

THIERRY ROGER

17 questions
à Yves di Manno & Isabelle Garron

1. Thierry Roger : *Ce Nouveau monde paru au printemps 2017 n'est pas une simple anthologie poétique ; il se présente aussi comme un « récit des événements » qui ont marqué cinquante ans de poésie en France. Vous le présentez d'ailleurs comme un « passage anthologique ». Est-ce que vous pouvez l'un et l'autre revenir sur la genèse du projet ; et évoquer les objectifs que vous vous étiez fixés ?*

Yves di Manno : Il s'agissait d'abord de répondre à une carence éditoriale évidente, puisque aucun ouvrage de synthèse n'avait été tenté à ce jour, concernant cette période de mutations particulièrement riche de notre histoire poétique. Le constat ne date pas d'hier, en ce qui me concerne, mais à force d'attendre un peu naïvement que quelqu'un s'en charge j'ai fini par me dire que le mieux serait encore de prendre les choses en main... Dans le prolongement de la conversation que nous avons depuis de longues années à ce sujet, j'ai donc proposé à Isabelle de se lancer avec moi dans l'aventure. Les éditions Flammarion ont d'emblée soutenu le projet et c'est ainsi que tout a débuté, au printemps 2011. Avec dès le départ ce double objectif : risquer un premier récit de cette complexe *invention collective* dont l'anthologie déplierait les images successives, divergentes et complémentaires. En cherchant avant tout à fournir aux lecteurs, aux lectrices d'aujourd'hui un outil de travail, un *camp de base* comme nous aimons à le dire, leur permettant d'aborder et d'explorer à leur tour ce grand continent caché.

Isabelle Garron : La décision commune de mener une telle entreprise s'est imposée au cœur de notre échange régulier, quasi hebdomadaire, sur la place de la poésie dans le champ littéraire et artistique, les passions contraires qu'elle suscite, et la faible réponse de l'académie et de l'édition pour impulser une réflexion de fond sur la réalité du poème ; je veux dire une réponse et des propositions d'échanges hors des logiques culturelles et d'animation. J'ai choisi

d'interroger l'activité du poète dans le monde auquel j'appartiens, de m'attacher à cette tradition artistique et intellectuelle singulière où j'entends vibrer une intelligence discrète et autre de l'usage de la langue écrite. Son pouvoir de mise en relation des personnes me semble aussi incontestable et d'une grande beauté. La rencontre avec Yves di Manno m'a permis de partager et d'élargir l'élan que je portais à cette activité humaine, si effacée de l'espace social. Il est peu d'êtres avec qui la conversation sur le sujet (sur le motif ai-je envie d'écrire) soit possible, jamais tarie, jamais démissionnaire. Yves fait partie des rares avec qui cela fut réel, parce que son engagement sur la question est total, à la fois radical, dérangeant et surtout animé par une vision. Cette altérité forte fut pour moi, plus jeune, marquée par des études académiques peu satisfaisantes dans le domaine, une chance et un défi. Ainsi, constatant l'absence d'ouvrage prenant le risque de continuer d'ouvrir la voie de la réflexion sur l'époque d'après-guerre, étant d'accord sur notre souhait de ne pas en rester là, nous avons lancé le chantier avec l'accord de Flammarion. Le travail fut aride et avec l'exigence de proposer une réflexion sur le renouveau des formes lyriques, des franchissements menés par les auteurs, la mémoire d'un art de faire qui a conduit les collectifs et les solitaires au présent du poème. Le format de l'anthologie est contraignant. Nous avons tenu à en élargir le cadre, notamment par les variations de récits dans les notices et hors d'elles. Ce livre est un passage, c'est-à-dire un lieu transitoire. Il est une trouée dans le mur. Il permet d'aller d'une réalité à une autre, d'accéder à la diversité des écritures. Nous l'avons conçu avec la conviction que bien des expériences de lecture qu'il propose ne laisseront pas le lecteur indifférent, parfois même ne le quitteront plus. Vous savez : on ne réalise un tel volume qu'une fois dans sa vie ; et savoir qu'un lecteur (un lecteur à venir) existe au terme du projet, avec toute sa curiosité et sa faculté critique, c'est une joie peu commune.

•

2. T.R. : *Comment expliquez-vous cette absence de synthèse historique au sein du champ poétique et critique français ?*

I.G. : Je ne crois pas qu'il faille chercher une explication mais davantage revoir le contexte dans lequel s'est creusé l'écart entre la publication des livres et leur réception. Les arts plastiques n'ont pas connu cette rupture avec l'extérieur parce qu'un marché a permis d'entretenir l'innovation et l'invention des artistes. La poésie a été déclarée comme un art fini et dépassé par nombre de post-modernes, et il y a eu une offre pléthorique de romans publiés, de recherches en narration. La philosophie et l'école de Francfort avaient de leur côté formulé l'injonction d'une poésie désormais impossible à écrire après le drame de la Shoah. Comment faire ? Comment aller vers un renouveau de cet art englué dans les interdits, les poncifs, les clichés, les académismes, les traumas ? Ceux qui ont franchi la ligne dès les années 60 l'ont donc fait malgré l'époque, et dans l'ombre de leurs pairs, jusqu'à ce que l'on constate la formation de nouvelles communautés, de nouveaux élans. Il a fallu plus d'une décennie pour que cela se voie hors des cercles d'initiés. Il a fallu un déplacement de regard important avant que quelques passeurs de savoirs s'intéressent à l'écriture d'un poème hors leur zone de confort et d'acquis. Voilà ce que je vous dirais, rapidement comme l'on tente un premier croquis.

Y.d.M. : À de rares exceptions près, l'université a peu à peu délaissé le champ de l'histoire littéraire et ne produit plus ces grands ouvrages rétrospectifs qui étaient jadis l'un de ses fleurons : on privilégie de nos jours – à travers d'incessants colloques, une pléthore de « communications » – la génétique et l'analyse appliquée des œuvres, le plus souvent isolées de leur contexte. La poésie n'a pas été épargnée par ce phénomène et son histoire « officielle », si l'on ose dire (mais elle est bien sûr sans cesse à refaire), s'arrête au seuil des années 1960 – au-delà desquelles deux ou trois banalités et quelques contre-vérités tenaces tiennent plus ou moins lieu de repères. Notre *nouveau monde* a aussi été conçu pour répondre à cette désaffection, tenter une première *mise au net* et offrir au lecteur une vue d'ensemble de ce paysage contrasté, bouleversé de fond en comble, tel que nous l'avons décrypté nous-mêmes au fil de deux vies de lecture & d'écriture mêlées.

