

Cinq et trente-six poètes en France en 1994

Michael Bishop

(Dalhousie University)

pour Ivar Ivask

Les fondements de la poésie française contemporaine sont multiples et exceptionnellement solides. Certaines grandes voix viennent de s'éteindre, celles de Michaux, Ponge, Char, Jabès et Frénaud, mais la lumière de leurs différentes démarches, toutes tensionnelles, postmodernes, loin des contraintes et conventions qui prédominent, persiste à se diffuser, pénètre et transforme nos conceptions ontologiques et nos pratiques esthétiques. L'esprit du dernier Michaux, celui, par exemple, de *Poteaux d'angle* (1981), *Chemins cherchés chemins perdus transgressions* (1982), *Par surprise* (1983), *Déplacements dégagements* (1985), ne révèle-t-il pas cette tendance à l'insubordination, cette fraîcheur, cette spontanéité qui pourtant ne cesse de se méditer, éléments qui restent au coeur de tout acte poétique? S'articulant entre la fascination du quotidien et un certain mysticisme, voici une oeuvre qui, jusqu'au bout, ne se centre sur le moi que pour en découvrir l'altérité profondément méconnue, creuse le «marginal» pour en démontrer la pertinence centrale, s'impose ce simple «devoir d'écouter, [le] devoir de connaître les événements» (CC, 76). Ce que Michaux appelle «la géographie de l'être» (CC, 162), et qui oriente toute sa pratique, s'offre ainsi comme une «terra incognita» (PS, 46). La pénétrer, en déceler les secrets intimes, c'est persister toujours à trouver «la fondamentale ouverture» (DD, 76), qui, à son tour, risque de permettre, à travers l'immanence même, transcendance et «résurrection,» «déplacement» et «dégagement.»

Les derniers recueils de Francis Ponge, toujours fondés sur cette poétique de l'exaltation (*objoie*) et de la ludicité (*objeu*) qui, improbablement, repossibilise une langue d'abord considérée comme lieu de duplicité et de suspicion — ces recueils, *Comment une figue de paroles et pourquoi* (1977), *Nioque de l'avant-printemps* (1983), *Petite suite vivaraise* (1983), *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel* (1984), *La Table* (1991), manifestent tous ce besoin de «ruminantion» que Ponge caractérise dans son texte sur René de Gourmont de la façon suivante: «action logique, constructions de l'esprit, analyse et synthèse, toute l'intelligence en somme, comme toute l'activité pratique» (PE, 111). Analyser, pour Ponge, c'est décomposer l'objet perçu, vécu, le reconstituer dans l'infinité de son «épaisseur» sémantico-matérielle, dans le glissement, c'est-à-dire, analogique et métonymique, de son sens qui est aussi sa forme (cf. PE, 101). Synthétiser, c'est rassembler la relativité — car tout est à la fois réussite et échec — de ces glissements ou différences pour les stabiliser dans l'oeuvre d'art, «c'est-à-dire une imposture énigmatique et plaisante» (PE, 46). Rien d'étonnant, ainsi, si la poétique de «l'infailibilité,» telle que *Proèmes* l'évoque, cède vite à celle de la parole: imperfection, incomplétion et passage; «élaboration,» travail, «raffinerie,» certes, mais «avortement» aussi dans ces textes — «documents» (NA, 67) dont «la beauté touchante» — double critère et «comble de l'art» (N, 41) — n'est que, ne saurait être

que, partielle et partiale. Si Ponge n'exagère jamais l'efficacité de ces «éléments de ma consolation matérialiste» (CF, 210) que sont ses poèmes lentement caressés, médités, vécus, n'oublions pas que, «s'agissant de rendre le rapport de l'homme au monde,» comme il dit dans *Pratiques d'écriture* (89), ces minima gardent — relativement et non infailliblement — intacte leur maximalité éthique, spirituelle, ontique.

Les dernières années de la production poétique de René Char s'avèrent riches et puissamment émouvantes dans leur volonté de résistance et de reconnaissance, de transformation et de célébration. *Aromates chasseurs* (1975) est ainsi le poème de la «révolution d'Orion resurgi parmi nous» (7), le poème qui installe une logique du «vert» au beau milieu d'une noirceur qui menace de noyer désir et amour (cf. 39). Toute esthétique, comme disait Reverdy au seuil de notre contemporanéité, est une éthique, un geste ontologique, éco-logique, permettant d'«accroître l'espace des élans, la terre des égards, le murmure des oui, de midi en minuit» (AC, 40). *Chants de la Balandrane* (1977) reprend, sur des modes très variables, cette tâche tellurique. «Cruels assortiments» (CB, 25-32) est un texte multidimensionnel, plein des paradoxes qui nous hantent, loin de leur résolution et pourtant «qualifié en prévisions et en préparatifs» (CB, 31). «Pacage de la Genestière» déconseille précisément «d'en finir avec ce délirant» qu'est la vie, «l'accostée et qui interpelle» (CB, 13) — et ceci malgré les dislocations, les dérisions et les esclavages qui pèsent sur elle. *Fenêtres dormantes et porte sur le toit* (1979), *Les Voisinages de Van Gogh* (1985) et ce bel *Eloge d'une Soupçonnée* (1988) creusent plus loin de telles ambivalences, et malgré cette «riche[sse] de larmes» (ES, 7) qui nous inonde, s'accrochent à une vision de l'être humain qui fait de lui «une lumière de toujours et une torche interrogative» (*ibid.*). Prise entre caprice et dévotion, tyrannie et accomplissement, chaos et énergie, l'esthét(h)ique de Char cherche toujours à transcender ses apories postmodernes moins sur le mode d'un rire grinçant que selon la logique intuitive et improbable de ce que j'ai appelé ailleurs une poétique de l'équité et de l'équivalence.

Le Livre du dialogue (1984), *Dans la double dépendance du dit* (1984), *La Mémoire et la main* (1987), *Le Livre du partage* (1987), *Un Étranger avec, sous le bras, un livre de petit format* (1989), *Le Livre de l'hospitalité* (1991), *Désir d'un commencement/Angoisie d'une seule fin* (1991): voici quelques-uns des derniers titres d'Edmond Jabès qui publie aussi, en 1990, ses «poésies complètes» (1943-1988): *Le Seuil Le Sable* — même si, curieusement la plupart de ses grands recueils, du *Livre des questions* jusqu'au *Livre du partage*, ne sont pas repris sous cette rubrique. Toute l'oeuvre de Jabès tourne autour d'une poétique de l'écrit, de son acte, de sa lecture. Oeuvre autoréflexive, autoréférentielle, autocitationnelle, s'il en fut jamais, elle résiste pourtant aux prestiges de sa propre «tombalité,» opérant incessamment une dissolution de ses propres constructions dans un processus d'autointerrogation et d'autorefus qui la rouvre à une osmose, une perméabilité qui réaffirme le statut primordial du hors-texte. Cependant, si le livre, le poème, le texte, redevient ainsi lieu d'«hospitalité» il reste ce non-lieu, lieu d'absence, lieu de dérive de nos jeux combinatoires dont le haut sérieux ne les empêche pas d'être les signes d'un adieu permanent. Illisible car jamais sémantiquement stabilisable, voici une oeuvre qui se contente d'oeuvrer et d'ouvrir, s'implantant, sans s'y enraciner, dans «la miroitante question» (DC, 39), dans, toujours, cet inlassable

«désir d'un commencement.»

