

UNIVERSITÉ DU MAINE
U.F.R DE LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

N° attribué par la bibliothèque

.....

THESE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR ÈS LETTRES

Discipline : Lettres modernes

Présentée et soutenue publiquement

Par

Michèle TILLARD

Le 11 février 2005

**LA POÉSIE CONTEMPORAINE DANS LA SARTHE
DE 1985 A 2000**

Directeur de thèse :

Jean-Pierre GOLDENSTEIN

JURY

M. Patrick BESNIER, Université du Maine, Président
M. Jean-Pierre GOLDENSTEIN, Université du Maine.
M. Michel MURAT, Université de Paris IV (Sorbonne)
Mme Michèle TOURET, Université de Rennes II (Haute-Bretagne)

*A la mémoire de mon père,
A ma mère,
A Lionel*

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier très chaleureusement Monsieur Jean-Pierre GOLDENSTEIN, qui m'a dirigée, aidée, conseillée pendant toutes mes recherches, avec efficacité et patience.

Je remercie également ma famille, en particulier mon mari et ma mère, qui m'ont soutenue... et supportée durant ces sept années de travail.

J'exprime également toute ma reconnaissance à tous ceux et toutes celles qui m'ont apporté leur aide, leurs conseils ou leurs compétences, et plus particulièrement Alain Boudet, Daniel Etoc, Rémi Froger, Bernard Gueit, Huguette Hérin-Travers, Michèle et André Lévy, Mme Renée Moreau, Charles et Odile Pennequin, Christian Poslaniec, Christian Prigent, qui m'ont communiqué textes, archives et manuscrits, parfois inédits ; Mme Denise Bourré, qui m'a ouvert ses archives personnelles de l'association « Donner à Voir » ; Didier Travier, Chantal Tuffier, Laëtitia Gallet et tout le personnel de la Médiathèque Aragon du Mans, notamment de la section « Patrimoine » ; Michèle Collet, de la bibliothèque de la Suze ; les bibliothécaires de La Ferté-Bernard, Saint-Calais, Bonnétable, Allonnes, Coulaines, La Flèche et Mamers, qui ont bien voulu répondre à nos questions ; Catherine Louis et Elisabeth Bussiennes, de l'IUFM du Mans ; Mme Annick Després, du Conseil Général de la Sarthe, Mme Benin de la DRAC, Mme Brigitte Comminges, du Centre National du Livre, M. Turquois, de la Mairie du Mans , le personnel du CDDP de la Sarthe,

Je remercie enfin Lydia Ragot et Linda Pommereul, de la librairie Doucet au Mans, James Tanneau, de la librairie Plurielle, Mme Anne-Sophie Thuard, de la librairie Thuard et les libraires de La Ferté-Bernard, Mamers, et Saint-Calais.

AVANT- PROPOS

L'Étude que nous nous proposons de mener consiste en un « état des lieux » de ce qu'est la poésie vivante, dans cet espace bien déterminé que constitue un département. Par « poésie vivante », nous entendons non seulement la poésie qui s'écrit, se publie, se manifeste au travers d'expositions ou d'animations, mais également celle que le public connaît, apprécie (ou délaisse). Nous aimerions également étudier le rôle des différents acteurs qui se croisent au sein du département : les associations, les institutions telles que les mairies (notamment celle de la métropole départementale, Le Mans), le conseil général, la Région, les bibliothèques, les centres de formation, IUFM et Université.

Notre dessein est donc de présenter une coupe synchronique, sur une courte période contemporaine (1985-2000) de la vie culturelle, et plus particulièrement poétique, dans un département français ordinaire – et de confronter ces résultats avec l'image de la poésie telle qu'elle apparaît sur le plan national, dans les très grandes villes, et bien entendu à Paris.

Pourquoi la Sarthe ? Département de basse Normandie, mais administrativement rattaché aux Pays de Loire, la Sarthe se trouve dans une situation tout à fait moyenne ; elle présente en effet un équilibre entre la population paysanne et ouvrière, rurale et citadine ; composée d'une préfecture de 160 000 habitants et d'une douzaine de villes moyennes et de petites villes, elle ne présente aucune particularité notable, ni dans sa population, ni dans son histoire. Elle n'appartient à aucune minorité linguistique et culturelle, contrairement par exemple aux départements bretons voisins, marqués par l'émergence et la lutte d'un mouvement national fondé sur la renaissance d'une culture et d'une langue celtiques. Relativement proche de Paris, mais également de la Touraine, elle est

depuis longtemps enracinée dans la culture française dominante – et d’ailleurs, sa production en patois reste extrêmement marginale.

La Sarthe présente donc toutes les caractéristiques d’un département français-type, dont l’étude pourrait, *mutatis mutandis*, se transposer dans n’importe quel autre point du territoire.

Savoir comment fonctionne la poésie sarthoise peut donc donner des indications précieuses sur la réalité poétique française, telle qu’elle existe en dehors de Paris et des grandes agglomérations.

Afin de mieux comprendre l’univers poétique spécifique au département de la Sarthe entre 1985 et 2000, qui va constituer notre objet d’étude, il est nécessaire d’opérer un bref retour sur ce qu’ont été les dernières décennies dans la poésie française prise dans son ensemble. Nous nous fonderons pour cela sur l’étude de Jean-Marie Gleize intitulée « Un métier d’ignorance » publiée dans *A noir*¹.

Les trois premières décennies qui ont suivi la seconde guerre mondiale – de 1950 à 1980 – sont marquées par un bouleversement très important du domaine poétique, une montée en puissance des avant-gardes, renforcée par un débat théorique particulièrement intense, tant sur le plan politique qu’en philosophie ou en linguistique. C’est à ce moment que se mettent en place des expérimentations, autour de revues comme *Tel Quel* ou *TXT*, qui seront en grande partie rejetées par les poètes sarthois, qui se constitueront contre elles.

Les années quatre-vingt au contraire seront marquées par une récession, le recul des avant-gardes, le retour à des formes plus traditionnelles – on note en particulier un retour de la poésie référentielle et du lyrisme, avant qu’un certain renouveau n’apparaisse à la fin de notre période.

¹ Jean-Marie GLEIZE, *A Noir, poésie et littéralité* ; Seuil, collection « Fiction & C^{ie} », Paris 1992, pp. 91-152.

Nous verrons dans quelle mesure cette évolution se traduit, ou se contredit, dans un département tel que la Sarthe.

Avant 1960, la situation est la suivante : le surréalisme, qui fut la grande aventure de l'entre-deux guerres, se survit ; André Breton est toujours vivant, mais le groupe constitué autour de lui reste modeste. D'autre part, la poésie engagée née de la Résistance, et notamment Aragon, la revue des *Lettres Françaises*, et le Parti communiste gardent un prestige considérable ; c'est un retour à la prosodie classique, dans un « grand chant national ». Enfin, on trouve des individus isolés mais très importants : Ponge, Michaux, Jouve... inassimilables à quelque groupe que ce soit.

Les années cinquante sont aussi celles des éditions du Mercure de France, avec Yves Bonnefoy, Dupin, du Bouchet, et la revue *L'Ephémère*, qui revendiquent l'héritage de Reverdy et de René Char.

Les années soixante voient naître une avant-garde radicale, avec la revue *Tel Quel*, animée par Philippe Sollers, Jean-Edern Hallier avec le soutien de Barthes, J. Kristeva, Derrida... *Tel Quel* compte deux grands poètes : Marcellin Pleynet et Denis Roche, qui y accomplit toute sa carrière poétique, de *Récit complet* (1963) à *Eros Energumène* et au *Mécrit* qui en marque la fin. Denis Roche exprime une attitude de refus intégral ; son écriture interroge la forme poétique même, notamment par l'utilisation détournée de la métrique. Cette démarche radicale, qui s'inspire de la peinture abstraite des années cinquante, suscite de grands débats.

En 1960, Gallimard crée la collection « Le Chemin » qui accueille des romanciers et des poètes, auteurs très différents les uns des autres : Michel Deguy,

Jude Stéfán, Jacques Réda se regroupent de manière informelle autour de l'éditeur G. Lambrichs. Michel Deguy, futur animateur de la revue *Po&sie* fondée en 1976, représente un moment très important de l'histoire littéraire de cette période : déconstruction des figures rhétoriques, nombreuses références à la poésie étrangère, à la philosophie et à la politique. De son côté, Jude Stéfán, né en 1930, peut se définir comme un écrivain « baroque », pratiquant une poésie référentielle qui parle de la mort, de la décomposition... mais avec aussi un aspect lumineux.

Quelles que soient les approches, l'on remet en cause le vers libre tel qu'il s'est constitué depuis le début du siècle ; des recherches s'établissent autour d'une prosodie moderne : qu'est-ce qu'un vers moderne ? Qu'est-ce qui justifie le vers ?

La revue *Action poétique*, fondée en 1950, est dans les années 60-70 animée par Henri Deluy : c'est un lieu de réflexion important. On y trouve des poètes comme Jacques Roubaud, membre de l'Oulipo et grand théoricien du vers ; Paul-Louis Rossi ; Pierre Lartigue ou Franck Venaille. La revue se propose un double angle d'attaque : d'une part la traduction, élément essentiel de l'écriture poétique ; elle offre des dossiers très conséquents sur les poésies étrangères, en particulier les avant-gardes étrangères des années 1910-1920, incomprises à leur époque : formalistes russes, anglais... elle s'interroge sur les rapports entre les avant gardes et la Révolution (LA grande question de l'époque) ; d'autre part la relecture du passé poétique français, après les « tables rases » du début du siècle : grands Rhétoriciens, poètes baroques, Troubadours.

En 1967 paraissent *E* de Roubaud ; et le quatrième volume de *Poésie, autobiographie* ; Michel Deguy publie *Fragments du cadastre, Tombeau de Du Bellay...* et Jean Tortel : *Elémentaire, Les villes ouvertes*, poèmes archéologiques (1965), *Relation*.

On trouve aussi, à cette époque, beaucoup de poètes maghrébins ou antillais tels qu’ Aimé Césaire, Mohamed Dib...

C’est aussi le moment où naît le « spatialisme² », en France autour de Pierre et Ilse Garnier, en Europe (Gappmayr en Autriche et Claus en RDA) et au Japon (Mukai). C’est une « forme d’expression poétique qui entend traiter la langue comme matière et l’espace comme agent structurel du poème. [...] Se composent, dans la page, mot et pictogramme, hors de toute phrase qui pourrait endormir le mot » selon la définition du Dictionnaire Larousse³.

Les années soixante-dix ne représentent pas une rupture, mais une continuité : *Action poétique* poursuit sa route ; Roubaud publie *Trente et un au cube*, *Le Voyage de Ste Ursule* (1973), *Autobiographie, chapitre X*, et surtout la *Vieillesse d’Alexandre⁴*, étude de métrique sur l’alexandrin, événement majeur et livre de référence. Autre grand poète, Lionel Ray publie les *Métamorphoses du Biographe, Partout ici même, Poétique*.

Deux grandes revues naissent dans ces années-là : *Change*, fondée par Jean-Pierre Faye, dissident de *Tel Quel* qui entend mener une réflexion sur la linguistique et la politique et propose une traduction de Noam Chomsky, des Formalistes russes ; c’est une revue datée, plutôt austère, mais qui a eu le mérite de faire connaître Danielle Collobert, Mathieu Bénézet... Mais c’est surtout la revue *TXT*, fondée par Christian Prigent, disciple de Denis Roche, qui fera événement. Elle revendique cependant son originalité par rapport à *Tel Quel* et compte dans son comité de rédaction de personnalités telles que Jean-Luc Steinmetz, Valère Novarina, Jean-Pierre Verheggen... *TXT* insiste sur

² Voir notamment Pierre Garnier, *Spatialisme et poésie concrète*, Gallimard, 1968 ; Jean-Marie Le Sidaner : *Pierre Garnier*, Marc Alyn, Uzès, 1976 ; Martial Lengellé : *Connaissez-vous le spatialisme ?* André Silvaire, 1979 ; F. Edeline, I. et P. Garnier : *Poésies concrète, spatiale, sonore. In’hui*, n° 11, 1980

³ Grand Larousse de la langue française, sept volumes, Paris, 1977.

⁴ Rééditée en 2000 aux éditions Ivrea.

l'importance de l'oralité, de l'impureté du langage, et revendique l'héritage d'Artaud et de Lacan.

En ces mêmes années soixante-dix surgissent deux événements autonomes, sous forme de manifestes : en 1971 : le *Manifeste électrique aux paupières de jupe*, rassemble des lycéens tels que Michel Bulteau, Mathieu Messagier... Textes étranges, mêlant le surréalisme et la *Beat Generation* ; textes éclatés, presque introuvables aujourd'hui ; (Une anthologie des poèmes de Matthieu Messagier est parue en 2000 chez Flammarion, dans la collection « Poésie ») ; et presque dans le même temps paraît dans la collection « 10/18 » chez Christian Bourgois *De la déception pure, manifeste froid*, dans lequel André Velter revendique avec d'autres l'héritage surréaliste, et qui donnera lieu à une « collection froide » chez Seghers.

Notons enfin « Orange Export Limited » d'Emmanuel Hocquard et Raquel qui publient des livres faits à la main, très artisanaux ; c'est un mouvement important, comprenant entre autres Claude Royet-Journoud, Anne-Marie Albiach ou Jean Daive, et centré autour de l'« écriture blanche » : grande rareté des mots sur la page ; minimalisme, resserrement, abstraction (au sens pictural) et recherche d'une prosodie nouvelle fondée sur une composition visuelle, et la logique du regard. C'est une des grandes voies de la poésie de la seconde moitié du vingtième siècle. Emmanuel Hocquard est publié par Claude Esteban⁵ chez Flammarion, ainsi que des textes d'Orange Export ; il a aussi publié, chez POL, les *Elégies*, et la *Théorie des tables*.

On trouve également, en ces années-là, quelques poètes isolés, mais importants : Bernard Noël, né en 1930, prend son élan dans les années 70 ; il publie chez Gallimard (dans la collection de poche « Poésie/Gallimard »), Flammarion et POL ; il est marqué par Blanchot, Bataille qu'il rejette ; il écrit également de beaux textes de prose ; Claude Esteban fonde la revue *Argile*, suite

⁵ Prédécesseur d'Yves Di Manno comme directeur de la collection Poésie chez Flammarion.

de *l'Ephémère*, et dirige la collection Poésie chez Flammarion ; Matthieu Bénézet qui appartient à la génération de 1968, participe à la revue *Digraphe* avec Jean Ristat.

Apparaissent aussi les lectures publiques, et la poésie sonore, avec Bernard Heidsieck, Henri Chopin, Jean-François Bory, Christian Prigent.

Les années soixante-dix sont marquées, dans le même temps, par une grande passion théorique : c'est l'explosion du structuralisme – Genette, Riffaterre, Ruwet..., et en même temps des antagonismes violents ! En revanche, on trouve peu de lieux d'édition jusqu'à la fin de cette période, à l'exception des éditions Fata Morgana.

Les années quatre-vingts ne retrouvent plus l'élan de la période antérieure : c'est un moment d'interruption et de récession, idéologique et formel. On veut régresser aux formes du XIX^{ème} siècle ; « assez d'expérimentation ! » s'écrie-t-on, tant sur le fond que sur la forme. Ainsi les éditions Gallimard publient des poètes tels que Jacques Réda, René-Guy Cadou, Guy Goffette, et la NRF, c'est à dire une poésie réaliste. De même, Philippe Delaveau fait paraître un ouvrage retentissant : *La poésie au tournant des années 80*, qui condamne tous les formalismes, et en particulier *Tel Quel* et *TXT*, et témoigne de cette régression.

Par opposition, se manifeste un néo-formalisme, notamment chez POL : avec les poètes Hocquard, Jean-Jacques Viton, Liliane Giraudon qui fondent la revue *Banana Split*. Dans ces mêmes années paraît *L'Art Poétique* d'Olivier Cadiot, qui initie un mouvement qui se généralisera jusqu'à la caricature des années 90 sous la forme de « l'objectivisme » : les « textes » y seront souvent réduits à des listes.

Enfin, comme dans les périodes précédentes, il faut noter le travail d'auteurs singuliers, tels que Dominique Fourcade (POL) : *Le ciel pas d'angle...* ou Jean-Michel Michelena, pseudonyme de Jean-Paul Michel (republié chez Flammarion). Emergent également des auteurs femmes, peu nombreuses jusqu'alors : Liliane Giraudon, Martine Broda, traductrice de Celan et auteur d'un essai remarqué sur le lyrisme⁶, ou Marie Etienne.

Enfin, la traduction se montre plus que jamais essentielle à l'écriture poétique : la moitié des poètes traduisent, d'une ou plusieurs langues : c'est un travail clairement revendiqué comme appartenant à l'écriture poétique, à l'œuvre. On traduit de très grandes œuvres étrangères de la première moitié du siècle, et des poètes contemporains : le centre de Royaumont organise même des séances de traductions collectives : il en résulte que des poètes français sont traduits à l'étranger.

Les années quatre-vingt-dix apparaissent plus encourageantes. Une nouvelle génération émerge, avec des revues, et de nouvelles problématiques : Pierre Alfieri, auteur chez POL, publie avec Cadiot la *Revue de littérature générale* qui compte deux numéros, un sur la poésie, *Mécanique lyrique*, et un sur le roman ; Jean-Marie Gleize lance *Nioques*, chez Al Dante, avec Jean-Pierre Faye, Christophe Tarkos, Ch. Hanna, Didier Garcia, Charles Pennequin, Kati Molnar, Philippe Beck (un des plus étonnants), Nathalie Quintane, P. Monier... La revue *Java* : (Sivan, Espitalier) compte vingt numéros environ et propose des dossiers sur des auteurs (Prigent, Roche, Fourcade, Joseph Guglielmi...) Philippe Beck lance *Quaderno*, à Nantes...

Les lieux éditoriaux se multiplient, même si les grands éditeurs restent réticents à publier de la poésie – à l'exception de Gallimard et de sa collection

⁶ Martine Broda, *L'Amour du nom. Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Corti, 1997.

« *Poésie/Gallimard* », seule édition de poche consacrée à ce domaine. Certes, on y trouve surtout le fond Gallimard et assimilé. Mais la nomination d'un nouveau directeur, le poète André Velter montre une volonté de changement. La collection offre maintenant des œuvres de Dupré, Ghérasim Luca, l'anthologie intitulée *Soleil du soleil : Anthologie du sonnet français de Marot à Malherbe* que Jacques Roubaud consacre aux poètes du 16^{ème} siècle, ou Dupin.

Telle est donc la situation sur le plan national. Mais qu'en est-il dans notre département de la Sarthe ? Quelles sont les caractéristiques de la poésie, telle qu'elle s'écrit, se lit, se manifeste concrètement au travers d'actions, de spectacles ou d'expositions ?

Force est de constater que malgré – ou à cause de ? – la proximité de Paris, les mouvements parisiens n'exercent semble-t-il que peu d'influence sur la Sarthe, quand ils ne sont pas purement et simplement rejetés sous prétexte d'un parisianisme de mauvais aloi. Non qu'ils soient réellement ignorés : il est bien difficile de savoir ce qui se vend, s'emprunte et se lit ; nous tenterons cependant d'en donner une idée. On peut toutefois supposer que les revues, *Action poétique*, *Po&ie*, *Tel Quel* ou *TXT* sont connues du public sarthois. Mais la poésie qui s'écrit ici n'a que bien peu à voir avec les grands mouvements parisiens.

Dans les années soixante, la poésie en Sarthe est représentée par plusieurs grands noms : Edith Jacqueneaux, Georges Jean, Serge Brindeau, Dagadès (alias Roland Guyot)... Or tous s'affirment comme des adversaires du formalisme, de recherches formelles qui éloigneraient la poésie à la fois de sa « mission » (dire le monde) et de son public. C'est en effet dès 1962 que Serge Brindeau publie *Poésie pour vivre, le Manifeste de l'homme ordinaire*, un ouvrage qui connaîtra un retentissement considérable, et qui semble avoir influencé l'ensemble de la création poétique durant trois décennies. Ce manifeste

sera d'ailleurs réédité en 1982, et il entrera alors en résonance avec le renouveau du lyrisme marqué par l'ouvrage de Philippe Delaveau, *La Poésie au tournant des années quatre-vingt*. Pour une fois, la poésie sarthoise se trouvait parfaitement en phase avec le mouvement national – tout en ayant fait l'économie des recherches et des interrogations, et de tout le renouveau qui avaient précédé cette régression.

D'autres phénomènes peuvent avoir eu une influence décisive sur la poésie sarthoise : la présence, dès 1926 et jusqu'à sa mort en 1960 du grand poète Pierre Reverdy à l'abbaye de Solesme, près du Mans, et surtout l'existence de l'école de Rochefort sur Loire, très influente, et qui compta parmi ses membres le poète sarthois Serge Brindeau.

La poésie sarthoise est donc pour l'essentiel une poésie lyrique, tantôt se réclamant d'un strict classicisme issu du romantisme lamartinien (on peut penser aux « néo-classiques » tels que Daniel Etoc), tantôt issue d'écoles plus modernes, surréalisme finissant ou école de Rochefort.

On peut distinguer plusieurs phases, d'ailleurs contemporaines et qui se chevauchent.

Le premier groupe est celui des « néo-classiques », que Pierre Bourdieu, parlant des peintres, désigne ainsi dans *Les Règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire* (Seuil, Paris, 1992, p. 214) :

« Sortes de fossiles d'un autre âge, ces peintres qui font dans le présent ce que faisait l'avant-garde du passé [...] font un art qui n'est pas, si l'on peut dire, de leur âge ».

Représentés, entre autres, par Daniel Etoc, mais aussi Michel Saunier ou Christine Berge, ces poètes publient surtout en dehors de la Sarthe, aux éditions Saint-Germain des Près notamment. Ils occupent une place quelque peu secondaire, mais détiennent un lieu important : *La Vie Mancelle et Sarthoise*, qui, sans être une revue spécifiquement poétique, consacre une rubrique à la poésie... dirigée

par Daniel Etoc. On peut toutefois parler ici d'un groupe en perte de vitesse, ou qui du moins n'occupe pas une position dominante.

Un second groupe, constitué autour de Christian Gorelli, Bernard Gueit et du groupe « Parole », s'est montré plus proche de certaines préoccupations des avant-gardes, notamment la place de l'engagement politique, les rapports entre l'action poétique et l'action révolutionnaire, mais dans une tradition plus aragonienne que telquellienne. Proche de la municipalité communiste, le groupe n'a pas résisté à la rupture de Robert Jarry avec le PCF en 1987, et à la perte de la mairie qui s'en est suivie ; il a cessé ses activités à cette période. Mais là encore, on était plus près du « grand chant national » et du lyrisme d'Eluard et Aragon que des recherches formelles d'un Prigent.

Jusqu'à l'arrivée au Mans de Christian Prigent, et à l'émergence d'une véritable avant-garde dans les années quatre-vingt dix, c'est le groupe formé autour de Serge Brindeau et d'Alain Boudet, l'association « Donner à voir », qui occupera le pôle dominant, quasi monopolistique, dans la Sarthe, tenant des lieux stratégiques tels que l'Ecole normale d'instituteurs du Mans, devenue l'IUFM, les écoles, la médiathèque – dont la directrice, Brigitte Richter, était membre de l'association « Donner à voir » –, les vingt-quatre heures du Livre, le théâtre municipal... et se dotant progressivement des outils nécessaires à sa diffusion : promenoir de poésie contemporaine, expositions, CD-Rom coproduit avec le CDDP, et même une petite maison d'édition. Se réclamant d'une poésie référentielle et lyrique, dans la lignée de Reverdy, Bonnefoy et Cadou, elle fédère la quasi totalité des poètes sarthois, et s'enracine donc profondément dans la Sarthe : Alain Boudet, Serge Brindeau, Michèle Lévy, Dagadès sont sarthois ; Georges Jean, né à Besançon, vit depuis des décennies dans la Sarthe ; Yves Mazagre, – qui n'appartient pas à « Donner à voir » mais s'en montre assez proche – sous son véritable nom Henri Lelièvre fut longtemps adjoint au maire du

Mans... Dans le rejet des formalismes que proclame cette poésie, entre certainement en ligne de compte la volonté affichée de refuser les mouvements parisiens, d'affirmer la spécificité sarthoise par opposition au niveau national.

La situation monopolistique de « Donner à voir » et de ceux qui en étaient proches a paru ébranlée dans les années quatre-vingt et quatre-vingt dix, avec la convergence de plusieurs facteurs : l'arrivée au Mans de Christian Prigent, nommé professeur au lycée Touchard, puis de Charles Pennequin ; la création de la Médiathèque Aragon en remplacement de l'ancienne bibliothèque municipale, et la nomination du poète Rémi Froger à sa tête, après le décès de Brigitte Richter ; la présence à la direction de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Mathias Pérez ; la création, avec quelques professeurs de différents lycées de la ville, des étudiants, passionnés de poésie d'avant-garde, du Cercle littéraire de la Médiathèque, et de sa revue π , initiateurs de lectures publiques, puis des « voix de l'Écrit », festivals qui durant trois ans contribuèrent à faire connaître la poésie d'avant-garde, notamment sonore, au public manceau...

Ce groupe, durant plusieurs années, fit preuve d'un grand dynamisme, au point de susciter des réactions de défense : il investit en effet de nouveaux lieux, IUFM, Université, Ecole des Beaux-Arts, Théâtre Paul Scarron, ainsi que des bars tels que le Stan, le Léopard ou le Wagon. Il fut perçu comme un concurrent assez agressif, et comme l'irruption du « parisianisme » dans le tissu sarthois.

Mais assez rapidement, l'on vit son action s'essouffler ; il fut en effet victime à la fois de l'image élitiste, difficile, que véhicule la poésie contemporaine et de son peu d'insertion dans le tissu sarthois, bien que la plupart de ses acteurs soient natifs de la Sarthe (comme l'éditeur POL) ou y habitent. En effet, aucun des poètes qui composent le groupe ni Christian Prigent, ni Charles Pennequin, à l'exception peut-être d'Huguette Hérim-Travers qui occupe une place un peu

marginale, ne consacre l'essentiel de son action à la Sarthe ; Paul Otchakovski-Laurens, bien qu'originaire de la Sarthe, habite Paris, et Carte Blanche, la maison d'édition créée en commun par Mathias Pérez et Christian Prigent, a son siège à Auvers-sur-Oise ; quant à la revue *Fusées*, elle ne se présente nullement comme une revue locale. Enfin le « Cercle Littéraire de la Médiathèque » est entré en sommeil en 2000, après que Christian Prigent, puis Charles Pennequin, en eurent abandonné la présidence.

La présence des avant-gardes au Mans est donc apparue comme le résultat d'une attitude volontariste liée à la présence simultanée de personnalités engagées, mais ne s'est pas vraiment intégrée à la vie intellectuelle sarthoise. Son influence n'a d'ailleurs guère dépassé le cadre de la ville, sans jamais déborder sur le reste du département.

L'action sur le terrain, et pas uniquement au Mans, en particulier dans les écoles, la présence massive des livres de Georges Jean ou d'Alain Boudet dans les bibliothèques municipales, et notamment dans les rayons consacrés aux enfants, tout cela contribue à pérenniser la domination du lyrisme dans la poésie sarthoise, au détriment sans doute de la modernité.

L'étude que nous nous proposons de mener à présent tentera tout d'abord d'évaluer l'impact réel des actions menées par les différents acteurs du champ poétique sarthois, en s'efforçant de repérer les traces de ces actions dans les lieux où s'achète, se lit, se vit la poésie : notre première partie consistera en un état des lieux, entre 1985 et 2000.

La seconde partie, plus spécifiquement littéraire, tentera de répondre à la question suivante : dans le contexte précédemment défini, quel(s) type(s) de

poésie écrit-on ? Quels sont les courants qui traversent la poésie au sein de cet espace ? Dans quelle mesure peut-on parler d'une « poésie sarthoise » ?

Première partie :

Etat des lieux

Pour exister, c'est à dire pour être publiée, lue, et rencontrer son public, la poésie a besoin de conditions matérielles : il lui faut des maisons d'édition, des revues, des librairies, des bibliothèques... et des manifestations culturelles qui lui permettent d'aller à la rencontre d'un lectorat qui ne l'aborderait pas spontanément.

Ce sont ces conditions matérielles que nous nous proposons d'étudier à présent ; nous commencerons par nous demander où et comment le public sarthois peut se procurer de la poésie (maisons d'édition, revues, librairies), puis nous étudierons le rôle des bibliothèques, celui des associations, avant de nous interroger sur le soutien que des institutions, telles que les municipalités, le département, la région, le Centre National du livre, la Maison de la poésie de Nantes, et enfin l'éducation nationale accordent à la poésie.

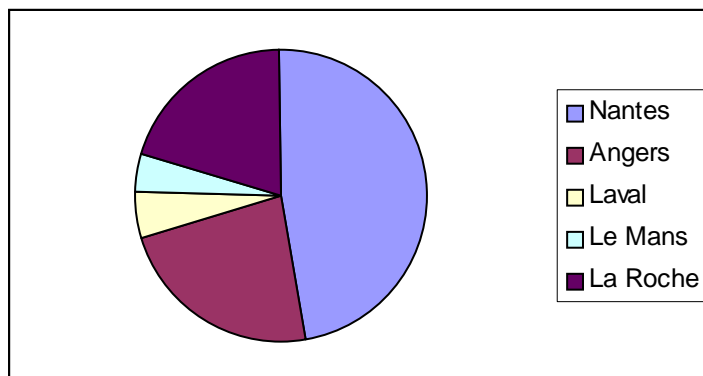
**ACHETER
DE LA POESIE
DANS LA SARTHE**

Pour que la poésie puisse être lue, il convient d’abord de la publier. Si de nombreux poètes se résignent, faute de trouver un éditeur, à publier à compte d’auteur – devenant ainsi parfois victimes de pratiques peu honnêtes mises au jour par le CALCRE (songeons aux déboires judiciaires récents de la « Pensée Universelle » ou des Editions de Saint-Germain-des-Prés, ou encore, pour citer un poète qui fit partie de l’association « Donner à voir », de José Millas-Martin...) – cette pratique ne garantit guère que l’ouvrage ainsi publié sera effectivement distribué et vendu... La poésie réellement vivante est celle qui a trouvé une maison d’édition officielle, dûment répertoriée, munie d’un ISBN qui lui permet d’être vendue en librairie et de figurer sur le catalogue de la Bibliothèque nationale, ainsi que sur des sites tels qu’ELECTRE, auquel se réfèrent les libraires pour passer leurs commandes. En dehors de cette « voie royale », il reste évidemment ce qui est la grande ressource de la poésie : la publication dans des revues. Nous verrons que s’il n’existe pas dans la Sarthe de revue exclusivement consacrée à la poésie (ni même à la littérature), des revues « généralistes » jouent un rôle important dans ce domaine. Enfin, nous examinerons la politique des libraires manceaux, et plus généralement sarthois (mais nous avons pu constater qu’hors le Mans, la place de la poésie dans les librairies était réellement infime), envers la poésie.

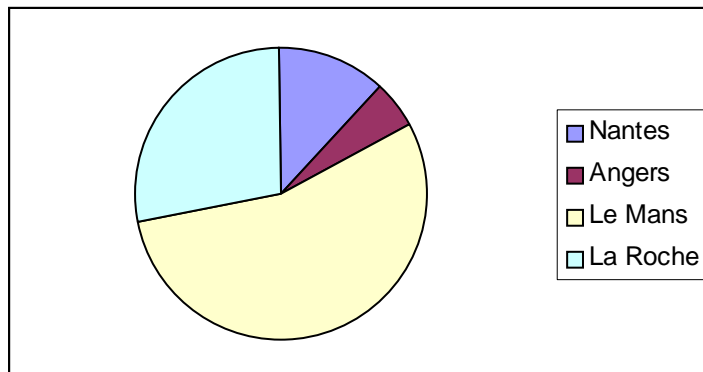
LES MAISONS D’EDITION

Un document paru dans le numéro 6 de la revue *Encres de Loire*⁷, nous intéresse fort : il s’agit de la liste des éditeurs de la région. On constate que sur 93 éditeurs recensés, 44 se trouvent dans la Loire-Atlantique, 21 dans le Maine-et-Loire, 5 en Mayenne, 4 dans la Sarthe, et 19 en Vendée.