•

3. T.R. : *Quelles sont les principales difficultés que vous avez rencontrées au cours de cet immense travail de recherche des textes, et de mise en récit ?*

Y.d.M. : La principale difficulté tenait à l'organisation, au découpage d'un tel récit. Si la chronologie nous en fournissait pour l'essentiel la trame narrative, les exceptions, les bifurcations ou les voies de traverse s'avéraient si nombreuses qu'il était malaisé de composer cette vaste fresque sans risquer un éparpillement qui en aurait masqué, si ce n'est altéré la logique d'ensemble. D'où certains choix initiaux, destinés non pas à « simplifier » cette histoire mais à en faire ressortir les lignes de force, tout en laissant percevoir le travail solitaire de beaucoup. C'est également ce souci d'une plus grande clarté qui nous a conduits à limiter le nombre des auteurs retenus plutôt que de multiplier les exemples, sans renoncer pour autant à mettre l'accent sur des œuvres à notre sens injustement négligées. Ce qui conduisait bien sûr à en écarter d'autres – y compris parmi celles qui nous tenaient à cœur, pour éviter notamment de « surreprésenter » telle ou telle mouvance. Par ailleurs, plus nous nous rapprochions du présent et plus il était malaisé de dégager les contours d'une histoire encore en mouvement : aussi le récit a-t-il tendance à procéder par touches successives, dans le dernier quart de l'ouvrage.

I.G. : Vous vous en doutez : évoquer le présent de la création et se confronter aussitôt aux questions d'histoire littéraire n'est pas allé de soi. Cette tension objective nous a souvent rendus *intranquilles*. Dans un premier temps il a fallu nous accorder sur notre approche du poème avant de commencer à choisir des auteurs, selon nous porteurs d'une période et/ou incarnant un élan d'invention, de recherche esthétique. La poésie écrite et le livre de poèmes ont été des valeurs mobilisées, tout en étant conscients qu'une forte énergie contemporaine se consacre à la performance et à l'expérience exclusivement orale de la langue. Ce ne fut pas évident de renoncer à une illusion d'exhaustivité. Ce fut une épreuve

pour notre subjectivité. Et il est vrai que nos expériences de lectures ont permis de distinguer ce dont le volume avait besoin pour ressembler à notre projet. Etant partis avec l'intention d'établir un « camp de base », Yves et moi avons travaillé notre accord sur ses lignes essentielles : avancées formelles, expériences singulières, réflexion sur les formes anciennes, mise en lumière de collectifs captant les écritures d'auteurs vivants, engagés dans la question, etc. Travailler à deux voix oblige à adopter une rigueur dans l'échange et l'expérience, bienveillante et résistante aux doutes, aux regrets, aux chants des sirènes de l'un et de l'autre.

•

4. T.R. : *Quelles sont les faits les plus marquants, à vos yeux, que l'on pourrait retenir de ces cinquante années ? Qu'est-ce qui a véritablement changé par rapport à la poésie du temps des avant-gardes historiques, comme par rapport au « classicisme moderne » de la NRF ?*

I.G. : Ce qui a eu lieu au cours de ces cinquante années est sans précédent. Dans une société d'après-guerre qui cherche son émancipation, qui la conquiert, qui veut une autre espérance politique, l'écriture du poème non seulement continue mais s'adosse à des revues, à des projets associant plusieurs pratiques créatives, à des actes militants, à des cultures autres. Je dis cela avant d'introduire le phénomène qui m'impressionne le plus tant il est remarquable : la présence émergente (et définitive) des femmes hors de la seule position de la muse et en tant qu'auteures. Un monde arrive, et hors des registres déjà actés, ses habitants prennent la liberté de projeter d'autres formes écrites pour baliser le monde par lequel les poètes sont traversés d'une manière originale et libre de toute convention inutile à leur projet.

Autre fait bouleversant : ce que nous reprenons dans le *vestibule* à la lecture de Jacques Roubaud, le choix par les poètes de leur « archaïsme », de l'origine proche ou lointaine de leur acte, ou de leur absence de. L'éloignement de l'axe Rimbaud / Mallarmé me semble un passage central pour poursuivre l'émancipation (même si longue à venir) ; celui de la pensée surréaliste nécessaire et sans doute naturellement

revue dans son emprise sur les arts du langage et de la technique. Aujourd'hui la poussée numérique façonne en elle-même un tel imaginaire inédit, que la jouissance du réel travesti telle qu'explorée par les aînés en matière de poésie n'a qu'à bien se tenir. Le poète ne peut plus se complaire à emprunter cette voie du « stupéfiant image ». Ecrire de la poésie, c'est toujours repartir d'une « unique source » pour s'engager sur une voie autre et nouvelle.

Il n'y a aucune continuité acceptable. Seules les bifurcations permettent au souffle de passer. A ce propos cette ligne de Roger Giroux me revient à l'esprit : « L'arbre est le lieu où se provoque le passage ». A chaque origine du poème, percevoir une histoire d'arbres et de chemins de fer. Si je me souviens bien, James Sacré aussi porte les arbres très haut.

Y.d.M. : Le fait majeur – celui que nous avons voulu mettre en lumière – reste à nos yeux le renversement, l'inversion de la logique initiale de cette *grande révolution moderne*, telle que nous la désignons dans l'ouvrage. Ou si l'on préfère, le passage d'une phase nécessairement, salubrement destructrice, à une recherche plus « constructive », soucieuse en particulier de nouveaux modèles prosodiques ou d'autres méthodes de composition – tout en se réappropriant certains pans de l'héritage poétique antérieur, bien au-delà du seul domaine français. Ce phénomène constitue selon nous le tournant central de la période, même s'il n'a guère été souligné jusqu'ici et s'est illustré de bien des manières, dans des directions parfois opposées.