Comme celle de Michaux, de Char, de Ponge, de Jabès, l'oeuvre de Frénaud fait depuis longtemps l'objet de nombreuses études critiques prestigieuses: Clancier, Debreuille, Broome, Pingaud, Little, Aragon, Hackett, Queneau, Bonnefoy, Réda, Bollack, Leuwers, Munier, Jaccottet, Belaval, Follain, Tardieu, Deguy, Roudaut, Bancquart, Noël, Stétié, etc. Si, depuis *La Sorcière de Rome* (1973), les livres d'André Frénaud ne sont pas nombreux, ils restent puissamment originaux, marqués d'une vision ontologique à l'intersection d'un tragique et d'une confiance souriante, de ce que j'ai appelé l'absurde et le divin: *Notre inhabileté fatale* (1979), *Haeres* (1982), *Ubac et les fondements de son art* (1985), *Nul ne s'égare* (1986). Depuis ses débuts la poésie de Frénaud s'intéresse passionnément à ce moment, en partie vécu, toujours rêvé, où «tout bascule et peut-être va se fonder» (H, 50): expérience de la perte, du vertige, d'un dessaisissement qui impossibilise toute idée d'accomplissement progressif, linéaire; mais intuition aussi d'une transmutation venant anéantir cette fêlure originelle qui multiplie «culpabilité et cynisme, rigolade et défi» (H, 15). «L'impossible unité» (H, 14) de ce refondement ne dépend plus d'une logique de l'avoir: ce qui compte, c'est la pureté, à la fois extatique et vide d'intentions et de caractérisations, de l'être. La persévérance dont témoigne l'oeuvre de Frénaud puise ainsi dans le (sentimental et l'extra-intellectuel, s'articule «à la limite de l'imperceptible» (H, 213) dans ce «magma de multiples forces contraires» qu'est le poème (H, 12) — non pas pour honorer celles-ci en tant que telles, mais plutôt pour y pressentir quelque chose de cela qui, les fondant ensemble, différenciellement, en déploie en même temps la *différance*. «Dans l'enclosure du poème,» écrit Frénaud, «se joue l'abîme» — ce supplément indicible où le dit le cède à une légèreté sans fond, mais qui refonde.

Parmi les grandes oeuvres poétiques de notre temps, que ne cesse de féconder à la fois affinitairement et contrastivement l'oeuvre, prise collectivement, de ces cinq voix disparues, il faudrait d'abord insister sur celles des sept poètes qui suivent: Eugène Guillevic, Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Jacques Dupin, Philippe Jaccottet, Michel Deguy, Jacques Réda. Le Guillevic de 1993, avec *Maintenant*, *L'Innocent* et *Elle*, continue à intégrer «choses» et «conscience,» matière et psychologie, le foisonnant univers de l'autre et les contemplations plutôt a-conceptualisantes, intuitives, de la subjectivité. Mal et culpabilité, non-savoir et questionnement ne s'effacent pas dans cette assumption de nos ellipses, de cette «danse de rien» (M, 20). L'éthique guillevicienne cherche à vivre sa propre réinvention de l'être ici et maintenant, en soi-même, à explorer l'originalité permanent de cette «fleur que l'on est» (M, 162), à consentir à la mortelle, l'éternelle «incarna[ation de] / La passion du monde» (M, 182). A la question «A quoi je sers / [que] se chante l'alouette» (M, 101), l'oeuvre de Guillevic répond que l'être garde toujours intacte une autosuffisance à la fois opaque et transparente. Lire le monde, c'est le vivre surtout, dans la profondeur de son mystère psychique, loin de tout déchiffrement platement intellectualisant... Après *Ce qui fut sans lumière* (1987), Yves Bonnefoy publie *Début et fin de la neige* (1991), *Alberto Giacometti* (1991), *Remarques sur le dessin* (1993) et *La Vie errante* (1993). Ce dernier recueil, qui reprend notamment les trois suites de poèmes en prose ou en vers des *Raisins de Zeuxis* (1987, 1990, 1993), pousse beaucoup plus loin la poétique qu'élaborent *Dans le leurre du seuil* et *Ce qui fut sans lumière*, celle d'une présence vécue en tant qu'énigme, dérive,

imperfection; celle d'une persistance fondée simultanément sur l'affirmation, la «dévotion,» et sur la contestation, le devenir, la dispersion, l'heureuse rupture de nos (auto)constructions; celle de la paix et du rassemblement; celle de la (re)création perpétuelle de la terre de l'être. «La vie errante» est le poème de l'impuissance créatrice et de l'angoisse qui en résulte, mais c'est aussi ce poème qui s'écarte à la fois des prestiges d'une accumulation esthétique figeante et de ce sentiment, si opprimant, que le monde a besoin d'un geste transcendant, stabilisant, structurant. Cette tache qui éclabousse le bas de la toile, «épiphanie de ce qui n'a pas de forme, pas de sens,» mais qui reste une joie, écrit Bonnefoy, «tu es le don imprévu que j'emporte jalousement, laissant inachevée la vaine peinture. Tu vas m'illuminer, tu me sauves» (VE, 26). Pareillement, «Que je te sache» (VE, 37) est le poème d'un être-là, étonnamment simple, nullement prétentieux, dans et avec la transparence opaque et la chaleur inexplicable des choses de la terre, vivant la «rougeur» de son passage, anonyme, aveugle, «pas de raison dans les mots,» inexistant mais là, avec l'autre, accompagné, traversant la légèreté d'un bonheur, le mystère d'un éphémère à jamais jaillissant que caresse la «brise» d'un innommé... Le dernier livre de Jacques Dupin, *Matière du souffle* (1994), paraissant sur les traces de *Rien encore, tout déjà* (1990), *Échancré* (1991), *Éclisse* (1992), constitue une des grandes méditations poétiques consacrées à l'art, et plus précisément celui d'Antoni Tàpies. Ce mode critico-réflexif est une des voies majeures de la poésie moderne, depuis Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont: on n'a qu'à penser à Michaux, Char, Ponge, Bonnefoy, Du Bouchet, Deguy et beaucoup d'autres comme Dohollau, Teyssiéras, Portugal, Etienne. Selon les apparences il permet de dépersonnaliser, de déplacer le discours esthét(h)ico-ontologique vers l'autre, de minimiser l'effet néfaste d'un «narcissisme» inévitablement insistant — Reverdy n'expliquait-il pas la cohérence de toute oeuvre en disant qu'il n'y a qu'une rencontre déterminante dans la vie de chaque être humain, celle faite avec lui-même — tout comme du Bouchet qui se sait destiné à ne découvrir que sa propre «monotonie?». Le caractère «autre» de la subjectivité se traduit cependant, souvent de façon spectaculaire, dans cette symbiose différentielle que représente un livre comme *Matière du souffle*. Qu'il s'agisse de mots, d'images, de formes, de concepts, de significations, la réflexion poétique de Dupin s'articule au coeur de ce qu'il appelle «le chiasme du sens et du non-sens, le croisement des soies et des flux» (MS, 36). Identité et non-appartenance fusionnent leurs logiques: «le fixe et le volatil» luttent ensemble; «coupure» et «suture» deviennent synonymes (MS, 11). L'a-référentialité d'un tableau mime celle de l'être, de la Création, ce qui impose une psychologie/esthétique de «l'humilité de l'affleurement» tout en refusant de frustrer «l'incartade de l'intensité» (MS, 17). Lire ce je qu'est l'autre, le jeu de l'autre et du moi, c'est éprouver une certaine illisibilité foncière à même «le flux discontinu de clartés» des gestes sémaphoriques de l'autre (SM, 25). Le danger et la gloire de l'art, de la poésie, consiste à «dénie[r] le drame pour incorporer le signe» (SM, 28), mais celui-ci, même si son «échancrure [est] nuptiale,» plonge ses racines profond dans la terre de «l'expérience du non-savoir» (MS, 34-5)... André du Bouchet est l'auteur de *Dans la chaleur vacante* et *Ou le soleil*, qu'on vient de rééditer ensemble (1991). Ses derniers titres — ...*Désaccordée comme par de la neige* (1989), *Carnets 1952-56* (1990), *Alberto Giacometti-Dessin* (1991), *Axiales* (1992) — confirment l'acuité, la perspicacité et la patience d'une démarche exemplaire qu'emblématisent, par

exemple, ces deux beaux textes de *L'Incohérence*, incorporés à la réédition: «Image parvenue à son terme inquiet» et «orteux d'un livre dans la montagne.» Tout est méditation chez du Bouchet, lent déploiement de notations à la fois viscérales et soupesées, lacunaires et compactées, appositionnelles et paratactiques, curieusement unifiées par les ruptures mêmes qui les déconstruisent tout en les relançant vers l'achèvement impossible de cette phrase infinie, une, qu'est son oeuvre. Mallarmé, ne se profile-t-il pas à l'horizon, malgré tout ce qui le sépare de l'auteur d'*Axiales*:

terre non divulguée comme,
informe, elle a rejoint des yeux. terre
sera le nom limpide, secret aussitôt (A, 131).