⁷ Voir la partie « les revues », texte consacré à la revue *Encres de Loire*, et notamment au numéro 6, spécial « Poésie en région », de mars 1998.



Or, parmi ces maisons d'éditions, relativement peu se spécialisent en poésie, exclusivement ou non, puisqu'on en trouve cinq en Loire-Atlantique (11,36 %), cinq également en Vendée (26,31 %), deux dans la Sarthe, toutes deux animées par Alain Boudet (50 %), une seule en Maine et Loire (4,76 %), et aucune en Mayenne.



On voit donc que proportionnellement, la poésie occupe en Sarthe la plus grande place dans les préoccupations des éditeurs. Une place modeste cependant !

Mais observons le paysage éditorial sarthois. Il compte essentiellement trois maisons d'édition, les Éditions Cénomanes, les éditions Carte Blanche, et les

éditions Donner à voir – la quatrième mentionnée par Encres de Loire étant « Les Amis du Printemps poétique de la Suze », qui publie essentiellement des travaux liés à cette manifestation.

LES EDITIONS CENOMANES :

Fondées peu après la Revue Cénomane dont elles émanent, les éditions Cénomanes publient essentiellement des récits, des souvenirs, ou des documents sur la région mancelle. La poésie ne fait donc pas partie de leur champ d'activité. Nous les mentionnons ici seulement pour mémoire.

DONNER A VOIR :

Association éditrice qui publie les œuvres des membres de l'association⁸, elle a d'abord commencé par proposer des ouvrages, de 48 pages environ, publiés en 365 ou 366 exemplaires, l'association ayant fait le pari de diffuser un livre de poésie par jour. Les livres sont fabriqués par une imprimerie du Mans, qui travaille sur un beau papier recyclé : « L'Arbre à papier ». La maison d'édition s'est ensuite diversifiée ; elle propose à présent plusieurs collections, notamment les « Petits carrés » (des livres au format 14 x 14 cm), créés en 1998, « voix singulières », née en 1993 et qui compte quinze titres, et une série d'anthologies baptisée « singulier / pluriel » ; son catalogue compte aujourd'hui au total (2004) une quarantaine de titres, dont les premiers sont déjà épuisés. « Donner à Voir » gère également un site Internet, à l'adresse suivante : <http://www.sarthe.com/donneravoir/>

CARTE BLANCHE :

⁸ Voir « Les associations », *infra*, p. 76 sqq.

De, par ou avec Mathias PEREZ, poète et plasticien, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts du Mans, « Carte Blanche » peut être considérée comme une maison d'édition d'origine sarthoise, bien que son siège se trouve à Auvers sur Oise, en région parisienne. Elle a notamment publié plusieurs ouvrages de Christian Prigent, notamment *Paysage avec vols d'oiseaux* en 1982, le *Journal de l'Œuvide* en 1984, les *Notes sur le Déséquilibre* en 1988, et *Un fleuve* en 1993.

Elle publie également chaque année un numéro de la revue *Fusées*.

Il existe également, dans toute la région des Pays de Loire, de nombreuses maisons d'édition qui publient les poètes sarthois. Citons, parmi celles-ci, le Dé bleu, l'Epi de Seigle, Soc et Foc, Les Editions du Petit Pavé...

L'édition n'est donc sûrement pas le point le plus faible de la poésie sarthoise ; quel que soit le genre qu'il ait choisi, tout poète est susceptible de trouver un éditeur qui lui convienne, Carte Blanche pour l'avant-garde, Donner à voir pour la poésie « impressionniste » conforme aux choix de l'association. Quant à la poésie néo-classique, elle trouvera un espace au sein des revues, qui constituent la deuxième grande voie pour se faire connaître.

LES REVUES :

LES CAHIERS FLECHOIS

Cette revue, annuelle, a été créée en 1979, parrainée par la mairie de la Flèche, et par le Carroi⁹. Elle est parue chaque année sauf en 1985. Centrée sur l'histoire locale, qu'elle vise à faire connaître, elle ne se préoccupe que très occasionnellement de poésie. Deux exceptions toutefois : Le numéro 9 (1988) publie un poème anonyme et cryptographique, intitulé

⁹ Le Carroi : né en 1974, il fait suite à la Maison des Jeunes créée en 1970. Il compte en 1979 1600 adhérents, de 4 à 92 ans, soit 10 % de la population fléchoise. C'est un lieu d'accueil et d'information, qui propose des activités culturelles, des animations de rue etc.

Profession de foi datant d'environ 1957 puis suivi d'un commentaire : « trente ans après, je suis toujours là... » Il s'agit d'un acrostiche en alexandrins parfois approximatifs, en rimes croisées, formant la vigoureuse affirmation : « je me trouve bien à la Flèche ». Ce même numéro propose deux poèmes de Gérard Désenfant, de Verron, auteur en 1984 d'un recueil intitulé *Poèmeraie*, vraisemblablement publié à compte d'auteur. Intitulés *A mon fils* et *Aimer*, ce sont deux « poèmes carrés » (quatre quatrains) en alexandrins à rimes suivies, parfaitement classiques par ailleurs, et beaucoup moins laborieux que les précédents ! Le numéro 14 (1993) comprend deux poèmes de Yannick Danard, inconnu par ailleurs. Il s'agit de deux poèmes en vers libres, très courts ; l'un, sans titre, évoque la Flèche et sa rivière le Loir ; l'autre, intitulé *Point de vue*, semble inspiré par une scène quotidienne, un pêcheur assoupi au bord du Loir. ...

On peut se demander pourquoi les *Cahiers fléchois* ont cru bon de publier des poèmes qui ne brillent ni par l'originalité, ni par une particulière virtuosité. S'agit-il simplement d'honorer des figures connues des Fléchois ? S'agit-il, plus simplement, d'offrir au lecteur local ce qu'il attend en matière de poésie : des poèmes qui les fassent rêver, qui évoquent des souvenirs d'école, qui sacrifie un peu à la modernité sans les choquer, une poésie lyrique, qui célèbre leur univers familial.

LA REVUE MANCELLE ET SARTHOISE

La Revue Mancelle, devenue par la suite (n° 299, août-septembre-octobre 1991) la *Vie Mancelle et Sarthoise*, est née en décembre 1959. Dès le départ, elle s'est présentée comme une revue culturelle, créée par Jean Martin, président du Comité permanent des Fêtes, avec la collaboration d'Henri Pierret, président du syndicat d'initiative. Dès son numéro 3 (février 1960), elle devient « revue mensuelle de l'Association culturelle et touristique du Mans et de sa

région ». A cette date, la poésie est totalement absente de ses préoccupations, centrées sur la connaissance de la région et sur l'histoire et les traditions locales. Pourtant dès 1984 elle offre une place importante à la poésie, surtout sous la plume de Michèle Lévy, elle-même poète, qui chaque mois rédige une page intitulée « Poésie ». A cela il faut ajouter de brèves notules dans la rubrique « Littérature ».

Michèle Lévy publie ainsi critiques et courts extraits, non seulement de poètes sarthois, mais également de poètes d'autres régions.

Parmi les poètes manceaux, seront ainsi mis à l'honneur Philippe-Marie Renier (N° 226, février 1984), Rémi Froger, futur directeur de la Médiathèque (n° 227, mars 1984), Joël Sadeler (n° 228, avril 1984), Eric Vial (n° 234, décembre 1984), Moreau du Mans (n° 235, janvier-février 1985), Alain Boudet (n° 236, mars 1985), Serge Brindeau (n° 237, avril-mai 1985) et Georges Jean (n° 245, février 1986)

Des notules, dans la rubrique « Littérature sarthoise », annoncent par exemple la sortie du *Dictionnaire des Poètes et de la Poésie* du Sarthois Georges Jean et de Jacques Charpentreau, des recueils de Dagadès (*Toi aussi la Lumière*, n° 231, septembre 1984 ; *Sans fin*, n° 241, octobre 1985) ou de Michèle Lévy elle-même (*Dans la Limaille éblouissante du rêve*, n° 235, janvier-février 1985). D'autres auteurs – le chansonnier Andréair, la poétesse Edith Jacqueneaux sont également signalés : il s'agit souvent d'ouvrages publiés à compte d'auteur, que l'on peut se procurer auprès de l'écrivain.

D'autres poètes, non sarthois, sont également signalés, soit dans les articles de Michèle Lévy, soit dans des notules de « Littérature sarthoise » : l'angevine Francine Caron, Jean-Paul Mestas, Pierre Perrin, Jean-Louis Maunoury etc., tandis que la revue publie, de loin en loin, un article plus important sur tel ou tel poète nationally connu : l'on relève ainsi une conférence de Maine Vigreux-Vanetznel, présidente de la Revue, sur Marie Noël (n° 237, avril-mai

1985), ou un article de Daniel Bonnin sur Pierre Reverdy (n° 269, septembre 1988)...

En 1986 et 1987, la littérature connaît une longue éclipse ; cela correspond peut-être (ou bien est-ce une simple coïncidence ?) à une crise menaçant la Revue : conflit avec la mairie, menaces sur les subventions... dont on trouve l'écho dans le n° 259 (septembre 1987).

Avec le n° 261 (novembre 1987) apparaît une rubrique intitulée : « Lisez Sarthois » qui rend compte des publications d'auteurs locaux, poètes ou prosateurs. Ainsi seront mentionnés (n° 263, janvier 1988) *Saute, sauterelle* d'Etienne Bouton, en même temps qu'un *Florilège de la Reine Bérengère*, anthologie d'auteurs du Maine faisant suite à deux autres recueils. Parallèlement, la Revue publie, presque à chaque numéro, une fable – traduite des Fables de la Fontaine – ou un conte en patois de René Langlais.

En outre, la revue propose, de loin en loin, un poème qu'un lecteur lui envoie, ou qu'un de ses rédacteurs a composé : ainsi, dans le numéro 242 (novembre 1985), « Deux poètes sarthois » : il s'agit de quatre poèmes d'Henri Delgrove et d'un autre de Marcel Cartier, tous deux collaborateurs de la *Vie Mancelle* ; dans le numéro 280 (octobre 1989), un poème de Jean Sauré en hommage aux Alpes Mancelles, et en protestation contre des projets d'aménagement jugés dangereux !

En 1990 (n° 284, février 1990), apparaît une rubrique intitulée « le Coin du Poète » : d'abord non signée, mais peut-être tenue par Georges Jean qui fait partie de la rédaction jusqu'au numéro 289 (septembre 1990), puis par Edith Jacqueneaux, elle publie des poèmes de facture très traditionnelle, certains mêmes anonymes et trouvés dans une brocante ! Cette rubrique, publiée conjointement avec les poèmes ou les contes patoisants de R. Langlais (qui disparaissent en mai 1991), publie des poèmes d'Etienne Bouton ou de Henri Chaffotte.

Parallèlement, la rubrique « Lisez sarthois » annonce ce qui paraît dans la Sarthe, notamment en matière de poésie: seront ainsi annoncés *Semis* de Dagadès (n° 300, novembre-décembre 91), *Nuit Lumière* d'Edith Jacqueneaux (n° 301, janvier-février 1992), *Variation sur une suite antique* de Michèle Lévy et Roger Blaquièrre (n° 305, septembre-octobre 1992), *les Chemins de vie* de Michel Saunier (n° 311, mars 1993) etc. Elle remplace « Le coin du poète » à partir du numéro 302, et occupe désormais la page 2 ; à partir du numéro 304, elle est signée par Jacques Gohier, qui d'ailleurs devient, au numéro 309 (février 1993), rédacteur en chef de la revue en remplacement de Jean-Pierre Martin. La rubrique est alors tenue par Michèle Lévy, qui revient au numéro 313 (mars-avril 94) parmi les membres de la rédaction. On lui doit des notules sur Adrien Fontanarosa pour *Tons*, Simone-André Thibault et Dagadès (n° 313), Robert Rotrou pour son ouvrage *Chanteux du Perche* et Georges Jean pour *Les Mots écoutent* (n° 314), Moreau du Mans pour *Wall Street* (n° 319, mars-avril 1995), Joël Sadeler pour *Le Nœud coulant* et à nouveau Georges Jean pour son anthologie *Parcours immobiles* dans le n° 321 juillet- août 1995).

Quelques articles sont consacrés à des poètes sarthois: Georges Jean, Emmanuel Maire (1920-1943 ; article de Daniel Bonnin dans le n° 310, juillet-août 1993 et dans le n° 346, sept-oct 1999), Jacques Caçao, mort en juillet 1992 ou Etiennette Bouton, décédée en décembre 1992...

Le numéro 324 (janvier-février 1996) voit la réapparition du « Coin du poète », sous la direction de Daniel Etoc, professeur de lettres au collège Roger-Vercel du Mans, et auteur d'une petite plaquette parue à compte d'auteur en mai 1997: *Des sourires et des larmes*. Il publie alors des poèmes d'un lyrisme très traditionnel, d'auteurs généralement peu connus : C. André, Simone-André Thibault, Pierre Besnard, ou connus sous d'autres aspects, comme le député Pierre Gascher. Les lecteurs de la *Vie Mancelle et Sarthoise* sont mis à contribution, pour des productions généralement à des années-lumières de ce que l'avant-garde

(Prigent, Pennequin, Garcia ...), et même des poètes plus classiquement lyriques comme Georges Jean ou Dagadès écrivent au même moment !

Notons tout de même des « coins du poète » consacrés à Yves Mazagre (n° 337, mars-avril 1998), Dagadès (n° 340, sept-oct 1998), Georges Jean (n° 344, mai-juin 1999), ou encore des poèmes d'enfants et d'adolescents écrits avec la collaboration d'Alain Boudet (n° 349, mars-avril 2000). Tout en conservant une préférence pour une poésie très classique, la *Vie Mancelle et sarthoise* n'ignore pas les poètes plus modernes, proches de « Donner à voir ».

L'importance des poètes de « Donner à voir » semble d'ailleurs s'accroître progressivement : dans les trois dernières années de notre période, (n° 336 à 353), sur les vingt auteurs publiés dans le « coin du poète », sept¹⁰ appartiennent à « Donner à voir » ou en sont proches ; remarquons d'ailleurs que ces sept poètes, qui forment une sorte de « pléiade », monopolisent à eux seuls la quasi-totalité de la place accordée à l'association, qui compte pourtant plus de vingt membres....

Notre corpus s'arrête avec le numéro 353 (novembre-décembre 2000).

Quels sont les choix poétiques de la revue ? Voyons tout d'abord les textes effectivement publiés, intégralement ou en larges extraits, à l'exclusion des notules signalant telle ou telle œuvre, et qui seront examinées plus loin. Durant la période qui nous intéresse, 1984-2000, nous nous trouvons face à un corpus de 160 textes.

Les auteurs sont au nombre de 45 (plus deux anonymes différents, l'un étant simplement désigné par son prénom, Jean), mais très inégalement répartis selon le nombre de textes publiés : il y a les inconnus, dont on publie un poème, les auteurs plus connus à qui l'on consacre une page entière et plusieurs textes,

¹⁰ Serge Brindeau, Joël Sadeler, Dagadès, Alain Boudet, Georges Jean, Brigitte Richter, Moreau du Mans. Or dans les trois dernières années, trois y figurent à titre posthume...

enfin les « gloires-maison » qui reviennent régulièrement, comme en témoigne le tableau en page suivante.

On voit que des poètes, qui semblaient au départ occuper une place importante dans la revue, ne sont présents que dans un seul numéro, même si à cette occasion plusieurs textes sont publiés : c'est le cas de Rémi Froger et de Serge Brindeau, tous deux présentés par Michèle Lévy dans la rubrique « Poésie », à un moment où la revue affichait l'ambition de rendre compte de la poésie sous son aspect le plus contemporain. Ce sera également le cas, un peu plus tard, de Michèle Lévy elle-même, dont les trois textes ont paru dans le même numéro.

Inversement, des auteurs tels qu'Étiennette Bouton, Henri Delgrove, Henri Chaffotte, Jean Sauré, Annick Bougard ou Marie-Thérèse Boussard prennent une importance sans commune mesure avec leur modeste notoriété de poètes – mais la plupart sont par ailleurs collaborateurs de la revue ! Quand ils n'appartiennent pas à une famille de notables, comme Étiennette Bouton...

Enfin, des auteurs sarthois tels que Dagadès ou Joël Sadeler, très connus, n'ont, dans les premiers temps, guère d'écho dans la revue, jusqu'en 1997, en tous cas en ce qui concerne les textes qu'elle choisit de publier ; en effet, on le verra plus loin, elle rend fidèlement compte de leurs ouvrages dans d'autres rubriques. Quelques exceptions notables à cette éviction des auteurs les plus connus : Serge Brindeau (quinze textes dans trois numéros), Georges Jean, (dix textes, dans quatre numéros différents) et Alain Boudet (dix textes, quatre numéros). Mais le premier représente l'un des seuls poètes d'envergure nationale appartenant à la mouvance de « Donner à voir », le second apparaît comme un « chef de file », et le troisième est lui-même membre du comité de rédaction. La tendance se renverse dans les dernières années : les auteurs inconnus se raréfient, le néo-classicisme régresse, au profit des auteurs de « Donner à voir », comme nous l'avons indiqué plus haut.

Le tableau suivant donnera une idée d'ensemble des poètes publiés dans la revue :

		TOTAL POEMES TOTAL N°	
BRINDEAU	Serge	15	3
BOUDET	Alain	10	4
DAGADES		9	2
JEAN	Georges	8	4
JACQUENEAUX	Edith	8	3
Adolescents / Boudet		7	1
DELGROVE	Henri	6	2
RICHTER	Brigitte	6	1
BOUTON	Etiennette	5	3
SADELER	Joël	5	3
SAUNIER	Michel	5	3
Anonyme		5	2
REPUSSEAU	Patrick	5	1
BOUSSARD	Marie-Thérèse	4	2
MOREAU DU MANS		4	2
FROGER	Rémi	4	1
BESNARD	Pierre	3	2
SAURE	Jean	3	2
LEVY	Michèle	3	1
MONTHEARD	Christian	3	1
BOUGARD	Annick	2	2
CHAFFOTTE	Henri	2	2
DORIGNY	Marcel	2	2
ETOC	Daniel	2	2
BLIN-LEFEBRE	Jeanne	2	1
CABARET	Simone	2	1
DURAND	Alain	2	1
GASCHER	Pierre	2	1
LEVACHER	Laure	2	1
MAZAGRE	Yves	2	1
PASQUIER	Claire	2	1
ANDRE	C	1	1
ANDRE-THIBAUT	Simone	1	1
BESSON	Pierre	1	1
CARTIER	Marcel	1	1
CHEREL	Simone	1	1
FOUCAULT	Louis-Eugène	1	1
GARNIER	Yolande	1	1

JODEAU	Janine	1	1
MAIRE	Emmanuel	1	1
MARINE		1	1
MOLLER	Odile	1	1
PERRIN	Pierre	1	1
TILLARD	Michèle	1	1
VIAL	Eric	1	1
VIVARES	Marie-Thérèse	1	1
WATRIN	Jean-Louis	1	1
	TOTAL	141	71

Soit donc un « corpus » de 141 textes, répartis sur les 71 numéros sur 102 qui présentent cette rubrique. Quelles données pouvons-nous en tirer ?

Etudions tout d'abord la répartition de ces poèmes en fonction de leur genre : la quasi totalité des poèmes publiés appartiennent, en gros, à la poésie lyrique la plus traditionnelle : il s'agit de célébrer les gens que l'on aime, le pays où l'on vit, de chanter sa tristesse ou sa révolte...Une dizaine sont écrits en quatrains, et six sont des sonnets !

Trois appartiennent à la poésie pour enfants, ce qui est très peu compte tenu de la place importante de ce genre parmi les poètes répertoriés en Sarthe ; six sont des fables, et un septième peut s'y apparenter ; deux sont d'inspiration philosophique ; enfin quatre (ceux de R. Froger) appartiennent à « l'avant-garde ».

Autrement dit, les remarques déjà faites à propos des *Cahiers Fléchois* s'appliquent ici : la revue cherche vraisemblablement à répondre à l'attente de son public qui, sous le nom de poésie, entend d'abord le lyrisme, célébration ou élégie. Outre la tradition poétique qui identifie poésie et lyrisme dès l'école primaire, peut-être peut-on discerner là l'influence de l'Ecole de Rochefort, qui a irrigué et formé une grande partie de la poésie sarthoise, notamment, grâce à Serge Brindeau, « Donner à voir ». La position dominante de l'association et son rejet du formalisme jouent également un rôle certain. On peut déjà voir là une

caractéristique importante de la poésie sarthoise, que nous retrouverons dans notre deuxième partie.

On pourrait s'attendre, compte tenu des goûts manifestement très classiques du comité de rédaction, à une écrasante prédominance de la poésie en vers réguliers. Nous avons déjà noté la présence importante de poèmes composés en quatrains, et des sonnets, seule forme fixe vraiment connue et maîtrisée. Et effectivement, la poésie versifiée se trouve très largement représentée dans notre corpus, puisque l'on relève : 11 poèmes en alexandrins, plus un qui alterne alexandrins et octosyllabes ; 19 poèmes en octosyllabes ; 3 poèmes en décasyllabes ; 2 poèmes en hexasyllabes ; 1 en tétrasyllabes ; 14 poèmes en vers classiques hétérométriques ; sur ces derniers, cinq sont des fables ou s'y apparentent : on constate l'influence de La Fontaine, lui aussi connu dès l'école primaire... Soit, au total, 50 poèmes versifiés de manière classique (35,5 %) ; parmi ceux-là, dix seulement ne sont pas rimés. Et les autres ? Signalons d'abord une exception : un seul texte écrit en versets, soit 0,7 % ! C'est la preuve que sur le plan formel, Claudel et Saint-John Perse n'ont guère été imités...

Les quatre-vingt-dix textes restants sont écrits en vers libres, ce qui représente 63,83 % du total : il ne s'agit pas d'une supériorité écrasante, mais néanmoins significative : cela indique qu'une part au moins des recherches formelles du vingtième siècle – vers libres, absence de ponctuation, renoncement à la rime – a été acquise. La poésie n'est plus systématiquement en vers réguliers et rimés. Cela montre que le public n'est pas totalement fermé à la poésie moderne, qu'il recherche des formes pas trop dérangeantes de modernité : il y a un public pour la poésie contemporaine... Le succès des « Voix de l'Écrit »¹¹ l'a d'ailleurs démontré.

¹¹ Les « Voix de l'Écrit » : voir *infra* p. 79.

Enfin, l'on notera non sans quelque surprise l'absence quasi totale du poème en prose, un genre né dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, et dont le succès ne s'est jamais démenti. Dans notre corpus, il ne figure qu'à cinq reprises, dont trois sont dues au poète Yves Mazagre.

Quels sont les thèmes privilégiés ? le lyrisme, sans surprise, apparaît comme massivement majoritaire. Les quelques poèmes restants sont parfois difficiles à classer en fonction de leur thème. On peut toutefois accepter la classification suivante : cinq sont « contemporains », c'est à dire qu'avec un travail sur la forme, ils rejettent ce qui s'apparente à une lyrique traditionnelle. Il s'agit d'un poème de Dagadès (n° 300, nov. 91), et de quatre poèmes de Rémi Froger, tous publiés dans le n° 227 (mars 84) ; trois ont pour thème la nature, et le quatrième le temps. On pourrait donc, à la rigueur, les inclure dans la poésie lyrique ci-dessous ; nous ne le ferons pas pour le moment. ; sept sont des fables (dont une, d'Edith Jacqueneaux, en patois), et appartiennent donc au genre narratif et didactique à la fois. Trois sont destinés aux enfants : l'un traite de la nature, l'autre de la nature et de la création artistique, le troisième célèbre l'hiver et Noël ; leur thème, là non plus, ne se distingue pas de la poésie lyrique. Un est humoristique et écrit en parler populaire, à la manière de Boris Vian ; un autre est d'inspiration philosophique, a pour thème la musique, et peut s'apparenter à la poésie didactique.

Quant aux poèmes lyriques proprement dits, ils traitent majoritairement de la nature pour une quarantaine d'entre eux, de l'amour, de la création ; huit célèbrent la région, cinq évoquent la figure de la grand-mère ; les parents, eux, sont présents à quatre reprises ; le temps, la guerre, la mort, le voyage... font l'objet d'une bonne moitié des poèmes considérés. (voir tableau en annexe)

En revanche, curieusement, la femme est assez peu représentée en tant que telle – on « blasonne » assez peu dans la Sarthe – et la région, le pays natal

n'occupent qu'une place assez modeste. Faut-il voir là un choix rédactionnel de la revue, le reflet des goûts du comité de rédaction, ou des responsables de rubrique, ou simplement une tendance particulière à la poésie de notre région ? Nous verrons que cela ne correspond nullement à la poésie de « Donner à voir », par exemple...

Remarquons également la place considérable qu'occupe l'environnement familial, être cher – en l'occurrence, il s'agit du père ou de la mère – et grand-mère (les cinq poèmes d'Edith Jacqueneaux pouvant être classés comme lyriques).

En revanche, l'actualité, l'engagement, et même la peinture du monde contemporain demeurent pratiquement absents. Là encore, choix de la revue ou tendance de la poésie sarthoise ? La disparition en 1987 du groupe « Parole », et la position monopolistique de « Donner à voir », que l'on peut considérer comme l'héritier de l'Ecole de Rochefort, indiquent probablement une tendance lourde de la poésie dans notre région : elle semble en effet rejeter massivement à la fois toutes les formes de littérature engagée, ainsi que les avant-gardes formalistes. Quelle peut être la cause d'un tel choix ? Provient-il de l'opinion publique, à laquelle « Donner à voir » d'une part, et la *Vie Mancelle et Sarthoise* d'autre part se seraient conformés ? Ou bien au contraire est-ce la position dominante de l'association d'un côté, de la revue de l'autre, qui ont contribué à former cette opinion publique ? Nous devons avouer notre impuissance à trancher dans ce nouveau débat de l'œuf et de la poule...

Enfin, le voyage, l'appel de « l'ailleurs », si important dans la poésie lyrique (de Du Bellay à Baudelaire et à Mallarmé) ne rencontre guère d'écho ici : on chante plus volontiers la Nature voisine, proche.

Quoi qu'il en soit, on s'aperçoit que les grands thèmes restent identiques quel que soit le genre choisi. Les poèmes non-lyriques apportent une petite touche personnelle – on voit apparaître un poème philosophique, un autre

humoristique, quelques fables. Mais l'essentiel demeure : la grande source d'inspiration reste la Nature.

Dans notre revue, la poésie en patois occupe une place tout à fait à part, ce qui explique qu'elle ne soit pas comptée dans notre corpus : représentée par un seul auteur, René Langlais dit « le Père Padois », décédé en décembre 1994, à l'âge de 83 ans, elle est limitée dans le temps, puisqu'elle commence avec le numéro 268, en juin 1988, et cesse avec le numéro 296 (avril 1991) ; d'autre part, il ne s'agit pas d'une véritable création, mais plutôt d'une adaptation malicieuse et pleine d'humour de poèmes français très connus, des *Fables* de La Fontaine à *Heureux, qui comme Ulysse* de Du Bellay. Enfin, le « Père Padois » s'adonne parfois à la prose, au conte... dans ce cas, il sort du cadre de notre étude !

Les différents textes répertoriés sont les suivants : *Le Lièvre et la Tortue* (n° 268, juin-juillet 1988), *Le Bouva et la Guernouille* (n° 270, octobre 1988) – On aura reconnu *La Grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le bœuf* –, *Le Vieillard et les trois jeunes hommes* (n° 281, novembre 1989), *La Mort et le Bûcheron* (n° 282, décembre 1989), *Le Semeur* (d'après un poème de V. Hugo, n° 285, mars 1990), *Sonnet d'Arvers* (n° 286, avril 1990), *Réponse au sonnet d'Arvers* (n° 287, mai 1990), *Sonnet à Hélène*, d'après Ronsard (n° 288, juin-juillet 1990), *Le Biau Voyaige*, d'après Du Bellay (n° 290, octobre 1990), *Y'a des macâbres d'souais* (d'après *Il est d'étranges soirs*, d'Albert Samain), n° 291, novembre 1990), *Les Etudiants*, d'après ... *Les Conquérants* de J-M de Heredia (n°293, janvier 1991), Enfin, *le Plat Pays* de Jacques Brel transformé en *Le Biau pèis* (n° 295, mars 1991). A cela il faut ajouter une chanson, en français, mais traditionnelle, *Les Mancelles sont des bijoux*, qui se chante sur l'air de « *Celle que j'aime est parmi vous* » (n° 292, décembre 1990). ; soit treize textes versifiés.

Observons à présent les articles et notules, qui signalent la parution de tel ou tel ouvrage, sans nécessairement les citer.

La rubrique « Lisez sarthois » offre 56 notules réparties dans 36 numéros, de janvier 1988 à décembre 2000, et concernant 26 auteurs différents et quatre anthologies, dont trois publiées par les éditions « Donner à voir ».

Classement par numéro :

	date	
263	janvier 88	Bouton Etiennette
266	avril 88	Gorelli Christian
272	novembre 88	Bouton Etiennette
272	novembre 88	Sadeler Joël
272	novembre 88	Sauré Jean
274	février 89	Jacqueneaux Edith
280	octobre 89	Jacqueneaux Edith
296	avril 91	Richter Brigitte
300	novembre 91	Dagadès
301	janvier-février 92	Jacqueneaux Edith
303	mai-juin 92	Florilège Reine B.
303	avril-mai 92	Rodriguez José
305	sept-oct 92	Lévy Michèle
306	oct-nov 92	Dagadès
306	oct-nov 92	Jean G.
306	oct-nov 92	Sadeler Joël
311	mai 93	Saunier Michel
313	mars avril 94	André-Thibault Simone
313	mars avril 94	Dagadès
313	mars avril 94	Fontanarosa
314	mai-juin 94	Jean G.
314	mai-juin 94	Rotrou Robert
318	janvier-février 95	Fontanarosa
319	mars-avril 95	Dagadès
319	mars-avril 95	Jean G.
319	mars-avril 95	Moreau du Mans
321	juillet-août 95	Jean G.
321	juillet-août 95	Sadeler Joël
324	janvier-février 96	Patier Annie-Claude
325	mars-avril 96	Dagadès
326	mai-juin 96	Petit Jean-Louis
328	sept-oct 96	Janvier Yves

328	sept-oct 96	Moreau du Mans
329	nov-déc 96	Boudet Alain
329	nov-déc 96	Ferrand Daniel
330	janv-fév 97	Donner à voir, anthologie.
332	mai-juin 97	Mzagre Yves
334	sept-oct 97	Etoc Daniel
334	sept-oct 97	Jacqueneaux Edith
334	sept-oct 97	Lévy Michèle
335	nov-déc 97	Vallès Françoise
336	Janv-fév 98	Boudet Alain
336	Janv-fév 98	Jean G.
337	Mars-avril 98	Donner à voir, anthologie
337	Mars-avril 98	Jean G.
337	Mars-avril 98	Petit Jean-Louis
338	Mai-juin 98	Dagadès
340	Sept-oct 98	Sadeler Joël
344	Mai-juin 99	Jean G.
346	Sept-oct 99	Etoc Daniel
346	Sept-oct 99	Jean G.
347	Nov-déc 99	Etoc Daniel
348	Janv-fév 00	Jacqueneaux Edith
349	Mars-avril 00	Donner à voir, anthologie.
349	Mars-avril 00	Moreau du Mans
352	Sept-oct 00	Sadeler Joël
352	Sept-oct 00	Thorin Marie-Thérèse

Il s'agit cette fois, non de poèmes publiés *in extenso*, mais de courts comptes-rendus de livres publiés – généralement adressés à la revue par leurs auteurs.