•

5. T.R. : *En quoi ce « nouveau monde » poursuit-il quand même des tendances antérieures ? Je pense en particulier aux expérimentations mallarméennes du Coup de dés, aux soirées dadaïstes, aux « poèmes-conversations », aux « idéogrammes lyriques », aux poèmes-collages, aux poèmes « à crier et à danser », au « parti-pris des choses », etc. Pour le dire autrement, en matière de poésie expérimentale ou d'invention formelle, où placer selon vous la frontière entre avant-gardes et néo-avant-gardes ?*

Y.d.M. : Une néo-avant-garde se caractérise par la répétition – consciente ou involontaire – de conceptions ou de procédés antérieurs. Et obéissant à une logique inchangée, essentiellement négative : celle de la table rase, pour le dire vite, et du rejet de la poésie *en tant que telle*. Les meilleurs artisans du *nouveau monde* que nous avons tenté de circonscrire n'ignorent pas les révolutions formelles qui les ont précédés (et qui peuvent même avoir inspiré en partie leur démarche), mais s'avancent sur des territoires encore vierges, qu'ils abordent avec des outils inconnus. Et dans un état d'esprit qui n'est plus celui de la destruction de l'ancien monde – mais de la traversée attentive, étonnée, d'une étendue sans nom. Nécessitant d'autres méthodes d'écriture, d'autres propositions prosodiques, l'invention pour chacun d'une langue privée dans la langue de tous – et son inscription constamment repensée.

I.G. : Ce qui serait continué à mon sens : une quête des formes apportant au lecteur du poème le sens de sa lecture. J'adhère à l'idée d'un poème qui fonde une expérience inédite du monde, dont le poète a conscience à mesure qu'il persévère dans l'exercice de son art. Ce que le poète fait, nous devons l'entendre ou plus justement il faut continuer de proposer à l'autre de l'entendre. En cela, déplacer la frontière entre avant-garde et néo-avant-garde m'apparaît davantage comme l'expression d'une intention théorique, rhétorique et sans doute une perte d'énergie. Mon naturel serait davantage d'observer ce qui a lieu hors des attendus, de souligner le pas de côté qui surprend, qui permet de lire un mouvement à rebours de la fascination qu'il déclenche. Il suffit de se rappeler la dédicace d'Yves Bonnefoy : « je dédie ce livre à l'improbable, c'est-à-dire à ce qui est ». Cela fonctionne.

•

6. *T.R.* : *Quel rôle ont joué les poésies étrangères, en particulier américaines, ainsi que les traductions, dans ce renouvellement du paysage poétique français ?*

Y.d.M. : Comme nous l'avons souligné, l'ouverture du champ poétique français à d'autres aires linguistiques – et le

considérable effort collectif qui l'a accompagné, ou qui en a résulté, en matière de traduction – constitue sans doute l'un des facteurs décisifs de la transformation du paysage, au fil de ce demi-siècle. Cette ouverture s'est effectuée dans deux directions, parallèles ou simultanées : vers l'extrême-contemporain étranger (et cela ne se résume pas, tant s'en faut, au seul domaine américain, comme on a tendance à l'écrire çà et là de manière réductrice) ; mais aussi vers des contrées plus lointaines, dans l'espace et le temps (le monde non-occidental, les traditions orales, les langues mortes, les écritures premières...). Là encore, cet élargissement de la sphère poétique a emprunté des pistes extrêmement diverses et engendré des résultats souvent inattendus. Le simple fait que de nombreux poètes considèrent désormais la traduction comme une branche à part entière de leur travail est sans précédent en France, depuis le XVI^e siècle. Et n'a pas été sans infléchir en profondeur leur conception de la composition poétique (ou si vous préférez, du geste créateur).

I.G. : À relire le volume avec un peu de distance, il apparaît en effet clairement que la traduction de textes de partout, et particulièrement la découverte de la poésie américaine, se présente comme un axe pertinent pour explorer les formes de poésie en France des cinquante dernières années. Le lecteur notera notre clin d'œil dès *l'extinction moderne* : l'extrait de la préface aux *Dépôts de savoir & de technique*. Il sera sensible à la force impressionnante de cette prose et à son injonction de la quête d'altérité que projette l'écrivain, et qui ici ouvre le passage choisi : « l'écrivain dira toujours, je dirai toujours : *allons ailleurs* ». Le lecteur poursuivra nous l'espérons l'expérience que nous lui proposons par ce détour précis. Ce déplacement dans la langue et les territoires a en fait tellement marqué l'époque, qu'il ne paraît pas pensable d'en éviter la perspective. Impulsée par une double énergie politique et de création, la traduction d'auteurs du monde entier sera notamment rendue accessible par l'important travail de revues fondatrices telles qu'*Action Poétique*, *Change* et *Po&sie*. Ce mouvement de fond et militant ne s'est pas essoufflé, loin de là. Et notre livre ne manque pas de souligner la diversité des initiatives sur le sujet, toutes générations confondues.

•

7. T.R. : *Vous avez tenu à accorder une place de choix à la voix des femmes dans ce livre afin de poursuivre la lutte contre « l'infini servage ». Est-ce qu'il y a selon vous une « écriture féminine » de poésie, sans retomber dans les stéréotypes liés à la domination masculine (le corporel, l'affectif, etc.) ? Ou bien la femme qui écrit reste avant tout un(e) écrivain(e) plutôt qu'une femme ?*

I.G. : Les femmes existent dans la communauté des poètes de manière plus visible qu'autrefois et en plus grand nombre. Une voie est ouverte. Elle ne répare rien. Elle annonce et dessine un temps autre. Une altérité de cette nature est une énergie formidable pour découvrir une langue inédite marquée par ce que c'est que la vie d'une femme ; ce que le langage permet à une femme qui cherche dans/avec/par le poème l'expression de ce qu'elle voit, pense, et n'attend pas du monde tel que l'homme en dispose et le voit. Il faut se réjouir de ce passage des femmes davantage portées en général par l'écriture du roman dans l'histoire littéraire mise à jour. Les femmes poètes ont souvent été associées à des personnalités troubles, sulfureuses, ou passionnantes « mais » fragiles. On parle souvent des poètes-femmes comme de « grandes » amoureuses. Le temps de renverser l'image (ou le sablier) est sans doute venu : c'est sans doute parce que l'extérieur est trouble et sulfureux, parce que le réel est passionnant mais fragile, que seul l'amour porte les grandes décisions du chant à dire, que des femmes existent maintenant aux yeux des autres dans l'exercice de cet art.