Cette poésie reste pourtant le «miroir aveugle du jour» (C, 75). Elle tente de prendre sur elle l'impossible convergence (a)figurative de la finitude et de l'infinité, se heurtant incessamment au monde tout en s'en séparant implacablement, entre fragilité et totalité: «je ne tenais plus que par un faible lien — et c'était toute la terre» (C, 91). Vivant la sereine intensité des paradoxes de l'accablement et de l'(in)accomplissement, ce qui l'emporte enfin, c'est la non-gratuité d'un geste qui accède à «l'indémontrable» (C, 19)... Depuis *Beauregard* (1981), Philippe Jaccottet a publié plusieurs volumes où se manifeste la grande délicatesse, faite de discrétion et de vigueur, d'une démarche poétique rigoureusement honnête se reconnaissant de plus en plus comme acte et lieu d'une repossibilisation éthique et spirituelle: *Pensées sous les nuages* (1983), *Cahier de verdure* (1990), *Libretto* (1990), *Cristal et fumée* (1993). Viennent de paraître aussi *Après beaucoup d'années* (1994) et *Écrits pour papier journal* (1994). Si la poétique de «l'ignorance» ne s'efface pas, si les hésitations persistent face au décalage entre le langage poétique, excarné, excarnant, et un réel ruisselant des flagrances de ses brutalités et injustices, Jaccottet trouve le courage de pousser plus loin une intuition qui, *Libretto* en témoigne, le hante depuis sa jeunesse. «Il y a peut-être un lien, pas seulement une contradiction,» écrit-il dans «Apparition des fleurs» (CV, 67-76), «entre l'enfer et les fleurs. On pourrait en venir à dire cette chose folle, qui paraîtra indécente aujourd'hui, qui l'aurait été de tout temps, car il y a longtemps que l'enfer a émergé à la surface de notre monde: qu'elles parlent plus haut que lui; ou quelles parlent de ce qui pourrait l'emporter à la fois sur elles et sur lui.» Ce texte du *Cahier de verdure*, comme toute l'oeuvre de Jaccottet, s'écarte des prestiges esthétiques et théoriques de la littérature, pour nous encourager à considérer celle-ci comme le site, non pas d'une intériorité coupée de ses référents et plongée dans les jeux d'un foisonnement polysémique, mais d'une conscience aux prises avec la matière, le sens, la logique de l'être. *Cristal et fumée* véhicule ainsi, à son tour, une réflexion, à la fois contestataire et accueillante, sur l'expérience du monde — l'Andalousie, la Grèce, l'Égypte —, au lieu de nous proposer, par exemple, un réseau «hyperconstruit,» oulipien, ou une concaténation esthétiquement ou intellectuellement transcendante... Depuis la publication en 1976 de *Jumelages / Made in USA*, l'oeuvre de Michel Deguy n'a cessé de proliférer: *Donnant Donnant* (1981), *Gisants* (1985), *Brevets* (1986), *Choses de la poésie et affaire culturelle* (1986), *La Poésie n'est pas*

seule (1987), *Arrêts fréquents* (1990), *Aux heures d'affluence* (1993). Ce qui frappe partout et surtout, c'est, au-delà de l'étonnante multiplicité des fascinations et explorations «circonstanciennes» — poèmes «sur» le Japon, textes consacrés à des peintres contemporains, méditations sur le langage, la figuration, la rhétorique, réflexions sur des films ou des programmes télévisés, analyses textuelles ou conceptuelles de l'oeuvre de Verlaine ou Apollinaire, «poléscopes» et «épitaphes», textes sur le rap ou sur la mort, etc, etc —, ce sentiment de combativité philosophique qui cherche à tout rassembler dans l'urgence de ses interpertinences, interpénétrations et com-passions qui, prises ensemble, en tant que différences d'un même, risquent de nous faire comprendre la pleine comme-plexité de notre comme-unauté. «Comment faire de la révélation avec de la profanation après avoir fait de la profanation avec de la révélation» (AF, 89), comment «ineffacer l'incroyable» (AF, 20): voici les deux grandes questions éthiques qui, aujourd'hui, rongent et revigorent à la fois l'oeuvre de Deguy. Tout en refusant les «mythèmes de consolations» (AF, 92), il s'agit de «gager le sens spirituel — celui qui s'arrache à [la] lettre [du poème] pour faire énigme paradoxale» (AF, 93)... Prolifique, ces derniers temps, comme celle de Deguy, est l'oeuvre de Jacques Réda: le très beau *Paradis d'oiseaux* (1988), par exemple, écrit pour honorer à la fois l'exquise souplesse d'un alexandrin renouvelé et parfois accompagné de vers de 14 syllabes, et la trop (in)oubliable poésie du merle, du rossignol, du gypaète, de la hulotte, du moineau, de la pie; les *Recommandations aux promeneurs* (1988) et *Le Sens de la marche* (1990) qui, ensemble, en vers ou en prose, constituent un vade-mecum des plus délicatement perspicaces pour tous ceux/toutes celles qui «v[ont] parmi les apparences, /.../ Entre l'illusion et ce qui me soutient: /Herbe, étoiles, visages, mots, mes claires assurances» (LM, 9); *Un calendrier élégiaque* (1990) avec son lyrisme de l'éphémère, mais un lyrisme non prétentieux, «postmoderne», doucement plaintif cependant, jamais dédaigneusement discordant; cette émouvante *Lettre sur l'univers* (1991), où règnent toujours l'alexandrin et ses «variantes» octo-, déca- et quattuordéca-syllabiques, qui «discourt» sur la difficile coexistence de «la nature avec l'artificiel» (LU, 10), sur les illusions vite balayées, toujours aveuglantes, de la guerre, sur les supermarchés, les lilas, les correspondances de métro, sur le «gris», la pluie, l'oubli, sur la problématique du divin malgré le besoin de considérer comme sacré le moindre des phénomènes, sur la nostalgie de l'émerveillement et de l'espoir, enfantins, innés, trop souvent effacés.

Andrée Chedid, Marie Claire-Bancquart, Jeanne Hyvrard, Jacqueline Risset, Denise Le Dantec: cinq poètes qui persistent à exercer une influence considérable sur le monde de la littérature contemporaine. La plupart des derniers recueils de Chedid, de *Visage premier* (1972) jusqu'à *Épreuves du vivant* (1983) et *Tant de corps et tant d'âme* (1984-91), ont été rassemblés dans les *Poèmes pour un texte* (1991), mais d'autres recueils n'ont pas été repris: *Fêtes et lubies* (1973), par exemple, *Cérémonial de la violence* (1976), *7 plantes pour un herbier* (1985), *Grammaire en fête* (1985). Voici une poésie dans la grande tradition post-rimbaldienne, «où se joignent rêve et quotidien, saisissable-invisible, l'instant et l'ailleurs» (PT, 13). Prédomine une poétique de la «greffe qui donne lieu à une vie autre» (PT, 115) mais dont la pertinence socio-spirituelle reste urgente et manifeste. Le «balancement des contraires» qui rythme l'oeuvre — et qui, articulant épreuves, lubies et fête, procède selon des critères de justesse et de pénible vigilance — s'accomplit toujours «au