Deux remarques s'imposent : d'une part, l'on retrouve les mêmes auteurs que ceux déjà mentionnés dans la revue, à quelques exceptions près ; la « vedette » est donnée à quelques auteurs : Dagadès (5 notules), Edith Jacqueneaux (4), Joël Sadeler (3). D'autre part, l'avant-garde est toujours aussi mal représentée : Christian Prigent, par exemple, est totalement ignoré, ainsi que Charles Pennequin (mais il ne publie pas encore de recueils), et Didier Garcia.

Classement par auteur :

	date	
313	mars avril 94	André-Thibault Simone
329	nov-déc 96	Boudet Alain
336	Janv-fév 98	Boudet Alain
263	janvier 88	Bouton Etiennette
272	novembre 88	Bouton Etiennette
300	novembre 91	Dagadès
306	oct-nov 92	Dagadès
313	mars avril 94	Dagadès
319	mars-avril 95	Dagadès
325	mars-avril 96	Dagadès
338	Mai-juin 98	Dagadès
337	Mars-avril 98	Donner à voir, anthologie
330	janv-fév 97	Donner à voir, anthologie.
349	Mars-avril 00	Donner à voir, anthologie.
334	sept-oct 97	Etoc Daniel
346	Sept-oct 99	Etoc Daniel
347	Nov-déc 99	Etoc Daniel
329	nov-déc 96	Ferrand Daniel
303	mai-juin 92	Florilège Reine B.
313	mars avril 94	Fontanarosa
318	janvier-février 95	Fontanarosa
266	avril 88	Gorelli Christian
274	février 89	Jacqueneaux Edith
280	octobre 89	Jacqueneaux Edith
301	janvier-février 92	Jacqueneaux Edith
334	sept-oct 97	Jacqueneaux Edith
348	Janv-fév 00	Jacqueneaux Edith
328	sept-oct 96	Janvier Yves
336	Janv-fév 98	Jean G.
337	Mars-avril 98	Jean G.
344	Mai-juin 99	Jean G.
346	Sept-oct 99	Jean G.
306	oct-nov 92	Jean G.
314	mai-juin 94	Jean G.
319	mars-avril 95	Jean G.
321	juillet-août 95	Jean G.
305	sept-oct 92	Lévy Michèle
334	sept-oct 97	Lévy Michèle
332	mai-juin 97	Mazagre Yves

319	mars-avril 95	Moreau du Mans
328	sept-oct 96	Moreau du Mans
349	Mars-avril 00	Moreau du Mans
324	janvier-février 96	Patier Annie-Claude
326	mai-juin 96	Petit Jean-Louis
337	Mars-avril 98	Petit Jean-Louis
296	avril 91	Richter Brigitte
303	avril-mai 92	Rodriguez José
314	mai-juin 94	Rotrou Robert
272	novembre 88	Sadeler Joël
306	oct-nov 92	Sadeler Joël
321	juillet-août 95	Sadeler Joël
340	Sept-oct 98	Sadeler Joël
352	Sept-oct 00	Sadeler Joël
311	mai 93	Saunier Michel
272	novembre 88	Sauré Jean
352	Sept-oct 00	Thorin Marie-Thérèse
335	nov-déc 97	Vallès Françoise

Tout ceci témoigne d'un choix littéraire de la revue : il s'agit de faire connaître des poètes, gloires locales ou nationales (comme Georges Jean), dont la poésie demeure accessible à un large public.

Les rubriques « Livres d'ailleurs ou « titres d'ailleurs », sous des titres divers, occupent une certaine place : présentes dans environ un tiers des numéros, elles concernent essentiellement des livres d'histoire, des témoignages, des romans et quelques essais. La poésie en est totalement absente.

Enfin, de loin en loin paraissent des articles sur des auteurs non sarthois, et de renommée nationale. Ainsi, le numéro 237 (mars-avril 85) propose un article de Maine Vigreux-Vanetzel sur Marie Noël ; le numéro 242 (novembre 85) offre article sur Ronsard et la Sarthe par Claude Dubois-Geoffroy ; le numéro 269 (juillet 88), un article de Daniel Bonnin sur Pierre Reverdy ; les numéros 303 à 305 (d'avril à septembre 1992) publient une série de trois articles de Maine Vigreux-Vanetzel sur Rimbaud.

Dans tous les cas cités, on peut remarquer, ou bien que l'article a pour auteur un personnage important de la revue (Daniel Bonnin, Maine Vigreux-Vanetzel), ou bien que l'auteur considéré a un rapport étroit avec la Sarthe : c'est le cas de l'article sur Ronsard, résultat d'un travail effectué au collège Vauguyon du Mans, et qui porte sur les liens familiaux du poète avec la région.

En conclusion, *La Vie Mancelle et Sarthoise* n'est pas et ne se veut pas une revue littéraire ; elle cherche simplement à donner une idée précise et vivante de la vie et de la culture d'un département. Issue de l'office du tourisme, elle s'intéresse à tous les aspects du patrimoine sarthois, gastronomie, architecture, histoire locale, économie etc. Dans ce cadre, la littérature, et en particulier la poésie, occupent une place qui est loin d'être négligeable. La revue s'efforce de donner la parole à tout ce qui compte en matière de poésie, du moins à ses yeux dans le département. A ce titre, il n'est guère étonnant que des associations qui ont pignon sur rue, telles que « Donner à Voir » ou le « Comité du Maine des Ecrivains de l'Ouest » se taillent la part du lion.

Si, sous l'impulsion notamment de Michèle Lévy, elle s'est parfois intéressée à l'avant-garde, elle en reste le plus souvent à une poésie lyrique relativement traditionnelle, tant dans la forme que dans le fond. Prudente à l'égard d'un lectorat sourcilleux, elle refuse de choquer, en évitant notamment toute poésie ouvertement engagée ou simplement tournée vers une actualité trop brûlante.

La Vie Mancelle et Sarthoise peut donc être considérée comme un bon baromètre de l'opinion publique sarthoise, relativement cultivée, mais frileuse dans ses choix.

LA REVUE « MAINE DECOUVERTE »

Cette revue, consacrée au patrimoine du Maine (Sarthe et Mayenne) s'intéresse à l'histoire, aux arts plastiques, mais guère à la littérature, et pas du tout à la poésie ; elle n'entrera donc pas dans le cadre de cette étude.

LA REVUE «CENOMANE »

Le numéro 1 de cette revue date de l'automne 1980. Adresse indiquée : 65, rue de la Porte Sainte-Anne, au Mans. Son comité de rédaction compte un « collectif langage » comprenant Agnès Chaudet, agricultrice en retraite, A. et J. Soreau, A. et A. Besnard, L. et O. Chaudet.

Les trois derniers couples sont désignés comme agriculteurs. Le secrétariat, quant à lui, est tenu par Jean-Claude Boulard et Edith Jacqueneaux : deux personnes connues en Sarthe, l'un pour son activité politique et en tant qu'écrivain, l'autre comme poète et rédactrice de la *Vie Mancelle et Sarthoise*.

L'objectif de la revue est de « mettre en lumière une spécificité culturelle sarthoise ».

Dès le premier numéro, la poésie est bien représentée, puisqu'il existe une rubrique « Poésie » : pour l'heure elle est rédigée par Joël Sadeler, autre figure littéraire sarthoise, et s'intitule « Poésie et humour » : elle cite les poètes Poslaniec, Lautru et Brindeau.

Pour la période que nous nous sommes fixée, malheureusement, la revue semble moribonde. Le dernier numéro figurant à la Médiathèque est le numéro 16, du printemps 1985. Elle est alors dirigée par Alain Mala, actuel directeur des

éditions Cénomane¹². Bien que de prochains dossiers soient annoncés, on ne trouve ensuite plus trace de la revue.

Dans ce dernier numéro, la rubrique « poésie » a disparu, mais dans la rubrique « livres », on trouve une notule sur le recueil *Sans Fin* de Dagadès (à commander chez l'auteur), avec un poème cité :

« Libellule
Immobile
Sur l'ombelle
D'une angélique
Coule l'eau
Du canal
Lutte sans fin
Du soleil. »

On peut citer également une notule sur *Dans la Limaille éblouissante du rêve* de Michèle Lévy : « les poèmes en prose de ce recueil mêlent souvenir, rêve et réalité, dans un style lyrique au rythme très soigné. Mais trop souvent, l'utilisation de clichés poétiques fait perdre de leur force à de très belles images. »

En conclusion, on a l'impression que la revue *Cénomane* visait à faire connaître les aspects multiples – arts, littérature, mais aussi culture au sens plus large – de la vie en Sarthe. Elle ne s'intéressait donc pas spécifiquement à la poésie. Ceci explique que l'image qu'elle en donne soit des plus limitée et des plus conventionnelle. Mais il est également évident que deux numéros constituent un corpus trop restreint pour juger du contenu d'une revue ; il est dommage que celle-ci n'ait pas vécu davantage.

LA REVUE « LE MANS NOTRE VILLE »

Née en 1977, lors de la victoire de Robert Jarry aux élections municipales, cette revue mensuelle a la particularité de n'être pas vendue en

¹²Editions Cénomanes : voir le chapitre « les éditions » p. 20

kiosque : elle est distribuée gratuitement dans les boîtes aux lettres par les bons soins de la Mairie du Mans, dont elle constitue l'organe d'expression. On pourrait donc s'interroger sur la place que peut occuper la poésie au sein d'un magazine *a priori* davantage orienté vers les informations locales (budget communal et départemental, travaux, circulation etc.) Cependant, la poésie fait évidemment partie des manifestations culturelles dont la Ville est partie prenante : d'où la mention de divers événements poétiques parrainés par la Ville, ou la Médiathèque.

Parmi ces manifestations, les 24 Heures du Livre occupent une place prépondérante : chaque année au mois d'octobre, *Le Mans notre ville* consacre trois ou quatre pages à cette manifestation, dans laquelle la poésie figure largement :

En 1985 :

« Le coin des poètes » (octobre 85) :

- Christian Gorelli et Bernard Gueit, animateurs de la revue *Parole* ; à leur côté, de jeunes poètes moins connus, tels que Patricia Martineau, Yannick Blin, Pascal Margottin, Jean-Luc Culorier, Jeanine Jodeau, Pierre Lehoux, Alain Lemarchand et Jean-Noël Léger. On remarquera que certains noms nous sont familiers : Patricia Martineau, Jeanine Jodeau ont été publiées au moins une fois dans la *Vie Mancelle et Sarthoise* (voir plus haut).
- Serge Brindeau ;
- Joël Sadeler
- Barbara Le Quentrec
- Les poètes de *Donner à Voir* : Jean-Claude Touzeil, Alain Boudet, Dagadès, Edith Jacqueneaux, Georges Jean, Michèle Lévy, Christian Poslaniec. Encore une fois, on reconnaît les poètes publiés ou signalés par la *Vie Mancelle et Sarthoise*.

Parmi ces poètes, six sont suffisamment connus pour mériter l'honneur d'une photo : C. Gorelli, B. Gueit, J. Sadeler, Jean-Claude Touzeil, Alain Boudet, Michèle Lévy.

On annonce par ailleurs que le collectif « Donner à voir » se produira autour d'un thème : « la main en poésie ».

Le Comité du Maine des Ecrivains de l'Ouest : (même date)

Trente auteurs présents, parmi lesquels douze sont, exclusivement ou non, des poètes, et un treizième, René Langlais, se caractérise par des adaptations en patois de poèmes ou de fables (voir *la Vie Mancelle et Sarthoise*). On voit que la poésie occupe une place non négligeable dans cette association.

A noter que l'un de ces auteurs, Jacques Caçao, poète et auteur-compositeur, est aussi président d'une association : « Emergence Poétique ».

En somme, la poésie est assez largement représentée aux 24 Heures du Livre, même si elle vient assez loin derrière d'autres arts ou genres littéraires (roman, musique...)

En 1986 :

« **Le coin des poètes** » se réduit quelque peu : plus de photographies, les mêmes associations *Parole* et *Donner à voir*, mais sept poètes présentés seulement, parmi lesquels deux « nouveaux » : René Maltête, « photographe et poète plein d'humour » dont les photos-gags sont parues dans *Life*, *Look*, *Paris-Match* etc. et Brigitte Richter, directrice de la Bibliothèque Municipale du Mans, qui n'est pas encore Médiathèque.

Le Comité du Maine des Ecrivains de l'Ouest :

Sur 21 auteurs cités, huit sont des poètes : mêmes remarques que précédemment ; on peut noter également l'importance que revêt la poésie pour enfant, avec notamment Jeanine Jouneau, déjà citée.

Les poètes invités : Tahar Bekri, Rabah Belamri, Tahar Ben Jelloun, et Georges Jean (mais plutôt pour son ouvrage *La Passion d'enseigner*). Se dessine déjà ce qui deviendra un grand rendez-vous de la littérature francophone.

En 1987 :

« **Le coin des poètes** » propose une exposition de *Donner à voir* ayant pour thème « l'arbre en poésie ». *Parole* est également présent, avec Anny et Jean-Luc Culorier.

Le Comité du Maine des Ecrivains de l'Ouest :

17 écrivains, dont 6 poètes ; mais également un encadré intitulé « Ainsi que... », ajoutant huit noms, dont deux poètes. Ce qui porte le total à huit sur vingt-cinq. Madame Etiennette Bouton ainsi que ses deux fils Etienne et Philippe figurant en bonne place dans cette seconde liste, on peut supposer que cet ajout concerne en fait la Société Littéraire du Maine.

En 1988 :

Le coin des poètes disparaît ; seule l'association *Donner à Voir* apparaît, avec le Comité du Maine, sous la rubrique commune « les Gens d'ici ».

Donner à voir présente douze poètes sarthois, plus un invité : Claude Adrover-Sendra, d'Orléans.

Le Comité du Maine des Ecrivains de l'Ouest :

28 écrivains, dont neuf poètes ; on note l'arrivée de Georges Jean, Edith Jacqueneaux, Simone André-Thibault.

La Société littéraire du Maine se réduit toujours à trois noms : ceux de la famille Bouton, dans laquelle Etiennette, la mère, illustre la poésie pour enfants.

Festival des littératures francophones :

Il s'agit cette fois d'une ouverture, déjà amorcée en 1986, sur les littératures d'expression française dans le monde entier. 95 auteurs ont été invités, parmi lesquels quinze poètes – on conviendra d'appeler « poètes », non seulement des écrivains qui se consacrent uniquement à la poésie, mais également des auteurs dans l'œuvre desquels la poésie constitue une part importante. Voir liste en annexe.

En 1989 : manquant.

En 1990 :

Sous la rubrique commune « Ecrivains et poètes régionaux », on retrouve à peu près les mêmes noms.

Le Comité du Maine des Ecrivains de l'Ouest : 24 écrivains, dont 8 poètes. Et parmi ces huit, deux nouveaux : Paul Gutter, poète religieux, et Michel Saunier.

Le « festival des littératures francophones » s'est transformé en « NUIT DE LA FRANCOPHONIE ». 78 auteurs ont été invités, parmi lesquels seulement 6 poètes : Rabah Belamri, Georges Jean, Werner Lambersy, Pius Ngandu Nkashama, Christian Poslaniec et Jean-Claude Pirotte. On remarque que la poésie française n'est représentée que par deux poètes sarthois, de renommée nationale cependant.

En 1991 : manquant.

En 1992 :

Une rubrique commune : « Auteurs de la région », avec encore les trois mêmes associations.

La Littérature francophone devient un rendez-vous régulier : 91 auteurs, dont 10 poètes.

Un « café littéraire » fait entrer l'avant-garde en force aux 24 Heures du Livre : on célèbre en effet le samedi, de 17 heures à 17 heures 30, les vingt ans de la revue poétique *TXT*, en présence de Christian Prigent, E. Clémens, et Jean-Pierre Verheggen.

En 1993 :

Même chose, mais une rubrique s'accroît : celle des écrivains indépendants, qui n'appartiennent donc à aucune des deux grandes associations reconnues aux 24 Heures du Livre. Parmi ces indépendants, les deux poètes Adrien Fontanarosa, dont le premier recueil, *Cahiers de classe unique*, est préfacé par Joël Sadeler, et Jean Rivet, auteur de treize recueils de poèmes, prix Antonin Artaud 1978, et présent pour son premier roman.

La Littérature francophone occupe toujours une place prépondérante, avec 87 auteurs invités, dont 14 poètes ; pour ces derniers, la sélection semble un peu plus audacieuse, avec la québécoise Hélène Monette, auteur de « lectures-performances » (ce qui l'apparente à la « poésie sonore »), les Français Denis Roche et Jacques Roubaud.

En 1994 :

Les indépendants ont disparu ; « Donner à voir » accueille désormais Adrien Fontanarosa, pour deux nouveaux recueils : *Tons et Rares et belles*. Jean Rivet n'est plus invité.

Une courte rubrique « Et aussi... », vestige probable des « indépendants », accueille, parmi quatre autres écrivains, le poète Pierann, « académicien du perche », pour son recueil *De la marge à l'écrit*.

Littérature francophone : 92 auteurs, dont 11 poètes.

En 1995 :

L'on retrouve les mêmes auteurs ; nous apprenons cependant que « Donner à voir » rendra hommage à Paul Eluard et présentera le CD de Georges Jean et Michèle Lévy ». Adrien Fontanarosa, qui entre temps a italianisé son prénom en Adriano, a rejoint le Comité du Maine des Ecrivains des Pays de Loire.

Littérature francophone : 86 auteurs invités, mais seulement 6 poètes. On compte parmi eux Bernard Noël.

En 1996 : manquant.

A partir de 1997, Le Mans notre ville ne consacre plus qu'une page à la manifestation des 24 heures du Livre ; en revanche l'on peut en trouver le programme détaillé dans un opuscule gratuit distribué sur place, mais non pas édité exclusivement par la revue municipale. C'est probablement le signe que l'Association conquiert son indépendance par rapport à la mairie.

Le programme de 1997 n'accorde pas de place particulière à la poésie ; « Donner à voir » figure dans la liste des associations présentes, et les auteurs sont présentés par ordre alphabétique, sans classement particulier. On note toutefois la présence de Philippe Beck, Didier Garcia, Charles Pennequin sur le stand de la

médiathèque Aragon, d'Alain Boudet et Joël Sadeler dans l'Espace Fête du Livre, de Georges Jean et Yves Mazagre dans l'Espace Francophonie. Enfin, l'espace Courtiers /Editeurs rassemble d'un côté l'association « Donner à voir » au complet, de l'autre le Comité du Maine des écrivains des Pays de Loire, avec les poètes Daniel Ferrand, Jean-Louis Petit, Michel Saunier et Françoise Vallès.

1998 n'offre guère de changements, pas plus que 1999 : l'organisation semble à peu de choses près la même. « Donner à voir » occupe un stand dans l'espace Courtiers /éditeurs,

Enfin, l'édition 2000 met davantage l'accent sur la poésie, avec un espace qui lui est dédié, et une soirée poésie en avant-première, comme indiqué dans *Le Mans notre ville*.

En conclusion, les 24 Heures du Livre constituent pour la ville du Mans une manifestation extrêmement importante, puisqu'elle permet, mieux encore que les Cénomannies, les « forums philosophiques » ou les « Carrefours de la Pensée », de poser la ville comme un pôle culturel – et de compenser ainsi l'image que les sports mécaniques... ou les rillettes lui ont infligée. Il s'agit en effet d'une manifestation de masse, attirant chaque année, sur deux jours, plusieurs milliers de personnes. On comprend donc pourquoi une telle manifestation mérite une couverture détaillée dans l'organe de la ville.

En ce qui concerne plus précisément notre sujet, on s'aperçoit que cette manifestation offre une place importante à la poésie. Les différentes associations, telles que *Parole* ou *Donner à voir*, y ont un rôle de choix, tant par le nombre de poètes présents que par les animations qu'ils proposent. On peut constater que la poésie en Sarthe, du moins aux 24 heures du Livre, n'est pas seulement l'affaire de quelques notables locaux, mais aussi l'occasion d'une large ouverture sur le monde, au travers notamment de la francophonie.

Que dire des autres manifestations, en dehors des 24 heures du Livre ? Tant que la revue, et le groupe « Parole » existent, ils semblent occuper la quasi totalité du terrain poétique en Sarthe : en février 1985, *Le Mans notre Ville* annonce une « fête de la poésie » devant avoir lieu les 22 et 23 mars ; cette fête comprend notamment les « télécopieurs poétiques » et la « Nuit poétique du look »¹³. Le numéro suivant (mars-avril 85) annonce une « journée de la poésie », dans le cadre de l'Année Victor Hugo. Il indique également les renseignements nécessaires pour le spectacle « Hugo, le dialogue des siècles » qui fonctionnera de la fin avril à la fin décembre, toujours organisé par Parole. Le même numéro contient un questionnaire pour les plus de 55 ans sur les activités sportives et extra-sportives qu'ils envisagent de faire : la poésie est alors associée au théâtre. L'année 1985 se termine par une exposition dans laquelle « Parole » ne semble pas partie prenante : « Ronsard et ses contemporains », au musée de Tessé.

L'année 1986 semble assez terne sur le plan des animations ; du moins, *Le Mans notre Ville* n'en dit rien – sauf , bien sûr les 24 Heures du Livre (voir plus haut).

Le numéro 88, d'avril 1987 retrouve « Parole », avec « Chant du Nord et du Sud » au Palais des Congrès et de la Culture.

L'année 1988 commence par un appel dans le numéro de janvier : « Pendant toute l'année 1988, C. Gorelli et B. Gueit, responsables du groupe poétique Parole, et qui viennent de publier un livre de poèmes : « *Images du Futur* » (Le Cherche-midi Editeur, n° 134 de *Poésie I*), lancent un appel aux jeunes pour qu'ils leur envoient sous forme de poèmes, de textes, leurs propres « images du futur » qui pourront être exposés, publiés, dits (sic) à l'occasion de lectures, récitals, spectacles... »

¹³ « fête de la poésie » et « Nuit poétique du look » : voir plus loin la revue *Parole*, et le chapitre sur les manifestations.

Le numéro 102 (juin 1988) annonce la participation de Parole aux Cénomannies 88, sous la forme d'un récital à trois voix (Gorelli, Gueit et Ahmed Ben Diab) intitulé « Le Meddah, le Troubadour et le Trouvère ». Il s'agit de montrer « comment la poésie et le chant arabes sont montés vers le Nord, se sont mêlés aux valeurs chevaleresques pour donner, au Sud, les Troubadours, et au Nord, les Trouvères et les Minnesänger allemands. La poésie arabe aux origines du lyrisme européen. »

Enfin, en 1989, le numéro de janvier annonce le spectacle de Parole : « Les écrivains et la Révolution » (qui aura lieu sous le titre « Du neuf dans les années quatre-vingts »).

A partir de 1989, l'association « Parole » disparaît de la scène sarthoise. Les annonces du *Mans notre Ville* deviennent alors plus éclectiques : dans le numéro 121, mars 1990, le supplément « A l'affiche » annonce Jean Guidoni, « chanteur et poète », au Palais des Congrès ; dans le numéro 123, mai 1990, « A l'Affiche » présente une exposition à la médiathèque : « Poésie des chemins ». « *Des poètes présenteront une quarantaine de poèmes sur ce thème et effectueront une animation sur la poésie. Du 24 avril au 26 mai.* » ; dans le numéro 129, décembre 1990 il est dit : « *Le poète est celui qui rompt l'accoutumance : Giraudoux, parolier de chansons, Guy Béart, philosophe sartrien ; Charles Trénet toujours aussi fou et toujours aussi chantant... parole sera donnée aux poètes de notre époque dans ce spectacle réalisé par les élèves de la classe de théâtre de Francis Roussef, professeur au Conservatoire. On y entendra l'écho de la vie, la recherche du mystère de l'homme, l'humour, la tendresse... Des clins d'œil cocasses parsèmeront cette heure de poésie contemporaine.* » Du 12 au 21 décembre, au Conservatoire. Enfin, le numéro 132, mars 1991 annonce la lecture publique de *L'Hymne à la Liberté*, de Pierre Emmanuel, par André Lhopitallier, sur une improvisation aux grandes

orgues par Gérard Letellier. Le tout à la cathédrale du Mans, et suivi d'une causerie d'Olivier Clément, théologien orthodoxe !

Dans les années 1993 et 1994, la poésie se fait curieusement absente du *Mans notre Ville*, exception faite bien sûr des 24 Heures du Livre, qui tendent à devenir la seule manifestation dont la revue juge bon de rendre compte.

En 1995 on sent un timide renouveau : dans le numéro 176, avril 1995, un bref article, accompagné d'une photo, salue la naissance de la revue *Sang d'Encre* au lycée Bellevue ; celle-ci sera notamment consacrée à la poésie. En décembre de la même année, on découvre un court article sur l'anthologie de l'œuvre de Georges Jean, *Parcours immobiles*, parue aux éditions du Dé Bleu. Le même numéro annonce une animation-poésie à l'école primaire Paul Eluard.

En novembre 1996, *Le Mans notre ville* consacre un article assez important aux vingt ans de la librairie Plurielle, et à son fondateur, James TANNEAU, qui a tant fait pour la poésie contemporaine.

Les années 1997 et 1998 semblent assez vides, du point de vue de la poésie ; du moins n'occupe-t-elle aucune place dans la revue.

En 1999, *Le Mans notre ville* change de format, devient tabloïde. La poésie effectue son retour, assez modeste au demeurant : dans le n° 212 de février-mars se trouve un article sur Christian Prigent, à l'occasion du Printemps des poètes, et de l'annonce de la 2^{ème} édition des « Voix de l'Écrit » les 7 et 8 mai.. Le programme du « Printemps des poètes » est indiqué en détail : lectures à la Médiathèque Aragon (notamment Yves Mazagre pour « Le Royaume singulier », lu par Didier Lastère ; spectacle au théâtre municipal : « les voix du poème » par le Théâtre du Petit Seux, proposé par « Donner à voir ».. (p. 21) ; le n° 217 (octobre) : contient un article sur les 24 h du livre, mais rien sur la poésie ; de même on découvre un article intitulé « les temps forts de la saison culturelle » : le Printemps de la poésie n'est même pas mentionné ; cependant, les 20 ans des

éditions Carte Blanche, avec exposition à la médiathèque, et conférence de Claude Minière sont signalés assez longuement.

Pour l'an 2000 enfin, l'on trouve dans le n° 220, p. 28 une notule signalant la parution du CD du chœur « Résonnances » : *Le Cantique des cantiques, Sentimental* (sur un poème de Moreau du Mans), et *Passion* de Michèle Lévy, sur une musique de Jean-Louis Houlez, réalisé en partie grâce à l'aide de la ville du Mans. Le n° 227, d'octobre présente Les 24 Heures du livre, avec cette déclaration de Michel Allenbach, directeur : « la littérature sera sauvée par la poésie ». Annonce d'une grande soirée en ouverture des 24 h, avec Adonis et Bhattacharya (traduction André Velter).

La poésie occupe donc une place relativement importante dans une revue où elle ne devrait tenir qu'un espace extrêmement réduit : un bulletin municipal. Cela montre la volonté de la Municipalité d'impulser une politique culturelle audacieuse et ouverte. A l'inverse, si cette volonté faiblit ou disparaît, la place réservée à la poésie, et notamment à la création poétique, tend à s'étioler.

« La culture, c'est comme un tricot, disait le Docteur Henry Lelièvre dans un numéro de 1994. Quand une maille file... tout part ! »

Et la maille de la poésie est particulièrement fragile...

LA REVUE « PAROLE »

Vingt-trois numéros de cette revue sont présents à la médiathèque : les numéros 1 à 20 (juin 1981- mars 1986), les numéros 22, 24 et 26. Le numéro 23 est une cassette de textes méditerranéens réalisée à Marseille en 1987. Le dernier numéro date de 1989, moment à partir duquel, effectivement, toute trace de la revue *Parole*, et de l'association du même nom, disparaît du *Mans notre Ville*. Le principal animateur de la revue, Christian Gorelli, a regagné son Midi natal.

Née donc en juin 1979, sur beau papier épais de couleur vive, et imprimée au Mans (imprimerie Quick-compo), elle se proposait de publier des poètes de la région ; exclusivement constituée de poèmes, elle se voulait « la première revue poétique au Mans » (quatrième de couverture du n° 1).

Dès le numéro 3, le propos s'élargit : « ceux qui écrivent en Sarthe, et ceux qu'on y accueille », et les numéros 4 et 5 annoncent « Poètes en Sarthe, en Ouest, en France ». Enfin, le numéro 6 renonce totalement à l'aspect purement régional de la revue, même si l'on continue de publier des poètes Sarthois : c'est le monde entier qui se donne rendez-vous poétique dans la revue.

Pour la période qui nous intéresse (1985-1997), on voit la revue diversifier singulièrement sa présentation : un format de carte routière pour le numéro 19 consacré au Paris-Dakar, feuilles directement sorties d'une imprimante d'ordinateur pour le numéro 20 (1986), feuillets manuscrits pour le numéro 22, consacré au festival *La Mer parle* (poésie orale méditerranéenne à Marseille) ; cassettes audio ; enfin, poèmes simplement dactylographiés pour le numéro consacré au Bicentenaire de la Révolution, qui est aussi celui de la fin.

Le groupe *Parole* (association et revue) est né d'une dynamique politique : le triomphe du Parti communiste au Mans en 1977, relayé par celui de la Gauche en France en 1981 ; cela n'est pas sans conséquence sur la conception de la poésie qui prévaut alors dans ce groupe : une poésie orale, qu'il convient de sortir d'un ghetto par trop intellectualiste, au moyen de soirées, de nuits, de spectacles, en collaboration avec d'autres arts ; une poésie engagée dans la modernité, utilisant tous les moyens à sa disposition. Un bon exemple : le spectacle de 1984 intitulé « Ouvrez les cloisons », mêlant sportifs, motards, chants et poésie ; l'utilisation de l'ordinateur dans l'hommage rendu à Victor Hugo : « le dialogue des siècles » ou encore la « minute de poésie » au téléphone, inventée par Bernard Gueit ; Une poésie ouverte à tous, et non pas affaire de spécialistes : d'où les appels aux

jeunes, le téléphone poétique où tout un chacun est invité à déposer des textes... Une poésie généreuse, humaniste, ouverte sur l'actualité et sur le monde : Le Mans s'ouvrait alors toute grande à la poésie turque, arabe, africaine... et méditerranéenne dans son ensemble ; souvent les poèmes publiés étaient engagés, dénonçant les atteintes aux libertés dont sont victimes les poètes : ainsi le numéro 8 (juin 1981), consacré aux deux poètes marocains Abdelkader Chaoui et Abdellatif Laabi, au sud-coréen Kim Dji Ha, et au soviétique Victor Népikelov. On constate à ce sujet une certaine volonté d'objectivité... Une poésie conçue comme un tout, où l'on n'oppose pas le passé et le présent : Hugo et les frères Chesnier côtoient Lionel Ray ou Dagadès.

Les rapports avec la Mairie communiste semblent d'abord excellents : Christian Gorelli est lui-même militant du Parti ; *Le Mans notre Ville* annonce fidèlement toutes les initiatives du groupe, qui souvent ont lieu au Palais des Congrès et de la Culture, et sont vraisemblablement coproduites par la ville : une « fête de la poésie » les 22 et 23 mars 1985 mêlant poètes, musiciens et... défilés de mode ; une « journée de la poésie » dans le cadre de l'Année V. Hugo (mars-avril 1985) ; la participation de *Parole* aux vingt-quatre heures du Livre, avec notamment une cassette audio « fabriquée à partir d'enregistrements de spectacles en public des deux dernières années », ce qui confirme l'aspect sonore de cette poésie. On note aussi que parmi les poètes encouragés par *Parole*, figurent « Yannick Blin, Alain Lemarchand, Sidy Coulibaly, Christian Monthéard, Patricia Martineau... » *Le Mans notre Ville*, octobre 1986. *Parole* avait déjà participé aux 24 heures du Livre en 1985. « Le Dialogue des Siècles » ou Hugo et l'ordinateur, spectacle de *Parole* ; « Chant du Nord au Sud », spectacle avec le poète Abdellatif Laabi le 16 mai 1987 au PCC ; l'appel lancé aux jeunes pour produire des textes ayant pour thème « IMAGES DU FUTUR, la vie quotidienne dans les années 2000 » en janvier 1988 ; un récital-spectacle intitulé « Le Meddah, le Troubadour et le Trouvère » dans le cadre des Cénomannies 1988 ; enfin, en janvier 1989, le

spectacle « du neuf dans les années 80 », consacré au bicentenaire de la Révolution.