Lorsque cette question est abordée, arrive très vite dans la conversation la proposition de Dominique Fourcade : « tous les poètes sont des femmes ». Ses mots aident indiscutablement à découvrir une avancée. Seul un homme pouvait néanmoins la prononcer, si également dans la dignité d'un partage et le souvenir projeté d'une condition peu radieuse par le passé. Vous le rappelez, Rimbaud l'a fait dans la véhémence de son jeune âge. Il me semble qu'*un nouveau monde* permet encore une autre étape sur le sujet, et l'émergence d'une distinction des voix en nombre dans le

volume, mais aussi fait apparaître le formidable dialogue (encore bien incomplet dans son report) de l'altérité que ce temps a enfin permis.

Y.d.M. : C'est dans le rapport au geste créateur, à son élan initial et à sa justification profonde, que l'apport de l'écriture des femmes me semble avoir élargi notre paysage poétique. TOUTES les poètes femmes avec lesquelles j'ai eu l'occasion d'en discuter m'ont dit s'être posé à l'origine la question de leur légitimité, face au *fait même d'écrire*. AUCUN poète homme à ma connaissance ne s'est interrogé de la sorte, un tel droit allant visiblement de soi dans la mentalité masculine... Pour le reste, hommes et femmes se répartissent dans des cercles ou des solitudes voisines, dont les partis pris esthétiques ne relèvent pas de ce critère générique.

•

8. *T.R.* : *Dominique Fourcade, pour le citer une fois encore, note dans Outrance* utterance : « nous tentons de faire que notre livre consiste en un seul poème ». Est-ce que la dichotomie livre de poésie / recueil de poèmes vous semble pertinente pour décrire la poésie contemporaine ?

Y.d.M. : La poésie conçue dans l'espace d'un livre (par opposition au simple recueil de poèmes) marque en effet l'un des tournants les plus significatifs de la période. Cela s'est d'ailleurs décliné de bien des manières : depuis le long poème – d'un seul tenant ou en plusieurs mouvements – jusqu'à la composition d'un *canzoniere* moderne, organisant les poèmes en séquences qui se font écho et dialoguent entre elles, accentuant du même coup cette *narration cachée* qui travaille l'écriture contemporaine (cf. infra). Il y a là encore comme un lointain rappel de l'élan qui traversa le XVI^e siècle – mais aussi de l'effort de nombreux poètes étrangers, au XX^e siècle, ayant cherché à excéder la tradition dont ils héritaient. Je pense bien sûr à Pound, à Williams (et à leur descendance américaine), mais aussi à l'*Altazor* de Huidobro, au *Trilce* de Vallejo, aux *Paysages humains* d'Hikmet... Et à tant d'autres tentatives hors de nos frontières, chez les Russes ou les

Italiens notamment. On en trouve d'ailleurs certains antécédents chez nous : les *Fleurs du mal* ou *Alcools*, par exemple, sont loin d'être de simples « recueils ». Et les *Illuminations* rimbaldiennes ou la *Lucarne ovale* reverdienne relèvent à plus d'un titre du *serial poem* tel que l'a défini de manière exemplaire – et dans une solitude essentielle – le grand Jack Spicer.

I.G. : De ce que disent les poètes aujourd'hui, il semble que le temps du livre soit le temps du poème, et que l'objet-livre porte un principe interne, une direction, un retournement de situation, un double exercice de forme et de travail sensible. Rassembler des poèmes épars ne formera un livre que si l'auteur a décidé de l'ensemble : et cela n'a pas été sans mobiliser notre attention lors du choix des extraits pour le *passage anthologique*. Le manuscrit apporte la solution du livre. Il est ce dispositif de matière sensible et de fulgurances pour la survie, le plaisir et la pensée. Il est ce roman inachevé qui se déroule dans la langue. Il est un corps ; un corps dans un espace. Cet espace préfigure celui du manuscrit. Comment ne pas associer ici Mathieu Bénézet et l'extrait que nous avons retenu de *Ceci est mon corps*, paru en 1979 dans la collection « Textes ». Le poème reste la substance de la langue écrite, cela je n'en doute pas et pour moi *Un nouveau monde* est au service de ce fait.

Je reboucle si vous le voulez bien : C'est donc une responsabilité que d'extraire, un jour, un texte d'un livre. Ce travail est violent ; il permet aussi de reconnaître les mouvements, tels qu'ils figurent dans une partition, ou dans ce que nous nommons une « narration cachée ». C'est dire autrement que toute la possibilité de l'extraction (mais aussi de la lecture fragmentaire) vient de la structure de l'ouvrage. Il faut dire au lecteur comment la mise en page, la disposition du poème rend parfois difficile le prélèvement. *Un nouveau monde* cherche à faire état de cette réalité difficile, et nous n'avons pas renoncé malgré la frustration parfois cuisante de l'interruption ou de l'espace contraint. Cette expérience reste engrammée au contraire comme l'expérience d'un changement profond de ce que le poème fait au livre et inversement. Lire de la poésie c'est idéalement lire le poème tel que son auteur l'a conçu pour le livre. Toute expérience

autre est un indice, une balise, un phare proposé au lecteur pour qu'il aille chercher le volume, le sujet du poème, sa réalité écrite.

•

9. T.R. : *Est-ce que cette anthologie a été pensée contre d'autres anthologies ? Est-ce que vous la voyez aussi comme une contre-histoire, une histoire écrite à rebours de l'histoire universitaire ou « académique », ce qui n'est pas exactement la même chose, puisque le monde universitaire n'est pas un bloc homogène ?*

Y.d.M. : Contre d'autres anthologies, sûrement pas. (Du reste il n'en existe guère, couvrant la période concernée.) Mais contre les approximations, les simplifications, les oublis si ce n'est la cécité du panthéon « officiel » – assurément ! Il est vrai que nous avons clairement placé notre démarche en dehors de toute ambition académique, l'inscrivant à l'inverse dans la logique du travail créateur et de la réflexion qui l'accompagne : notre *nouveau monde* est aussi, nous l'espérons, un livre-de-poèmes en lui-même. Cela dit sans dénigrer bien au contraire les efforts de certains universitaires, dont les apports restent précieux. Mais leurs approches ont des finalités qui ne se confondent pas avec les nôtres.

