures en prose de poèmes versifiés tels que « La chevelure ».

Toujours est-il que le poème en vers libres qui ouvre la section de « Fleurs d'automne » retrouve, du moins je l'espère, un peu de sa nécessité historique, en étant juxtaposé à des sonnets ou des pantoums en alexandrins. En outre, grâce au principe de la variation, les versions qui posent aux lecteurs davantage de problèmes de compréhension, comme la forme double « à la Titus Carmel », sont expliquées par les versions voisines : c'est seulement dans ce contexte que je parviens à me montrer un tant soit peu obscur ou hermétique !

Rimes vocaliques et permanence de la consonne finale

Quant à la versification, il ne s'agit pour moi ni de la pratiquer dans tous les cas, ni d'en respecter docilement les règles. Mon premier souci est de l'adapter à mon oreille : j'ai ainsi complètement laissé tomber le principe de l'alternance des rimes féminines et masculines pour compenser la présence, trop sonore, de la rime vocalique par la permanence d'une consonne finale, postvocalique (voire, en outre,

si c'est possible, de la consonne d'appui). Ainsi, « Mort marre », un de mes poèmes de deuil en variation, contient-il une version en alexandrins disposés selon la *terza rima* (forme dantesque que j'aime pour le déséquilibre qu'elle produit en glissant de l'impair dans le pair), dont les mots à la rime sont les suivants : mort / cauchemar / encore // redémarre / meure / mare // steamer / mire / tumeur // soupir / murmure / souvenirs // perdure / amer / mure / mère / remords / père / morts. Tous les vers se terminent donc en [R] et une grande majorité d'entre eux en [m-voyelle à la rime-R].

Rimes contrariées

Une autre technique, assez acrobatique, que j'aime utiliser m'est venue en croisant mon exploration de la forme double « à la Titus Carmel » et mon usage de l'alexandrin. Elle consiste à composer un poème en alexandrins rimés de façon régulière (si l'on excepte, à nouveau, l'alternance entre rimes féminines et masculines), sauf qu'en bout de vers, décalés vers la droite, traînent un ou deux mots superflus d'un point de vue métrique mais nécessaires au sens comme à la syntaxe. En outre, ces termes décalés, qui ne riment à rien, forment entre eux, à la façon d'un téléstiche, un vers vertical dont le sens contredit, ou du moins nuance, la signification globale du poème horizontal. Comme exemple, voici le poème qui ouvre le recueil *Poésie (presque) incomplète* (2018) :

Enfant j'étais

J'éprouvais une paix absolue et prospère

enfant

À croire que toujours dans le chef de mon père

j'étais

Un être naturel sans ombre et sans secret

à la fois

Évident et entier, être qui le rendait

heureux

Jamais je ne songeais qu'il pouvait m'observer

et

Se sentir loin de moi, absent, inachevé,

angoissé.

Cette fois, c'est volontairement que j'ai construit ce poème de façon à ce que les adjectifs « heureux et angoissé » se rapportent dans un sens (horizontalement) à mon père et dans l'autre (verticalement) à moi, afin de créer à nouveau une fusion imaginaire entre nous, là où le sens dénotatif du poème traduit l'impénétrabilité de nos consciences respectives. Certes, ce poème ne m'a pas rendu un père tant aimé, mais...

Toujours est-il que cette présence d'alexandrins réguliers et de mots rythmiquement superflus produit une tension syntaxico-poétique indubitable. Reste à savoir

si, comme Baudelaire, je résous celle-ci en procédant à une réconciliation, ou si je laisse lectrices et lecteurs jusqu'au bout dans l'embarras ! J'ai bien entendu, d'un poème à l'autre, exploré les différentes solutions, mais j'avoue avoir tendance à opter pour la réconciliation finale. Dans « Enfant j'étais », le dernier mot superflu, « angoissé », rime, très pauvrement, mais tout de même, avec le couple régulier « observer / inachevé », de sorte que la fausse note finale est quelque peu atténuée : la réconciliation a partiellement lieu, pourrait-on dire.

Lyrique or not lyrique ?

Cette notion de réconciliation m'amène à un dernier point, que je ne peux éluder plus longtemps.

Je comprends très bien pourquoi, historiquement, le lyrisme a été l'ennemi numéro un de la poésie moderne : Hugo, qui incarnait le lyrisme tout en étant l'alexandrin en personne, pesait encore si lourd ! Il fallait tuer le père. C'est évident. Mais, à présent, Hugo est au mieux l'auteur d'un poème unique, « Demain dès l'aube... », et d'un roman *Les Misérables*. Au pire, le génial scénariste de dessins animés, de comédies musicales et de films à succès français ou étasuniens. Le père est mort, mes amis ! Pas de doute ! Et Baudelaire, qui a pris sa place en tant que poète le plus lu et le plus enseigné, n'a absolument rien de paternel !

Mais n'ayez pas peur : je ne prêcherai pas ici pour l'un ou l'autre néolyrisme, qu'il soit dialectique ou spiralé. Nul besoin, à mes yeux, d'en revenir au lyrisme ! Il est des poètes contemporains que j'apprécie et que j'admire alors qu'ils ne réveillent pas particulièrement la belle vieille lyre, Laurent Albarracin, par exemple, ou Karel Logist. Mais plus besoin non plus de proscrire le lyrisme ! « Il y a d'un côté ce qu'il est possible d'écrire et de l'autre ce qu'il n'est plus possible d'écrire », disait Barthes à l'époque de *S / Z* – qui n'est plus du tout la nôtre : notre temps est sans doute celui où il est devenu possible de tout écrire, comme si nous avions basculé dans un perpétuel présent historique. Thématiquement, à mon humble avis, tout est permis, tout fait farine au bon poème, la narration, les sensations, le social, le quotidien, l'Histoire, la politique, les idées abstraites, l'humour, le jeu, la mort, la merde et même, au risque de paraître vulgaire, les grands sentiments. Pourquoi pas ? Franchement, je ne vois plus pour quelle raison il faudrait s'interdire aujourd'hui d'écrire des poèmes d'amour.