Or, en 1989 justement, les relations de plus en plus tendues entre Robert Jarry et le parti communiste finissent par se rompre ; le maire du Mans est exclu du Parti, et il crée son propre groupe, la « Gauche progressiste », regroupant des dissidents du parti communiste et du parti socialiste.

Faut-il voir là une explication du départ de Gorelli ? Il est évident qu'une association poétique ne peut vivre et travailler efficacement que si elle dispose du soutien actif de la Municipalité : subvention, prêt ou location à prix avantageux de salles, service de presse... Il est difficile de dire si la revue (et l'association) ont fait les frais du divorce, mais la coïncidence des dates est frappante.

LA REVUE « SARTHE NOUVELLE »

Ce journal bi-mensuel est l'émanation de la Fédération sarthoise du Parti communiste français. Il peut être étonnant que dans une thèse consacrée à la poésie figure un organe purement politique ; mais celui-ci, rédigé par des Sarthois pour des Sarthois, militants ou non, devait bien transmettre quelque chose de la vie culturelle sarthoise. Ajoutons que certains parmi les poètes les plus intéressants de la région étaient militants ou sympathisants du Parti communiste – je veux parler notamment du groupe « Parole ». C'est pourquoi *Sarthe Nouvelle* a ici toute sa place.

Pour la période qui nous intéresse, le « corpus » s'étend du numéro 223 (mars 1985) au numéro 292 ; mais beaucoup de numéros sont portés manquants.

A dire vrai, la place accordée à la poésie semble des plus succinctes – ce qu'on ne saurait reprocher à un journal dont ce n'était absolument pas l'objet !

On trouve cependant un encadré, dans le numéro 229 de juin 1985 :

« Des poèmes.

Christian Gorelli présentera et dédicacera des affiches-poèmes et des livres de poésie, notamment le dernier numéro¹⁴ de la revue « Parole », international et antiraciste avec des poètes algérien, marocain, portugais, et le poète turc Ozdemir Ince, continuateur de Nazim Hikmet, « fils spirituel » de Yannis Ritsos, ami d'Evtouchenko... »

Ce qui peut amener une conclusion : les manifestations politiques, telles que les fêtes des partis politiques ou des syndicats, peuvent aussi être l'occasion de manifestations poétiques – à condition d'avoir une conception militante de la poésie, et la volonté d'aller là où se trouve un public potentiel, qui n'est pas forcément celui des salles de théâtre... Mais il faut pour cela que les poètes acceptent, recherchent de telles tribunes, et parfois en forcent l'accès. En effet, on s'aperçoit que l'intérêt pour la poésie ne se manifeste plus guère dans *Sarthe Nouvelle* après cette exception : les quelques comptes-rendus des « 24 heures du Livre » concernent uniquement le stand du PCF (où les poètes ne se bousculent guère...), et éventuellement la présence d'écrivains militants ou sympathisants du Parti, tous prosateurs, tels que Louis Oury ou Roland Passevart. Quant à la fête du Parti communiste sarthois, en juin, elle compte de plus en plus de chanteurs, et plus du tout de poésie !

Le numéro 281 du 21 janvier 1989 contient quant à lui un nouvel encart : il annonce le spectacle « VIVE LA REVOLUTION » qui doit avoir lieu le 23 janvier suivant au Palais des Congrès et de la Culture ; il s'agit d'une soirée « en deux parties : un spectacle : « du Neuf dans les années Quatre-vingts » avec le groupe Parole qui fera revivre les deux frères Chénier aux destins contraires ; une conférence-débat : René Bordier, de la revue *Europe* animera un débat sur « les écrivains et la Révolution » ».

¹⁴ Il s'agit du numéro 17 de *Parole*.

On voit que là encore, le spectacle poétique, créé et produit par un groupe de poètes proches du Parti, entrainé directement dans les préoccupations politiques de celui-ci. Ce n'est qu'à cette condition que l'organe de la Fédération l'annonçait.

Il n'en fera d'ailleurs pas de compte-rendu après-coup ! En effet, à ce même moment, la rupture menaçait de se produire entre Robert Jarry, maire du Mans, et le Parti, à propos de la liste des municipales. Il y aura d'ailleurs un deuxième numéro 281, daté, lui, de mars 1989. Entre temps, la rupture aura eu lieu, ainsi que l'exclusion de Robert Jarry, qui n'empêchera d'ailleurs nullement celui-ci de remporter les élections municipales.

Dès lors, on ne trouve plus rien concernant la poésie dans ce journal : entre temps le groupe « Parole » s'est dissous, Christian Gorelli étant reparti vers des cieux plus ensoleillés... La collection de la Médiathèque s'arrête avec le numéro 292 ; puis l'on trouve les numéros 3 et 4 d'une nouvelle revue intitulée *Sarthe Nouvelles* : Y a-t-il eu interruption, suivie d'un redémarrage ?

***FUSEES* :**

Créée en 1997 par Mathias Perez et Christian Prigent, *Fusées* occupe une place à part dans le paysage éditorial sarthois. Par sa taille d'abord : annuelle, elle offre chaque mois de septembre environ cent-quarante pages de lecture sous une belle couverture blanche ornée d'un dessin d'artiste ou d'une photographie, dans un format original, de vingt-trois centimètres sur vingt-et-un et demi. Par ses choix surtout : elle se veut généraliste ; son sommaire annonce qu'elle traitera de « littérature, arts plastiques, gastronomie, cinéma, télévision... » et son contenu respecte ce programme. Elle associe en effet peintres (comme Alain Véron),

photographes (Fabrice Poggiani), poètes, prosateurs... Mais elle opte résolument pour des poètes et artistes d'avant-garde, et un contenu parfois provocateur, des articles de Béatrice de Chavagnac sur l'anthropophagie (*Fusées* 2 et 3) aux photographies érotiques de Gérard Moralès (*Fusées* 2) ou Régine Cirotteau (*Fusées* 3). Elle publie surtout de nombreux poètes et auteurs d'avant-garde, ceux-là mêmes qui participeront à l'aventure des Voix de l'Écrit : Philippe Beck, Claude Minière, Pierre Le Pillouer, Emmanuel Tugny, Charles Pennequin, Vincent Tholomé, Jean-Pierre Verheggen, Hubert Lucot... La revue se veut donc représentative d'une certaine forme de littérature, bien au-delà des auteurs locaux, même si ceux-ci se trouvent bien représentés : Charles Pennequin, Christian Prigent, Rémi Froger apparaissent dès le premier numéro, suivis de Sophie Audureau – femme de radio et de théâtre –, du prosateur Didier Garcia, et d'Huguette Hérim-Travers dans le second, Rémi Froger encore et Huguette Hérim-Travers dans le numéro 3, Christian Prigent, Charles Pennequin et Rémi Froger dans le numéro 4, pour nous limiter aux numéros qui concernent notre période...

Fusées n'est donc pas une revue locale : coproduite par la ville du Mans et soutenue par le conseil général de la Sarthe, vendue chaque année aux « vingt-quatre heures du Livre » et distribuée par les librairies mancelles, elle est cependant située à Auvers sur Oise, et soutenue par la municipalité de Méry-sur-Oise...

DEUX REVUES REGIONALES :

Citons également deux revues, éditées non dans le cadre du département, mais dans celui de la région : il s'agit de « 303 » et de la revue « *Encres de Loire* », qui toutes deux peuvent être amenées à parler de poésie, et plus particulièrement de poésie dans la Sarthe.

LA REVUE « 303 »

Cette revue « d'Arts, de recherche et de création », de présentation luxueuse, qui compte quatre numéros par an, est née en 1984. Elle couvre l'ensemble des cinq départements des Pays de Loire – d'ailleurs son titre, un peu énigmatique, est la somme des cinq numéros de département constituant la Région. Un certain nombre de numéros sont consacrés à la littérature, ou lui accordent une place :

Numéro revue	Date	Littérature
1	1984	Camus à Angers
8	1986	Julien Gracq (n° spécial)
10	1986	deux nouvelles (p, 53)
11	1986	Catherine Paysan + Le Balcon
12	1987	Ecrits sur les ruines
17	1988	La lecture publique en pays de Loire ; dans le Segré des lieux ; Brindilles
19	1988	Le rayon vert de Jules Verne
20	1989	Le passage Pommeraye d'André Pieyre de Mandiargues
21	1989	James Sacré
30	1991	Jehan Meschinot, un poète de son temps
33	1992	Les noms et les lieux de René-Guy Cadou
43	1994	Jacques Viot, un surréaliste méconnu.
48	1996	Deux notules dans la rubrique « échos » : récits de vie de André Gault et François Dornic, témoignage sur la vie rurale de Louis Lebourdais (tous trois aux éditions Cénomane ; et un professeur de suédois récompensé par un prix !
50	1996	<ul style="list-style-type: none"> • Propos pour une échappée poétique, par Françoise Huteau : Jean-Loup Trassart, Jean Yole, René-Guy Cadou, Pieyre de Mandiargues, André Breton... • Louis Simon, par Anne Fillon (le journal d'un homme ordinaire au 18^{ème} siècle.
57	1998	Gaston Chaissac, peintre et écrivain vendéen (1910-1964)
67	2000	Dans la rubrique « chroniques » (qui a remplacé « Echos »), notule sur « Ces deux-là », roman de Patrick Deville qui se déroule à Saint-Nazaire et la Baule.

Numéro revue	Date	Littérature
68	2000	Notules sur la librairie Plurielle, disparue en décembre 2000 ; sur un livre de Thierry Leguay, <i>Dans quel état j'erre</i> , un roman du vendéen Yves Viollier, <i>Notre-Dame des Caraïbes</i> , <i>Abbés</i> , un texte de Pierre Michon, et <i>La Trouée bleue</i> , premier roman de Marie-Hélène Bahain.

L'on constatera sans peine, d'une part que la poésie, en particulier contemporaine, n'occupe qu'un espace réduit dans une revue essentiellement consacrée aux arts plastiques, et au patrimoine ; d'autre part, qu'elle se limite pour l'essentiel aux valeurs reconnues, sans chercher – mais ce n'est pas sa mission ! – à découvrir de nouveaux auteurs.

ENCRES DE LOIRE

Créée en janvier 1997, cette revue qui compte également quatre à cinq numéros par an, est gratuite, et éditée par le Conseil Régional des Pays de Loire. Elle concerne donc la région entière – les cinq départements – et non la Sarthe seule, tout comme *303*. Elle s'adresse à un public bien particulier : les métiers du Livre, et n'est donc pas disponible en kiosque ; on la trouve toutefois à la Médiathèque Aragon du Mans.

Elle s'est donné pour mission de rendre compte de la vie littéraire dans son ensemble dans la région des Pays de Loire ; à ce titre, elle consacre donc une partie de sa rédaction à la poésie.

- **Numéro 1 (janvier 1997)** : parmi les quatorze « Titres de l'hiver », on remarque *Le For intérieur*, de Colette Nys-Mazure, paru au Dé Bleu et qui a obtenu le prix Max-Pol Fouchet, *L'Heure du hérisson et autres poèmes piquants*, poèmes pour enfants d'Eric Dauzon, publiés aux Enfants terribles –

aucun des deux n'est sarthois ; le supplément – qui recense les livres d'éditeurs régionaux – signale, en ce qui concerne notre département, l'anthologie de Françoise Vallès, *Les poètes du Petit Pavé*, le recueil d'Alain Boudet intitulé *Sur le rivage* (éditions Echo optique), et celui de Daniel Ferrand, *Heures sentimentales* (« quinze ans après un premier essai »)

- **Numéro 2 (avril 1997)** : ne signale que la treizième édition du Printemps poétique de la Suze, sur le thème de la « gourmandise, ou la Poésie dans tous les sens ». Le supplément, lui, n'indique pour la Sarthe que l'anthologie *Lumière / Lumière(s)* parue aux éditions *Donner à voir*.
- **Numéro 3 (juin 1997)** : un article sur les 24 heures du Livre au Mans ; dans le Supplément, *L'oiseau plongeur* d'Yves Mazagre (alias le Docteur Henri Lelièvre, ancien adjoint à la culture à la mairie du Mans), livre paru aux éditions *Le Milieu du Jour*.
- **Numéro 4 (octobre 1997)** : Numéro consacré au polar. Parmi les « titres » du Supplément, *La Petite fabrique de rêves*, revue de poésie dont on ne précise pas la localisation – mais ce n'est pas en Sarthe – consacre un numéro à Pierre Garnier et au spatialisme.
- **Numéro 5 (janvier 1998)** : néant sur la poésie, notamment en Sarthe.
- **Numéro 6 (mars 1998)** : fera l'objet d'une étude particulière, car tout entier consacré à la « poésie en région : poètes, lieux, expériences ».
- **Numéro 7 (juin 1998)** : aucun sarthois à nouveau : *Œuvre poétique, tome I* du vendéen Pierre Menanteau, chez Soc et Foc, *une Cigale dans la tête*, de Luce Guilbaud, au Dé Bleu. Dans le supplément : l'ouvrage réalisé par Françoise Vallès avec les élèves de l'école primaire Saint-Jean de la Ferté Bernard : *Le Troisième Millénaire, paroles d'enfants* (éditions du Petit Pavé) ; de Jean-Louis Petit, *Le Mouvement du vent*, aux éditions du Petit Véhicule. Dagadès, lui, publie *De terre et de chair* aux éditions Encres vives. Enfin, le quatrième

tome de l'anthologie *Le livre d'or des poètes*, chez Seghers, est l'œuvre du sarthois Georges Jean.

- **Numéro 8 (octobre 1998)** : rencontre avec le romancier sarthois Martin Winckler, auteur de *la Maladie de Sachs* ; « les 13 titres de l'automne » : aucun ne concerne ni la poésie, ni la Sarthe. Supplément « Vient de paraître » : notule sur Joël Sadeler, *L'enfant partagé*, paru au Dé Bleu ; aux éditions du Petit Pavé, la *Balade littéraire entre Sarthe et Mayenne*, qui offre un panorama des écrivains du Perche, parmi lesquels de nombreux poètes..
- **Numéro 9 (janvier 1999)** : rien sur la poésie. Supplément « Vient de paraître » : *Tout ce qui résiste* de Dagadès au Dé Bleu, et deux titres des éditions Donner à voir : l'anthologie *Jardin / jardin(s)*, et les *Petites Palabres noir ivoire* d'Anne Certain. Des poètes vendéens aux éditions Pays d'herbes. Aux éditions Soc et Foc : *Les Plumes de l'arc-en-ciel*, de Liska, et *A battre la semelle*, de Joël Sadeler.
- **Numéro 10 (avril 1999)** : Une rencontre avec Georges Jean, à l'occasion de la sortie de son nouveau recueil de poésie *A voix obscure*. Ce même numéro signale le 15^{ème} printemps poétique de la Suze, sur le thème de la lumière. Supplément « Vient de paraître » : les Presses Universitaires d'Angers publient les actes de deux colloques, sur Pierre Garnier et Marcel Béalu. Rien concernant la poésie dans la Sarthe.
- **Numéro 11 (juin 1999)** : Supplément « Vient de paraître », quatre titres aux éditions Donner à voir : : l'anthologie *Jardin / jardin(s)*, et les *Petites Palabres noir ivoire* d'Anne Certain, déjà signalés dans le numéro 9, *les Carrés de l'Hypothalamus*, d'Alain Boudet et Yves Barré, et *Est-ce que*, de Jean-Claude Touzeil. Aux éditions Carte Blanche (considérées comme « hors région »), *Rémi Froger peintures et revêtements*.
- **Numéro 12 (octobre 1999)** : Rencontre avec... Joachim du Bellay. Dans l'Agenda, annonce d'un « samedi poétique » des amis des poètes de l'Ecole de

Rochefort, le 4 décembre 1999, autour de Serge Brindeau. Supplément « Vient de paraître », *Entre Ciel et terre* de Daniel Etoc, aux éditions du Petit Pavé.

- **Numéro 13 (janvier 2000)** : parmi les « 18 titres de l'hiver », *Un Poète dans le siècle : René-Guy Cadou*, aux éditions Joca Seria (actes du colloque de l'Université de Nantes, novembre 1998) ; Supplément « Vient de paraître », quatre titres de Donner à voir : deux anthologies, *Arbres* et *Voyage / voyage(s)*, *La Loire au plus près* de Claudia Adrover, et *Passion* de Michèle Lévy.
- **Numéro 14 (avril 2000)** : Supplément « Vient de paraître », mentionne la parution du n° 4 de la revue nantaise de poésie contemporaine, *Quaderno*.
- **Numéro 15 (mai 2000)** : dans l'Agenda, le « marché de la poésie » de Rochefort sur Loire, 1^{er} et 2 juillet 2000, en partenariat entre l'Espace culturel municipal de Rochefort sur Loire, et les éditions Le Dé Bleu. Supplément « Vient de paraître », deux titres de Donner à voir : *Les mots du jour*, de Georges Jean, et *17 vues du Mont Silence*, de Patrick Joquel et Derez A Derez (illustrateur).
- **Numéro 16 (octobre 2000)** : : Supplément « Vient de paraître », mentionne la parution du n° 5 de la revue nantaise de poésie contemporaine, *Quaderno* ; mentionne aussi un essai de Marcellin Pleyne aux éditions Pleins Feux : *Poésie et « révolution », la révolution du style*. Enfin, de Joël Sadeler, *Le Cancre du cancer*, aux éditions l'Epi de seigle.

Qu'en conclure ? encore une fois, les poètes de l'avant-garde sont presque oubliés, à l'exception de Rémi Froger – peut-être parce que, directeur de la Médiathèque du Mans, il est difficile de ne pas le reconnaître comme auteur local – et de la revue nantaise *Quaderno* ; le festival des « Voix de l'Écrit » ne sera jamais mentionné ; en revanche, la Sarthe se trouve assez bien représentée dans ces panoramas régionaux. Les grandes manifestations – 24 heures du Livre, Printemps poétique de la Suze sont bien signalées ; on retrouve les noms d'Yves

Mazagre, Dagadès, Georges Jean, Jean-Louis Petit, Joël Sadeler. La poésie apparaît cependant comme le parent pauvre, par rapport aux autres genres littéraires, notamment les romans (omniprésents) et les nouvelles.

A titre d'exemple, observons le numéro « spécial poésie » de mars 1998. Il contient une rencontre avec l'écrivain nantais Daniel Biga, un article sur deux lieux de mémoire : Liré, patrie de Du Bellay, et Louisfert, où René-Guy Cadou vécut avec Hélène, sa femme (*Hélène ou le Règne végétal*) ; un article sur le printemps poétique de la Suze, sa 14^{ème} édition (thème : « gigantesque et minuscule »), l'activité de l'association « Donner à voir » et les activités diverses d'Alain Boudet et de ses amis, notamment un atelier d'écriture et la mise au point de logiciels de poésie contemporaine ; un compte-rendu sur la petite maison d'édition Le Dé bleu, sise en Vendée, et animée par le poète Louis Dubost ; cette maison d'édition audacieuse a publié, notamment, l'anthologie *Parcours immobiles* du Sarthois Georges Jean ; un article sur la Maison de la poésie à Nantes ; un article de Georges Jean sur la poésie et les adolescents : comment leur donner le goût de la poésie contemporaine ? Notamment par la pratique de la poésie à voix haute, lue et surtout récitée !... enfin, un compte-rendu sur le recueil de la vendéenne Patricia Cottron-Daubigné, dont le premier recueil, *Portraits pour ma mémoire*, aux éditions Soc et Foc, vient d'obtenir le prix littéraire régional.

On le voit, peu de choses concernant spécifiquement la Sarthe, un peu oubliée entre Nantes et la Vendée... Consolons-nous : le Maine-et-Loire et la Mayenne sont, eux, quasiment absents de cette sélection !

Parmi les titres sélectionnés dans la rubrique habituelle, « les ... titres de l'hiver (ou du printemps...) », aucun ne concerne la poésie.

Dans le supplément, citons :

Auteurs sarthois :

- anthologie *Plaisir / Plaisirs*, réunissant 23 poètes (Donner à voir)
- *Les écrits-20 du Petit Pavé*, anthologie réunissant des poètes du Maine et Loire et de la Sarthe.

Auteurs non sarthois :

- Franck Cottet, *Margelles* (Ed° le Chat qui tousse)
- Norbert Glady : *Flammes de peu d'hommes* (Echo optique)
- Jean-Pierre Gallais : *Laisser dire* (éditions Snaz)
- Pierre Ménanteau, *œuvre poétique*, tome I (Soc et Foc)

Editeurs hors région :

- Denise Rigot, *Le paon d'Eléonore* (la Bartavelle. L'auteur est du Maine et Loire)
- Charles Pennequin, *Le Père ce matin* (Carte Blanche)
- Georges Jean, *Les plus beaux poèmes sur la montagne* (anthologie, le Cherche-midi)
- Jacques Gohier, *Le glissement lumineux de l'oued* (Encres vives)

On trouve donc ici un peu plus de poésie que dans les autres numéros de la revue... et la présence inattendue, et réjouissante, de Charles Pennequin, dans une sélection par ailleurs classique. Mais notons que ni le poète, ni sa maison d'édition n'apparaissent comme ayant un lien avec la Sarthe, alors que le premier habite au Mans et y travaille, et que la seconde a été fondée et est dirigée par Christian Prigent et Mathias Perez, tous deux résidant au Mans.

Un dernier document attire notre attention : il s'agit de la liste des éditeurs de la région. Nous en avons dit un mot (cf. page 18 sqq.) à propos des maisons d'édition.

Que conclure de cette étude sur les revues ? Tout d'abord, elles constituent un moyen extrêmement précieux pour les poètes, et les associations ; elles permettent de faire connaître les manifestations organisées autour de la poésie, et surtout de publier des textes qui sans elles ne trouveraient pas d'éditeur. Elles offrent au public un rendez-vous régulier avec la poésie.

Il convient toutefois de relativiser cet optimisme : à l'exception de *Parole*, aucune revue n'est exclusivement consacrée à la poésie, ni même à la littérature, qui se trouve ainsi noyée entre des reportages historiques et des rubriques qui ne la concernent pas. Par ailleurs, les revues ont tendance à se tourner, chiffre d'affaire oblige, vers les valeurs sûres, les auteurs consacrés, ou les notables : d'où la forte présence des poètes de « Donner à voir » – lesquels se limitent le plus souvent à quelques noms qui occupent la quasi-totalité du champ. Enfin, à une exception notable, celle de « *Fusées* », aucune revue ne laisse de place significative à une poésie différente, novatrice, d'avant-garde. Le plus souvent, elles se conforment aux attentes des lecteurs, et ne les précèdent pas. Elles ne jouent donc pas vraiment un rôle de défricheur, de passeur.

LES LIBRAIRIES :

Nous nous sommes intéressés tout d'abord à deux villes moyennes de la Sarthe, La Ferté-Bernard et Mamers ; elles nous semblent donner une idée suffisamment précise de la situation dans le département. Nous dirons enfin un mot de la Suze, siège de l'association « Donner à Voir » et des « Printemps poétiques ».

La situation hors le Mans nous semble extrêmement simple : la poésie n'occupe dans les ventes des librairies, ou Maisons de la Presse, qu'une place infiniment réduite. Ainsi, la Ferté-Bernard compte pour l'essentiel deux points de vente de livres : une librairie-papeterie, et une maison de la presse. Dans la

seconde, la vente de poésie est totalement inexistante ; dans la première, elle occupe moins de 5 % du volume des ventes (il est probable que l'on est plus près de 1 %, mais il ne nous a pas été possible d'obtenir des chiffres plus précis) ; le rayon poésie comporte essentiellement le stock « Poésie-Gallimard », d'ailleurs situé à un emplacement peu visible. La librairie ne participe à aucune action centrée sur la poésie, mais propose, exceptionnellement, des ouvrages à compte d'auteur. La librairie n'entretient que des relations lointaines avec les établissements scolaires locaux, et ne bénéficie donc guère des prescriptions scolaires, notamment en ce qui concerne la poésie.

Le cas de Mamers ne diffère guère. Comme à la Ferté-Bernard, deux points de vente se partagent le marché, la librairie Coutelle et une maison de la Presse. Dans la première, la vente de poésie, qui dépend étroitement des programmes du collège et du lycée, et concerne donc essentiellement la poésie classique, constitue moins de 1 % du volume des ventes. Les acheteurs (autres que lycéens ou collégiens) sont isolés ; la poésie à compte d'auteur n'existe que de manière confidentielle, et aucune action ni vente-signature en faveur de la poésie n'a eu lieu au cours de notre période : il n'y a pas de public pour cela ! Les Mamertins, semble-t-il, s'intéressent essentiellement à la littérature de terroir... et la librairie accompagne ces choix sans chercher à les modifier. Curieusement, la Maison de la Presse semble davantage concernée par la poésie... Mais cela est dû à un seul auteur, un enfant du pays, dont tous les ouvrages, prose et poésie, ont donné lieu à des ventes signatures : il s'agit de Daniel Etoc, dont les recueils poétiques bénéficient de l'attrait suscité par d'autres genres, tels que les récits autobiographiques. Le cas est donc tout à fait particulier, et ne révèle en rien un quelconque engagement en faveur du genre poétique en tant que tel.

Il nous a semblé intéressant d'examiner un cas un peu atypique, celui de la Suze. Animée par l'association des « Printemps poétiques », et par « Donner à Voir », cette petite ville pourrait laisser penser que la poésie y occupe une place

importante, perceptible dans les ventes. Or, à notre grande surprise, nous avons dû constater qu'il n'en est rien. Si à l'occasion des « Printemps poétiques » des poèmes sont affichés chez les commerçants, la vente de poésie n'occupe qu'une place infime dans les ventes de l'unique Maison de la Presse locale ! L'animation poétique, l'existence du Promenoir, l'action permanente en direction des écoles et du collège ne se traduisent donc pas par des achats réguliers au sein de la librairie ; la fréquentation de la poésie demeure ponctuelle.

La poésie dans le département, en dehors du Mans, n'occupe donc qu'une place très minime dans les achats des Sarthois. Cela ne peut guère nous surprendre : cet état de fait est conforme à la situation nationale, si l'on en croit les chiffres donnés par le Centre National du Livre : Dans les statistiques du CNL, la poésie représente un si faible pourcentage du chiffre d'affaire de la Librairie qu'il est regroupé avec le théâtre ! En 2002, l'ensemble constitué par ces deux genres, poésie et théâtre, représentait 0,3 % du chiffre d'affaire total, et 1,4 % du chiffre de la seule littérature. Aucune statistique géographique n'existe ; mais l'essentiel du chiffre est réalisé par les librairies et les points de vente parisiens.

Qu'en est-il à présent du Mans, ville de 160 000 habitants, comptant six lycées et une université, et lieu de rencontre de toutes les manifestations les plus importantes du département en matière culturelle ? Nous avons pu interroger trois des principaux libraires du Mans, à l'exclusion de la FNAC, qui s'est toujours refusée à répondre à nos questions.

Le Mans compte, hors la FNAC, trois grandes librairies : « Thuard », « Doucet », et, jusqu'en décembre 2000, « Plurielle », qui par ses choix occupe une place à part dans le paysage sarthois.

Créée en 1987 et installée en plein centre ville, rue de l'Etoile, après avoir longtemps été rue du Docteur Leroy, la librairie Thuard est l'une des plus importantes du Mans. Située à proximité de l'hyper centre, et du lycée

Montesquieu, elle se trouve à un endroit stratégique. Elle offre également un site Internet : <http://www.librairiethuard.fr>

Sur un espace de plus de mille mètres carrés, elle propose en tout plus de 47 000 références en stock.

Il est donc important de se demander quelle place occupe la poésie dans cet espace.

La poésie se trouve située en deux endroits : pour les adultes, en face de la caisse principale, sur une étagère basse ; nous avons dénombré environ 200 volumes, constitués pour l'essentiel de la collection « Poésie Gallimard » (130 volumes), d'anthologies (en particulier celles de Georges Pompidou, de Jean Breton, *Les plus beaux mots d'amour*) ; la poésie locale se trouve assez bien représentée, avec la collection complète de « Donner à voir » ; notons en particulier huit exemplaires de *Miroirs*, œuvre écrite en duo par Michèle Lévy et Georges Jean. Le poète Yves Mazagre se trouve également bien présent.

En revanche, on peut regretter une quasi absence de la poésie contemporaine dite « d'avant-garde » : ainsi, Pennequin et Froger sont totalement absents, tandis que le dernier recueil de Christian Prigent se retrouve en littérature générale...

Enfin, des auteurs purement locaux, tels que Daniel Etoc ou Daniel Ferrand, ne se trouvent pas au rayon « poésie », mais dans celui consacré à la région.

Il faut noter également la présence d'un rayon « enfants », intitulé « comptines et poésie », composé essentiellement des anthologies « ...en poésie », et du *Livre d'or des poètes*, de Georges Jean.

La librairie ne dispose pas, semble-t-il, d'archives en ce qui concerne les animations qu'elle a pu mener depuis sa création. Il apparaît que la poésie y occupe une place grandissante : ventes signatures essentiellement de Daniel Etoc et Daniel Ferrand, participation depuis 2000 au « Printemps des poètes », avec, depuis le printemps 2003 une initiative qui remporte un grand succès : l'offre d'un poème à tout acheteur – il s'agit de poèmes pris dans des anthologies, et appartenant au domaine public, ce qui exclut la poésie contemporaine...

La Librairie participe aussi en 2003 à l'opération « la Librairie des Poètes », réalisée en collaboration avec le Centre national du livre, qui consiste à parrainer, par une vitrine, une petite maison d'édition de poésie ; elle a donc parrainé « Donner à voir ». On verra plus bas que cela n'a guère eu d'incidence sur les ventes... Quoi qu'il en soit, elle est la seule, au Mans, à y participer.

Pour la première fois en 2004 sera organisé un concours de poésie doté de prix, en partenariat avec les 24 heures du Livre, sur le thème du désert.

Enfin, la librairie participe à l'opération, commune à plusieurs pays d'Europe, « le livre et la rose », organisée à l'occasion de la Saint-Georges : il s'agit d'une coutume venue d'Espagne, qui commémore la victoire de Saint Georges sur le dragon ; à cette occasion, les amoureux offrent à leur belle une rose, en échange d'un livre... Soutenue par le Ministère de la Culture, cette initiative permet aux libraires d'offrir des livres édités pour l'occasion – et la poésie se prête particulièrement bien à cette opération !

On peut penser également à quelques actions ponctuelles : ainsi, en février 2004, une exposition de photographies très originales : « Des images... et quelques mots », dans laquelle Thierry Kukla associe cuisine, photographies et poèmes.

La poésie se vend-elle bien ? Question récurrente, pour laquelle nous avons peu d'éléments de réponse ; en effet, aucune statistique précise n'a pu m'être communiquée, les chiffres de vente par rayon n'étant pas répertoriés.

Quelques indices nous ont toutefois été fournis. Ainsi, le livre de Christian Prigent, *A la Dublineuse*, présent au rayon poésie, n'a connu aucune vente depuis 2001 ; les livres de « Donner à voir » ne sont présents en stock qu'à un ou deux exemplaires (*Miroirs* fait ici figure d'exception), mais sur 365 jours (limite des données archivées), ils connaissent au mieux une ou deux ventes, et le plus souvent aucune...