service d'un sens» puisé simultanément dans nos lointaines origines et le sentiment inaliénable d'une liberté, d'une ouverture *hic et nunc*... La voix poétique de Jeanne Hyvrard s'est révélée dès ses premiers titres, *Les Prunes de cythère* (1975), *Mère la mort* (1975), à la fois hardiment et subtilement féminisante, et, partant, profondément humanisante. La conscience qui marque toute son oeuvre, fondamentalement poétique car toujours transgressive, transgénérique, reste double: d'un côté celle de notre histoire éthique, économique, raciale, sexuelle et spirituelle, celle de cette problématique jusqu'ici éternelle que déploie *Canal de la Toussaint* (1985): séparation du *dehors* et du *dedans* division en lui et elle, «contrairation,» suppression, idéologisation, fossilisation linguistique, «l'innommable rien d'autre que le déjà faussement nommé,» «le silence et l'obscurité» comme Hyvrard les appelle dans ce livre sous-titré *Requiem littoral pour corps polonais*, tout ce qu'elle évoque dans son émouvante épopée *La Baisure*: violence, torture, pouvoir, débauche, souffrance, amertume, haine, la défiguration de l'amour, de l'amour de la vie. Et pourtant — et ce pourtant témoigne d'une étonnante générosité féministe — la conscience hyvrardienne, écologisante, collectivisante, tient à insister sur nos options: l'autoguérison, la terre «en fusion,» «une langue femme,» «l'infusion d'un autre ordre, au coeur même du biologique,» «la pensée ronde,» «mémoire,» comme elle écrit dans *Que se partagent encore les eaux*, «d'un ailleurs autrement,» Les derniers textes poétiques de Jeanne Hyvrard, à paraître bientôt — *Les Soleils immobiles*, *Beau jeune homme de belle Loire*, *Poèmes de la petite France* et l'extraordinaire *Jour de gloire* — parviennent, en dépit des désastres qui les transpercent, à véhiculer cette éthique toujours faisable, celle de l'amour et de la paix, qui oriente toute son oeuvre, si admirable... Jacqueline Risset nous a donné, au-delà de ses traductions et essais critiques (Dante, Scève, Pleyne, etc.), une oeuvre poétique très subtile, lucide, autoréflexive, qui varie beaucoup dans ses modes esthétiques: les abstractions et une pratique plus théoriquement orientée de *Jeu* (1971) et de *La Traduction commence* (1976) font place à un lyrisme assumé avec fragrance et délicatesse à partir de *Sept passages de la vie d'une femme* (1985) et surtout dans *L'Amour de loin* (1988) et *Petits éléments de physique amoureuse* (1992). Ici, l'amour domine partout: le désir, le corps, la sensualité, mais aussi la danse de l'âme, le sentiment de joie devant quelques fleurs, la «jubilation de presque rien,» l'affirmation de la particularité sacrée du moment, du devenir, cependant, de chaque instant, «coeur du monde» si fragile, si inaliénable. «Chanter,» comme elle écrit, ce qui luit en se dérochant, ce qui émerge tout en dépliant sa mortalité, c'est pour Risset, aimer les rythmes mystérieux de l'être. «Je suis là devant l'air / soleil naissant façade lisse / cris perçants d'hirondelles / légers parcours croisés / rythme» (PE, 97)... Auteure d'une quinzaine de recueils poétiques, de *Mémoire d'abolie* (1978) et *Partition* (1981) jusqu'à *Opéra des limites* (1988) et *Sans lieu sinon l'attente* (1991), Marie-Claire Bancquart est aussi romancière (*La Saveur du sel*, 1993, par exemple) et critique (Maupassant, France, le surréalisme, la poésie contemporaine, etc.). Dans *le feuilletage de la terre*, qui vient de paraître (1994), est criblé des contradictions de toute quête d'un sens éthique et spirituel et son espace imaginaire et affectif s'avère interstitiel, chiasmique: entre l'attente et le désir; entre le sentiment d'une perte significative et celui du surgissement précaire mais transparent de l'être; entre cette «épiphanie de cendre et de sang,» si terriblement dénudée (DF, 13), la marginalisation sentie du divin, et une psychologie du pardon,

de la persévérance, d'une sérénité toujours faisable, de quelque réactivation, même, de ce que Bancquart appelle — la quasi-totalité de ces trente-six poètes ne l'ont jamais oublié malgré beaucoup d'hésitations, et un besoin de redéfinition — l'angélique. Dans le feuilletage de la terre s'enracine, certes, obstinément dans des lieux traversés, des choses, des contacts, souvenirs et obsessions; mais le recueil poursuit un sens instinctivement compris comme étant au-delà des formes, cherche à saisir ce que, «derrière la porte / l'invisible lèche» (DF, 81)... La gamme des modes et approches de Denise Le Dantec est considérable: des recueils poétiques comme *Métropole* (1970), *Mémoire des dunes* (1985), *Les Fileuses d'étope* (1985), ce récit éclaté qu'est *Le Jour* (1975) et qui intéresse beaucoup de féministes, ces *Joueurs de go* (1977) entre Dada, Joyce et '68, les différents volumes consacrés aux jardins et aux roses, la très belle autobiographie, *Suite pour une enfance* (1992), essais philosophiques, peinture. *Opuscule d'Ouessant* nous replonge, avec discrétion et intensité, dans cette mouvance taoïste de l'ardent et du terrible que décrit le dernier texte des *Fileuses d'étope*. Son mode est celui à la fois d'une affirmation et d'une interrogation non seulement corporelles mais aussi méditatives, voire métaphysiques. Le Dantec évite, cependant, le double piège d'un minimalisme physiologique, phénoménal, et d'une abstraction ou conceptualisation stérile. A jamais consciente des tensions existentielles, du «sombre, [de l'] instable, [de l'] inquiet» (O, 5), de ce qu'elle peut même voir comme quelque déferlement «fatal» des vagues du monde sur lui-même, déferlement qui, «pour un peu, ... serait le cri du monde» (O, 3) — malgré une telle conscience, Le Dantec sait réinsérer dans cette angoisse spectrale une certaine douceur, un certain soulagement, la possibilité d'une célébration de ce qui s'offre, opaque, simple, quasi-mystique. Si *Opuscule d'Ouessant* est le poème de l'apparente violence et brutalité' (O, 10) de l'être, il reste également le poème de son obscurité, de sa réserve pullulante, d'un mystère qui ne cesse de se brasser (cf. O, 11-12).

Cinq femmes, cinq hommes, également bien connus dans le monde de la poésie contemporaine: Pierre Torreilles, Alain Bosquet, Jacques Roubaud, Jude Stéfan, Salah Stétié; et permettez-moi d'insister sur deux points: ces groupements sont parfaitement arbitraires et ne correspondent ni à un besoin de prescription, de codification, ni à une volonté de hiérarchisation: la valeur intrinsèque, et heureusement toujours variable, de chaque oeuvre, chaque démarche, voilà mon seul critère, ma seule fascination... L'oeuvre poétique de Pierre Torreilles remonte loin — *Solve et coagula* (1953), *L'arrière-pays clos* (1961), *Répons* (1963) — et reste aujourd'hui riche et abondante. Voici quelques-uns des derniers titres: *Territoire du prédateur* (1984), *Margelles du silence* (1986), *Venant à stance* (1990), *Où se dressait le cyprès blanc* (1992). 1993 voit aussi la réédition d'un des grands poèmes de notre temps, *Denudare* (1973). Ce texte de 170 pages puise son prestige, non pas dans la constellation de son intériorité «tombale» (malgré l'épigraphe d'*Un coup de dés*), mais dans «la souveraineté des choses» (D, 149), l'intuition de «l'éternité de l'éphémère» (D, 63). La sagesse et la sérénité que tente de vivre Torreilles, l'intimité et la limpidité qui orientent sa quête, dépendent ainsi plutôt du «cri de l'herbe [qui] vous dénude» (D, 77) que d'un besoin d'éblouissement esthétique. Les renversements, mues et «restitutions» qu'il cherche à provoquer permettent tout simplement de multiplier dans cet «absent où [le sens] s'inscrit» (D, 67), les options de «l'habitable»... Alain Bosquet écrit son *Premier testament* en 1957. Depuis, les