I.G. : Nous l'avons dit : nous avons constaté un manque et consacré notre énergie pendant quatre années à produire ce volume. Notre travail est un acte porté par notre engagement, sans autre gain que celui du travail accompli dans le fait de laisser pour un lecteur à venir la trace de la richesse et de la singularité de ce qui vient de se passer. *Un nouveau monde* n'est pas le résultat d'une stratégie académique. Nous avons tenu à le doter d'un important appareil critique, pour que tout lecteur puisse se mettre au travail. Le livre participera à la réflexion sur le renouveau formel et lyrique de l'art poétique. Il participera à la réflexion sur le renouveau formel et lyrique de l'art poétique si ses lecteurs l'entendent ainsi. Il semble que le livre rencontre une audience ; preuve simple d'une curiosité de quelques-uns, et du fait qu'il s'agit d'un art vivant lorsqu'on ne l'enferme pas dans un cadre d'études

littéraires ; aporie souvent, si l'on n'y prend pas garde.

•

10. T.R. : *En vous lisant, en ayant aussi à l'esprit vos parcours de poètes, on se doute que ce choix de textes présuppose un système de préférences, et donc des choix esthétiques assumés : est-ce que cette anthologie historique n'est pas aussi un peu une anthologie-manifeste ? Est-ce qu'une idée précise de la poésie, formulée par exemple explicitement en 2004 dans la préface à l'anthologie 49 poètes, un collectif, ne colore pas ce récit anthologique ?*

I.G. : Le volume *49 poètes* correspond au travail de directeur de collection et de poète d'Yves. *Un nouveau monde* nous engage à part égale dans une aventure intellectuelle et éditoriale réalisée à quatre mains. Notre vœu commun visait à dépasser le cadre référentiel de la maison Flammarion, même si elle demeure l'une des dernières à accueillir une collection de poésie de cette envergure. D'une certaine manière l'idée a été de présenter les différents états du poème tel que les auteurs l'ont donné à lire dans leur œuvre respective, soutenus eux aussi par leurs éditeurs. Notez que les lieux de divulgation du poème (les revues, les maisons indépendantes, certains lieux nomades) ont ainsi une place importante dans la conduite de notre récit. Enfin il est clair que l'épreuve de la recherche naturelle de la poésie par les poètes a guidé ce travail, de même notre résistance à de fausses manières d'exprimer une haine ou une adoration de la poésie ; ce qui revient au même comme chacun le sait.

Y.d.M. : Il était malaisé et il aurait probablement été absurde de faire abstraction de notre implication initiale dans ce travail d'écriture (et d'édition, pour ce qui me concerne). Mais si ce passage anthologique reflète nécessairement nos lectures et nos approches respectives, il ne se réduit pas aux œuvres qui nous importent. Si nous l'avions composé en fonction de ce seul critère il aurait été fort différent, je vous prie de le croire ! Le volume des *49 poètes*, que je vous remercie d'évoquer et qui n'était d'ailleurs pas une anthologie, mais un ouvrage collectif composé de textes alors

inédits, pouvait être considéré quant à lui comme un livre-manifeste, puisqu'il réunissait les poètes que j'avais accueillis dix années durant dans la collection Poésie/Flammarion, auxquels venaient s'ajouter une quinzaine d'invités : sans doute y devinait-on en filigrane l'image d'une communauté possible, que ce regroupement rendait brusquement apparente. Le propos du *nouveau monde* est tout autre, puisqu'il vise à dégager une vue d'ensemble du paysage poétique des cinquante dernières années, dans ses principales composantes. Cela dit, la définition qui s'imposait au seuil des *49 poètes* : « la poésie comme *méthode* – mais aussi comme *insoumission* », reste probablement la ligne de force qui aura guidé notre démarche et orienté la plupart de nos choix. Mais vous avez vu que cela pouvait se décliner de bien des façons...

•

11. T.R. : *Parmi les préférences affichées, il y a la « reconquête formelle », engagée contre l'héritage surréaliste ; est-ce que vous pouvez préciser ce que vous entendez par là ? Quels sont les principaux critères, esthétiques et/ou extra-esthétiques, qui ont présidé à votre sélection des textes ?*

Y.d.M. : Dans mon esprit, cette reconquête formelle n'est pas engagée *contre* l'héritage surréaliste, mais au contraire *avec lui*. C'est-à-dire en maintenant son exigence fondatrice (« *refaire de toutes pièces l'entendement humain* ») et sa méfiance de principe envers toute démarche et a fortiori toute carrière trop étroitement littéraire... J'insiste sur ce point depuis des lustres mais il est visiblement difficile de se faire entendre lorsqu'on essaie d'échapper aux orthodoxies du moment. Le *nouveau monde* poursuit le travail accompli par le surréalisme (et ses environs) mais avec d'autres armes, un autre rapport aussi à l'inscription, au geste d'écriture. Le fait de reposer cette question des formes, d'inventer d'autres perspectives, d'autres rigueurs prosodiques, ne relève pas d'une logique « formaliste », au sens étroit et souvent péjoratif du terme. Il s'agit toujours d'explorer des régions inconnues, du monde et de soi-même : de faire surgir ces paysages intérieurs, ces déchirures ou cet élargissement du

réel, dans la trame la plus tangible du langage, à l'aide d'outils plus efficaces, plus précis, mieux affûtés. Mais je sais qu'Isabelle ne partage pas tout à fait mon point de vue, concernant le surréalisme...