La librairie Doucet, située non loin de la place de la République – hyper centre manceau – confirme ces appréciations : la poésie occupe 1 % du volume total de la librairie, avec environ 150 volumes en format poche, et 50 en grand format ; les ventes de ce rayon représente entre 3 et 4 % du chiffre d'affaire de l'ensemble de la littérature, et 1 % du chiffre d'affaire total ; les trois quarts étant des prescriptions scolaires – même si plus de la moitié des volumes concernent la poésie d'après 1960. Enfin la part de la poésie locale dans le rayon est de 3 à 4 %, soit tout au plus une dizaine de volumes...

La librairie n'a participé à aucune animation poétique durant notre période.

Cela confirme notre impression première : la poésie ne se vend pas, du moins dans les librairies « classiques ». Quels que soient les efforts pour la rendre accessible au public, elle peut attirer le temps d'une lecture publique ou d'une animation, mais cela ne conduit pas à doper les ventes... Il n'y a donc pas de lien évident entre la lecture de poésie, sa présence dans les bibliothèques privées, et l'importance réelle qu'elle revêt aux yeux du public.

Il faut noter cependant qu'une librairie a occupé une place tout à fait à part dans le paysage culturel sarthois : il s'agit de « Plurielle », fondée et dirigée par James Tanneau.

Plurielle était l'une des seules librairies indépendantes existant sur le Mans, et pratiquant une politique volontariste de promotion de la littérature de création. Fondée en 1976, elle existera jusqu'à la fin de l'an 2000.

Appelée d'abord La Taupe, elle se rebaptise « Plurielle » en 1985, parce qu'elle accueille de nouveaux genres dans ses rayons, en particulier la littérature jeunesse.

Son fonctionnement est de type commercial classique, mais elle refuse de considérer le livre comme un produit ordinaire. D'ailleurs, elle n'est pas informatisée, et privilégie les contacts, notamment avec les éditeurs – les petits éditeurs indépendants tels que le Dé Bleu, Rougerie (un éditeur-imprimeur-distributeur situé dans la Haute-Vienne), Brémont (du Gard) ou encore Lettres Vives. Cette absence de gestion informatique nous empêchera d'ailleurs d'obtenir des chiffres précis quant au volume des ventes, en particulier dans le domaine de la poésie.

Cependant, il apparaît que la poésie – essentiellement celle des collections classiques, telles que « Poésie Gallimard », qui publie d'ailleurs quelques poètes contemporains, représente environ 10 % des ventes, très loin derrière romans, essais etc. mais néanmoins devant le théâtre (compte non tenu des achats purement scolaires et universitaires).

Un tout petit volume de vente est constitué par les ouvrages publiés à compte d'auteur, et que les auteurs viennent eux-mêmes déposer au magasin. James Tanneau s'efforce d'en prendre un maximum, surtout lorsqu'il s'agit de jeunes qu'il souhaite encourager... même si le résultat est parfois navrant !

La librairie Plurielle travaille également en partenariat, notamment avec les 24 Heures du Livre, et le théâtre de l'Ephémère. En 1988, James Tanneau crée l'association des amis de Plurielle. Plurielle organise surtout quelques ventes-signatures (Joël Sadeler, Huguette Hérim, Georges Jean...) Ces manifestations attirent en moyenne une cinquantaine de personnes (presque toujours les mêmes :

poètes, enseignants, amateurs...) Au printemps 1998 eut lieu une manifestation avec Christian Prigent, en collaboration avec le théâtre de l'Ephémère. De même, « Plurielle » s'associa constamment aux trois éditions des « Voix de l'Écrit » organisés par le Cercle littéraire de la Médiathèque, en 1998, 1999 et 2000.

Le 30 décembre 2000, James Tanneau décida de prendre sa retraite ; faute de reprenneur, sa librairie dut fermer.

Dans une structure telle que « Plurielle », la poésie occupe donc une place plus importante que dans les librairies classiques ; mise en valeur par des présentations en vitrine, ou par le discours enthousiaste du libraire, elle ne dépasse guère les 10 % du chiffre de vente – ce qui est tout de même dix fois plus qu'ailleurs. Mais cela reste un genre peu acheté, donc vraisemblablement peu lu, en dehors de moments ponctuels, de manifestations où elle est à l'honneur. Comme le théâtre qui n'existe vraiment que lorsqu'il est joué, la poésie tend donc à devenir un « art du spectacle », qui ne vit qu'au travers d'expositions, de lectures publiques, ou d'événements culturels.

**LIRE ET VIVRE
LA POESIE
DANS LA SARTHE**

La poésie s'achète donc bien peu, mais s'écrit beaucoup. Vit-elle en dehors des bibliothèques privées ? Lit-on de la poésie ailleurs que chez soi, ou lit-on de la poésie sans forcément l'acheter, en l'écoutant lors de spectacles, en l'empruntant à des bibliothèques, en la pratiquant au sein d'associations ? C'est ce que nous nous proposons d'étudier à présent. Nous tenterons d'établir quel est le rôle des bibliothèques dans la promotion de la poésie, puis quel est celui des associations. Enfin, nous nous pencherons sur le soutien que les institutions apportent aux actions en faveur de la poésie.

LES BIBLIOTHEQUES :

Si l'on s'intéresse à la réception de la poésie, à sa place réelle dans la lecture, il convient de s'interroger sur son importance dans les institutions chargées précisément de promouvoir la lecture : les bibliothèques.

On peut émettre l'hypothèse que la situation est notablement différente, selon que l'on se trouve dans une grande ville comme Le Mans, ou dans des villes moyennes ou petites, plus ou moins éloignées de celle-ci.

Nous nous intéresserons tout d'abord à la situation telle qu'elle se présente dans les villes hors Le Mans.

La Sarthe compte une trentaine de bibliothèques, réparties dans la plupart des villes moyennes ; sur ce nombre, nous avons choisi d'en interroger dix, puisqu'il nous était matériellement impossible d'effectuer une étude exhaustive. Nous avons sélectionné deux villes de la périphérie immédiate du Mans, Allonnes et Coulaines, cinq villes moyennes réparties dans l'ensemble du département : Mamers, Château du Loir, La Ferté-Bernard, La Flèche et Saint-Calais, et trois villes plus petites : Bonnétable, Connerré, Savigné l'Évêque. Toutes sont

municipales, à l'exception de la bibliothèque de Coulaines, qui appartient au réseau associatif des « Bibliothèques pour tous ».

Le constat est édifiant :

Tout d'abord en ce qui concerne le poids de la poésie parmi l'ensemble des documents détenus par les bibliothèques : il varie entre 1 et 2 % dans la plupart des bibliothèques, pour tomber à 0,2 % à Coulaines, dont la gestion associative suppose que l'on n'acquière que les livres susceptibles effectivement d'être empruntés, ce qui accentue le phénomène. Certaines bibliothèques n'offrent même pas un rayon particulier pour la poésie, la présentant parmi l'ensemble de la littérature ; c'est le cas, par exemple, à Bonnétable, Coulaines, Mamers (du moins au rayon adultes). La poésie est donc fortement marginalisée, par le peu de place qu'elle occupe dans l'espace matériel de la bibliothèque.

La conséquence attendue, et constatée, est la faiblesse des emprunts : toutes les bibliothèques n'ont pu fournir de statistiques précises, mais celles qui me les ont données indiquent une proportion variant de 0,23 % à 1,28 % selon les cas. L'estimation de la bibliothèque de Connerré, faisant état d' « environ 5 % » me semble très exagérée... et non fondée sur des chiffres précis.

Ainsi s'installe un cercle vicieux : la poésie étant peu lue, elle n'apparaît que peu dans les politiques d'achat des bibliothèques : certaines allèguent un chiffre de 5 à 6 % de la masse des achats, mais la moyenne semble tourner autour de 1 %. Elle se renouvelle donc peu et nous avons pu constater que le gros de la poésie, dans la plupart des bibliothèques visitées, était constitué par un fond classique, constitué pour l'essentiel des ouvrages de Baudelaire, Prévert, Rimbaud, Verlaine... et la Fontaine ; la poésie contemporaine est fort peu représentée, à l'exception notable de la bibliothèque de Savigné, où nous avons eu l'heureuse surprise de trouver des titres de Martine Broda, Guy Goffette ou Eugène Guillevic...

En revanche, le travail éditorial de l'association "Donner à Voir" porte ses fruits : dans la plupart des bibliothèques visitées, figurent au minimum un ou deux ouvrages de la collection, voire davantage ; et ils sont parfois les seuls représentants de la poésie vivante !

La situation se présente sous un jour légèrement différent en ce qui concerne la poésie pour enfants. En effet, la plupart des bibliothèques cultivent d'étroites relations avec les écoles primaires, parfois les collèges, offrant des visites, des prêts et des animations ; or la poésie pour enfants se prête particulièrement bien à de telles activités. Cela explique que la poésie se porte relativement mieux dans le secteur jeunesse que dans celui des adultes.

Le nombre d'ouvrages offerts aux enfants varie d'environ soixante à cent quatre-vingt-quinze à Allonnes, où le rayon poésie pour enfants est même plus étoffé que celui pour adultes ; parfois, comme à Mamers, les prêts en matière de poésie sont presque exclusivement conditionnés par les demandes des écoles.

Enfin, les actions en faveur de la poésie semblent ponctuelles, et dépendre essentiellement des compétences et de l'intérêt que porte le personnel de telle bibliothèque à la poésie ; les relations avec les associations poétiques ne dépassent pas le cadre de la ville où elles sont implantées, la Suze et le Mans pour « Donner à Voir », le Mans seul pour « Parole » et le « Cercle littéraire de la Médiathèque du Mans ». On peut noter cependant que les initiatives nationales rencontrent un certain écho : ainsi Lire en fête a donné l'occasion à une animation poétique à Mamers, tandis que plusieurs bibliothèques, dont celles de la Ferté-Bernard et de la Flèche, participent au Printemps de la poésie.

Que conclure de cette approche ? Tout d'abord, que malgré la présence, dans le département, d'associations extrêmement dynamiques et

militantes, et de poètes de renom, la poésie demeure marginale ; encore lue, sous l'influence de l'école, durant la scolarité, elle disparaît à peu près du paysage littéraire dès que l'on aborde l'âge adulte. Pire encore, la poésie vivante, contemporaine, n'est ni connue, ni fréquentée par le public des bibliothèques ; son absence des rayonnages, ou sa place marginale font qu'elle reste à peu près totalement ignorée. Et lorsqu'elle figure dans les catalogues, elle ne sort pratiquement jamais, faute d'actions qui la mettraient en valeur. La poésie vivante ne peut exister que par des actions continues et volontaristes, de la part de tous les acteurs de la culture.

La situation est largement différente au Mans, où la Médiathèque Louis Aragon a eu la chance d'être dirigée successivement par deux poètes, Brigitte Richter puis Rémi Froger, dont nous aurons l'occasion d'étudier l'œuvre dans notre deuxième partie¹⁵, et qui tous deux se sont attachés à enrichir considérablement le fonds de poésie, notamment contemporaine ; ainsi, actuellement, sur 411 528 documents, la poésie compte 8806 exemplaires, soit 6042 titres différents, soit 2,14 %, ce qui est sensiblement plus que la moyenne des autres bibliothèques ; sur ces titres, 4313, soit plus de la moitié, ont été édités après 1970, ce qui donne une place considérable, unique, à la poésie contemporaine... Ajoutons la présence d'au moins huit revues de poésie (*Affiches poétiques*, *Action poétique*, *Java*, *Plein chant*, *Po&sie*, *Poésie*, *Sud* et *Travers*), et l'action du Cercle Littéraire de la Médiathèque, étudié par ailleurs, qui a permis à celle-ci de promouvoir de nombreuses actions en faveur de la poésie... La Médiathèque a joué un véritable rôle moteur en faveur de la poésie contemporaine.

Comment cela se traduit-il dans les prêts ? Les livres sont-ils effectivement lus ? Notons tout d'abord qu'aussi bien dans le secteur jeunesse que

¹⁵ Voir notre étude p. 341.

dans le secteur adultes, la poésie jouit d'un espace clairement identifié ; et pourtant, on comptabilise en 2003, au total de l'ensemble des lieux (Aragon, Espal, Saulnières) , 7797 emprunts, ce qui représente 0, 88 % de l'ensemble des prêts qui se monte à 888 144, selon les chiffres aimablement fournis par M. Didier Travier.

Mais le rôle de la Médiathèque du Mans et de ses annexes ne se réduit pas au simple prêt de livres : il consiste aussi à promouvoir la littérature, et notamment la poésie, par des animations, des expositions, une action culturelle. Nous proposons en annexe¹⁶ un tableau de ces animations, établi grâce à la collaboration de Mesdames Laetitia Gallet et Chantal Tuffier, cette dernière dirigeant le secteur jeunesse.

Quelques constats s'imposent : tout d'abord il faut noter une action régulière en faveur de la poésie, et qui touche tous les publics, en particulier le secteur jeunesse ; presque chaque année a lieu au moins une animation poétique. Ensuite, nous pouvons remarquer des temps forts, tels que la célébration de l'Année Victor Hugo en 1985, l'exposition « Murs, portes et fenêtres » dans le cadre du Festival de l'image en 1988, où figure Christian Gorelli et Christian Monthéard, du groupe « Parole », mais où « Donner à Voir » se montre omniprésent ; ou encore, en 1992, une « opération poésie » autour de trente poètes contemporains, et à laquelle participeront Yves Mazagre, Georges Jean, et bien évidemment l'association « Donner à Voir ».

Durant toute la période de la direction de Brigitte Richter, et les mois qui ont suivi, une importance considérable a été accordée à l'association "Donner à Voir" ; l'association proposait poèmes et expositions, Alain Boudet participait à des ateliers d'écriture, notamment avec les enfants, dans le cadre de la

¹⁶ Annexe p. 391.

manifestation annuelle « je grandis avec mes livres »... Dès que Rémi Froger prend effectivement la tête de la médiathèque, l'on assiste à un changement radical de politique : création du Cercle littéraire de la Médiathèque, activité considérable en faveur de la poésie d'avant-garde, notamment avec de nombreuses lectures publiques à l'auditorium de la médiathèque... Ainsi, entre 1994 et 1995, seront invités successivement Christian Prigent, Bernard Heidsieck, Dominique Fourcade, André Velter, Lionel Ray, Bernard Noël, Geneviève Huttin, Charles Pennequin et Alain Véron... Cette activité culminera avec la création du Cercle littéraire – qui progressivement prendra en charge l'ensemble de cette activité poétique – et l'organisation du festival des « Voix de l'Écrit », de 1998 à 2000, facilité par la signature du « contrat ville-lecture » en 1999 et 2000. L'association « "Donner à Voir" » ne joue plus alors qu'un rôle secondaire, à l'occasion d'un hommage à Brigitte Richter, ou d'une animation autour de Dagadès.

La concentration de l'activité du « Cercle littéraire » autour de l'organisation des « Voix de l'écrit », l'abandon progressif des lectures publiques ont fini par causer une sorte d'essoufflement ; l'association tombe en sommeil dès l'année 2001, et le départ de Rémi Froger met un point final à cette tentative.

Quelle conclusion pouvons-nous en tirer ? Tout d'abord que malgré la présence d'un secteur dynamique, d'une activité poétique intense, et d'un fonds de poésie contemporaine particulièrement riche, le grand public n'est guère touché : les chiffres sont approximativement les mêmes que dans les bibliothèques hors le Mans, où la poésie n'est guère mise à l'honneur. D'autre part, que la présence d'un outil, si performant soit-il, ne suffit pas à inciter le public à la lecture, et que les actions qui ont été faites n'ont finalement touché qu'une frange déjà convaincue de la population... Une frange certes non négligeable (presque huit mille emprunts !) mais qui ne s'élargit pas...

LES ASSOCIATIONS :

Quatre associations se partagent, pour l'essentiel, la vie poétique sarthoise, et nous avons déjà eu l'occasion de les rencontrer par ailleurs, puisque nous les avons étudiées, au moins pour certaines d'entre elles, au travers des revues ou de certaines manifestations. Il s'agit de « Parole », de « Donner à voir », de « L'Association des 24 heures du Livre », et enfin du « Cercle Littéraire de la Médiathèque Aragon ».

Nous ne reviendrons pas sur l'activité de « Paroles », qui prend fin en 1987, et dont nous avons largement rendu compte par ailleurs¹⁷ ; de même, nous ne mentionnerons que très brièvement « Donner à voir », puisque nous lui avons déjà accordé une très large place à maintes reprises.

Les associations de la Suze :

Deux associations jumelles occupent le terrain sarthois : « les Amis du Printemps Poétique de la Suze », située dans cette petite ville de 3600 habitants, la Suze, située à vingt kilomètres du Mans, et « Donner à voir », dont l'action s'étend sur l'ensemble du département, et déborde également sur l'Orne.

Le premier « Printemps poétique » ne fut pas suzerain, mais naquit à Ecommoy, où Alain Boudet exerçait comme documentaliste au collège, et animait un atelier-poésie. En 1983, avec un groupe de collégiens, il travailla à ce qui allait être, en 1984, la première manifestation de ce genre, et qui s'intitulait « poésie et quotidien ». Poèmes-affiches chez les commerçants, animation du marché, exposition, à l'hôtel de ville, de coupures de la presse quotidienne et de poèmes (d'où le nom du thème retenu), spectacle de poésie en clôture : tous les aspects des actuels Printemps poétiques étaient déjà en place. Pourtant, l'association que

¹⁷ cf. p. 48-49 et p. 51 sqq.

créa Alain Boudet, dans la foulée de cet événement, ne fut pas l'Association des Printemps Poétiques, mais « Donner à voir la Poésie ».

Elle fut fondée en 1984 ; au départ, il s'agissait, selon le vœu d'Eluard, de « donner à voir » la poésie, notamment celle des adhérents. Puis elle a fonctionné sous forme de revue, avant de se transformer en maison d'édition, toujours destinée à ses membres. Aujourd'hui, elle s'ouvre plus largement.

Son président fut d'abord Alain Boudet ; puis Serge Brindeau, Anne Certain, et, en 1997, Joël Sadeler. Depuis la mort de ce dernier en septembre 2000, c'est Michèle Lévy qui occupe ce poste.

L'association compte actuellement environ vingt-cinq membres, tous ayant un lien avec la Sarthe (certains y sont nés, d'autres y vivent ou y ont travaillé...)

Le fonctionnement de l'association se fonde sur la démocratie : les décisions sont prises, sinon à l'unanimité, du moins à la majorité, au cours de réunions conviviales régulières, au moins deux fois par an. Le bulletin de liaison, qu'il m'a été donné de dépouiller, grâce à la gentillesse de Denise Bourré qui a bien voulu me confier ses archives, s'est d'abord appelé DAV-DAP-DAP, puis, au bout de trois numéros, Equisol, parce qu'il paraît à chaque « équinoxe » et à chaque « solstice » ; sa rédaction est « tournante », et passe donc d'un poète, ou d'un groupe (par exemple « l'antenne ornaise ») à un autre.

Ni cercle littéraire, ni club de rencontres poétiques, elle a pour but de mettre en relation poètes et artistes – plasticiens, photographes... – afin qu'ils apprennent à se connaître et créent, ensemble, des « livres-objets » associant poésie et autres moyens d'expression. L'association cherche également à faire gagner à la poésie contemporaine un public, à la faire sortir de sa confidentialité. Elle œuvre donc de manière clairement militante, occupant le terrain, veillant à être reconnue – d'où des relations parfois houleuses, par exemple avec

l'Association des 24 heures du Livre, auprès de laquelle « Donner à voir » se plaint souvent de n'être pas suffisamment considérée ! A force d'insistance, elle a pourtant obtenu d'être traitée comme un invité à part entière, tout en bénéficiant d'un stand bien placé (dans la Francophonie) à prix réduit... De même, les relations avec la Médiathèque, excellentes tant que la directrice, Brigitte Richter, était membre du groupe, se sont tendues dès que Rémi Froger, son successeur, a cherché à s'éloigner de ce type de poésie, et a fondé sa propre association, le Cercle littéraire de la Médiathèque du Mans, plutôt axée sur la poésie d'avant-garde. Ce qui, alors, aurait pu être perçu comme une complémentarité enrichissante, fut en réalité vécu comme une sorte de trahison. On pourrait donc parler, à propos de Donner à voir, d'une véritable activité de « lobbying », excluant tout concurrent – et toute autre forme de poésie que la sienne, ce qui ne l'empêche nullement, on le verra, de taxer d'intolérance ladite poésie d'avant-garde...

Son action s'exerce dans plusieurs directions : tout d'abord l'édition : d'abord à compte d'auteur – l'association fournissant alors une aide pour la réalisation d'une maquette, l'élaboration d'un manuscrit... – elle a publié seize titres, dont deux rééditions. A partir de 1998, « Donner à voir » s'est lancée dans l'édition à compte d'éditeur ; elle s'est donc constituée en comité de lecture, et s'est donné pour but de publier deux à trois livres par an. Dans les deux cas (compte d'auteur ou d'éditeur), le principe est le même : publier à 365 ou 366 exemplaires (un par jour !) de beaux livres de 48 pages environ, sur papier recyclé de qualité, à un prix abordable, aux alentours d'un franc la page. Les livres sont fabriqués par une imprimerie du Mans, L'Arbre à papier.

L'Association des 24 heures du Livre :

Créée pour organiser et promouvoir les « 24 heures du Livre », initiative unique dans la région, qui réunit associations, auteurs, éditeurs un week-end

d'octobre tous les ans, le plus souvent autour d'un thème, cette association a également participé à de nombreuses animations culturelles .

Ainsi, elle a animé durant quelques temps un atelier d'écriture, en 1996, sur le thème de la Ville, mais n'a pu aboutir à la publication d'un ouvrage.

Un autre atelier d'écriture s'est formé à la suite de cette expérience ; il est centré sur Man'zie, Thierry Simon, Martine Corticchiato et une vingtaine d'autres personnes, et s'est donné pour thème « le Passage ». Il se réunit quelques soirs dans le mois au café Le Saint-Flaceau, dans le Vieux-Mans. Chacun lit ses textes personnels, puis, après un moment d'échange, chacun écrit sur un cadre donné – un début de phrase, des mots... Cette production fait alors l'objet d'un nouvel échange.

L'Association des 24 heures cherche également à pénétrer dans la prison du Mans.

Elle a, depuis quelques temps, recentré son activité sur les « 24 heures ».

En 2000, Michel Allenbach, directeur des 24 h, affirme que « la littérature sera sauvée par la poésie ». Dans le cadre du contrat Ville-lecture signé avec le ministère de la culture, une grande soirée consacrée à la poésie a ouvert les 24 heures, avec Adonis et Bhattacharya, poète indien, qui ont lu leurs œuvres dans leur langue, avec traduction par André Velter. Des comédiens ont interprété un choix de textes classiques et contemporains le vendredi 13 octobre au théâtre municipal.

Le Cercle Littéraire de la Médiathèque du Mans :

Quand Christian Prigent arrive au Mans en 1991, la situation est la suivante : Gorelli et son groupe « Parole » ont disparu depuis 1987 ; et « Donner à voir », l'association d'Alain Boudet, représente à peu près seule l'activité poétique en Sarthe, avec quelques figures isolées, d'ailleurs proches de ce

mouvement, telles que Georges Jean, Yves Mazagre ou Dagadès. Or « Donner à Voir », héritière de l'École de Rochefort, est aux antipodes de la modernité que représente Prigent.

A cette époque, Prigent a déjà écrit une grande partie de son œuvre ; *TXT*, revue qu'il a créée vingt ans auparavant, s'appête à publier ses derniers numéros. En somme, Christian Prigent représente l'une des figures majeures de l'avant-garde poétique, dans la lignée de *Tel Quel*, depuis une vingtaine d'années.

Son arrivée va donc créer un appel d'air, et bousculer quelque peu l'ordre poétique établi, d'autant qu'il s'entoure d'emblée d'un petit groupe d'amis, jeunes poètes ou enseignants, décidés à promouvoir la poésie contemporaine, ou plus exactement des voix possédant quelque notoriété sur le plan national, mais encore peu connues du public manceau. Si, soucieux de séparer nettement sa vie professionnelle au sein du lycée Touchard de sa vie littéraire, Prigent ne s'est décidé que très tardivement à une lecture publique dans son établissement, le 18 décembre 1997, sa présence dans la Sarthe a toujours été extrêmement productive : tout d'abord, avec Charles Pennequin, l'écrivain Didier Garcia, et Mathias Pérez, plasticien et directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, Christian Prigent lance la revue *Fusées* (revue de littérature, d'art, de gastronomie...) en 1997.

Dans la foulée, l'association π , ou « cercle littéraire de la médiathèque du Mans », est créée ; commencent alors des lectures publiques au sein de la Médiathèque, sous l'impulsion conjuguée de son directeur, Rémi Froger, et de Prigent : des poètes tels que Bernard Heidsieck, Jacques Roubaud, Michel Deguy... seront invités – ceux-là mêmes que Serge Brindeau, en son temps, avait fustigés au nom de la lisibilité, dans son fameux *Manifeste de l'homme ordinaire*...

Il présente également au Mans, au théâtre Paul Scarron, à l'occasion du vingtième anniversaire de la librairie Plurielle, son spectacle *Glossomanies*, auparavant créé au Théâtre-poème de Bruxelles. C'est l'apogée d'une amicale collaboration avec James Tanneau, qui s'est manifestée notamment par de nombreuses ventes-signatures au sein de la librairie.

En 1998, l'association Π décide d'aller plus loin encore en organisant un véritable festival de poésie sonore, dont le titre, les Voix-de-l'Écrit, rappelle évidemment l'influence de Christian Prigent ; festival qui, sur deux jours, permet au public manceau de découvrir sept à huit poètes. Ce festival se produira durant trois années consécutives ; plus d'une vingtaine de poètes seront ainsi mis à l'honneur.

Enfin, l'influence de Christian Prigent se manifeste également dans la poésie écrite en Sarthe même : outre un travail éditorial – il dirige aux éditions Carte Blanche la collection « Prodrômes », qui publie les premières œuvres de jeunes poètes : c'est lui qui encouragera Charles Pennequin à s'affirmer et à trouver sa propre voie (ou voix ?), tandis que Rémi Froger, qui avait auparavant publié deux plaquettes au Dé Bleu, change radicalement sa manière d'écrire dans *Echelles*, *Passages* ou *Rémi Froger peintures et revêtements*, écrits à partir des années 95-2000. Christian Prigent participe également à une création de Sophie Audureau, au théâtre Paul Scarron, en novembre 1999, aux côtés de Charles Pennequin : *Paulette ou ceci est un cul*, texte destiné à la lecture publique. Il n'est pas jusqu'à des poètes tels qu'Huguette Hérin-Travers, membre de « Donner à voir », qui ne se laissent gagner : celle-ci publie des textes dans *Fusées*, et participe à des lectures publiques aux côtés de Pennequin, Sophie Audureau et Christian Prigent lui-même, par exemple le 17 novembre 2000 au café le Léopard...

Toute cette activité ne manque pas de faire grincer quelques dents : *Equi-sol*, la revue interne de « Donner à voir », n'hésite pas, après une conférence

sur la poésie contemporaine donnée à l'IUFM, à critiquer vertement le « parisianisme » de l'Association, et à regretter que l'on ait invité, pour parler de l'édition de poésie, le directeur de POL plutôt que celui du Dé Bleu ou ... de « Donner à voir »...

Quant au public manceau, il semble quelque peu s'essouffler : l'association π , et son action poétique en direction d'une poésie d'avant-garde, malgré le soutien de la Médiathèque et de la Municipalité, ne survivra pas au départ de Christian Prigent du Mans, à la mutation de Charles Pennequin, et à celle de Rémi Froger... Après une dernière édition des « Voix de l'écrit » en 2000, consacrée à « la poésie et l'informatique », avec Akenaton, Jacques Donguy et Paul Braffort, elle est entrée en sommeil.

LE SOUTIEN DES INSTITUTIONS :

La Direction Régionale des Affaires Culturelles :

Les chiffres qui m'ont été transmis¹⁸ montrent à la fois le soutien de la DRAC aux activités culturelles dans la Sarthe, mais en même temps, la place relativement modeste qu'y occupe la poésie. Pour des raisons informatiques, nous n'avons pu obtenir que les bilans financiers des années 1993-2000, qui constituent cependant une période intéressante en ce qui nous concerne.

	Aide globale pour la Sarthe	Aide à la poésie	Pourcentage	Manifestations aidées
1993	331 168, 60 F	12 168,60 F	3, 67 %	Acquisition œuvres de P. Reverdy bibliothèque de Sablé sur Sarthe

¹⁸ Je tiens à remercier ici Madame BONNIN pour sa gentillesse et son aide efficace.

1994	366 000 F	10 000 F	2,73 %	10 ^{ème} Printemps poétique de la Suze
1995	363 054 F	Aucune	0 %	
1996	2 479 278 F (fonctionnements écoles des Beaux-Arts et de musique)	20 000 F	13 % des subventions	Peut-être Librairie Plurielle : part de la poésie ?
	149 000 F (subventions)			
1997	324 270 F	18 000 F	5,55 %	13 ^{ème} Printemps poétique de la Suze
1998	3 978 807,40 F ¹⁹	Aucune	0 %	
1999	812 000 F	80 000 F	9,85 %	Contrat Ville-lecture (une partie pour la poésie)
		7 000 F	0,86 %	Festival Voix de l'Écrit
		5 000 F	0,66 %	15 ^{ème} Printemps poétique de la Suze
2000	968 000 F pour les subventions aux actions culturelles	100 000 F		Avenant contrat ville-lecture
		20 000 F	2,06 %	3 ^{ème} édition des Voix de l'Écrit
		8 000 F	0,83 %	Création d'un CD de poésie, lycée Leclerc de Château-du-Loir

Si nous mettons à part les « contrats ville-lecture » qui ne sont pas exclusivement réservés à la poésie, et la subvention de 1996 à la librairie Plurielle dont nous ignorons à quelle action elle a été attribuée, nous voyons que la poésie

¹⁹ Pour l'année 1998, le bilan financier ne sépare pas les subventions aux associations et aux actions culturelles, du financement des formations, écoles de danse, de musique ou d'arts plastiques, ce qui explique ce chiffre.

occupe une place des plus modestes, si on la compare au théâtre, à la danse ou à la musique. Il faut noter également que toutes les subventions attribuées, à l'exception de l'achat par la bibliothèque de Sablé de l'œuvre de Pierre Reverdy, ce qui relève plutôt du patrimoine, le sont à des festivals ou à des manifestations, et ne sont en aucun cas une aide à la publication ; que les manifestations ainsi aidées contribuent, ainsi que nous l'avons déjà noté par ailleurs, à faire de la poésie un « art du spectacle », un « art de la scène », qui vivra donc parallèlement au monde de l'édition. C'est ainsi que la poésie trouvera son public, beaucoup plus qu'en librairie ou en bibliothèque. La poésie retrouve en somme une part de ses origines orales...

La Mairie du Mans :

Nous devons les renseignements ci-après à Monsieur TURQUOIS que nous remercions chaleureusement. Nous avons également consulté le site Internet de la mairie : <http://www.ville-lemans.fr>

Le service d'action culturelle s'est constitué au fil du temps ; d'existence embryonnaire dans les années 80, il n'existe que depuis quelques années comme un « vrai » service, constitué en 2004 de 21 personnes.

L'action de ce service en direction de la poésie est, de l'aveu même de M. Turquois, très mince, et purement ponctuelle : dans le cadre des Printemps des Poètes, qui a lieu chaque année au mois de mars, elle consiste essentiellement à aider « Donner à Voir » dans l'organisation d'expositions. On a pu également noter le « contrat ville-lecture », qui en 1999 et 2000, a subventionné le festival des « Voix de l'Écrit », organisé par le « Cercle littéraire de la Médiathèque du Mans ».

Le Conseil général et la bibliothèque départementale

Le Département de la Sarthe, comme tous les départements français, joue un rôle non négligeable dans la création culturelle et la diffusion, au travers de deux modes d'action : d'une part, sur un plan général, au travers de subventions accordées par le service des Affaires culturelles ; d'autre part, concernant plus spécifiquement le domaine du livre, grâce à la « bibliothèque départementale », qui prête des documents à l'ensemble des bibliothèques, notamment rurales, du département, et affrète également des bibliobus afin d'irriguer les lieux les plus éloignés de la métropole.

