

Le chant du monde dans la poésie française contemporaine de Michel Collot

Pierre Popovic

Numéro 273, automne 2020

La poésie morte ou vive

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94608ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Popovic, P. (2020). Compte rendu de [*Le chant du monde dans la poésie française contemporaine de Michel Collot*]. *Spirale*, (273), 36–38.

RESTES CHANTABLES

LE CHANT DU MONDE DANS LA POÉSIE FRANÇAISE CONTEMPORAINE

MICHEL COLLOT

Éditions Corti, 2019, 368 p.



Lire *Le chant du monde dans la poésie française contemporaine* au plus fort d'une pandémie meurtrière n'est pas une sinécure. Les effets de l'isolement et l'impuissance éprouvée suscitent des questions mauvaises: n'est-ce pas déplacé? à quoi bon? Lire de la poésie, ça va, car elle est une denrée essentielle. Mais évaluer un essai d'obédience universitaire qui par surcroît vante «*le chant du monde*» donne l'impression de jouer du triangle dans l'orchestre du Titanic. J'en étais là de mes considérations rassises, «*confinées*», quand je suis arrivé à cette citation d'un poème de Paul Celan: «*SOLEILS-FILAMENTS / au-dessus du désert gris-noir. / Une pensée haute comme / un arbre / accroche le son de lumière: il y a / encore des chants à chanter au-delà / des hommes*¹.» Ces vers parlent des camps de la mort. Ils ont la force exemplaire d'inviter à continuer à écrire de la poésie par-delà un humanisme classique qui, faute de tolérance et de retours critiques sur soi, conduisit aux haines les plus mortifères. Mais, à un niveau moindre, en face de situations infiniment moins pires que celles de la Shoah, ces vers peuvent être lus comme un encouragement à assumer l'héritage de la poésie, à le travailler et à lui bâtir un avenir. Quand bien même le moment serait saumâtre, il faut au moins trouver des *restes chantables*. C'est dans cet esprit que l'essai de Michel Collot dégage un mouvement poétique, auquel il donne lui-même des fondements et une unité. Il y parvient à partir d'un ensemble de poètes dont il soutient qu'ils firent des choix esthétiques et se fixèrent des buts compatibles. Cette reconstruction fait fond sur deux notions-phares²: la «*structure d'horizon*» et la «*matière-émotion*». La première désigne l'installation d'une configuration de mots qui ouvre une fenêtre inédite sur le monde; la seconde, l'exploration d'une émotion éprouvée à la rencontre de la rugueuse matérialité des choses.

UNE CONFIGURATION COMBATIVE

Dans une première partie intitulée «*Histoire*», Collot dégage quelques courants centraux dans le corpus poétique des 60 dernières années. Il présente les années 1960 et 1970 comme celles du formalisme, du privilège accordé au signifiant, de «*la clôture du texte*», de l'autotélisme, de l'influence de Maurice Blanchot. La linguistique impose alors ses catégories, la rhétorique renaît de ses cendres, la psychanalyse s'invite au chevet de la littérature. Ces deux décennies achèvent le règne des avant-gardes. Dans *Le chant du monde*,

les groupes et les revues de pointe (*TXT, Tel Quel*), les théoriciens et les poètes (Prigent, Pleynet, Sollers) de ces « *années-langage* » sont disqualifiés. L'acte d'accusation est le suivant : ils ont refermé la poésie sur elle-même, joué de la forme pour la forme, mis le monde à distance, préféré l'expérimentation formelle à l'expérience de vivre, proscrit tout lyrisme, dissous le sujet, fétichisé le texte, remplacé le chant par l'écriture, assigné le poème à résidence linguistico-idéologique. Confinée dans une vaine « *expérimentation de contraintes* » (Queneau) ou une dangereuse « *révolution poétique* » (Kristeva), la poésie étouffait sous l'application moderne d'un principe de « *rupture* » qui avait tant et tant gouverné la succession des avant-gardes qu'il tournait désormais à vide. Il n'y avait qu'une solution : rompre avec la rupture.

À ce but s'attacha dès l'aube des années 1980 le « *nouveau lyrisme* », lequel est marqué par un « *retour du sujet* » escorté d'autres retours : aux vertus de l'émotion ; aux contenus et aux thèmes lyriques ; au vers ; aux noces du « *poème et [de] la vie* » ; à la voix et au chant. En pleine crise pétrolière et idéologique, cette atmosphère de Restauration ravit sans nul doute divers plumitifs ne voyant dans le mot « nouveau » qu'un *come-back* confortable. Mais Collot s'intéresse à des confrontations dont les thuriféraires se démarquent de cette litanie des « retours à » et refusent toute régression vers l'effusion sentimentale ou le solipsisme complaisant.