I.G. : En effet je ne le partage pas, mais il ne me gêne pas. À mon sens la rupture de la guerre demeure un mur qui ne permet pas de garder cet héritage ni intact ni en gloire. La guerre, toutes les guerres de ce siècle ont usé l'une après l'autre le regard d'avant sur le monde. Chacun est touché par le réel et les images extraites de lui, les bruits venus de lui, les corps qu'il éprouve, les matériaux qu'il invente, les paysages qu'il transforme. Mais notre choix concerté de placer les poèmes de Joyce Mansour en ouverture souligne notre accord profond. « Des tâches d'huile remplacent Epinal sur nos murs... ». Les poètes d'après le second conflit mondial marcheront eux aussi sur les ruines d'un avant, d'un avant-monde qui ne cesse de se bouleverser depuis la guerre de 14, la crise de 29. Je pense au jeune garçon qui marche dans les ruines de Berlin dans *Allemagne année zéro* de Rossellini. Je pense aux images tournées par les cinéastes d'Hollywood au moment de la libération des camps. À ce que cela veut dire, oblige dans le travail de l'artiste et de l'écrivain ; dans le retournement de la question de la beauté. Et je suis bouleversée par cette marche dans les décombres d'un temps que je n'ai pas connu mais regardé dans les expressions artistiques qui sortent de la tragédie, qui résistent à l'entropie du moment, de l'Europe et du monde. 1969 : *quand les attitudes deviennent formes* est le titre de la célèbre exposition proposée par Harald Szeemann à la Kunsthalle de Berne. Regardez les images d'archives ! Selon moi elles parlent aussi du poème qui vient. Le poème qui vient, arrive de là et l'histoire littéraire ne le dit pas en termes esthétiques ni en rupture. On est loin du surréalisme. C'est un exemple mais je pourrai aussi revenir sur l'idée de *nouveau monde* qui l'autre jour a fait résonner en écho à mon esprit l'évidence des termes « nouveau réalisme » et de sa déclaration portée par Pierre Restany. Il suffit de la reprendre pour comprendre où je cherche à situer mon entrée dans la période qui nous occupe : à son commencement.

•

12. T.R. : *Parmi toutes les pratiques expérimentales, il semble que « la poésie sonore » soit plus intéressante à vos yeux que « la poésie visuelle », moins présente, même si la frontière est parfois ténue entre les deux démarches ; est-ce le cas ?*

*Y.d.M. : Non – pas consciemment en tout cas... Ce qui est certain, en revanche, c'est que nous nous sommes davantage intéressés l'un et l'autre, dès le début de nos trajectoires respectives, aux œuvres qui cherchaient à jeter les bases d'une nouvelle prosodie. Les poésies sonores, visuelles ou concrètes, ont sans conteste ouvert des voies originales au cours du dernier demi-siècle, mais elles tendaient dans leur principe à sortir de l'espace du livre pour rejoindre d'autres scènes – avec la postérité plus tardive que l'on sait, du côté de la performance et du spectacle vivant. Nos propres penchants, à l'inverse, nous ont sans doute conduits à mettre l'accent sur des écritures dépassant les approximations du vers libre et réaffirmant la nécessité d'une métrique réinventée, d'un autre *théâtre typographique*...*

I.G. : Il est un fait qu'il faut reconnaître lorsque l'on reprend l'ouvrage avec un peu de recul : la poésie dite visuelle n'a pas de séquence d'égale autonomie que la poésie dite sonore. La visualité du poème est tellement inscrite dans la recherche formelle et lyrique que nous avons souhaitée interroger que, sans doute, un tour de passe-passe a eu lieu. Il nous a permis d'oublier la nécessité de rendre compte de ces expériences radicales du corps de la lettre dans un espace de présentation qui a pu excéder la forme du livre. C'est bien là un exemple frappant de notre point de départ visant à aborder non pas tout ce qui historiquement s'appuie sur l'idée de poésie, mais bien avant tout à reprendre comment le poète interroge le poème au moyen de ce qui usuellement le distingue d'une autre forme d'art : à savoir le vers et le chant qui s'en retire sur la page, ainsi que la lecture à voix haute dont il porte le mouvement.

•

13. T.R. : *Il y a le cas de la francophonie. Dans quelle mesure ces œuvres de poésie francophone sont « éloignées » des enjeux formels, comme vous l'indiquez en introduction ?*

Y.d.M. : Il nous a semblé, *vu d'ici*, que l'effort de réinvention formelle dont nous avons cherché à mettre en lumière la richesse ne caractérisait pas au premier chef – ni de la même manière – les poésies du monde francophone, aux prises avec d'autres urgences, d'autres injonctions, d'autres contextes. Mais il faut aussi savoir reconnaître ses limites : il s'agit d'un domaine qui nous est moins familier et dont nous méconnaissons sans doute certaines inflexions. Nous avons donc jugé plus raisonnable de ne pas nous attaquer à ce vaste corpus. Comme nous l'indiquons en ouverture, il mériterait une autre traversée – et un volume à lui seul.

I.G. : Yves le dit bien.

•

14. T.R. : *Vous laissez de côté le dialogue poésie / philosophie, et en particulier « l'effet Heidegger » sur la poésie française : est-ce selon vous un faux débat, une affaire trop éloignée du travail « concret », « matériel », des poètes sur la langue et le vers ? Est-ce aussi une question pertinente au cas par cas, pour certains poètes (Bonnetoy, Deguy, Pinson, etc.), mais peu structurante ?*

I.G. : La philosophie n'est pas la poésie. Et la poésie n'est pas la philosophie. *Un nouveau monde* ne se charge pas, il est vrai, de rendre compte du dialogue très vivace qui existe entre ces deux approches du monde et du langage. Le volume abrite certes certains auteurs issus de la philosophie (on citera Michel Deguy, Jean-Pierre Faye, Philippe Beck) et d'autres acteurs de la communauté très marqués par cette discipline. Mais c'est ici en poètes que nous interrogeons le poème, sans redouter ni désirer la pensée du philosophe à son propos. Nous n'envisageons pas un poète faisant l'expérience de la philosophie pour autre chose que pour elle-même. Alors pourquoi devrait-on accepter que l'inverse soit si naturel, et si courant ? Non décidément, il me semble

hors de propos de mettre en résonance discours philosophique et écriture du poème. Autrement dit, si le commentaire philosophique du poème aborde une question traitée d'une certaine manière par ce qui est dit, il ne pourra rendre compte du poème dans ce qu'il interroge avant toute chose : le fait-poème.