Nous avons pu obtenir des renseignements figurant sur le site officiel du conseil général²⁰ ainsi que par Mme Annick Després, que nous remercions chaleureusement. L'action culturelle du conseil général s'organise selon trois axes : la musique (aide à l'enseignement et à la pratique de la musique, aide aux structures de diffusion musicale), l'enseignement artistique et les spectacles vivants (arts plastiques, activité chorégraphique, théâtre, associations culturelles, festivals), et enfin, soutien aux lieux de diffusion culturelle, salles polyvalentes et centres culturels en milieu rural.

Quelle est donc la place de la poésie dans un tel dispositif ? On ne peut que constater qu'elle occupe forcément une place restreinte : associations et festivals. Pour en donner une idée plus précise, les chiffres de l'année 2003 sont les suivants :

- budget total de fonctionnement pour le service d'action culturelle : 4 350 336 € ;
- budget pour l'aide à l'édition : 37 063 € ;

²⁰ <http://www.cg72.fr>

- Subventions accordées aux actions poétiques : 765 € pour les printemps poétiques de la Suze (subvention annuelle), et 763 € attribués à l'association « Donner à voir » ; soit au total 1528 €, c'est-à-dire 4,12 % du budget consacré à l'édition... Ce n'est certes pas négligeable, et permet à la poésie de vivre, d'être publiée. Mais l'on constate tout de même que la poésie reste peu gourmande en subventions, et en somme assez pauvre en termes de budget – donc de communication...

Le second volet de l'action culturelle départementale concerne la Bibliothèque départementale de la Sarthe, que nous désignerons ci-après par BDS. Là encore, un site Internet offre de précieux renseignements²¹.

Si nous faisons figurer la BDS dans le chapitre concernant les institutions, et non dans celui des bibliothèques, c'est que celle-ci n'est pas directement ouverte au public, mais propose aux bibliothèques du département un service de prêt, comme l'indique le document de présentation du site :

« Depuis les lois de décentralisation, la lecture publique relève de la compétence légitime de la collectivité départementale. Plusieurs missions sont aujourd'hui dévolues aux bibliothèques départementales :

- l'assistance technique et le conseil aux communes de moins de 10 000 habitants
- l'approvisionnement d'appoint en documents
- la formation des dépositaires de bibliothèques
- l'animation d'un réseau de lecture publique constitué de bibliothèques municipales.

Le Conseil général de la Sarthe s'est également investi dans les domaines suivants :

- la facilitation de l'accès aux nouvelles technologies
- la communication »

²¹ <http://www.bds.cg72.fr>

« La Bibliothèque Départementale de la Sarthe (BDS) :

« Les moyens développés pour l'exercice de ces missions comprennent :

- depuis 1982, un bâtiment de 1560 m² sur 3 niveaux en centre ville du chef-lieu de département, service technique et centre de ressources, comprenant des zones de magasin, de bureau, de formation et d'exposition, ainsi qu'un garage ;
- un parc de véhicules constitué de 3 bibliobus, une camionnette, et deux voitures ;
- une collection de 150 000 documents, comprenant livres, revues, albums, bandes dessinées, livres sur cassettes, et récemment cédéroms (1998) et disques compacts (2002)
- une gestion informatisée : bureautique, accès Internet et site (en construction), et logiciel de gestion des fonds "Orphée" de C3RB ;
- une équipe de 19 personnes (18,90 ETP) constituée d'agents administratifs et techniques, et pour le plus grand nombre, d'agents de la filière culturelle,
- des supports d'animation : malles thématiques, expositions, matériel logistique et culturel ;
- un service de navette mensuel de réservation des documents ;
- environ 240 personnes formées par an ;
- un budget de fonctionnement de 500 000 euros hors personnel et un budget d'investissement de 95 000 euros ;
- des travaux planifiés qui concourent à l'agrandissement de la surface utile du bâtiment par l'adjonction d'espaces de bureau et de formation ;
- une politique partenariale sous forme de conventionnement avec d'autres collectivités, des organismes ou des associations.

« Le réseau départemental de lecture publique en milieu rural :

- Une centaine de bibliothèques desservies et soutenues, dont 49 points-lecture (4 heures d'ouverture hebdomadaire minimum), 25 bibliothèques-relais (8 heures d'ouverture) et 23 Bibliothèques Municipales (gestion professionnelle) ;
- une trentaine de prêts directs auprès du public restent effectués par bibliobus, en diminution constante du fait de leur remplacement progressif par des bibliothèques ;
- des dépositaires. En 2001 : 421 bénévoles, 45 permanents (CEC, emplois-jeunes, contractuels, personnels administratifs ou techniques), et 20 professionnels ;

- des collections, des inscrits et des prêts : 288 000 documents, 23 500 inscrits, 568 500 prêts, en 2001. »

La BDS propose donc environ 150 000 documents ; mais que représente la poésie dans ce total ? Une recherche sur le site donne les résultats suivants :

- poésie de langue française : 716 documents ;
- dont poésie pour la jeunesse : 655 documents
- poésie du 20^{ème} siècle : 13 documents

On retrouve donc les chiffres déjà rencontrés dans les bibliothèques locales, la place de la poésie étant ici encore moins importante : 0,48 % du total.

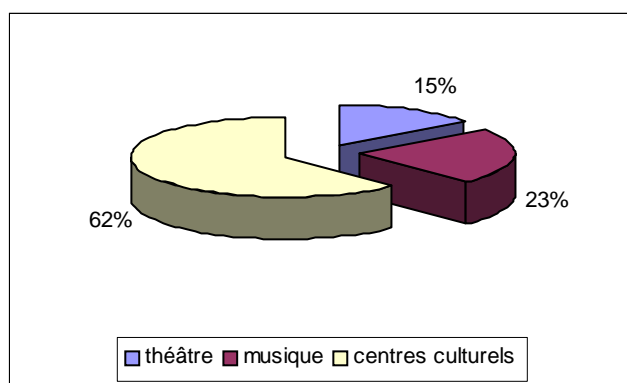
Le Département agit donc en faveur de la culture, et plus particulièrement de la poésie ; mais il suit globalement les hiérarchies déjà constatées, sans chercher à les bousculer. Or la poésie peine à s'affirmer, dépose peu de demandes de subventions, en reçoit peu ; celles-ci sont, pour l'essentiel, obtenues par « Donner à voir »...

Une lecture des différents budgets du Conseil Général²² entre 1985 et 2000 conforte cette première impression. Les subventions éventuellement accordées aux actions poétiques se trouvent dans le sous-chapitre 945, « sports et Beaux-Arts », sous-chapitre 945-28. Or, si, ponctuellement, des animations poétiques, ou des événements, ont pu être subventionnés par le département, aucune association ne semble recevoir de subvention régulière, à l'inverse des troupes théâtrales telles que l'Enfumeraie, ou le Théâtre du Radeau, des associations littéraires comme Le Comité des écrivains du Maine, ou encore L'Europa Jazz festival. Cela confirme la place assez mineure qu'occupe la poésie

²² Les budgets se trouvent aux archives départementales de la Sarthe, sous la cote 906 W 6-18

dans les préoccupations des institutions. Une place d'ailleurs justifiée par le peu de frais qu'engendre une animation poétique : à l'exception peut-être d'une forme de poésie générée par informatique – telle que celle de Jacques Donguy, ou encore d'Akenaton, tous deux présents au festival des « Voix de l'Écrit » en 2000 – elle exige peu de matériel, peu ou pas de personnel (un éclairagiste éventuellement ?), pas de locaux particulier... Peu gourmande en subventions, elle est donc peu visible des institutions.

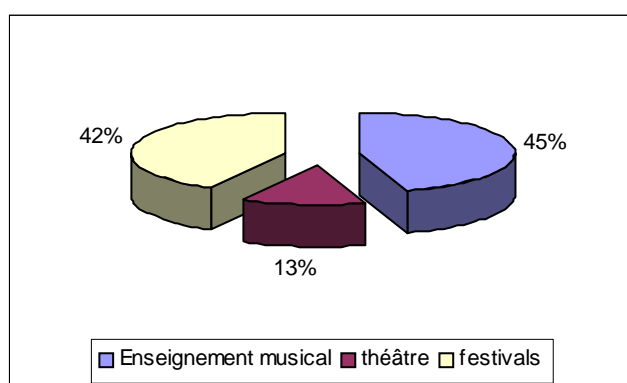
La présentation du budget s'accompagne parfois d'une « présentation » qui définit les grandes lignes de la politique départementale ; c'est le cas, notamment, en 1995 et 1997. Ce document précise en 1995 qu'ont été accordés « 430 000 F d'aides aux lieux de diffusion et organisateurs de festivals, 680 000 F pour le secteur théâtral et chorégraphique, 1 814 000 F pour le secteur musical et 385 000 F d'aide à la diffusion cinématographique. Un graphique, accompagnant le texte, précise :



L'on s'aperçoit que la poésie n'a pas de place à part entière, contrairement au théâtre et à la musique : malgré lectures publiques, festivals et liens de plus en plus étroits avec d'autres arts, elle n'est pas – pas encore ? – considérée comme un art du spectacle.

Le même fait se reproduit en 1996, où apparaissent d'une part une volonté de promouvoir les « petits » centres de diffusion culturelle (Le Lude, Moncé en Belin, Changé), les lieux de diffusion en faveur du jeune public, et surtout une nouvelle action en faveur de la culture scientifique.

En 1997, un autre schéma traduit « l'aide à l'animation culturelle » :



Une fois encore, la poésie n'apparaît jamais en tant que telle.

La poésie n'est donc pas considérée comme un art du spectacle, susceptible d'obtenir une aide conséquente des institutions, au même titre que le théâtre, les pratiques musicales ou chorégraphiques. Art mineur, peu distinct de l'ensemble de la littérature (qui a ses propres modes de financement, dépendant davantage de structures telles que le Centre National du Livre), elle vit en marge de la vie culturelle dans son ensemble.

La Faculté des lettres et sa bibliothèque.

L'Université offre un accès bien particulier à la poésie : elle y figure au titre des programmes, bien évidemment – mais il faut noter que la poésie locale est absente desdits programmes ; par ailleurs, elle est réservée à un public étudiant, et non ouverte à l'ensemble des lecteurs.

La bibliothèque présente un panorama fort intéressant. Sur un total de 7361 ouvrages présents dans la partie « littérature française » de la Bibliothèque « Lettres », 1438 concernent la poésie, à la fois essais sur la poésie et textes eux-mêmes. Il n'a pas été possible de savoir combien parmi ces ouvrages concernaient la poésie d'après 1960 ; mais un bref sondage dans le catalogue révèle les faits suivants : Si Charles Pennequin se trouve présent avec le recueil *Les Dedans*, Christian Prigent n'est représenté que par deux essais : *A quoi bon encore des poètes*, et *Salut les Anciens / Salut les Modernes*. Rémi Froger, Huguette Hérim-Travers sont absents. Enfin, si l'on trouve le *Cancre du Cancer* de Joël Sadeler et quelques titres de Christian Poslaniec (mais essentiellement des essais sur la littérature pour enfants), Alain Boudet demeure totalement absent.

L'on peut tirer plusieurs conclusions de ces constatations. La première est que la poésie locale, très majoritairement représentée par « Donner à voir », n'est pas, ou pas encore reconnue par l'Université française ; ce qui se trouve confirmé, par exemple, par les choix du Centre National du livre²³. La hiérarchie se trouve donc inversée : l'avant-garde, considérée sur le plan local comme minoritaire, apparaît au niveau national comme essentielle ; elle commence à faire son entrée à l'Université, et le CNL l'aide massivement. En revanche, la « lyrique traditionnelle », à laquelle appartiennent les poètes de « Donner à voir », qui se présentent dans la Sarthe comme la poésie quasi officielle, reconnue par les institutions locales – médiathèque, municipalités, Conseil général – demeure quasiment ignorée.

La seconde conclusion que nous en tirerons, est que la place globale de la poésie demeure importante dans l'offre d'enseignement, mais qu'elle tend à décroître au fur et à mesure que l'on approche des « petites classes » : représentant près de 20 % (19,53 % exactement) du fonds de littérature française à

²³ Cf. *infra*, p. 99.

l'Université, elle se réduit à 2,46 % à l'IUFM, et à environ 1 % dans la plupart des bibliothèques... En somme, la poésie prend toute la place qui lui revient dans les études universitaires, mais celles-ci constituent le dernier bastion où elle se maintient vivante, le grand public l'ayant à peu près désertée, et les écoles abandonnant progressivement le terrain, au profit du conte ou du théâtre. En outre, la poésie locale n'en profite pas, puisque l'Université, qui n'a pas vocation à la défendre, l'ignore.

L'avenir de la poésie semble donc relativement sombre, puisqu'elle ne survit que grâce aux efforts de quelques passionnés, efforts dont l'écho ne dépasse guère le niveau local ou régional...

LE C.D.D.P.

Les Centres de documentation pédagogiques sont des structures regroupant médiathèque, librairie, et quelques services de formation, destinés aux enseignants, de l'école à l'université. Leur structure est hiérarchique : au sommet un CNDP (centre national de documentation pédagogique), puis l'on trouve dans chaque académie un CRDP (centre régional), qui coiffe lui-même un CDDP présent dans chaque chef-lieu de département.

En ce qui nous concerne, nous nous sommes plus particulièrement intéressé au CDDP de la Sarthe, situé au Mans.

Deux aspects nous ont semblé pertinents : tout d'abord la librairie, dont le fonctionnement diffère évidemment d'une librairie générale, et la médiathèque.

L'examen de la librairie tient en quelques instants : une dizaine, tout au plus, d'ouvrages consacrés à la poésie, lesquels semblent (mais aucun chiffre n'a pu nous être communiqué) ne trouver que rarement preneurs. La place de la

librairie du CDDP dans la vie poétique de ce département apparaît donc comme très faible.

Il en est un peu différemment de la médiathèque, qui constitue l'essentiel de l'activité documentaire du CDDP, et qui, à ce titre, peut constituer un élément révélateur des pratiques poétiques des enseignants sarthois.

Nous nous intéresserons tout particulièrement aux livres ; pour un fonds constitué, tous supports confondus, de 38 259 documents différents, répartis en 41 561 exemplaires²⁴, les livres représentent 15656 exemplaires, soit un peu moins de 38 %. Or, une recherche informatique, à l'article « poésie », donne 385 réponses, mêlant livres de pédagogie et de didactique, et livres de poésie proprement dite : soit 2,46 % du total des livres ! C'est un peu plus qu'une bibliothèque ordinaire, dans laquelle le pourcentage tourne autour de 1 % et cela confirme le rôle éminent de l'école dans la lecture de poésie.

Cependant, si l'on affine la réponse, pour ne garder que les documents concernant le français (éliminant ainsi tout ce qui relève des langues vivantes, par exemple), on ne trouve plus que 115 documents... dont tous ne sont pas exclusivement consacrés à la poésie.

Quelques sondages par auteurs renforcent encore cette impression que la poésie n'occupe pas une place très importante dans le catalogue de la médiathèque : si Georges Jean apparaît pour 27 ouvrages, Dagadès ne figure que quatre fois au catalogue, Joël Sadeler six fois, Alain Boudet sept fois (dont une fois pour *Le Promenoir vert*, anthologie sur CD-Rom publiée avec le concours... du CDDP de Poitiers), et Christian Poslaniec 21 fois... mais une seule pour la poésie, en l'occurrence ses *Poèmes-vitraux* ! Ajoutons que Michèle Lévy n'apparaît que comme l'auteur d'un ouvrage sur le peintre Roger Blaquièrre,

²⁴ Chiffres au 22 juin 04.

qu'Yves Mazagre, Huguette Hérin-Travers, Christian Prigent, Rémi Froger, Charles Pennequin sont totalement absents...

Plus surprenant toutefois : Baudelaire n'est présent qu'une fois, Mallarmé pas du tout, Rimbaud une seule fois. Cela peut s'expliquer par la nature particulière de cette médiathèque, où les enseignants, qui par ailleurs fréquentent assidûment les bibliothèques publiques et les librairies, recherchent ici, spécifiquement, des ouvrages de didactique et de pédagogie, ou des supports tels que diapositives, CD-Rom ou vidéos.

Enfin, une visite à la médiathèque confirme nos conclusions : la poésie pour enfants se trouve dans un rayon bien visible et clairement indiqué ; l'on y trouve environ 180 volumes, soit deux rayonnages ; l'ensemble de la littérature de jeunesse en compte dix. Du côté des adultes, en revanche, la récolte est plus maigre : une soixantaine de volumes présents, en un seul rayonnage, entre la littérature générale et le théâtre. L'on trouve là beaucoup de poésie étrangère (Adonis, Omar Khayyam...) ce qui là encore confirme le rôle particulier du CDDP : il s'agit de proposer aux enseignants ce qu'ils n'iraient pas spontanément chercher en librairie, ou ce qu'ils ne possèdent pas dans leur bibliothèque personnelle. Quoi qu'il en soit, la poésie locale en est totalement absente.

Un dernier indice avant de conclure : le *Promenoir vert*, anthologie sur CD-Rom produit par « Donner à voir », se trouve bien dans le catalogue de la médiathèque ; mais il n'a été emprunté que neuf fois en trois ans...

Que conclure de ces quelques données ? Tout d'abord que la poésie s'étudie, se lit, essentiellement à l'école ; les prescriptions des enseignants, leurs pratiques visent à ouvrir les enfants et les adolescents à la lecture, et à l'écriture poétique ; mais la poésie semble fortement concurrencée par d'autres modes d'accès à un usage « poétique » du langage, contes ou théâtre. La poésie occupe une place certes relativement importante, mais qui reste modeste.

Et surtout, les pratiques des enseignants ne semblent guère s'ouvrir, en dehors de lieux particuliers où la présence d'un poète ou d'une association le permet, comme la Suze, à la poésie vivante, celle qui devrait apparaître comme la plus accessible : la poésie locale. Cela doit nous permettre de relativiser l'impact d'actions telles que les festivals, les « printemps poétiques », ou encore le travail en profondeur réalisé par une association comme « Donner à voir » : elle parvient difficilement à franchir les barrières des institutions.

LE CENTRE NATIONAL DU LIVRE

Le centre National du Livre édite depuis 1996 un document destiné aux librairies, afin de leur faire connaître les ouvrages pour lesquels il offre une aide à la publication. Ce document s'intitule « Centre national du livre et librairie » et il répertorie les livres aidés par genre. Nous nous sommes intéressés aux fascicules concernant la poésie.

N°	Année	Maison d'édition	Livre et auteur
1	Octobre 1996	Carte Blanche	<i>La Théorie des Ensemble</i> , de Claude Minière
2	Mai 1997		
3	Octobre 1997	Al Dante	<i>Fragments pour l'Aimée</i> , de Didier Garcia ²⁵
		Alfil	<i>L'Écriture, ça crispe le mou</i> , de Christian Prigent
		Carte Blanche	<i>Le Père ce matin</i> , de Charles Pennequin
		Ulysse Fin de siècle	<i>Album du commencement</i> , de Christian Prigent
4	Juin 1998		
5	Octobre 1998		

²⁵ Il est à remarquer que le CNL classe ce livre dans le genre poétique, alors que l'auteur lui-même, qui se considère comme un prosateur, et se réclame d'Antonio Lobo Antunès et d'Arno Schmidt, s'y est toujours refusé.

6	Juin 1999	Al Dante	<i>Ouvriers vivants</i> , ouvrage collectif, notamment avec C. Pennequin
		Carte Blanche	<i>Peinture et revêtement</i> , de Rémi Froger
		Le Dé Bleu	<i>Tout ce qui résiste</i> , de Dagadès
7	Octobre 1999		
8	Juin 2000	POL	<i>L'Âme</i> , de Christian Prigent
9	Octobre 2000	Carte Blanche	<i>Bang !</i> de Vincent Tholomé
10	Juin 2001	Carte Blanche	<i>Des Lunes</i> , d'Emmanuel Tugny
11	Octobre 2001	Derrière la Salle de bains	<i>Un jour</i> , de Charles Pennequin
12	Juin 2002		
13	Novembre 2002		
14	Juin 2003	1 : 1 éditions	<i>La Défiguration</i> , de Christian Prigent
		POL	<i>Presque tout</i> , de Christian Prigent
15	Février 2004	POL	<i>Chutes, essais, trafics</i> de Rémi Froger

Quel commentaire pouvons-nous faire de ces documents ? Tout d'abord, nous retrouvons les trois auteurs principaux de « notre avant-garde » : Christian Prigent tout d'abord, Rémi Froger, et Charles Pennequin. Cela ne signifie pas que le CNL privilégie systématiquement les auteurs d'avant-garde : sur l'ensemble des aides à la publication, on trouve à peu près tous les genres. Mais la seule poésie écrite en Sarthe – à une exception près, celle de Dagadès – est celle-là. « Donner à voir » et ses auteurs sont ainsi totalement ignorés. Est-ce parce qu'ils ne se sont jamais manifestés auprès du CNL ?

Par voie de conséquence, les éditions Carte Blanche prennent une importance considérable, aux côtés d'Al Dante ou de POL.

Aux yeux du CNL, c'est à dire d'un organisme officiel dont le siège est à Paris, la hiérarchie semble renversée : « Donner à voir » n'existe pas, tandis que « l'avant-garde » prend toute son importance.

Mme Brigitte Comminges, du CNL, nous a communiqué une liste d'ouvrages publiés avec le concours du CNL, légèrement différente et plus complète ; elle comprend, pour le Dé Bleu, *Parcours immobiles* de Georges Jean, mais aussi davantage de titres de Prigent, Froger et Pennequin ; cela ne fait que conforter notre analyse.

La Maison de la poésie de Nantes.

Association Loi 1901, la Maison de la poésie de Nantes²⁶ a pour vocation de promouvoir la poésie contemporaine, non seulement à Nantes et Saint-Nazaire, mais dans l'ensemble de la région des Pays de Loire. A ce titre, elle propose, à Nantes, des lectures-rencontres tous les quinze jours avec des poètes, elle organise le festival « Midi-Mi-Nuit », qu'elle présente ainsi sur son site Internet :

« La Maison de la Poésie présente annuellement depuis octobre 2001 au Pannonica (café-concert jazz de Nantes) sa manifestation intitulée initialement La Nuit de la Poésie. Cet événement vise à faire découvrir, dans une dynamique de création, la diversité de la poésie contemporaine.

Ainsi, lectures à voix haute, performances artistiques, lectures-concerts et interventions musicales s'alternent et trouvent leurs points d'accord tout en favorisant les espaces d'échanges entre le public et les auteurs.

La langue est le lieu où s'établit le lien de soi vers l'autre ; a fortiori, la poésie est le lieu où l'Autre, le Moi et la relation qui existe entre les deux est en perpétuel questionnement ; à ce titre, elle est aussi le lieu où chacun peut s'y reconnaître si l'on accepte de renoncer aux idées reçues, aux scories des temps modernes, aux

²⁶ Maison de la poésie de Nantes, 35 rue de la Héronnière, 44000 NANTES. 02.40.69.22.32. Site Internet : www.maisondelapoesie-nantes.com

phrases toutes faites... Le temps d'une nuit, cet événement poétique incite à la transmutation du réel par le langage et propose différents regards croisés sur la vie... des regards qui s'écoulent et des auteurs qui se rencontrent.

Suite aux succès des deux premières éditions et à la présence d'un public nombreux et diversifié, la Maison de la Poésie étend dans le temps et dans l'espace la manifestation : elle s'intitule désormais Midi/Mi-Nuit Poésie et se déroule à l'espace Paul Fort / Pannonica dans une forme plus développée. »

Elle possède également une bibliothèque de poésie contemporaine, comptant environ 5000 titres.

Mais son action ne se limite pas à Nantes ; elle accomplit également des missions de coordination régionale, notamment à l'occasion des « Printemps des poètes » : elle a alors en charge la prospection des associations et des initiatives existant dans les cinq départements de la région. Elle joue également un rôle de formation et de conseil auprès des bibliothèques, et propose des tournées avec des poètes – en particulier, au Mans, au moment des 24 h du Livre.

En revanche, la Maison de la poésie n'a qu'une fonction d'incitation, de service et de conseil ; elle ne joue donc aucun rôle financier, ne distribuant aucune subvention, et ne pratiquant pas le mécénat.

Il ne nous a malheureusement pas été possible de consulter les archives, qui ne sont pas classées par département. Il nous est donc difficile d'apprécier son rôle et son impact sur la poésie sarthoise. Il faut toutefois noter que parmi les poètes sarthois connus, seul Charles Pennequin figure au catalogue d'auteurs présenté sur son site, aux côtés de Joëlle Léandre, Pascal Commère, Anne Portugal ou Michèle Grangaud. On peut donc présumer que les choix esthétiques de la Maison de la poésie portent davantage sur l'avant-garde que sur le lyrisme traditionnel... Mais cela reste une supposition, qui demanderait à être confirmée.

CONCLUSION

Au terme de cette première partie, quelles conclusions pouvons-nous tirer ? Remarquons tout d'abord une certaine distorsion entre les instances purement locales, et celles qui s'exercent au niveau régional ou national. Nous remarquons que les premières, associations, revues... donnent une place prééminente à une poésie peu ou pas reconnue sur le plan national, essentiellement incarnée par des groupes ou des associations tels que « Parole » et surtout « Donner à voir ». La seconde, notamment, tend à exercer une influence quasi monopolistique sur la poésie sarthoise, présente partout, aussi bien dans les bibliothèques que les diverses manifestations culturelles, les revues, les publications.

La perspective change radicalement dès que l'on observe un « niveau » différent : ni l'Université, ni le CNL, ni même la Maison de la Poésie de Nantes ne semblent connaître ou prendre en compte « Parole » ou « Donner à voir » ; cette ignorance résulte notamment de choix esthétiques : les instances « régionales » ou « nationales » privilégient en effet une poésie plus proche de l'avant-garde parisienne, et qui recherche une reconnaissance plus nationale que locale. L'on peut se demander, dès lors, s'il n'existerait pas un divorce entre les actions en faveur de la poésie que peuvent mener des institutions quelque peu éloignées du terrain local, et le public, résolument fidèle à une poésie moins formellement exigeante, mais issue d'une tradition littéraire bien ancrée (songeons, comme nous le verrons dans la seconde partie, à l'influence de « l'Ecole de Rochefort »), et goûtant assez peu une poésie considérée comme trop formaliste, et trop éloignée de ses racines et de ses préoccupations ? L'insuccès récurrent de la poésie n'aurait-il pas son origine, entre autres, dans cette distorsion entre les goûts et les choix du public, et les textes que l'on voudrait lui imposer, sans toujours faire l'effort de l'éduquer à cela ?

D'un côté une poésie bien ancrée dans la région, et qui tend à occuper une position dominante, voire exclusive, au détriment de toute autre forme de

poésie, mais non reconnue sur le plan national et donc réduite à un rayonnement essentiellement local ; de l'autre, des poètes issus de « l'avant-garde », volontiers subventionnée par le CNL ou la Maison de la Poésie de Nantes, connus nationalement, mais perçus comme des « entrants » agressifs, sans ancrage véritable dans le tissu social, des corps étrangers peu assimilables, et qui ont en grande partie manqué leur rencontre avec le public sarthois...

Les conséquences de cette situation sautent aux yeux : la poésie tend à se marginaliser de plus en plus ; peu visible, peu gourmande en subventions, elle se limite peu à peu au terrain de l'école et des animations pour enfants, où d'ailleurs elle est supplantée par d'autres arts de la parole, contes ou théâtre...

Est-il possible de suggérer quelques pistes pour éviter un désastre annoncé ? Peut-être une attitude moins concurrentielle des diverses associations : il y a place pour toutes les formes de poésie, sans exclusive, et vouloir à tout prix conserver une situation de quasi monopole consiste à scier la branche sur laquelle on est, relativement confortablement, assis. Il faut donc appeler de ses vœux la renaissance de mouvements alternatifs tels que « Parole » et surtout « Le cercle littéraire de la Médiathèque ». Sans doute aussi est-il nécessaire de privilégier, comme l'ont fait à des degrés divers les trois principales associations poétiques, l'ouverture de la poésie à d'autres arts, notamment les arts plastiques ou la musique. Enfin et surtout, la poésie doit (re)devenir un art du spectacle, en privilégiant la rencontre directe avec un public, au cours de festivals ou de manifestations où elle puisse retrouver pleinement ses composantes visuelles et orales. La lecture solitaire et silencieuse de textes écrits, si elle n'est pas préparée et relayée par la scène, la voix, la performance vivante, signifie la condamnation à mort, à très court terme, de la poésie, peu rentable pour les maisons d'édition et donc limitée à des éditions ultra-confidentielles, voire à compte d'auteur.

Art de la scène, art oral, n'est-ce pas la grande tradition de la poésie, de l'épopée antique aux troubadours, et jusqu'aux salons de l'époque classique ?

Deuxième partie :

Poètes en Sarthe

Introduction :

Notre première partie consistait en un « état des lieux » des institutions, manifestations etc. centrées autour de la poésie ; elle nous a permis de dresser un bilan de la vie poétique dans ce département, telle que le public peut la percevoir

Notre seconde partie, elle, tentera d'évaluer la place des écrivains sarthois – j'entends par là des écrivains ayant vécu et travaillé dans la Sarthe durant la période qui nous intéresse – dans l'histoire de la création poétique des années 1985-2000.

Nous nous intéresserons tout d'abord, brièvement, à une poésie très marginale : la poésie en patois du « Père Padois » et d'Edith Jacqueneaux, tentative sans lendemain, et qui n'a pas donné lieu à une création vivante ; puis nous rendrons compte de quelques tenants d'un classicisme directement hérité de Lamartine, qui parfois, cependant, s'adonne au vers libre. Puis nous verrons les poètes du « Dire », ainsi nommés pour les distinguer à la fois des « néo-classiques », dont ils se différencient par une influence surréalisante, un choix presque exclusif du vers libre, et l'appartenance déclarée à une forme de modernité héritée du Surréalisme et de l'École de Rochefort, et d'une avant-garde formaliste et tel-quellienne qu'ils rejettent avec violence. Si nous serons amenés à accorder une place importante à de « grands aînés » tels que Georges Jean ou Dagadès, à un électron libre comme Yves Mazagre, farouchement jaloux de son indépendance, et à un groupe tel que « Parole », plus proche de la poésie engagée et du « grand chant national » tel que le définit Louis Aragon, la part du lion reviendra à l'association « Donner à Voir », dont le dynamisme, les qualités fédératrices, et, il faut bien le dire, une certaine tendance monopolistique, en font

un groupe nettement dominant au cœur de la poésie sarthoise, au point d'apparaître parfois comme son représentant officiel.

Enfin, nous terminerons par une tentative malheureusement sans lendemain d'introduire dans la Sarthe une poésie plus exigeante sur le plan formel, plus novatrice, tournée résolument vers l'avant-garde et la poésie sonore, avec le groupe qui s'est un temps constitué autour de Christian Prigent et du « Cercle littéraire de la Médiathèque du Mans ».

Nous ne prétendons pas à une étude absolument exhaustive de la production poétique sarthoise ; quelques individualités isolées ont ainsi été laissées de côté, de même que quelques membres mineurs, ou plus éloignés de la Sarthe, de « Donner à Voir ». Nous nous sommes efforcés cependant de donner une image aussi variée et complète que possible du panorama poétique sarthois.

**UNE VEINE
RÉGIONALISTE ET
PATOISANTE ?**

La poésie en patois compte deux représentants dans notre corpus : René Langlais dit le Père Padois, décédé en décembre 1994, à l'âge de 83 ans, qui a publié une quinzaine de textes dans *La Vie Mancelle et Sarthoise*, et Edith Jacqueneaux, que nous connaissons par ailleurs comme poète lyrique classique²⁷, et comme auteur de contes et d'essais sur le patrimoine culturel sarthois – citons par exemple *Sorciers verts de chez nous*, étude sur les guérisseurs de notre région.