recueils — et les romans, essais et traductions qui les accompagnent — ne font que se succéder: *Maître objet* (1962), *100 notes pour une solitude* (1970), *Sonnets pour une fin de siècle* (1980), *Le Tourment de Dieu* (1987) et ainsi de suite: plus de deux mille pages de poésie après cinquante ans. Grincements et transports, révolte et «solidarité séculaire,» volonté et simple accueil, la poésie de Bosquet est un acte multiples fois nourri, diversement déployé. «Je suis veuf de moi-même,» écrit-il dans un fragment des *Sonnets pour une fin de siècle*, «et c'est le seul état qui me permette / de me réinventer» (181). La poésie, c'est-à-dire, comme, simultanément, lieu d'absence, abîme, et acte de renouvellement et de recréation perpétuelle... L'oeuvre de Jacques Roubaud s'inscrit, sans, manifestement, s'y réduire, dans une optique pluridimensionnelle: mathématiques, jeux oulipiens et autres, histoire des formes littéraires, surtout poétiques, intertextualité, traduction, questions ontologiques, même, peut-être paradoxalement, métaphysiques. Son oeuvre, déjà prolifique, remonte à *E* (1967), *Mono no aware* (1970) et *Trente et un au cube* (1973), et, plus récemment, explose de façon trans- et inter-générique avec des livres aussi distincts et aussi interpertinents que *Quelque chose noir* (1986), *Le grand incendie de Londres* (1989), *L'Exil d'Hortense* (1990), *Echanges de la lumière* (1990). Si innombrables sont les fascinations et explorations de cette oeuvre de plus en plus ludiquement contestataire, c'est que celle-ci se comprend, dès le début, comme le lieu d'un imaginaire indéfiniment combinatoire, ruisselant de productivité et d'option infiniment mathématisable, poétiquement assumable... En 1993, Jude Stéfan publie ses belles et provocantes *Elégiades* et, dans La Collection Poésie, *A la Vieille Parque, précédé de Libères* (1989, 1970, respectivement, pour l'édition origiale). Essais, poèmes, traductions et même nouvelles prolifèrent depuis quelques années: *Stances* (1991), *Scholies* (1992), *Xenies* (1992), *Le Nouvelliste* (1993). Si, aujourd'hui, on relit le premier recueil de «poèmes de prose» de Stéfan, *Cyprès* (1967), on retrouve cette belle densité à la fois ironique et élégiaque, ce lyrisme à la fois discret et intensément intime, ces espèces de natures mortes qu'il continue à nous donner, obsessives, infiniment nuancées, pulsionnelles et richement inventives. Les fascinations essentielles de Stéfan sont assez bien appréciées, mais reconnaît-on aussi le sel, la finesse des ellipses, la virtuosité lexicale, l'érudition des allusions, l'esprit tensionnel des figures et des glissements syntaxiques, le plaisir de l'imprévisible, cette aisance, cette grâce latino-gauloise si bien à l'aise avec la nudité des choses?... L'oeuvre de Salah Stétié remonte aux années 1970, *Les Porteurs de feu* (1972), *L'Eau froide gardée* (1973), et parmi ses derniers titres on citera *Lecture d'une femme* (1987), *L'Autre Côté brûlé du très pur* (1992) et *L'Interdit* (1993). Le recueil de 1992 accentue avec grâce et passion la poétique d'un vécu ruisselant de vivacité et de précarité à la fois, se consumant dans l'instant de son émergence, feu et brûlure et «obscur lampe de cela» (titre d'un texte illustré des bois gravés d'Ubac) — lampe «du coeur dans la limpidité du coeur» (AC, 60). *L'Interdit* propose une méditation intense et cohérente sur l'acte poétique, son caractère symbolique et actualisant, «présentifiant,» ses puissantes capacités d'apaisement, son désir onctueux néanmoins à jamais insatisfait, inlassable, car, comme écrit Stétié dans *L'Autre Côté brûlé du très pur*,

Je suis au sein de l'être avec l'été
L'épée aussi de l'être dans l'aorte

La main palpant la table
 Portant les fleurs, les fruits
 Le tout suspendu à l'explosion (AC, 100).

Loin de toute notion du «politiquement correct,» rétablissons tout de même un équilibre basé sur le génie poétique de certaines femmes dont l'oeuvre, déjà plus ou moins abondante, très diversifiée, mérite une admiration sans réserve: Anne Teyssiéras, Janine Mitaud, Heather Dohollau, Vénus Khoury-Ghata, Françoise Hân, Anne-Marie Albiach. Avec la publication, en 1986, des *Clavicules de Mirho*, le sous-bassement théorique et conceptuel de la démarche poétique d'Anne Teyssiéras se révèle dans toute ses complexités à la fois esthétiques et psychiques. Les premiers recueils, *Epervier ma solitude* (1966) et *Fragments pour une captive* (1969), tout comme les derniers, *Poèmes en Kabbale* (1984), par exemple, et *Le Chemin sous la mer* (1992), occultent, malgré leur beau mélange de transparence contemplative et d'épaisseur autocritique, la pleine gamme de ces complexités. Par contre, une analyse attentive des mêmes recueils permet de pousser même *plus* loin une appréciation de la pratique artistique, que la théorie à l'état pur n'arrive pas à cerner. Tout ceci pour dire la richesse d'une oeuvre qui, pour beaucoup, reste à découvrir... C'est peut-être René Char qui, dans l'avant-propos de *L'Échange des colères* (1965), attire définitivement l'attention du public sur la force poétique de Janine Mitaud. Depuis, les recueils se succèdent, patiemment, puissamment: *Livre-poème* (1979) et *Suite baroque* (1983), et, plus récemment, *Poèmes cruels* (1988) et *Pages* (1991). Poète viscérale et éthique, impulsive et, au-delà de la «démence des mots» (PC, np), à la recherche d'un absolu, Mitaud, tout en reconnaissant à quel point «toute pourriture est le substrat d'un sacre» (PC), doit pourtant lutter implacablement pour discerner «la justification du jour» (PC). Ce n'est peut-être que la simultanéité d'un effritement et d'un foisonnement qui autorise cet espoir de passer «de l'attente à la divination» (P, np)... Heather Dohollau, après *La Venelle des portes* (1980) et *Matière de lumière* (1985), *Pages aquarellées* (1989) et *L'Adret du jour* (1989), nous offre ses très belles *Portes d'en bas* (1992). Mue par un principe d'intertextualité et d'intergénéricité qui l'oriente vers l'autre, fascinée aussi par une expérience du lieu et du temps qui sert de prétexte à une méditation des plus tendres, des plus caressantes sur notre être-dans-le-monde, l'oeuvre de Dohollau choisit des formes libres, très variées et une tonalité étonnamment sereine, aucunement dérisoire, sensible pourtant aux leurres et aux «plaies du temps,» trop visibles. La *gestalt* psychologique qui prédomine chez elle est loin d'être réductrice, platement conçue, «attachée [qu'elle est] par le mince ruban des mots / Aux mâts des arbres longeant les voix extrêmes» (PB, 74)... Cette *Anthologie* qui, en 1993, rassemble d'importants échantillons de toute la production poétique de Vénus Khoury-Ghata, de *Terres stagnantes* (1969) et *Au sud du silence* (1975) à *Monologue du mort* (1987) et *Fables pour un peuple d'argile* (1992). Ce dernier recueil, auquel on décerne le Grand prix de poésie de la Société des Gens de Lettres, évoque les mythes infiniment réels de notre errance, notre vulnérabilité, nos violences extravagantes, les résistances et simples continuités de notre innocence et de notre héro(in)isme inconscient. Dans un style qui synthétise imprévu et concret, métaphore et constatation, se déploient toute la lucidité difficilement vécue, toute la tendresse exemplaire, toute l'ampleur du simple et du visionnaire que vit cette poète de nos marges devenues centrales... Françoise Hân publie pour

la première fois en 1956, chez Seghers: *Cité des hommes*. Parmi ses derniers titres on note surtout *Dépasser le solstice?* (1984), *Nous ne dormirons plus jamais au milieu du monde* (1987), *Hors saisons* (1988), *Même nos cicatrices* (1993). Le huitième poème de la première suite, «Neuf silences,» de ce dernier recueil emblématise à la fois les tendances stylistiques chez Hân (clarté syntaxique, approche déclarative, figuration consistante, brève explosion lyrique, exclamative mais discrète, etc.) et l'orientation générale de l'imaginaire (aveuglement et lutte socio-éthique, assumption de nos contradictions, lucidité face aux apories psychologiques qui bloquent nos échanges, besoin pourtant de partager, espoir d'une transformation simple mais critique, d'une «bienveillance» qui s'offre si nous voulons y croire, la «cicatrice» comme signe à la fois de nos plaies et de notre guérison faisable)... «*Figure vocative*» est le titre du dernier recueil (1991) d'Anne-Marie Albiach qui, depuis *Etat* (1971), nous a donné aussi *Mezza voce* (1984) et *Anawratha* (1984). Paul Auster parle du «lyrisme sublime» de cette oeuvre, sans doute pour honorer cette convergence de l'exaltation et de la discrétion qui s'y accomplit. Oeuvre sublime car lieu d'une sublimation qui dépasse toute idée de représentation traditionnelle, comme toute tentation de ce que Michel Deguy appelle le «self-story,» celle d'Albiach insère une urgente tendresse mythique dans la suffocation et la désagrégation qui prolifèrent. Les ellipses sont flagrantes, mais reste partout manifeste une intensité méditative, objectivée, très sensible au grand mystère de l'être. S'élaborant ainsi entre finitude et infini, la «*figure vocative*» que produit cette oeuvre, véhicule un réseau de signes et de symboles qui s'adressent, opaques, pleins/vides, à ce que nous sommes et vivons, plutôt que de l'évoquer descriptivement.