L'affrontement principal oppose à partir de 1990 des poètes qui refusent la « *clôture du texte* », mais veulent « tenir le pas gagné » par les innovations formelles et par les démarches expérimentales des avant-gardes successives, et des poètes qui voient dans le « nouveau lyrisme » une réinvention et non un désir de faire machine arrière. Les premiers se réclament du « littéralisme ». Ils s'inspirent des objectivistes américains des années 1930 (William Carlos Williams, Louis Zukofsky *et al.*) que le numéro 578/579 de la revue *Europe* introduisit en France à la fin des années 1970. Leur théoricien est Jean-Marie Gleize³. Les « littéralistes » prélèvent des énoncés et des représentations « *sur le ruban réel du discours social* », les détournent et les refaçonnent par divers moyens sémiotiques de manière à faire apparaître des liens inaperçus et à s'approcher plus « objectivement » de la concrétude des choses. Ils s'interdisent tout jugement ou état d'âme subjectif et excluent la métaphore, parce qu'elle procède par analogie au lieu d'aller directement au réel pour en dévoiler les artifices. Ce sont les seconds, adeptes d'un lyrisme revisité, que Collot affectionne. Il reproche aux « littéralistes » de cultiver le « *primat de la lettre* », de donner du nouveau lyrisme un portrait caricatural et d'avoir une conception constructiviste du réalisme. Selon lui, un « *travail sur la lettre [ne] peut produire [du] lyrisme, [que] s'il traite le signifiant non comme un simple matériau linguistique mais comme une "matière-émotion"* ».

Cette querelle est la dixième version de la question pluriséculaire des relations entre langue et réalité. Ce qui importe ici, c'est que la dispute force l'essai de Collot à préciser la poétique qu'il défend. Pratiquée initialement par des poètes restés à l'écart de l'effervescence linguistico-formelle des années 1960 et 1970, elle incline le « nouveau lyrisme » vers un « *lyrisme critique*⁴ » qui a les caractéristiques suivantes. Le sujet lyrique n'existe que par l'entremise d'un rapport dynamique entre lui et le monde. Il équilibre les allers-retours entre extériorisation du moi et intériorisation de l'environnement. C'est dans cette instabilité raisonnée qu'il cherche un accord musical et productif entre l'autre et lui.

1 – Paul Celan, *Choix de poèmes*, Paris, Gallimard, 1998, p. 235. Le titre de ce compte rendu met au pluriel l'incipit « *RESTE CHANTABLE* » (« *SINGBARER REST* ») d'un autre poème de Celan (*ibid.*, p. 243).

2 – Voir *La poésie moderne et la structure d'horizon* et *La matière-émotion*, Paris, PUF, 2005 [1989 et 1995], 264 p. et 352 p.

3 – On relira son remarquable essai *A noir. Poésie et littéralité*, Paris, Seuil, 1992, qu'il serait très intéressant de confronter en détail avec celui de Collot dont il est ici question.

4 – Voir Jean-Michel Maulpoix, *La voix d'Orphée*, Paris, Éditions Corti, 1989 ; *Du lyrisme*, Paris, Éditions Corti, 2000 ; *Pour un lyrisme critique*, Paris, Éditions Corti, 2009.

Cette entente est porteuse d'une « nouvelle oralité », obtenue par des combinaisons de rythmes et de sonorités qui donnent à entendre la chaleur du parler sous la couverture des mots. Évocatoire, mais toujours concret, « *le chant du monde* », à la fois recueilli et composé, dérive d'une « expérience sensible » (au sens phénoménologique de l'expression). Ce lyrisme critique s'attache aux choses menues, à la quotidienneté, aux objets, ainsi qu'aux affects fondamentaux de l'être humain (joie, tristesse, colère, peur, etc.). Il ne néglige pas le sublime si celui-ci résulte d'un mouvement hors de soi ([é]motion) et entretient ces domaines de prédilection : le paysage, l'horizon, la montagne. De Kenneth White à Michel Deguy se dessine l'émergence d'une « géopoétique » ou d'une « éco-poésie » appuyant du vers ou du poème en prose une « écologie politique » qui ne tient « pas assez compte de la dimension symbolique, esthétique et affective de nos rapports avec la nature ». Les lieux sont en conséquence privilégiés et traités à nouveau à partir de leur extériorité réelle, de la résonance subjective qu'ils engendrent et des signes langagiers et plastiques qui les décrivent. Dix lectures de recueils de poésie, signés des noms de Bernard Noël, Michel Deguy, Jean-Paul Michel, Lionel Ray, Jean-Claude Pinson, Antoine Emaz, Philippe Jaccottet, Pierre Chappuis, François Cheng et André Velter, suivent et justifient cette présentation. Si elles cohabitent, c'est parce que chacune d'entre elles offre à sa façon une articulation féconde entre la constitution d'un sujet lyrique extroverti, l'interaction de ce sujet avec le monde alentour et l'accomplissement d'un travail sur le langage conséquent.