Mais ce courant semble extrêmement marginal, ne comprenant que quelques œuvres éparses et la plupart du temps calquées sur des œuvres françaises dont elles sont la traduction : ainsi, tandis qu'Edith Jacqueneaux récrivait dans *Fablenmaine*²⁸ des fables de La Fontaine, René Langlais adaptait, dans la *Vie Mancelle et sarthoise*, de façon malicieuse et pleine d'humour, des poèmes français très connus, des *Fables* de La Fontaine lui aussi à « Heureux, qui comme Ulysse... » de Du Bellay.

Il n'existe guère de revendication régionaliste en Sarthe – la création de « pays » tels que le Perche a le plus grand mal à voir le jour, et le Maine, qui unit ou devrait unir Sarthe et Mayenne n'a guère qu'une réalité purement administrative – ce qui explique la quasi inexistence d'une langue littéraire à proprement parler. On peut d'ailleurs s'interroger sur l'intérêt d'une telle pratique, et sur le nombre de lecteurs qu'elle est susceptible de rencontrer.

²⁷ Nous traiterons de la poésie d'Edith Jacqueneaux un peu plus loin : cf. infra p. 114.

²⁸ Edith Jacqueneaux, *Fablenmaine, Fables de La Fontaine en Patois du Maine*. Editions La Découvrance, Cesson-Sévigné (35), 1997. 168 p.

LA LYRIQUE TRADITIONNELLE

Les tenants
du
classicisme

Les tenants du classicisme : nous désignons par ce nom un ensemble de poètes que l'on retrouve essentiellement publiés par la *Revue Mancelle et Sarthoise*, et qui, en dehors de toutes les modes, pratiquent une poésie généralement lyrique, à la fois éloignée de toute recherche formelle et ancrée dans la tradition française. Ces poètes parfois pratiquent le vers libre, mais ils préfèrent majoritairement le vers rimé, alexandrin ou octosyllabe essentiellement. Ils ne se reconnaissent pas ou peu dans l'association « Donner à voir », et rejettent vigoureusement aussi bien l'engagement de « Paroles » que l'écriture d'avant-garde privilégiée par le Cercle littéraire de la Médiathèque du Mans. Beaucoup appartiennent au Comité du Maine des Ecrivains de Loire. Beaucoup également, tels Catherine Paysan, Edith Jacqueneaux ou Jacques Gohier, sont davantage connus pour leurs œuvres en prose, essais ou romans.

Il serait trop long, et à vrai dire fastidieux, d'étudier dans le détail chacun de ces poètes, souvent isolés, et auteurs de rares recueils. Nous lirons plus attentivement des œuvres qui méritent effectivement qu'on s'y attache, comme celles de Catherine Paysan – eût égard à sa notoriété de romancière –, d'Edith Jacqueneaux, de Daniel Etoc ; pour les autres, nous nous contenterons d'une notule.

Édith JACQUENEUX (1914)

Longtemps rédactrice en chef de la *Revue Mancelle et Sarthoise*, où elle continue de collaborer à la rubrique « la page du poète » aux côtés de Daniel Etoc, Edith Jacqueneaux a publié de la poésie pour enfants : ainsi, la *Clairière aux fées* : Il s'agit, dans la version que nous avons eue entre les mains, et qui figure dans le Promenoir de Poésie contemporaine de la Suze²⁹, d'un « cahier de poésie » manuscrit et illustré de dessins non signés, peut-être d'Edith Jacqueneaux elle-même. S'agit-il du même recueil que celui publié – à une date inconnue mais avant 1984 – par l'Ecole des Loisirs, sous le titre *Le Pré aux fées* ? Cette date nous est donnée par l'étude *Sorciers verts de chez nous* : elle est mentionnée dans la bibliographie figurant en dernière page de *La Clairière aux fées*, qui lui est donc postérieure.

Ce recueil contient quarante-cinq poèmes, de longueur variable, en vers rimés parfois approximativement ou assonancés, ressemblant pour certains à des chansons avec refrain.

Ce qui frappe à la lecture de ce recueil, c'est son caractère intemporel. Non seulement aucune date, aucun événement précis n'y figure, mais l'auteur semble avoir soigneusement évité tout ce qui pourrait faire penser que nous sommes devant un texte du vingtième siècle, adressé à des enfants contemporains. Les thèmes traités demeurent on ne peut plus traditionnels : les animaux – souvent sujets de petites fables -, les fleurs, les saisons... Les enfants eux-mêmes sont représentés, mais d'une manière qui rappelle le début de ce siècle. L'univers qui leur est offert est celui des anciens livres de lecture : fermière trayant sa chevrette, garde-champêtre, veillées, vieux greniers, poupées anciennes, quenouilles servant

²⁹ Le Promenoir de Poésie contemporaine : bibliothèque de poésie créée par les Amis des Printemps Poétiques de la Suze, et contenant aujourd'hui environ neuf cents titres. Voir dans la 1^{ère} partie, Les Associations.

à filer... sans parler des fées, des « Rois »... et quand on y trouve un « navire », c'est évidemment un voilier !

Mais peut-être s'agit-il de textes écrits avant la seconde guerre mondiale, et réunis seulement après 1984 ?

Edith Jacqueneaux s'adonne également à la poésie pour adultes.

Nuit Lumière m'a été prêté sous la même forme que la *Clairière aux fées* : un cahier de poésie, « tapuscrit » pour reprendre un néologisme amusant, avec, sur la couverture, un dessin à l'encre non signé (de l'auteur ?). Postérieur à *La Clairière aux fées*, puisqu'il le mentionne dans la bibliographie de dernière page, il est aussi postérieur, pour la même raison, à *Sorciers Verts*... On peut donc dater ce « tapuscrit » des années 1985-86.

Ce recueil compte cinquante poèmes, en vers libres ou en versets. Nous reviendrons un peu plus loin sur la définition exacte de cette forme. Voyons pour l'instant les thèmes qui s'entremêlent dans ce recueil, à tonalité tragique.

La mort règne dans ces poèmes : tantôt ils sont adressés à un « tu » mort par celle qui reste ; c'est le cas de « Reflet » :

« Ton reflet sur la rivière
mon geste le brise
le disperse au loin. »

Mais ce très court poème ne prend sens que par ceux auxquels il fait écho, où le thème de la mort est plus explicite. Ainsi, « Fête-Dieu », p. 47 :

«[...] Que me soient longue vie
longue infinie douleur
afin qu'ombre, tu vives en moi. »

Ou encore « Le Pain », p. 51 :

« [...] Un mort unique emplit le monde de sa multitude

hurlante... emplît ma nuit.
La terre sur ses yeux a tué ma lumière.
La terre sur sa bouche a tué mes chansons. [...] »

Le même thème se répète dans « Lorsque je vois », p. 52, « Le Passage », p. 56, ou « Matin », p. 58. Mais il y a aussi d'autres morts : une chatte, p. 20 :

« [...] Te voici
lointaine
dans la hideur pétrifiée de la mort. [...] »

une petite fille (« Pour une enfant », p. 22, « Faire-part », p. 42) ; parfois, c'est sa propre mort qu'évoque l'auteur : « Dit d'une morte », p. 14, « Arbre », p. 29.

Enfin, la mort est évoquée de manière plus générale dans « Pâques », p. 7, « Berceuse noire », « Été » qui évoque le sang et la guerre, « l'Heure », « Nuit » ou « Clairière ».

Le thème est donc présent dans dix-sept poèmes sur cinquante : une proportion importante.

Les titres seuls des poèmes évoquent la religion chrétienne, et c'est une originalité dans la poésie contemporaine sarthoise. En effet, nous n'avons guère retrouvé cette veine que chez Michèle Lévy, par exemple dans *Passion*. « Apparition », « Pâques », « Fête-Dieu », « Lazare », « Les Croix », « Résurrection », « Noli me tangere » évoquent directement des rites ou des épisodes du *Nouveau Testament*.

Mais la religion est aussi présente de manière moins directe, au fil des textes : la prière est souvent évoquée (« Printemps », « Jardin », « le Dit de la morte »), comme le « pain quotidien », évocateur à la fois du Notre Père et de la Cène (« Été », « Le pain »), ou l'âme, immortelle (« Chatte », le Dernier soleil », « Rivière », « Offrandes »).

L'écriture même rappelle la prière, avec de nombreuses anaphores dont voici un exemple parmi d'autres :

« [...] Par le fruit du sang
par le fruit de lumière
par la résurrection de chair au buisson
d'églantines [...] »

(« Sentier », p. 46)

Plus caractéristique encore ce poème, « Le collier », où à l'anaphore se joint l'inversion sujet/attribut :

« Lourd est mon bonheur
lourd est le collier qui m'enserme jusqu'à
l'angoisse .

Tes mains en ont fait la chaîne, pierres sur
ma poitrine,
lourd est le collier
lourd est le collier de lumière et d'angoisse.

Lourd, brûlant
illuminant la nuit aveugle où je m'en vais auprès
de toi.

Lourd est le collier
lourde est la nuit.

(page 15)

Mais à cette présence de la religion s'entremêle celle d'une Nature quasi déiste, où les arbres, les sources, le soleil semblent doués d'une vie propre. Ainsi, le poème Pâques, malgré un titre évidemment chrétien, s'ouvre sur une image païenne du printemps :

« Dieu vert et blond sur la colline
une aubépine illumine le ciel
l'air a ruisselé, chant, dans la poitrine des
vivants

Dieu d'avril, libère les eaux d'allégresse, lave
les corps de leur cendre
rends-les à la joie légère du matin.[...] »

« Forêt » évoque aussi la Nature immémoriale, où les pierres sont douées de parole, lieu de légende, tandis que « l'Heure » parle de « saules magiciens ». Est-il excessif de parler de syncrétisme entre les vieilles légendes païennes et la mystique chrétienne ?

Si les indices tels que la bibliographie permettent de dater ces poèmes de la fin des années 80, rien dans les textes eux-mêmes n'évoquent une époque précise – et surtout pas, bien sûr l'époque contemporaine.

Il est bien question d'une gare, dans « Gris », un des rares poèmes situés dans une ville, ainsi que d'un « terril », d'une péniche – mais la scène pourrait aussi bien se situer au début du siècle. La guerre, présente dans « Été », n'est évoquée que par « des hommes [qui] ont couru » et par le sang – ce pourrait être n'importe quelle guerre.

Nous avons fait la même remarque à propos de la *Clairière des Fées* : il semble donc que ce refus de toute allusion à la modernité, ce caractère intemporel soit une constante, une volonté délibérée d'Edith Jacqueneaux de ne pas inscrire sa poésie dans une époque précise, réelle.

Edith Jacqueneaux utilise une forme assez originale, une alternance de vers très longs et très courts. Il s'agit de créer un rythme, par l'alternance de vers souvent supérieurs à douze syllabes, et de vers très brefs, parfois monosyllabiques. Voici par exemple quelques vers d'« Été » :

« Ecoute
écoute : sous le chaperon rose de ta maison,
une rose s'effeuille
écoute. »

Nous avons ici un rythme 2 / 14 / 6 / 2, avec au centre un vers de quatorze syllabes. Ou encore, dans le poème « Mer », cité ici intégralement :

« Laisse venir la terre
la mer
le ciel mêlés.

Que se ferme et nous garde la conque originelle
où vit la parole du vent. »

Cette fois, c'est un rythme 6 / 2 / 5 // 13 / 8, avec à nouveau l'alternance de vers brefs et particulièrement longs.

Le dernier poème cité permet de poser un problème souvent rencontré dans le recueil : faut-il considérer que le vers 5 s'achève à « originelle » – et il compte alors 13 syllabes – ou qu'il continue à la ligne suivante, formant une unité à la fois métrique, syntaxique et sémantique de plusieurs lignes, c'est à dire un verset ?

Le terme de verset désigne un alinéa dans le texte biblique ou coranique ; il a été introduit dans la poésie française par Claudel – dans les *Cinq grandes odes*, et par Saint John Perse.

Or, si dans l'exemple précité, le doute est permis, en revanche il faut parler de versets dans de très nombreux autres cas, notamment lorsque la ligne s'arrête sur un « mot outil » atone, tel que « une », « de », « ne »... Comparons par exemple deux poèmes qui se font face dans le recueil (pages 18 et 19), et qui comprennent tous deux quinze lignes :

GRIS

Un chien perdu erre dans une gare parmi ceux
qui passent

erre, ne comprend plus
un chien perdu, gare du nord, un soir.

Est-ce que, quelque part dans une ville, une
vieille femme appelle, appelle encore chaque
fois que l'on passe
appelle, ouvre sa fenêtre, appelle, demande
l'heure à ceux qui passent ?
l'heure qui passe.

Déserte
une péniche glisse au long de la brume.

A la pyramide dérisoire d'un terril
métallique
une mante dévore un reste de ciel.

(Page 18)

FEMME AU CHEMIN

Captive de l'égantier, de l'aubépine, elle va.

Tant de pas créèrent le chemin
lavés de pluie, rongés de vent, éclatés de gel
poussière devenus
et poussière de vies mêlées à la terre.

Elle va
tige ployée, docile.
Un buisson s'ouvre devant elle et les herbes
comme une mer aux yeux de soleil.
Le geste quotidien soulève la barrière.
Une chèvre se hisse au cytise.
Le merisier emplis des cris lointains d'enfance
neige douce.

Elle va vers sa maison où l'horloge aux roses
d'autrefois enserme l'heure immobile.

(page 19)

On remarque que dans le premier cas, la fin de la ligne correspond à un temps faible, non accentué : il n'est guère possible de séparer, dans la diction, « ceux / qui passent », l'accent portant sur le verbe « passent », ou encore « une / vieille femme » : on est obligé de « sauter » par dessus la limite de la ligne, et nous obtenons alors un vers très long : quinze syllabes pour le premier vers, et vingt-huit pour le quatrième, qui s'étire sur trois lignes ! Un tel « vers » correspond parfaitement à la notion de verset, telle qu'elle a été définie ci-dessus. Or ce rythme ne peut que faire penser à un texte biblique, et renforce encore le caractère religieux de l'ensemble. En outre, chaque verset peut être coupé par des pauses, qui en font une suite de mesures métriques traditionnelles ; ainsi le premier vers :

« Un chien perdu erre dans une gare / parmi ceux
qui passent »

peut être analysé comme un décasyllabe suivi d'un pentasyllabe – presque un distique élégiaque !

La situation est différente dans le second poème. En effet, là, chaque fin de ligne correspond à un temps fort – puisqu'il s'agit, non d'un mot ou d'un verbe non accentué, mais d'un nom ou d'un verbe. Tout au plus peut-on parler d'enjambement entre les vers 12-13 et 14-15, mais cela est courant dans la métrique classique. Ce poème est donc bien écrit en vers, hétérométriques puisqu'ils comptent de 3 à 14 syllabes, et non en versets.

On peut se demander, enfin, si « Pour une enfant » n'alterne pas, en outre, versets, vers... et prose. Que penser en effet de l'alinéa suivant :

« Souvenez-vous...

Son sourire était de corail ourlé du sang de la dent
arrachée avec un fil et que l'on mettrait « à la souris » dans la
maison obscure au sol de terre battue. »

Si la première phrase constitue un vers de quatre syllabes (qui sert
d'ailleurs de refrain), la suite paraît bien difficile à analyser d'un point de vue
métrique. On peut évidemment introduire des coupes, à l'aide de la sémantique :

« Son sourire était de corail
ourlé du sang de la dent
arrachée avec un fil
et que l'on mettrait « à la souris »
dans la maison obscure au sol de terre battue. »

mais l'absence de ponctuation ne le permet guère, et l'on peut plutôt penser à une
évocation nostalgique – en prose – incluse dans un poème.

La tonalité tragique et religieuse de ce recueil, l'utilisation d'une forme
– les versets – assez peu utilisée par les autres poètes contemporains de la Sarthe,
font de cette œuvre une œuvre originale et forte.

L'Empereur de Jade, dernier recueil d'Edith Jacqueneaux, a été publié
par Le Radiolaire, une maison d'auto-édition, ou un imprimeur – aucune adresse,
aucun numéro d'ISBN ne figurent sur le livre –, sans date, mais
vraisemblablement aux alentours de l'an 2000. Il compte 106 pages, pour environ
une centaine de poèmes, tous en vers libres, souvent narratifs ou descriptifs, écrits
dans une langue transparente, riche mais parfois un peu surannée. Certains de ces
poèmes se caractérisent par une extrême brièveté, proche du haïku ; il en est ainsi
d'« Avril » (p. 25) :

Ange du saule
ailes de feuillage
mains de cristal où s'érige l'anémone des bois.

Ou encore de « Lys » (p. 30) :

Corps de lumière sans tache
corps détaché de cette terre...

Un lys éternel est né de l'aube.

L'on retrouve ici l'inspiration religieuse déjà rencontrée dans *Nuit Lumière* ;
citons par exemple « Chartre », p. 19 :

Par les forêts, par la vie profonde des forêts, par les tours
mortes et les siècles de lierre,
je viens vers toi
par le soleil des plaines, par l'éblouissement de la terre
jointe au ciel, par le jaillissement de ces deux flèches d'ange
je viens vers toi
Je ploie sous la douceur des collines de septembre comme
un berger portant la brebis retrouvée
j'étreins le temps sur ma poitrine,
j'ai dans mes doigts la rose infinie du vitrail.

L'on retrouve ici le caractère incantatoire dû aux répétitions, l'alternance entre
la lenteur du verset et la brièveté du vers.

De tels poèmes, qui traitent de la vie, de la mort, de Dieu, sans oublier parfois
le merveilleux (« arbre-fée »), de la nature et de l'enfance, semblent
totalement intemporels, mais non dénués de charme ; ils prouvent un
incontestable savoir-faire, une grande maîtrise des rythmes et des sonorités .
En témoigne, par exemple, « Sortilège » (p. 81), un poème riche en images, et
en assonances et allitérations :

Tant de marguerites pour mieux savoir qui ne m'a pas
aimée, tant de psaumes de grillons pour mieux pleurer les grands
étés.

Ô mon enfance ! mon enfance en coiffes d'ancolies
 mon enfance au cœur rouge de pivoine
 parmi les soleils ostensoirs...
 Cent années, mille années j'ai tourné autour de ma vie,
 cour profonde, ciel captif,
 Cent années, mille années...
 Mon enfance aux rivières, de quelle flûte d'aulne ou de
 saule fraîche aux doigts t'appellerai-je ?
 ô morte sous la flamme des flambes ! une églantine s'est
 faite chair dans la haie.
 Chair de mon enfance, de quel chant t'enchanterai-je ce
 soir afin que tu te lèves dans la lisse clarté des tresses, marchant
 vers moi sur l'eau ?

La poésie d'Edith Jacqueneaux appartient donc au lyrisme, mais non
 autobiographique ; le « je », présent comme on le voit dans le poème ci-
 dessus, reste rare, et s'incarne volontiers dans des figures impersonnelles ou
 mythiques. On le voit par exemple dans « Naissance » (p. 18) :

Je suis née ce matin
 Je suis née de l'eau profonde des herbes, de l'écume des
 marguerites
 Une rose sauvage m'a portée sur la rive
 J'ai pour toi le pain, le lait, le miel
 Et la prière lisse comme un caillou de la rivière.

Sans jamais s'enraciner dans aucune actualité, Edith Jacqueneaux dénonce
 cependant la guerre et la violence, intemporelles elles aussi, par exemple dans
 « Été » (p. 44-46), ou dans « Guerre » (p. 50) :

Cloué au sol
 cerné de haine
 il vit, penchés vers lui, ceux-là tenant sa mort étincelante
 entre leurs mains
 et passant
 proche
 éternelle
 la femme, gerbe de lumière, portant haut la puissance
 d'être et le temps à venir.

Jamais en aucun jour, le soleil n'avait tant ébloui le ciel.

Ce caractère intemporel, allié à des thèmes traditionnels de la poésie lyrique, donne à la poésie d'Edith Jacqueneaux un aspect relativement classique. Par la diversité de ses rythmes – des vers libres, sans rimes, de dimension extrêmement variée – par son inspiration où les nixes et les fées côtoient les grandes figures de la Bible, elle tisse une œuvre originale et séduisante.

Foncièrement indépendante, Edith Jacqueneaux reste à l'écart des mouvements sarthois. Elle appartient au Comité du Maine des écrivains de Loire et à la rédaction de la *Vie Mancelle et sarthoise*, mais n'a adhéré que tardivement à « Donner à voir » ; elle dédaigne d'ailleurs, semble-t-il, de publier ses poèmes dans une maison d'édition reconnue, Donner à voir ou le Dé bleu, comme sa notoriété pourrait probablement le lui permettre.

MICHEL SAUNIER (né en 1949)

Né en 1949, Michel Saunier, diplômé de l'Université du Maine en relations humaines, fut d'abord enseignant, puis Conseil en management et communication d'entreprise et directeur de PME. A ce titre, il a publié deux essais : *Communication d'entreprise en Maine-Anjou* (1988), et *Management et Communication interne* (1991).

Poète et écrivain, Michel Saunier a d'abord publié un premier recueil, *Errances*, en 1989, qui lui a valu une trentaine de prix de poésie, puis *Les Chemins de vie*, en 1993. Il a également participé à *L'encyclopédie poétique : Le Temps*, (Jean Grassin, 1991), et à l'anthologie intitulée *La Ballade littéraire entre Sarthe et Mayenne*, éditée au Petit Pavé en 1998.

L'œuvre de Michel Saunier demeure assez modeste, du moins dans ses dimensions, puisqu'elle compte à peine une cinquantaine de poèmes (*Errances* en contient vingt-sept et les *Chemins de vie* vingt-deux.). On y retrouve des thèmes traditionnels de la poésie lyrique : la célébration de la Femme, tantôt en des figures diverses – on peut citer les quatre femmes de la série « Sylphides », dans les *Chemins de vie* –, tantôt sous le visage unique de la femme aimée, visage d'ailleurs ambivalent : célébrée dans « Déclaration » (*Errances*, p. 7), inquiétante dans « l'Evasion » (*Errances*, p. 22), fatale dans « N'oublie pas » (ibid. p. 35). Non sans quelque audace, il n'hésite pas à évoquer l'acte sexuel, sous la métaphore transparente du labour, dans un poème intitulé « Ainsi soit Terre » et sous-titré « Arare humanum est »... Michel Saunier célèbre également l'enfant, la maison, l'école d'autrefois, la Bretagne...

Mais s'il apprécie la nature, notamment la mer, il ne rejette ni la ville, ni le monde moderne : Paris, Toulouse apparaissent dans ses œuvres, notamment dans de petites saynètes évoquant des personnages pauvres et dignes : c'est le cas notamment d' « Un dimanche ordinaire sur une place de Toulouse » (*Errances* p.

16). Quant à l'ordinateur, il apparaît dans une amusante petite fable où il est aux prises avec une secrétaire trop travailleuse... et son impitoyable souris ! (« L'Ordinateur et les deux souris », *Les Chemins de vie*, p. 39)

Humoristique parfois, la poésie de Michel Saunier se veut donc essentiellement humaniste : attention à l'égard des humbles, des vieillards, des enfants, amour et fascination pour les femmes, foi en l'avenir : c'est une poésie optimiste !

Sur le plan de l'écriture, il ne faut chercher dans cette œuvre ni grand souffle lyrique – certains poèmes peuvent présenter une certaine longueur : la « Femme blessée » compte quatre-vingt-quatorze vers, « dans la salle des mariages », soixante-quinze, mais ceux-ci dépassent rarement huit syllabes –, ni recherches formelles ambitieuses, ni même mystère. La syntaxe reste limpide, le propos transparent ; le rythme, celui du vers généralement bref, le plus souvent hétérométrique, mais avec des exceptions (« Ainsi soit Terre » est écrit en quatrains décasyllabiques à rimes embrassées, avec une assonance dans la seconde strophe) tantôt rimé tantôt libre, ne doit rien aux recherches formelles de la poésie contemporaine – seule concession, une disposition échelonnée sur la page dans « Vibrations ». Beaucoup de poèmes se présentent plutôt comme de petites fables, ou de courts récits mettant en scène un ou deux personnages : « l'enfant de la déchirure » (*Errances*, p. 20) parle du divorce vu par le regard d'un enfant, « l'attente » ou « la Femme blessée » racontent un épisode d'une vie de femme malheureuse, « le journal abandonné » nous invite à rêver sur les annonces matrimoniales et à imaginer un roman...

Michel Saunier ne dédaigne pas non plus la chanson : en témoigne un titre comme « Chanson du chat et de l'enfant » (*Errances* p. 46) ; quelques poèmes comportent même un refrain.

En somme, c'est une poésie d'autodidacte, aimable mais assez inoffensive, dont le modèle, si l'on en croit Georges Le Sidaner et notre propre lecture, serait à chercher du côté de Prévert.

Daniel ETOC (1937)

Né en 1937 à Mamers, dans la Sarthe, Daniel Etoc fut longtemps professeur de français au collège Roger Vercelet du Mans ; retraité, il consacre ses loisirs à la poésie. Responsable, avec Edith Jacqueneaux, de la rubrique « Le Coin des poètes » de la *Revue Mancelle et sarthoise*, membre du Comité des écrivains du Maine des Pays de Loire, il a obtenu plusieurs prix littéraires, notamment un prix de poésie libre aux Joutes poétiques de Touraine, et le prix de poésie au festival de « Littérature gourmande du Saosnois ».

Outre un récit autobiographique sur la mort en déportation de son père, *Un Enfant dans la tourmente* (2001), Daniel Etoc a publié quatre plaquettes : *Des Sourires et des larmes*, avec une préface d'Edith Jacqueneaux, publiée à compte d'auteur en 1997 au Mans, *La Douceur du bocage*, *Yvré l'Evêque en poésie*, douze poèmes accompagnés de photographies, également publiée à compte d'auteur, avec une préface de Gaston Chevereau, en 1998, *Entre Terre et ciel*, aux éditions du Petit Pavé (1999), avec des illustrations de Lydia Leblanc, et une préface de Jacques Gohier, et enfin *Amours, Délices et orgues*, parue en 2000 avec une préface de Michèle Lévy.

Que dire de cette poésie, où passent les ombres de Lamartine et de Hugo ? Majoritairement écrite en vers, alexandrins, décasyllabes et octosyllabes, elle célèbre des paysages, chemins creux, rivière, pont, village, évoque des personnages réels ou fictifs, Esmeralda ou Jacques Caçao, et de menus

événements de la vie quotidienne : description du chien de la maison, souvenir de la mort d'un poney familial, récit de la naissance aux forceps de sa fille....

Daniel Etoc rend hommage, en bon humaniste, à Flora Tristan, Federico Garcia Lorca ou au peuple sahraoui, déplore la misère des « frères des rues » ou invoque les morts de la Commune, mais sans jamais aller jusqu'au souffle de l'engagement, de la poésie de combat.

Catherine PAYSAN

Connue essentiellement pour ses récits autobiographiques et romanesques, Catherine Paysan a néanmoins ponctué sa carrière de quelques ouvrages de poésie. Citons deux recueils : *La Musique du feu*, publié en 1967³⁰ avec *La Pacifique* et *Ecrit pour l'âme des cavaliers*, qui a obtenu le prix Marcelline Desbordes-Valmore, et, en 1982, *Cinquante-deux poèmes pour une année*. Il semble qu'entre les deux, l'auteur ait quelque peu délaissé la poésie.

Dans le premier de ces recueils, Catherine Paysan se réclame de poètes tels que Jean Follain, Charles le Quintrec ou Maurice Fombeure. Il s'agit de poèmes en vers très réguliers, souvent octosyllabiques, strictement rimés, tantôt narratifs, tantôt descriptifs, avec parfois un caractère autobiographique. Ainsi, elle célèbre son père, son village d'Aulaines, son enfance...

Quant au second, *52 Poèmes pour une année*, il appartient à la littérature jeunesse. Poèmes descriptifs en vers irréguliers mais généralement rimés, descriptions souvent lyriques ou amusantes d'animaux familiers (le pigeon, la poule, le chat) ou encore mini apologues s'adressent à des enfants, dans une langue à la fois riche et transparente.

³⁰ *La Musique du feu*, suivie de *La Pacifique* et de *Ecrit pour l'âme des cavaliers*. Denoël, Paris, 1967, 134 p.

Catherine Paysan n'innove donc pas, en matière de poésie. Elle préfère manifestement se rattacher à une lignée poétique classique, qui va de La Fontaine à Jean Follain.

QUELQUES AUTRES POÈTES...

Christine BERGE

Christine Berge a auto-édité, en 1986, *Le Cri de la Berge* ; c'est un recueil de cinquante pages, contenant trente-cinq poèmes d'une facture très traditionnelle : rimés, composés de strophes, et d'une métrique classique, parfois très maladroite. Les thèmes expriment le mal-être, la solitude, l'amour, ou font référence à des poètes romantiques (Hugo, Musset), ou à des personnages plus contemporains tels que Brassens – dont elle imite *l'Auvergnat*. C'est une poésie d'autodidacte et d'amateur.

Totalement à l'écart des circuits dominants, n'appartenant ni à Donner à voir, ni à l'avant-garde, Christine Berge, par cet ouvrage unique, a occupé la niche minuscule de la poésie classique, d'une arrière-garde, en somme, représentée par ailleurs par Daniel Etoc et la *Revue Mancelle et Sarthoise*.

Sylvain PELLICANE

Professeur d'anglais au lycée Montesquieu du Mans, Sylvain PELLICANE a publié en 1985 deux petits recueils, intitulés *Pluriels* et *Soliloques*, aux éditions de Saint-Germain-des-Prés. Il s'agit d'une poésie en vers libres – à l'exception d'un seul poème en prose, dans *Pluriels* (p.28), assez musicale, et dans la pure tradition du lyrisme personnel : il y exprime mal de vivre, solitude, non sans un certain dolorisme empreint de philosophie. Le spleen baudelairien, expurgé de son caractère paroxystique, semble à l'origine de son inspiration.

LA LYRIQUE TRADITIONNELLE

Les poètes du « dire »

**I – Les grands aînés, Georges JEAN et
DAGADÈS**

Georges JEAN (né en 1920)

Né en 1920 à Besançon, ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud, Georges Jean exerça successivement le métier d'instituteur, puis de professeur d'Ecole Normale, et devint enfin professeur de linguistique générale et de sémiologie à l'Université du Maine, de 1967 à 1981.

Georges Jean fut un pionnier en matière de pédagogie et d'action poétique, en tant notamment que professeur à l'Ecole Normale, et au sein de l'association « Peuples et Culture » ; à ce titre, on peut le considérer comme à l'origine de ce véritable phénomène sarthois de la poésie pour enfants, qui, au travers de Christian Poslaniec, Joël Sadeler et l'association « Donner à voir », aboutit à la fois à des animations culturelles telles que les Printemps poétiques de la Suze, à des réalisations telles que le Promenoir de poésie contemporaine, et à une production poétique destinée aux enfants, de grande qualité.. G. Jean a d'ailleurs participé à la création de l'association « Donner à voir », dont il fut durant deux ou trois ans adhérent. Il collabore volontiers avec elle, et a notamment donné en 2001 une conférence sur René Char, poète solaire, à l'occasion d'une exposition de « Donner à voir » intitulée *sOleil/sOleils* à la Médiathèque Louis-Aragon du Mans.

Mais il fut lui-même un poète, auteur d'une vingtaine de recueils, sans compter sa participation à de nombreuses anthologies. C'est à ce titre qu'il nous intéresse ici.

Dès 1966, Georges Jean a exposé sa conception de la poésie, dans un ouvrage théorique intitulé précisément *La Poésie*³¹. Les différents sous-titres

³¹ *La Poésie*, Seuil, Paris, 1969

donnés, dans ce livre, à la partie consacrée à la création poétique définissent ce que sera sa propre poésie, et peuvent nous servir de guide pour explorer son œuvre.

Il nous parle tout d'abord du « voyage intérieur » : se référant constamment à Paul Eluard, G. Jean note l'importance de la sensation, voire de la sensualité, du dévoilement des souvenirs, des rêveries ou des sentiments ; ou encore du temps, thème essentiel de toute poésie.