Pour terminer, une poignée de voix poétiques qui me sont chères, même si je suis ainsi obligé, faute d'espace, de ne pas parler de beaucoup de poètes que je trouve admirables. *L'Or du commun* d'Yves Leclair nous donne un poète vigoureux et sensible, qui écrit, de façon non mimétique, dans l'orbite vaste et constante à la fois, d'un Yves Bonnefoy et d'un Jacques Réda, d'un Roger Munier et d'un Bernard Simeone. Les éléments les moins spectaculaires de cette «rumeur... terne» de l'existence quotidienne retrouvent ainsi leur pertinence totale, «la / très chère nudité divine» (OC, 91) de leur passage infiniment méditable... Céline Zins, qui, après *Par l'alphabet du noir* (1979) et *Adamah* (1988), nous offre cette très belle allégorie de *L'Arbre et la glycine* (1991), ne cesse de méditer à son tour, et dans un style moins épisodique, plus manifestement acontextuel, plus conceptualisant, les équations de l'être et du néant, et dans l'optique de l'expérience immédiate et dans celle de la nomination — dans ses rapports, d'ailleurs, à l'innommable, à ce qui reste à «lire, pourtant, en verticale» (AG, 40)... *Le Départ dans l'affliction et le son vieux* (1992) est le neuvième volume d'Alain-Christophe Restrat, qui, comme beaucoup d'auteur/e/s de notre temps, lutte féroce pour ne pas succomber à ce qui, en lui, incite à refuser, face aux mille délabrements de la planète, cette «innocence,» cette «musique» (DA, 17) qui, pourtant, orientent vers le «sacré qui [malgré tout] est en moi» (DA, 20). «Dévivre» pousse le poète à «désécrire,» et pourtant Restrat cherche infatigablement à permettre au poème d'être une «avance /.../ indispensable à la survie du rien immémorial / qui ne quitte jamais la poche d'âme» (DA, 105)... «A la géométrie impeccable du monde, à la richesse trop évidente des couleurs, des senteurs, des sucs, répondre par quelques notions furtives, quelques

itinéraires vers le 'point central' qui se dérobe, dans la hâte et la lucidité de l'instant:» c'est ainsi que Claude Esteban évoque l'oeuvre d'Esther Tellermann, et surtout son troisième recueil, *Distance de fuite* (1993). Ici convergent ellipses et clartés, compressions nominales et phrases à la fois désambiguïsées et aréférentielles, descriptions «du monde peint» (DF, 31) et structures paratactiques. Le tout dans le but de «saisir le galop / à la distance de fuite» (DF, 101)... Depuis 1985 Jean-Louis Chrétien a publié une dizaine de livres. Les derniers s'intitulent, titres déjà assez révélateurs, *L'Inoubliable et l'inespéré* (1991), *L'Appel et la réponse* (1992) et *Parmi les eaux violentes* (1993). La voix poétique de Chrétien est plus sereinement contemplative que celle, par exemple, de Tellermann, et, malgré ses interrogations et ses hésitations, plus affirmative sur le plan éthique et spirituelle. Ses rythmes, peut-être en conséquence, s'amplifient et s'allongent, ses apostrophes, même si toujours «approximatives» (PE, 39), puisent dans une confiance affective permettant de mieux «murmur[er] les prénoms secrets / de l'été» (PE, 63), malgré la violence des eaux... Après *Pour une île à venir* (1988), Benoît Conort publie, en 1992, *Au-delà des cercles*. Voici une oeuvre, fondée sur une conscience du devenir de tout, de «nos mythes nos espoirs / Nos désespoirs même» (AC, 7), mais qui, malgré le sentiment, simplement accepté, de n'«être [qu']en perpétuelle approche,» cherche à miner l'obscurité d'une parole qui n'est, à son tour, que dérive et transition, «l'assouplir en quelque prose harmonieuse» (AC, 62). Regarder, penser sans ésotérisme le regardé et le regard, pénétrer «l'ombre» pour qu'elle devienne lieu d'ouverture, déchiffrer sans limiter notre mystère, ce qui «excède notre pauvre éternité» (AC, 102), — voici, en quelques mots, l'ambition de Conort... *Lettres d'Idumée* (1982), *Le Sang du guetteur* (1985), *La Face et le lointain* (1986), *Éloge de la rupture* (1991), voici quelques-uns des titres récents de Marie Etienne. *Katana* (1993) plonge ses racines dans l'enfance indochinoise de la poète, sans pour autant perdre cette fusion de compassion, de tendre discrétion, et de lucidité tantôt acerbe tantôt plus tacitement aliénante. La distanciation scripturale n'empêche pas, cependant, une récupération, une assumption même, des nombreuses ironies de l'époque remémorée, et celles-ci ne sont jamais narrées avec dérision, avec amertume: l'assumption chez Etienne reste synonyme d'amour... *Laiūs au bord de l'eau* (1993) est le deuxième recueil de Jean-Claude Pinson. Rien d'étonnant si le ton en est nettement philosophique: Pinson est aussi l'auteur de *Hegel, le droit et le libéralisme* (1989). Nous sommes, pourtant, loin des spires et circonvolutions analytiques et pseudoscientifiques de la philosophie à l'état pur. Ce «laiūs» est beaucoup plus intime, familier, plus enclin à la spontanéité et à l'humour; ses ambitions, valables mais peu prétentieuses, s'écartent de ce haut, et souvent trop faux, sérieux des grandes conceptualisations et systématisations; *Laiūs* passe, aisément, d'une promenade à un paysage flamand, d'un déménagement à l'histoire de son grand-père... Jeannine Baude, poète, comme Denise Le Dantec, des grands et petits espaces sauvages de la Bretagne, a publié plusieurs recueils dont *Ouessanes* (1989), *Parabole de l'éolienne* (1990), *C'était un paysage* (1992). Dans un style laconique et néanmoins lyriquement sensible, les textes de ce dernier volume invitent à établir une vision synthétique très délicate des interactions du physique et du psychique. En voici un exemple:

C'est l'obsession du peu
 La terre affolée qui boit
 tout le sel de la mer
 Le geste d'un enfant
 qui court sur le rivage
 montrant du doigt
 son père à l'avant du canot
 et l'énigme en deçà (CP, 62).

... Emmanuel Hocquard nous offre, avec *Le Commanditaire* (1993), préparé en collaboration avec Juliette Valéry, un des «poèmes» les plus librement conçus de ces derniers temps. Entre minimalisme et «réflexion sur les enjeux culturels actuels,» le regard que jette *Le Commanditaire* sur la vie — certains fragments de la vie — de Bondy-Nord, regard transformé en photopème romancé — ce regard semble vaciller entre une poétique de l'ennui, de la réduction, de l'ironie, et un besoin, largement inavoué, de s'installer dans la pureté de l'acte de voir. «Rien à démontrer. Il s'agit seulement de voir quelque chose que, pour l'instant, on ne voit pas encore» (LC, np). Et de le quitter... L'oeuvre poétique de Jean-Claude Schneider constitue aujourd'hui un accomplissement assez considérable. *Bruit d'eau* (1993) et *Dans le désert, des voix* (1993) confirment la promesse des premiers recueils qu'honore déjà l'accompagnement artistique de Bazaine, Maggiani et Ubac. Si les lacunes obstinément comblées de *Bruit d'eau* étonnent et obsèdent pour la simple raison que «ce qui fut... /... / ... ait pu, cela, puisse / avoir lieu» (BE, 80), *Dans le désert, des voix* (préface de Roger Munier, auteur de ce magnifique *Le Seul*, enfin réédité en 1993) nous propose des proses qui, loin de toute tentation de céder au lacunaire, comprennent à leur tour à quel point «le moi [et, avec le moi, toutes ces traces crues stables, cohérentes] éclat[ent] comme un fruit dans le four de l'été» (DD, 53), à quel point la parole même — n'est que «poudrolement..., atomisation...» (DD, 28)... Philippe Delaveau, auteur de *La Poésie française au tournant des années 80*, a déjà publié deux recueils: *Eucharis*, pour lequel on lui a décerné le Prix Apollinaire 1989, et le beau *Veilleur amoureux* (1992). «La contemplation m'arrache aux solitudes,» lit-on dans «Restons ici» de ce dernier volume, «Je songe à toi / Je songe à toi / Malheur à qui n'a point aimé» (VA, 84). Et, effectivement, tout le livre s'offre comme un chant, sans contre-chant (et même si «la voix se brise» par moments (VA, 49, 173) face au «temps fractionné, [à] la pesanteur» (VA, 202), cherchant à célébrer «brindilles et branches,» les infinies merveilles si flagrantes, si effacées, de l'être, dont «le poème exist[e] déjà / Dans l'agencement des couleurs, parmi les signes» (VA, 197)... *Le Ruisseau noir* est le troisième titre d'Alain Lévêque, après *Ombre portée* (1980) et *La Maison traversée* (1992). Ni recueil de poèmes ni récit poétique, il s'agit ici plutôt d'un carnet où capter les vibrations et (im)pulsions de la psyché dans ses rapports sans cesse changeants à «la terre et [ses] noms» (RN, 51). Le style tantôt lapidaire, charien, tantôt plus ample, plus anecdotique, évite les pièges de l'hermétisme et installe fermement une poétique de la réflexion qui, tout en réenchantant le monde, n'en écarte pas les périls.