IL Y A DES MAIS QUI TIENNENT

Comme tous les essais de Collot, *Le chant du monde* repose sur une ample érudition poétique qui ne nuit pas à la clarté des observations, des arguments et du style. Il n'est cependant pas immunisé contre plusieurs agacements et objections dirimants, dont liste suit. Des poètes étudiés dans la partie « Lectures », six sont nés entre 1925 et 1935, et quatre entre 1945 et 1955. Je ne disconviens pas de la qualité de leurs œuvres, mais puisqu'il est question de nouvelles relations entre subjectivité, langage et extranéité, puisqu'il est question de l'actualité de la poétique dégagée ainsi que de ses liens présents avec l'écologie, il est étonnant de ne pas inclure des poètes récents et d'aujourd'hui dans le corpus analysé. Regrettable est l'absence totale, à l'échelle de l'essai, de poètes africains et québécois⁵. Le titre les exclut, dira-t-on, puisqu'il annonce un principe de sélection édito-national-géographique. Mais, puisqu'il est question d'éco-poétique et de lyrisme réinventé, cette éviction est malheureuse, car Dieu sait si la contradiction du lyrique et de la matière a été travaillée de Léopold Senghor (*Femme noire*) à Jamila Abitar (*L'aube sous les dunes*) et de Claude Gauvreau (*La matière chante*) à Maude Veilleux (*Une sorte de lumière spéciale*). Franck Venaille n'a droit qu'à une toute petite note, alors que ses liens avec l'objectivisme lyrique sont originaux et déroutants tant ils extériorisent la

honte d'être né « au monde ». Serge Pey est aux abonnés absents, sans doute trop lyriquement politique, de même que Valérie Rouzeau, sans doute trop lyriquement complice des gens et des choses. Plus largement, c'est à croire que *Le chant du monde* ne vocalise que du côté des hommes. Aucune femme dans la section « Lectures ». Il en est ailleurs quatre⁶, brièvement présentées sur trois pages. Si elles sont reconnues pour avoir « contribué à faire entendre une tonalité nouvelle dans la poésie française contemporaine », c'est dans une section intitulée « Un nouveau sentiment de la nature ». *No comment*. Au-delà du chapitre des absences néfastes, plusieurs critiques pourraient viser le raisonnement même de l'essai. Faute d'espace, je m'en tiendrai à une seule. Il y a que *Le chant du monde* tend parfois à classer et à juger plutôt qu'à chercher à comprendre. J'en prendrai pour exemple la critique convenue des avant-gardes des années 1960 et 1970. Sur la description de leurs défauts, rien à redire, à ceci près qu'au lieu de les stigmatiser, il faudrait se demander d'où proviennent ce repli de la poésie sur elle-même, l'obsession du travail sur le signifiant et toutes ces sortes de choses. Il n'y a pas l'ombre du début d'un commencement d'explication à cela. Une amorce de réponse pourrait être celle-ci. Le formalisme et le désir d'unir théorie, politique et poésie, à quoi il aurait évidemment fallu ajouter l'émergence d'une poésie féministe qui elle aussi va traquer la domination dans la langue, peuvent se comprendre comme une façon de combattre un imaginaire social plombé en toutes ses dimensions par une tonne d'impératifs de toutes sortes, légitimés en langue, et dont l'emprise s'exerçait, via la langue, sur les corps (particulièrement celui de la femme) et sur les esprits. L'époque était marquée par une lutte violente entre les deux savoirs qui dominaient les sciences humaines, l'histoire et la linguistique. En prenant langue avec cette dernière, les poètes formalistes cherchaient à contrer à la fois la mainmise langagière et culturelle de la bourgeoisie sur l'école, sur l'histoire officielle, ainsi que les tonnes d'hypocrisies et de menteries plombant les récits sur la collaboration, sur la guerre d'Indochine et, surtout, sur une guerre d'Algérie dont plusieurs d'entre eux avaient vécu les salauderies dans leur chair. Barthes lui-même, qui n'avait rien d'un maoïste, laissa tomber cet aphorisme : « *La langue est fasciste*. » À partir de ces bases improvisées, une analyse plus fouillée arriverait à mieux penser le confinement qu'ils décrétèrent eux-mêmes pour la poésie et qu'ils eurent le mérite de rendre critique, vivant et spectaculaire.

5 – Alors qu'il est dit dans la section « Histoire » que « *la montée en puissance des poésies de langue française hors de France* » est « un des phénomènes majeurs des dernières décennies ».

6 – Marie-Claire Bancquart, Judith Chavanne, Sophie Loizeau, Aurélie Loiseleur Foglia.