Y.d.M. : La poésie et la philosophie relèvent selon moi de deux sphères sinon opposées, du moins assez imperméables l'une à l'autre. Ma propre sensibilité m'a toujours porté du côté de la littérature, champ d'exploration et de connaissance *concrètes*, plutôt que vers l'abstraction qui caractérise la réflexion philosophique. Et le dialogue entre ces deux approches – j'allais écrire : ces deux visions du monde – me semble à tout le moins problématique. En tout cas, le discours des philosophes sur la poésie (contemporaine ou non) témoigne bien souvent d'une remarquable méconnaissance du travail créateur, tel que les poètes l'envisagent – ou l'affrontent. Mais cela tient peut-être à la (trop ?) haute idée que je me fais des pouvoirs du langage et de leur action sur le réel, au sens large du terme. Ainsi sans doute qu'à mes propres limites (de lecture, de pensée, d'écriture).

•

15. *T.R.* : *Pourquoi est-il important pour vous de nouer à nouveau poésie et récit, longtemps dissociés dans une perspective post-mallarméenne qui se voit contestée ici ? Et qu'entendez-vous au juste par « narration cachée » ?*

Y.d.M. : Le retour de la narration dans la sphère poétique constitue sans doute l'un des tournants décisifs de la période – empruntant là encore des voies extrêmement diverses. Ce mouvement s'inscrit bien sûr à l'opposé d'un certain héritage mallarméen et plus largement d'une conception par trop altière, abstraite et désincarnée, de l'écriture poétique. (On peut remarquer à l'inverse que les premiers modernes, au seuil du XX^e siècle – Apollinaire, Cendrars, Reverdy, St John Perse lui-même... – placent tous cette dimension narrative au centre de leur création.) Il me semble que la réouverture de ce champ narratif a permis de nouvelles

incursions dans des régions que la poésie française avait délaissées – du côté de l'élegie par exemple, mais aussi du réalisme, de l'éloge du monde ordinaire, sans parler de l'ombre portée de l'Histoire et de la tentation épique. Toutes ces approches – et elles sont nombreuses, notre *nouveau monde* en fournit, me semble-t-il, suffisamment d'exemples – ont redonné une certaine matérialité, une forme d'objectivité au langage poétique, en l'inscrivant dans une perspective qui n'était plus seulement discursive, aux antipodes de la psychologie comme de la métaphysique. On peut lire le *Jonas* de Dadelsen, les *Elégies* d'Hocquard, les *États provisoires* de Paul Louis Rossi, les *Suites slaves* de Jude Stéfan, les westerns d'Ariane Dreyfus ou les dix chants d'*Été* de Bernard Chambaz – par exemple – comme autant de manières d'*éviter le récit* (en prose) tout en utilisant sa trame pour l'édification d'un poème déplacé, corrigé, *sans précédent...* Quant à ce concept de « narration cachée », il s'agit de la formulation déjà ancienne d'une hantise personnelle, fondatrice de mon propre travail (en prose comme en vers) mais dont j'ai perçu les échos dans nombre d'œuvres contemporaines, sans trop tirer je l'espère la couverture à moi...

I.G. : Je citais tout à l'heure Mathieu Bénézet sur le sujet, et les lignes que j'évoquais participent à mon sens de ce mouvement qui va et vient entre deux registres de formulation au lieu de la langue. L'œuvre de M.B. est exemplaire pour évoquer cette variation d'exposition de soi par la forme choisie, brève ou étirée dans la page, pour faire passer l'essentiel qui serait à la fois le résultat de cette confrontation aux outils et le travail d'une composition hybride, mixte. À lire mes contemporains, à chercher comment s'écrit ce qui est écrit je me suis souvent interrogée : dans quoi leur langue est-elle prise, ou déprise ? Comment se détache-t-elle du continu, comment y parvient-elle ? Comment garde-t-elle une fidélité au genre et à certains impératifs formels ?

À parcourir le volume, le lecteur expérimentera ainsi les variations de rythme et ce que cela soulève comme questions par rapport au sens poursuivi ou suspendu, ou bifurqué, ou maintenu sur la durée par la répétition systématique

d'une proposition. Des œuvres et des noms me viennent à l'esprit : Caroline Sagot Duvaurox, Anne Parian, Bernard Collin, la *promenade aux phrases* de Cécile Ménardi... Autant de langues étranges qui portent bien : quoi ? finalement. Enfin si je parcours à nouveau le volume, j'ai la vive impression que la narration se cache là où elle semble pourtant plus évidente, et inversement. Tout reviendrait peut-être à s'attarder à trouver dans les textes et les livres une proposition de collage ou plus exactement de « montage » comme le défendait le collectif « Change », se référant notamment à l'art d'Eisenstein. Poème au montage et démontage du monde.

•

16. T.R. : *Concernant la diffusion de la poésie dans la société, vous reprenez à votre compte la formule de Vitez « un élitisme pour tous » ; comment y arriver pour la poésie contemporaine dans l'espace public, ou encore dans l'enseignement ?*

Y.d.M. : Notre compétence ne s'étend pas jusque-là... Nous avons simplement voulu nous inscrire en porte-à-faux, par rapport à certains discours démagogiques contemporains en matière culturelle (bien au-delà d'ailleurs du seul champ poétique). Sous un angle strictement éditorial, il serait certes souhaitable que les œuvres majeures d'aujourd'hui (et même d'hier) s'avèrent plus accessibles, économiquement parlant. Dans ce sens, l'évolution ces dernières années de l'unique collection de poche vouée à la poésie n'est guère encourageante. Il faudrait imaginer d'autres initiatives dans ce domaine, sur d'autres bases et selon une conception moins convenue, plus dérangeante de la poésie – et de la littérature, dans son ensemble...

I.G. : Ne pas être pédant. Ne pas cesser d'être exigeant. Résister à l'entropie du « tout est dans tout » et de « la poésie est partout ». Arrêter d'épingler une saison pour prêter attention au poète dans la cité. Faire expérimenter la langue comme matériau sur la durée afin de laisser entrevoir le travail dont il s'agit à ceux qui s'interrogent. Faire jouer

ensemble formes anciennes et langages qui excèdent notre habitude du présent. Présenter la richesse des lieux d'édition et de divulgation du poème pour permettre à ceux qui reçoivent l'information d'aller vers leur propre jugement et plaisir. Il faut oser aller là où les programmes n'emmènent pas, là où l'on ne prépare pas les concours, là où le monde n'est pas fait, ni refait, mais à faire.