«Que vaut un poète qu'on ne sent pas menacé par le silence?» (RN, 91).

Bibliographie

- Albiach, Anne-Marie. *«Figure vocative.»* Paris: Fourbis. 1991.
 _____. *Etat.* Paris: Mercure de France. 1971.
 _____. *Mezza voce.* Paris: Flammarion. 1984.
 _____. *Anawratha.* Le Revest-les-Eaux: Spectres familiers. 1984.
 Bancquart, Marie-Claire. *Mémoire d'abolie.* Paris: Belfond. 1978.
 _____. *Partition.* Paris: Belfond. 1981.
 _____. *Opéra des limites.* Paris: Corti. 1988.
 _____. *Sans lieu sinon l'attente.* Cognac: Obsidiane. 1991.
 _____. *Dans le feuilletage de la terre.* Paris: Belfond. 1994.
 Baude, Jeannine. *Ouessanes.* Marseilles: Sud. 1989.
 _____. *Parabole de l'éolienne.* Mortemart: Rougerie. 1990.
 _____. *C'était un paysage.* Mortemart: Rougerie. 1992.
 Bonnefoy, Yves. *Ce qui fut sans lumière.* Paris: Mercure de France. 1987.
 _____. *Début et fin de la neige.* Paris: Mercure de France. 1991.
 _____. *Alberto Giacometti.* Paris: Flammarion. 1991.
 _____. *Remarques sur le dessin.* Paris: Mercure de France. 1993.
 _____. *La Vie errante.* Paris: Mercure de France. 1993.
 _____. *Dans le leurre du seuil.* Paris: Mercure de France. 1975.
 Bosquet, Alain. *Premier testament.* Paris: Gallimard. 1957.
 _____. *Maître objet.* Paris: Gallimard. 1962.
 _____. *100 notes pour une solitude.* Paris: Gallimard. 1970.
 _____. *Sonnets pour une fin de siècle.* Paris: Gallimard. 1980.
 _____. *Le Tourment de Dieu.* Paris: Gallimard. 1987.
 Char, René. *Aromates chasseurs.* Paris: Gallimard. 1975.
 _____. *Chants de la Balandrane.* Paris: Gallimard. 1977.
 _____. *Fenêtres dormantes et porte sur le toit.* Paris: Gallimard. 1979.
 _____. *Les Voisinages de Van Gogh.* Paris: Gallimard. 1985.
 _____. *Eloge d'une Soupçonnée.* Paris: Gallimard. 1988.
 Chedid, Andrée. *Visage premier.* Paris: Flammarion. 1972.
 _____. *Epreuves du vivant.* Paris: Flammarion. 1983.
 _____. *Tant de corps et tant d'âmes,* in *Poèmes pour un texte.*
 _____. *Poèmes pour un texte.* Paris: Flammarion. 1991.
 _____. *Fêtes et lubies.* Paris: Flammarion. 1973.
 _____. *7 plantes pour un herbier.* (Bédée): Folle Avoine. 1985.
 _____. *Grammaire en fête.* (Bédée): Folle Avoine. 1985.
 Chrétien, Jean-Louis. *L'Inoubliable et l'inespéré.* Paris: Desclée de Brouwer. 1991.
 _____. *L'Appel et la réponse.* Paris: Minuit. 1992.
 _____. *Parmi les eaux violentes.* Paris: Mercure de France. 1993.
 Conort, Benoît. *Pour une île à venir.* Paris: Gallimard. 1988.
 _____. *Au-delà des cercles.* Paris: Gallimard. 1992.
 Deguy, Michel. *Jumelages/Made in USA.* Paris: Seuil. 1978.
 _____. *Donnant Donnant.* Paris: Gallimard. 1981.
 _____. *Gisants.* Paris: Gallimard. 1985.
 _____. *Brevets.* Seyssel: Champ Vallon. 1986
 _____. *Choses de la poésie et affaire culturelle.* Paris: Hachette. 1986.

- _____. *La Poésie n'est pas seule*. Paris: Seuil. 1987.
- _____. *Arrêts fréquents*. Paris: Métailié. 1990.
- _____. *Aux heures d'affluence*. Paris: Seuil. 1993.
- Delaveau, Philippe. *Eucharis*. Paris: Gallimard. 1989.
- _____. *Le Veilleur amoureux*. Paris: Gallimard. 1992.
- Dohollau, Heather. *La Venelle des portes*. (Bédée): Folle Avoine. 1980.
- _____. *Matière de lumière*. (Bédée): Folle Avoine. 1985.
- _____. *Pages aquarellées*. (Bédée): Folle Avoine. 1989.
- _____. *L'Adret du jour*. (Bédée): Folle Avoine. 1989.
- _____. *Portes d'en bas*. (Bédée): Folle Avoine. 1992.
- Du Bouchet, André. *Dans la chaleur vacante, suivi de Ou le soleil*. Paris: Gallimard. Coll. Poésie. 1991.
- _____. *...Désaccordée comme par de la neige*. Paris: Mercure de France. 1989.
- _____. *Carnets 1952-56*. Paris: Plon. 1990.
- _____. *Alberto Giacometti-Dessin*. Paris: Maeght. 1991.
- _____. *Axiales*. Paris: Mercure de France. 1992.
- _____. *L'Incohérence*. Paris: Hachette. 1979.
- Dupin, Jacques. *Rien encore, tout déjà*. Saint-Clément-la-Rivière: Fata Morgana. 1990.
- _____. *Echancré*. Paris: P.O.L. 1991.
- _____. *Eclisse*. Le Revest-les-Eaux: Spectres familiers. 1992.
- _____. *Matière du souffle*. Paris: Fourbis. 1994.
- Etienne, Marie. *Lettres d'Idumée*. Paris: Seghers. 1982.
- _____. *Le Sang du guetteur*. Montpellier: Actes Sud. 1985.
- _____. *La Face et le lointain*. Moulins: Ipomée. 1986.
- _____. *Eloge de la rupture*. Plombières-Lès-Dijon: Ulysse Fin de Siècle. 1991.
- _____. *Katana*. Paris: Scandéditions. 1993.
- Frénaud, André. *La Sorcière de Rome*. Paris: Gallimard. 1973.
- _____. *Notre inhabileté fatale*. Paris: Gallimard. 1979.
- _____. *Haeres*. Paris: Gallimard. 1982.
- _____. *Nul ne s'égare*. Paris: Gallimard. 1986.
- _____. *Ubac et les fondements de son art*. Paris: Maeght. 1985.
- Guillevic, Eugène. *Maintenant*. Paris: Gallimard. 1993.
- _____. *L'Innocent*. Paris: Deyrolle. 1993.
- _____. *Elle*. Paris: Deyrolle. 1993.
- Hàn, Françoise. *Cité des hommes*. Paris: Seghers. 1956.
- _____. *Dépasser le solstice?* Paris: Saint-Germain-des-Prés. 1984.
- _____. *Nous ne dormirons plus jamais au mitan du monde*. Paris: Saint-Germain-des-Prés. 1987.
- _____. *Hors saisons*. Mortemart: Rougerie. 1988.
- _____. *Même nos cicatrices*. Mortemart: Rougerie. 1993.
- Hocquard, Emmanuel. *Le Commanditaire*. Paris: P.O.L. 1993.
- Hyvrard, Jeanne. *Les Prunes de Cythère*. Paris: Minuit. 1975.
- _____. *Mère la mort*. Paris: Minuit. 1976.
- _____. *Canal de la Toussaint*. Paris: Femmes. 1985.
- _____. *Le Silence et l'obscurité*. Paris: Montalba. 1982.
- _____. *La Baisure/Que se partagent encore les eaux*. Paris: Femmes. 1985.

- Khoury-Ghata, Vénus. *Mon Anthologie*. Beyrouth: Dar An-Nahar. 1993.
- _____. *Terres stagnantes*. Paris: Seghers. 1969.
- _____. *Au sud du silence*. Paris: Saint-Germain-des-Prés. 1975.
- _____. *Monologue du mort*. Paris: Belfond. 1987.
- _____. *Fables pour un peuple d'argile*. Paris: Belfond. 1992.
- Jabès, Edmond. *Le Livre du dialogue*. Paris: Gallimard. 1984.
- _____. *Dans la double dépendance du dit*. Montpellier: Fata Morgana. 1984.
- _____. *La Mémoire et la main*. Montpellier: Fata Morgana. 1987.
- _____. *Le Livre du partage*. Paris: Gallimard. 1987.
- _____. *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*. Paris: Gallimard. 1989.
- _____. *Le livre de l'hospitalité*. Paris: Gallimard. 1991.
- _____. *Désir d'un commencement/Angoisse d'une seule fin*. Saint-Clément-la-Rivière: Fata Morgana. 1991.
- _____. *Le Seuil Le Sable*. Paris: Gallimard. 1991.
- _____. *Le Livre des questions*. Paris: Gallimard. 1991.
- Jaccottet, Philippe. *Beauregard*. Paris: Maeght. 1981.
- _____. *Pensées sous les nuages*. Paris: Gallimard. 1983.
- _____. *Cahier de verdure*. Paris: Gallimard. 1990.
- _____. *Libretto*. Chêne-Bourg: La Dogana. 1990.
- _____. *Cristal et fumée*. Saint-Clément-la-Rivière: Fata Morgana. 1993.
- _____. *Après beaucoup d'années*. Paris: Gallimard. 1994.
- _____. *Ecrits pour papier journal*. Paris: Gallimard. 1994.
- Leclair, Yves. *L'Or du commun*. Paris: Mercure de France. 1993.
- Le Dantec, Denise. *Métropole*. Paris: Oswald. 1970.
- _____. *Mémoire des dunes*. (Bédée): Folle Avoine. 1985.
- _____. *Les Fileuses d'étope*. (Bédée): Folle Avoine. 1985.
- _____. *Le Jour*. Paris: Femmes. 1975.
- _____. *Les Joueurs de go*. Paris: Stock. 1977.
- _____. *Suite pour une enfance*. Paris: Femmes. 1992.
- _____. *Opuscule d'Ouessant*. Paris: Babel. 1992.
- Léveque, Alain. *Le Ruisseau noir*. Paris: Deyrolle. 1993.
- _____. *Ombre portée*. Paris: L'Ermitage. 1980.
- _____. *La Maison traversée*. Paris: Deyrolle. 1992.
- Michaux, Henri. *Poteaux d'angle*. Paris: Gallimard. 1981.
- _____. *Chemins cherchés chemins perdus transgressions*. Gallimard. 1982.
- _____. *Par surprise*. Montpellier: Fata Morgana. 1983.
- _____. *Déplacements déagements*. Paris: Gallimard. 1985.
- Mitaud, Janine. *L'Echange des colères*. Mortemart: Rougerie. 1965.
- _____. *Livre-poème*. Périgueux: Fanlac. 1979.
- _____. *Suite baroque*. Périgueux: Fanlac. 1983.
- _____. *Poèmes cruels*. Mortemart: Rougerie. 1988.
- _____. *Pages*. Mortemart: Rougerie. 1991.
- Pinson, Jean-Claude. *Laius au bord de l'eau*. Seyssel: Champ Vallon. 1993.
- Ponge, Francis. *Comment une figue de paroles et pourquoi*. Paris: Flammarion. 1977.
- _____. *Nioque de l'avant-printemps*. Paris: Gallimard. 1983.
- _____. *Petite suite vivaraise*. Montpellier: Fata Morgana. 1983.

- _____. *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel*. Paris: Hermann. 1984.
- _____. *La Table*. Paris: Gallimard. 1991.
- _____. *Le parti pris des choses, suivi de Proèmes*. Paris: Gallimard. Coll. Poésie. 1967.
- Réda, Jacques. *Un Paradis d'oiseaux*. Montpellier: Fata Morgana. 1988.
- _____. *Recommandations aux promeneurs*. Paris: Gallimard. 1988.
- _____. *Le Sens de la marche*. Paris: Gallimard. 1990.
- _____. *Un calendrier élégiaque*. Mortemart: Rougerie. 1992.
- _____. *Lettre sur l'univers*. Paris: Gallimard. 1991.
- Restrat, Alain-Christophe. *Le Départ dans l'affliction et le son vieux*. Paris: Flammarion. 1992.
- Risset, Jacqueline. *Jeu*. Paris: Seuil. 1971.
- _____. *La Traduction commence*. Paris: Bourgois. 1976.
- _____. *Sept passages de la vie d'une femme*. Paris: Flammarion. 1985.
- _____. *L'Amour de loin*. Paris: Gallimard. 1988.
- _____. *Petits éléments de physique amoureuse*. Paris: Gallimard. 1992.
- Roubaud, Jacques. *Mono no aware*. Paris: Gallimard. 1970.
- _____. *Trente et un au cube*. Paris: Gallimard. 1973.
- _____. *Quelque chose noir*. Paris: Gallimard. 1986.
- _____. *Le grand incendie de Londres*. Paris: Seuil. 1989.
- _____. *L'Exil d'Hortense*. Paris: Seghers. 1990.
- _____. *Echanges de la lumière*. Paris: Métailié. 1990.
- Schneider, Jean-Claude. *Bruit d'eau*. Paris: Deyrolle. 1993.
- _____. *Dans le désert, des voix*. Rezé: Séquence. 1993.
- Stéfan, Jude. *Elégiades*. Paris: Gallimard. 1993.
- _____. *A la Vieille Parque, précédé de Libères*. Paris: Gallimard. Coll. Poésie. 1993.
- _____. *Stances*. Cognac: Le Temps qu'il fait. 1991.
- _____. *Scholies*. Cognac: Le Temps qu'il fait. 1992.
- _____. *Xénies*. Paris: Gallimard. 1992.
- _____. *Le Nouvelliste*. Seyssel: Champ Vallon. 1993.
- _____. *Cyprès*. Paris: Gallimard. 1967.
- Stétié, Salah. *Les Porteurs de feu*. 1972.
- _____. *L'Eau froide gardée*. Paris: Gallimard. 1973.
- _____. *Lecture d'une femme*. Montpellier: Fata Morgana. 1987.
- _____. *L'Autre côté brûlé du très pur*. Paris: Gallimard. 1992.
- _____. *L'Interdit*. Paris: Corti. 1993.
- Tellermann, Esther. *Distance de fuite*. Paris: Flammarion. 1993.
- Teyssiéras, Anne. *Les Clavicules de Minho*. Mortemart: Rougerie. 1986.
- _____. *Epervier ma solitude*. Mortemart: Rougerie. 1966.
- _____. *Fragments pour une captive*. Mortemart: Rougerie. 1969.
- _____. *Poèmes en Kabbale*. Mortemart: Rougerie. 1984.
- _____. *Le Chemin sous la mer*. Mortemart: Rougerie. 1992.
- Torreilles, Pierre. *Solve et coagula*. (Saint-Menoux): G.L.M. 1953.
- _____. *L'Arrière-pays clos*. (Saint-Menoux): G.L.M. 1961.
- _____. *Répons*. (Saint-Menoux): G.L.M. 1963.
- _____. *Territoire du prédateur*. Paris: Gallimard. 1984.

- _____. *Margelles du silence*. Paris: Gallimard. 1986.
- _____. *Venant à stance*. Paris: Gallimard. 1990.
- _____. *Où se dressait le cyprès blanc*. Paris: Gallimard. 1992.
- _____. *Derudare*. Paris: Gallimard. Coll. Poésie. 1993.
- Zins, Céline. *Par l'alphabet du noir*. Paris: Bourgois. 1979.
- _____. *Adamah*. Paris: Gallimard. 1988.
- _____. *L'Arbre et la glycyrrhe*. Paris: Gallimard. 1991.