Il ne fait pas de doute pour moi que le poème porte l'accomplissement visible et lisible d'une générosité inverse de celle à laquelle on habitue les jeunes lecteurs, ou encore les passants. Sa rareté est son feu ; sa difficulté non pas un obstacle de réserve mais l'indice d'un usage si différent de la langue qu'accepter de s'en approcher est une initiation à l'ouvert, à la liberté.

•

17. T.R. : *Le temps a passé depuis la publication de l'ouvrage. Quel regard portez-vous sur l'accueil réservé à votre travail ?*

Y.d.M. : Nous aurions mauvaise grâce de nous plaindre... La presse d'ordinaire peu encline à mettre en avant la poésie a salué dans l'ensemble la parution du livre et beaucoup de libraires l'ont défendu, au point que le premier tirage s'est trouvé épuisé en moins d'un an. Ce qui tendrait à prouver que la poésie contemporaine la plus exigeante continue d'intriguer quelques lecteurs... Les nombreuses rencontres que nous avons faites au cours de l'année écoulée ont confirmé cet intérêt : bien des gens nous ont dit avoir longtemps attendu qu'un livre leur permette ainsi d'aborder un domaine qui leur semblait jusqu'alors interdit. Nous ne pouvons que nous en réjouir, puisque le but premier de ce volume était de fournir à ces lecteurs invisibles (mais pressentis) le moyen d'accéder à des œuvres tout aussi peu visibles – et tout aussi présentes. L'inflexion que nous avons donnée à notre ouvrage n'a certes pas fait l'unanimité dans le très petit monde de la poésie, mais c'est la loi du genre. Du reste ce genre de travail est par nature imparfait et d'autres approches sont évidemment possibles, comme nous le soulignons en ouverture. Finalement, les seules véritables

attaques que le livre a suscitées sont venues de la sphère universitaire – et en particulier de quelques professeurs qui se croient eux-mêmes poètes, quand ils le sont souvent bien peu... Mais peut-être y a-t-il derrière ces critiques un vague dépit de voir deux trouble-fêtes se charger d'un travail que l'académie s'était bien gardée d'entreprendre... Nous aimerions juste redire – puisque certains nous ont reproché, non sans mauvaise foi, d'avoir composé un ouvrage « partisan », privilégiant ce qu'ils s'obstinent à nommer l'avant-garde – que nous avons précisément voulu montrer que la poésie des cinquante dernières années avait dépassé ces anciens clivages, pour entamer un autre chapitre de son histoire. Et que le renouveau formel dont nous avons délibérément fait le fil conducteur de ce récit se caractérisait aussi – et peut-être avant tout – par l'ouverture, la beauté parfois dérangeante des paysages (intérieurs et extérieurs) qu'il contribuait à mettre au jour.

I.G. : Je n'ai pas été surprise de l'accueil fait au volume, à la fois ravie de la diversité des enthousiasmes et confirmée quant à la provenance des réserves, jusqu'aux attaques. Ce qui ne convient pas à certains de nos détracteurs est légitime. Nous n'avons pas cherché à leur plaire. Vous nous avez posé à tous les deux la question l'autre soir au *cipM*, et je réitère ma réponse personnelle : oui il s'agit d'un livre-manifeste. À dire vrai comment pouvait-il en être autrement, si l'on est un peu sérieux ? Livre-manifeste donc, mais j'ajouterai « manifeste » au sens où s'entend l'expression d'une évidence et d'un réel. L'objectif n'a pas été *a priori* la réception de ce livre mais davantage de proposer à un lecteur hors du « milieu de la poésie » un florilège conséquent et une des multiples « planches-contact » d'un demi-siècle de création poétique. En ce sens, nous sommes heureux de l'accueil qui a été réservé par les gens à cette somme d'informations rassemblées pour eux.

Nous avons beaucoup travaillé, seuls, avec une ardeur et un courage sans cesse à ressourcer. Il faudrait prendre le temps de revenir sur les conditions de travail pour accomplir un tel corpus. Nos soutiens comme nos détracteurs le savent : il faudrait pouvoir écrire de telles sommes dans des conditions de recherche, de silence et de concentration impossibles à

obtenir aujourd'hui pour un sujet comme celui-ci. Seuls les chercheurs dont c'est la discipline académique dans l'exercice de leur fonction peuvent y prétendre, peuvent (et encore !) insister auprès de leurs instances pour obtenir le temps nécessaire à de telles entreprises. Yves et moi avons travaillé en poètes, dans l'exigence de notre implication et rapport à cet art, mais aussi en faisant face à ce que la vie exigeait de chacun par ailleurs pour tenir sur la durée. Cela, je veux le redire par ce que cela fait partie du métier tel que nous le réalisons.

Si vous permettez encore un mot, je partagerais volontiers cette scène d'il y a quelques jours ; allégorie de l'instant qui vient. C'est le soir et je parle avec l'enfant au téléphone. Elle a huit ans. Elle dit : « maman tu sais j'ai ouvert *Un nouveau monde*, j'ai lu des poèmes du gros livre, tu m'écoutes ? » Je réponds que oui je l'écoute. J'entends de l'autre côté l'enfant tourner simultanément les pages d'un cahier et de l'ouvrage. Elle a un plan. Puis elle se lance. Elle égrène plusieurs passages qu'elle me lit à voix haute non sans avoir commencé par rappeler le numéro de la page. Ce sont des extraits de *Tuer etc.* de Philippe Clerc, de *Le fils apprête, à la mort, son chant* de Jean-Paul Michel, de *Le ciel pas d'angle* de Dominique Fourcade. Je souris devant le naturel de sa première investigation dans le pavé, dont elle ne manque point de me préciser quelques clés de sa méthode après sa lecture, fière de son effet. Elle me promet une seconde lecture, puis une troisième, et puis une autre encore. De mon côté je m'engage à l'écouter. Rendez-vous pris, nous raccrochons pour la nuit.