Mais le voyage intérieur ne suffit pas s'il n'est stimulé par une activité poétique : rêve et travail de l'imagination, « dérèglement des sens » à la façon de Rimbaud ou de Michaux, ou jeu de l'intelligence.

A cela s'ajoute un travail sur le langage – qui doit cependant garder une fonction de communication :

« Depuis le romantisme, les poètes ont tendance à considérer le langage comme une fin plus que comme un moyen. Mais il ne faudrait pas qu'ils oublient tout à fait – et Sartre le fait bien remarquer – que les mots gardent une signification et que le langage doit conserver malgré tout une fonction de communication. » (*op. cit.* p. 91)

On notera, outre la référence à Sartre, le coup de griffe aux successeurs de Mallarmé, tentés de chercher, avant tout, à « créer leur propre langue »... Georges Jean n'a guère de tendresse pour les poètes « illisibles » ! Ce mot d'ordre sera repris, presque vingt ans plus tard, par le groupe « Donner à voir » ; Georges Jean assista avec sympathie à la création de cette association en 1984, et, sans en faire réellement partie, il prêta sa plume et accorda tout son soutien à ses initiatives et manifestations.

Enfin, le poète, affirme Georges Jean, est avant tout un technicien, un artisan ; il ne croit nullement à une génération spontanée des textes poétiques,

ni aux génies trop précoces (il n'a que mépris pour l'imposture commerciale que fut Minou Drouet), ni à l'écriture automatique ou à « l'art brut ».

C'est que la poésie représente, à ses yeux, essentiellement une musique, un rythme. Qu'il s'agisse de vers traditionnels ou de vers libres, elle s'écrit d'abord pour être dite, prononcée à voix haute – et c'est en cela qu'elle crée chez celui qui la dit ou celui qui l'écoute, un véritable plaisir physique. Georges Jean se réfère fréquemment à l'ouvrage d'André Spire³², sur le plaisir musculaire que donne la poésie. Nous suivrons donc la démarche qu'il nous indique lui-même.

Le tout premier recueil de Georges Jean, *Les Mots entre eux*, publié en 1969 chez Seghers, contient des poèmes écrits entre 1961 et 1964. Le recueil s'ouvre sur un « art poétique » – sorte de poème en prose :

« L'itinéraire poétique est un chemin tracé par les Hommes pour reconnaître les espaces réels, pour mesurer la vie et la mort réelles, pour faire le tour de toutes les dimensions réelles, de l'air, de l'eau, de la terre et du feu, et des cellules conjointes dans les feuilles et la chair translucide des naissances.

Comme le fer arme le béton des villes de demain,

La Poésie que nous voulons durcit la molle et fragile tendresse, de nos cris, de nos amours, des souffles qui parcourent les sensibilités inouïes et jamais vues des dimensions intérieures. [...] » (p. 10)

Vaste programme, où se distingue un reste de surréalisme (l'inouï), et l'influence conjointe du *Manifeste de l'homme ordinaire* de Brindeau et Breton, et de Bachelard, dont G. Jean a été le disciple...

³² André Spire, *Plaisir poétique et plaisir musculaire, essai sur l'évolution des techniques poétiques* ; Paris, J. Corti, 1949, 547 p.

Dans ce premier recueil, on trouve de nombreux textes ayant pour sujet la poésie elle-même : p. 13, 15 (deux textes intitulés « Poète »), 18, 19, 26 (« Silence »), 29, 38, 43, 50, 54, 66. Mais d'autres thèmes apparaissent également : la nature, le temps, la mort (p. 52, 53, 69, 70, 71, l'amour (p. 63), la femme aimée, le sexe, p. 33, 37, 41 :

« J'ai regardé respirer la mer
Dans une vulve de merveilles
Comme les poings blancs d'une foule
Les passions mortes les cris
S'engouffraient et rebondissaient
Sur les rochers pulvérisés

Vitrail en fusion de l'amour
Respirations Orgasme inachevé
Mesure du temps
(p. 41)

On y trouvera un certain engagement humaniste, par exemple, p. 39, un poème intitulé « Struthof », ou, p. 48, « Les Gens » ; d'autres évoquent l'enfance avec nostalgie. C'est le cas de « Suite », le plus long poème, p. 19-25.

Enfin, Georges Jean rend hommage aux poètes qu'il aime, citant Eluard p. 46, ou dédiant p. 44 un poème à René-Guy Cadou :

POUR HELENE CADOU
Je viens d'acheter des poèmes de René Guy Cadou
Et ce tendre bruit d'ailes lourdes
Très loin dans un passé familial tremble comme
La voix de la mort qui ruisselle

Je me condamne au silence.

26 avril 1962

L'ensemble de ces thèmes se retrouveront, pratiquement sans changement, d'un bout à l'autre de l'œuvre de Georges Jean. Ainsi, dans *Parole*

au piège, ou dans *Pour Nommer ou les mots perdus*, on trouve des thèmes assez similaires : la mort, des images parfois violentes (le sang est très présent ici), une image très sombre de la ville, le plus souvent mortifère (p. 46, 48, 51, 54, 57), rarement souriante (p. 53) ; à la ville s'oppose la nature, la plage (cf. p. 13). Figurent également, très rarement, des vignettes descriptives et pittoresques, où souvent se promène un chat : cf. p. 34 :

A Maçon où passe la Saône
La nuit est plate comme l'eau
Les gens glissent comme des chats
Les chats veillent dans les boutiques
On entend l'ombre sous les feuilles
Et ton visage est immobile.

A Mots couverts, publié en 1989, présente un caractère à la fois lyrique et philosophique ; malgré la présence du « je » et du « tu », il ne s'agit pas de poèmes d'amour célébrant la femme, la Muse etc. mais plutôt de deux adultes faisant un bout de chemin ensemble.

Les thèmes de la vie, de la mort, sont ici souvent traités métaphoriquement (la marche, le mur, le gouffre...) La poésie exprime une lutte vaine contre le néant. Citons par exemple, p. 25 :

Au delà bâille la nuit
s'ouvrent la vulve
 les humeurs
 le suint

La ligne ne trace que la ligne

Et qui comblera le fossé ?

Ou encore, p. 26 :

Ils dorment dans la mort provisoire

Ils n'ont pas d'épaisseur
Ils ne sont rien
Le regard les prend les retourne
Ils montent d'un puits obscur
Ils me cherchent
Amibes de silence
Ils éclatent
Ils brûlent
Couverts
Couverts de cendres
Renaissent
Me peuplent
Se dérobent
Me comblent
Me détruisent

Les mots !

La métaphore marine, très fréquente, exprime l'infini, l'évasion, le gouffre, p. 10
(« passe parfois un navire), ou, p. 16 :

« Aux rivages là-bas et que nous ignorons
Trouverons-nous le silence la solitude

Aux confins ? »

ou encore, p. 48 :

Et nous allons ainsi
Avec ceux qui nous mènent
Jusqu'au bord des falaises
Où vient la mer hurler

Où chante le ressac
Comme les créatures
Qui règlent notre jeu

Voyages solitaires

Aux frontières du sens
Entre l'arbre la terre

Et le gouffre.

La mer est aussi métaphore aussi du désir, de l'amour :

La mer caresse
La mer frappe

Là
nous allons plus loin que nous
Ta main est une écume fraîche
La mer lèche le présent
Mon doux amour

Nos habitudes
(p. 50)

Ou enfin :

Aube du désir
La mer

Une ligne

Loin

Et nous gémissons de plaisir
(p. 54)

A Mots couverts contient aussi un monde d'attente évoquant parfois *En attendant Godot* : p. 36 :

« Puis nous sommes sortis du temps où les
ombres n'ont plus de couleurs
Nous sommes revenus d'un voyage où nous longions des
murailles

sans odeur
Nous nous sommes retrouvés
Ici

Mais les gens d'ici sont gens d'ailleurs
Ils n'ont plus de parole
Ils vivent dans leur silence

Ils suivent des chemins qui conduisent à d'autres chemins
Ils cherchent les passages
de lentes rivières de mémoire
des routes anciennes

Leur prairie

Les gens d'ici ne regardent plus qu'eux-mêmes

Ils écoutent leur cœur qui bat dans l'oubli du cœur

Les gens d'ici se croisent parfois
Se saluent brièvement
Ils attendent des tempêtes où ils pourraient crier
Mais ici les cris meurent.

Ils vont à pas feutrés dans les couloirs
Ils attendent
Les gens.

(p. 36-37)

Immobiles
Nous sommes immobiles
Nous voulons le vent le tourbillon la folie
Rien ne s'écoule
Les couloirs sont vides

Ce n'est ni une halte ni la Mort

Et lorsque tout s'écroulera
Nous nous retrouverons enfin hors des clôtures
dans la transparence du monde.

(p. 38)

La poésie de Georges Jean se veut donc ici plus philosophique que lyrique ; la nature se met au service de la métaphore (la vie, la mort...). Dans d'autres recueils, comme *A Mots brûlés*, la vie sera comparée, très classiquement, à une scène de théâtre :

SCENE
Aux griffes du jour
S'ouvre le théâtre
Aux personnages noirs
Que la nuit forge encore
Dans la vaste demeure
Où s'apaise la mer
Le premier rôle est triste
Le sang suinte des murs
Dans le décor obscur
Au bord des marécages
Aux limites du sens
S'érige une aventure
Et le temps recommence
A planter ses couteaux
Dans la poitrine nue
Des héros
Le rideau tremble un peu
Les personnages passent
Et nous laissent de glace
Défaits.

(p. 74)

Fidèle à sa conception poétique, selon laquelle le langage n'est qu'un moyen et non une fin, et l'obscurité ne doit pas être recherchée pour elle-même, Georges Jean n'a guère révolutionné le langage poétique. La syntaxe reste fort

classique, sa seule audace consistant à utiliser assez fréquemment des phrases nominales ; il n'a que très rarement recours, contrairement à Serge Brindeau, par exemple, à des mots rares ou exotiques, ni aux noms propres ; le travail du langage se limite donc, chez Georges Jean, à quelques figures, notamment l'anaphore – où l'on reconnaît le goût pour la forme litanique, commune à d'anciens surréalistes convertis à une poésie plus classique, tels qu'Aragon et surtout Eluard – et surtout les images, d'influence surréaliste elles aussi : citons « l'étaupe du regard » (*Pour nommer*, p. 38) ou, dans *Des Mots à la source*, « le velours de ta gorge » p. 14, « nos enfants aux paupières d'avenir » p. 25 ou « mon silex ma savoureuse » p. 41.

Nous l'avons vu, l'essentiel aux yeux de Georges Jean, ce qui constitue le cœur de la poésie, c'est le rythme, la diction, ce par quoi le poème diffère radicalement de la prose. Georges Jean écrit donc en vers, la plupart du temps hétérométriques et non rimés, mais il ne dédaigne pas les formes les plus traditionnelles : Ainsi, dans *Parole au piège*, nous trouvons un poème en alexandrins :

Porter les mots au fond des abîmes du sens
Ecarter tous les murs où s'écrase du sang
Parler pour échapper aux pièges du silence
Serrer dans un poing clos ce qui reste de vent
Lorsque passe le flot des paroles de proie
Des paroles radeaux pour mieux nourrir les houles

Epave pour demain. Attendre le sommeil
Et le calme du chant sur la mer enfin close.

p. 8

De même, dans *Pour Nommer*, on trouve quelques sonnets, p. 107 et surtout p. 102, en alexandrins, et qui s'achève par un trimètre romantique à la manière d'un poème d'Aragon.

Puisque tu es venu de lointains paysages
Apporter la rançon que mes yeux demandaient
Regarde au fond du ciel l'oiseau qui disparaît
Et la fraîcheur inquiétante des feuillages

Plonge l'épée de ton désir dans cet ombrage
Traverse le corps nu de celle qui t'aimait
L'arc aigu de ses mains dans tes cheveux défaits
Quand jusqu'à toi montait le mur blanc des naufrages

Construis le toit d'une maison aérienne
Place ta couche noire aux portes du néant
Attends que ta mémoire à la source revienne

Dans le silence rouge où se courbe l'espace
Vous pourrez accueillir cette foule que chasse
L'odeur du feu L'odeur des cris L'odeur du sang.

p. 102

Enfin, *A Mots brûlés* contient un sonnet prolongé en octosyllabes :

Les traces à suivre se perdent
Au delà de la mort du temps
Vers la cité noire où survivent
Nos pas dans la boue sous le vent

Nous ne savons pas ce qui reste
Quelques poignées de sable doux
Les facettes claires du feu
Une herbe une fleur la prairie

Un cri perché dans l'or d'un rêve
Et dans la saison qui s'achève
Quelques pierres quelques oiseaux

Que dire au détour des chemins
Qui nous conduisent aux limites

Sinon ces quelques mots pour vivre
Et ouvrir les yeux

A LA FIN.

(p. 66)

Enfin, si *Les Mots écoutent* ne contiennent pas à proprement parler de formes fixes, de nombreux poèmes de ce recueil sont en vers réguliers : quatrains d'hexasyllabes, distiques de décasyllabes ou d'heptasyllabes...

On peut noter cependant que la majorité des poèmes, quel que soit le recueil considéré, sont écrits en vers libres, avec une certaine prédilection pour les formes brèves. Ainsi, dans *Des Mots à la source*, on dénombre cinquante-six poèmes, tous de forme brève, en vers réguliers mais hétérométriques et non rimés, avec un goût particulier pour le distique : sur 56 poèmes, 20 ne sont composés que d'un distique (presque 36 %), et 27 présentent ce type de strophe, associé à un autre, souvent un tercet (environ 48 %). Soit une écrasante majorité de 84 % !

A Mots brûlés offre parfois une présentation très aérée, deux ou trois vers tantôt serrés en une courte strophe (p. 41, 46, 48, 50, 52, 53, 54, 81, 84, 86 à 92, et 97 à 115), tantôt disséminés sur toute la page (p. 10, 47, 83, 85, 93) : faut-il voir là une tentation de la « poésie blanche » ? Georges Jean privilégie en tous cas l'extrême brièveté : les poèmes de moins de cinq vers sont au nombre de 42, soit presque 38 % ; ajoutons que dans ces cas, les vers longs sont exceptionnels, et que les monosyllabes ne sont pas rares : d'où une esthétique de la pure notation, simplement nominale, souvent sans adjectif ni verbe : la poésie nomme, désigne, mais ne décrit pas. Le poète a-t-il voulu se rapprocher de l'esthétique de l'aphorisme, (l'épigraphe est une citation de Lao Tseu), ou du haïku ? A cela s'opposent des poèmes plus longs, descriptifs : 40 poèmes comptent dix vers ou plus.

L'alternance entre poèmes longs et brefs semble aléatoire : une alternance (p. 9-54), puis une série de poèmes longs (55-80) puis des poèmes courts à deux exceptions près (81-118) et enfin un court poème en prose.

Vingt ans exactement après *Des Mots à la source*, dans *Les Mots écoutent*, on retrouve une proportion certes moins grande, mais encore importante : six poèmes sur cinquante-huit sont uniquement en distiques, et cinq autres s'associent soit à une strophe monostiche, soit à un quatrain.

Georges Jean utilise une gamme complète de vers, du quasi verset – dans *Parole au piège*, le poème « Dans la profondeur » comprend des vers de 22, 29 et 20 syllabes – au dissyllabe (on en trouvera quelques exemples dans la poésie pour enfants), avec une certaine prédilection pour les vers courts, inférieurs à huit syllabes. Il ne leur fait subir que peu de transformations, produisant ainsi une « petite musique » familière.

Or cette poésie, précisément, se montre très attentive à la musicalité. Ainsi, dans *Parole au piège*, on peut noter p. 22, le jeu sur les [e] muets et sur le son [i] :

Les vagues de la musique
Envahissent la plage

Les galets du silence
Se mettent à rouler

Les lampadaires versent une eau bleue
Très loin les yeux bougent

Une automobile passe sur la jetée et s'enfonce dans le
sable

C'est l'heure de notre promenade immobile

Quand les oiseaux lestés de songes descendent

La pensée déplie ses feuillets d'ivoire

Sur la table du vent
S'inscrivent nos chiffres

Les veilleuses de la ville se sont éteintes
Une odeur rase les dunes

Le rendez-vous attire des lucioles de nacre
Autour d'une lampe triste comme des paupières

Il faut fermer boutique

Et la tempête repart.
(p. 22)

On entend une petite musique née des sons [i] – la plupart se trouvant accentués, suivis d'un -e muet. Il s'agit donc d'un [i] long, un peu plaintif peut-être...

Un autre exemple montre l'importance de la mélodie chez G. Jean : le vers 7 :

Une autom**obile** / passe sur la **jetée** / et s'en**fonce** / dans le
sable

Les groupes formant le vers comptent respectivement 5, 6, 3 et 4 syllabes : on a donc un effet de decrescendo qui correspond au sens du vers : apparition (5), la vision qui se précise (6) puis disparaît (3) et meurt (3) ; et à chaque fois, le -e muet prolonge de manière incertaine le segment...

Musicale, rythmée, sensuelle et imagée, la poésie de Georges Jean ressemble à celle des poètes de « Donner à voir » ; comme elle, elle se veut lisible, accessible à tous – ce qui ne signifie pas nécessairement facile. Cette proximité trouvera à s'exprimer dans un recueil à deux voix, *Miroirs*, écrit en collaboration avec Michèle Lévy, présidente de « Donner à voir », et publié par l'association en 2001.

Georges Jean s'est aussi adonné, parallèlement à son œuvre pour adultes, à la poésie pour enfants. Sur la quatrième de couverture de l'un de ses premiers recueils, *Les Mots d'Apijo*, il s'en explique ainsi :

« APIJO, c'est mon nom. Celui que me donnent mes cinq petits-enfants. Pour eux, il m'est arrivé de fabriquer poèmes ou comptines, sans autre objet que le plaisir de l'un, le sommeil de l'autre, ou un rythme à trouver pour une promenade que nous faisons dans la campagne. C'est dire que ces textes seraient restés « entre nous » si les éditions Saint-Germain-des-Prés n'avaient insisté pour que je les confie à la collection « L'Enfant la Poésie ». J'ai dit bien souvent que je ne croyais pas trop à une poésie directement conçue pour les enfants et qui trop souvent les infantilise encore plus... A moins que ce soit pour s'amuser, pour jouer avec les mots, pour mêler dans un discours, qui se veut allègre et léger, les héros des feuilletons de la T.V. ou des B.D. et quelques rêves qui viennent de partout et de toujours. J'ai tenté ce mélange... Et tout ce que je puis ajouter, c'est que je me suis bien amusé et que, pour une fois, le miroir que les mots me tendent est parfaitement transparent.

Car les « mots d'Apijo » ne valent que pour ce qu'ils sont et mon seul souhait est qu'ils amusent et fassent danser les petits enfants qui, comme Lucie, Pierrick, Sébastien, Frédéric et Henri-Michel pensent que les grands-pères poètes, « ça peut servir... ! »

G.J. »

La poésie pour enfants sera donc « allègre et transparente », fondée essentiellement sur des rythmes et des jeux de mots. Dans *les Mots d'Apijo*, *A mots magiques* et *Ecrit sur la page*, on constate en effet que si la vie moderne figure relativement peu – on relève cependant dans *A mots magiques* quelques allusions au TGV, au coca-cola et au hamburger, ainsi qu'aux avions et à la ville dans *Ecrit sur la page* – on trouve en revanche les thèmes traditionnels de la

poésie pour enfant : nature, animaux, saisons, évocation nostalgique de l'école d'autrefois... La nouveauté ne vient donc pas vraiment du contenu, mais bien plutôt de la forme, très diversifiée, puisque l'on trouve aussi bien des versets, par exemple dans ce poème des *Mots d'Apijo*, p. 17 :

Matin

Les paupières du matin vont s'ouvrir,
Une goutte de lune tombe comme une perle dans l'eau de
nos rêves.

Le premier oiseau déchire la soie rouge de l'horizon,
Puis il se met à casser menu la cristalline vaisselle de
l'aurore.

Les parents fatigués dorment encore et grognent.

Je suis allé vous toucher l'épaule pour notre première
aventure,
Et nous voilà en route pour la maison du soleil

Où se prépare le grand regard clair du jour !

que des dissyllabes, par exemple dans *A mots magiques*, p. 34 :

Comptine de l'été

Soleil
Merveille
L'abeille
Sommeille
Chaleur
Douceur
L'abeille
S'éveille
Butine
Mutine

Effleure
La fleur
Le ciel
Le miel
Dorés
Soleil
Merveille :
L'été.

Enfin, on peut noter que l'on retrouve ici certains traits de la poésie pour adulte de Georges Jean : le goût des images sensuelles, par exemple dans le premier texte, celui de l'anaphore et de la litanie, comme dans ce poème d'*Écrit sur la page*, p. 22 :

Enfance

Enfance aux yeux de cristal,
Aux paupières de corail,
Enfance aux mains de rivière,
Enfance aux pieds de lumière,
Enfance aux paroles tues,
Enfance aux paroles bues
Enfance aux lèvres légères
Aux couleurs de primevères
Enfance en nous enfouie
Toute proche, pour la vie !

Il célèbre ici l'enfance, ce moment clé du poète, vers laquelle on ne revient jamais, mais qui doit, selon lui, constamment inspirer la poésie.

Roland GUYOT, dit DAGADÈS (1933-2002)

Roland Guyot, alias Dagadès, né en 1933 à Montmirail, dans la Sarthe, a passé la plus grande partie de sa carrière d'instituteur dans ce département, et il a vécu au Mans jusqu'à son décès, dans la nuit du 5 au 6 octobre 2002.

Ses premiers recueils offraient une poésie engagée, dénonçant en particulier les horreurs de la guerre – celle d'Espagne, mais aussi celle d'Algérie – dans un lyrisme violent, ample, expressionniste et marqué par des jeux sonores. On peut s'en rendre compte à la lecture du recueil *Dans cette nuit*, paru aux éditions Traces en 1978 et qui regroupe en fait quatre recueils antérieurs : *Alliance*, *Terre Atteinte*, *Glaise* et *Dérive*. Nous étudierons brièvement chacun des quatre.

Les deux premières parties s'intitulent *Alliance* et *Terre atteinte*. Pour qui connaît l'œuvre ultérieure de Dagadès, ce qui frappe ici, c'est l'ampleur des poèmes. Ainsi, dans *Alliance*, si le premier, non numéroté, est à part – composé de quatre tercets, d'un rythme très régulier et plutôt bref, avec une large prédominance des hexasyllabes (neuf vers sur douze), il semble annoncer le goût des formes brèves qui caractérise le poète –, tous les autres, numérotés de I à VIII, sont de larges évocations lyriques : le plus court (VII) compte 37 vers, le plus long (I) 98.

Ce qui frappe également le lecteur (ou l'auditeur, car une telle poésie est destinée à être dite, et ce n'est pas pour rien que le poète Serge Pey³³, auteur de

³³ Serge Pey : poète « performer » d'origine espagnole, vivant à Toulouse. Il a participé à des séances de « living théâtre » ; sa propre poésie est d'inspiration lyrique, quasi religieuse. Il fut souvent invité au Mans par le groupe « Parole » jusqu'en 1987, puis pour les « Voix de l'écrit » en 1999.

la préface, s'est reconnu en elle), c'est le caractère incantatoire de cette poésie, fondée sur de multiples anaphores : « souvenir » (poème I), « vieil oiseau » (poème II), « des nuits » (poème III), « je t'emmènerai (poème IV), « pour vivre avec toi » (poème V), « plus bas » et « vers toi » (poème VI), « plus rien » et « toutes les voix » (poème VII), « tout ça » (poème VIII). Ainsi se crée un effet de litanie, encore renforcé par le recours aux répétitions à l'intérieur des vers, aux paronomases : « caniveaux / caravelles / cataractes » (poème I), « ma mer / ma guerre » (poème V)... et aux assonances : « qui s'abat pesamment sur le sable des plages », par exemple, dans le poème IV. On retrouvera les mêmes jeux dans *Terre atteinte* dans cet extrait de la page 44, qui combine le recours à l'anaphore et aux allitérations :

douleur en trident
trou

et la bouche s'ouvrant se tordant

douleur à se tenir le ventre

douleur à retourner à l'intérieur
saccager les racines
et moudre les tumeurs

douleur à l'intérieur
et la respiration qui manque

tourbes pieds pilant pailles
pris pilonné [...]

Cette poésie exprime volontiers la cruauté ; si les images d'une nature accueillante sont nombreuses, si ne manquent pas non plus les évocations d'une fraternité entre les hommes, comme dans le premier poème :

« [...] souvenir de là-bas

accroupis sur la terre battue
roulant entre nos doigts
des planètes de mil
qu'on portait à nos bouches
comme on porte une hostie [...] »

ce qui domine largement, ce sont les images cruelles : corps torturés (« Je t'emmènerai / sur la bouche ouverte de l'enfant / sur la goutte mauve de sang / caillée entre ses dents », poème IV ; « lèvres révoltées, bouches brûlées », poème V), hommes et femmes traqués, incendies et destructions (« villes ébouloées, moissons incendiées, forêts éclatées » (poème III), et par dessus tout cette nécessité de choisir :

Souvenir de ma peine et ma peine d'être homme
Homme acculé à la falaise les scies de la mer à ses pieds
condamné à choisir

Choisir entre périr emporté par les râpes du vent
et mourir démembré
par le mufler sauvage de la mer... »

(poème I)

« Choisir entre périr écrasant
et périr écrasé... »

(poème II)

On peut même parler, par moment, d'un véritable souffle épique, lorsque surgissent les temps du récit, dans *Terre atteinte*, par exemple page 44 :

rendus les ballots de fourrage
les poudres entassées dans les crânes
et les purins qui gagnaient nos consciences

les roseaux se mirent à siffler
les corps à crépiter

et tandis que chacun
hoquetait à l'avancée des caillots

des rires montèrent
tournant leurs trépons à l'endroit de nos tempes

Cependant, cette poésie joue sur le contraste entre l'opacité et la clarté : Dagadès ne joue pas à torturer la langue ; il ne bouscule pas la syntaxe, tout au plus use-t-il volontiers du « style nominal », qui désigne sans décrire. Les mots qu'il utilise sont ceux de tout le monde ; et pourtant, l'impression domine d'un message à décrypter, d'un sens caché. Qui est donc le « tu » vers lequel rampera le « je » déchiré, torturé du poème VI ? Qui est ce fils, « mon pauvre faible fils recueilli dans les sables » du poème IV ? Et de quelle guerre s'agit-il ?

Si les thèmes de la guerre et de l'exil sont omniprésents dans ce recueil, aucun nom, aucun fait précis, aucune allusion ne permet de deviner de quels événements il s'agit.

« Quand, écrit Serge Pey, le 27 septembre 1975 tombaient nos camarades dans les arènes d'Espagne, à « Emeute » nous avons voulu Dagadès avec nous derrière la frontière, sa poésie nous apparaissant si proche du mur et des fusils. Ce n'est qu'aujourd'hui que j'apprends que la guerre d'Algérie était aussi derrière les lignes... »

Mais n'est-ce pas justement pour garder à sa révolte, à sa douleur, une dimension universelle, que Dagadès ne l'enferme pas dans un conflit particulier ? Aujourd'hui encore, hélas, en cette fin de siècle et de millénaire, les noms ne manquent pas, que nous pouvons mettre sur ces visages meurtris, ces mains tendus et ces hommes « condamnés à choisir »...

Glaise, qui constitue le troisième volet de *Dans cette nuit* – et qui fut préalablement publié en 1973 aux éditions Traces – garde une thématique assez semblable, mais la forme commence déjà à se modifier : ce recueil se compose de

poèmes plus brefs, groupés à deux par pages, et le plus souvent constitués de strophes relativement régulières, distiques ou tercets. Les anaphores se font également plus discrètes, même si l'univers décrit demeure dantesque :

l'enfer ici
sous l'arbre qui crie

bourgeons se déliant dans les bouches
et les ronces s'ouvrant dans les bronches

là-bas saignant sur les murs
le triste repris par les riches

chapelets de chaînes et de cordes
sifflant comme lassos lancés
tournoyant sur les têtes

et les clous et les plaies et la poutre
renfoncés dans la poitrine du pauvre
p. 69)

Enfin, *Dérive* semble parfaire l'évolution, gardant plus rigoureusement cette forme régulière, et surtout introduisant des thèmes plus aimables, moins dramatiques, comme en témoignent les deux derniers poèmes, page 80, qui offrent une vision à la fois magique et apaisée :

Une fillette soudain
debout dans le soleil

en robe de fougère
et chapeau de bruyère

une fillette
debout dans le soleil

riant et dansant
pour l'amour des lapins

Tourna tourna
dans les dagues du soleil

tourna tourna
lentement bue par les sables

et dans le soir
disparut sous la mousse

ne laissant sur le sol
qu'une rose de sel

L'évolution vers une forme épurée, semble se poursuivre avec *Morceaux*, publié en 1980 par Louis Dubost, aux éditions Les Marges du Dé Bleu (qui deviendront, tout simplement, Le Dé bleu), avec une préface de Jean-Marie Le Sidaner.

« Je me demande, écrit celui-ci, à suivre l'itinéraire de Dagadès, s'il ne tend pas à cette extrême densité. Et de quoi tiens-je cette idée, sinon de l'espèce d'aveuglement où me laissent tels de ses poèmes : leur simplicité, leur évidence, loin de se prêter à l'exégèse, font dériver jusqu'au vertige le moindre commentaire : ça n'est jamais cela, on a toujours, au bout d'innombrables lectures, oublié quelque chose, mais quoi ? – et pourtant TOUT EST LA, comme la trace terriblement présente, jusqu'à l'obsession, d'un drame, que sais-je, d'un réel qui ne cesse de s'imposer, de résister devrais-je dire aux brouillages qui défigurent nos langages. »

De fait, le recueil se présente sous une forme particulièrement régulière : après un poème introductif de trois distiques, il se divise en trois sections de sept pages, contenant exactement treize poèmes chacune en vers libres, non rimés, mais de longueur à peu près équivalente, avec une large prédominance de l'hexasyllabe.

Si l'on retrouve le thème de la guerre, par exemple dans « Pâtre point noir... » (p. 12), l'expressionnisme semble nettement s'estomper ; l'on trouve

moins d'images violentes et sanglantes, moins de chairs déchirées, de corps torturés ; en revanche font leur apparition des tableaux plus aimables, plus familiers, tandis que le rythme, hexasyllabique, se rapproche de l'alexandrin :

Hommes assis le soir
sur le pas de leur porte

qui démêlent sans fin
de longs fils invisibles

des enfants tout à coup
sautant sur leurs genoux

et les regards qui s'épuisent
dans le sourire des plantes

(p. 20)

Enfin, si quelques mots font encore allusion à la modernité, tels les « pneus » ou les « goudrons », on trouve aussi des scènes faisant référence à un passé lointain (« un homme à cheval / portant pique et bouclier » p. 27).

Avec *Morceaux*, le passage s'est presque totalement accompli entre une esthétique baroque et une esthétique plus classique, plus épurée, plus proche aussi de celle d'un Serge Brindeau, d'un Georges Jean, et de ce que sera, quelques années plus tard, celle de « Donner à voir ».

Morceaux sera repris, avec *Gravures* (1975) et *D'Autres encore* (1976), dans un recueil intitulé *Sous un Ciel de marbre*, publié chez Laurence Olivier Four, à Caen, en 1983.

Gravures, comme l'indique son titre, rassemble de courts poèmes en vers brefs, descriptifs, mêlant l'évocation de la nature, de l'enfance, à une certaine cruauté :

Terre qu'on prend entre ses doigts
qu'en silence on lisse
trituration interroge

terre qu'on découpe en tranches
qu'on fouille violente
qu'on éventre qu'on vide

terre aux trous ténébreux
les racines les tiges
la fleur odorante des lys.
(page 40)

Souvent, c'est un mot seul qui lance le poème, qui enclenche une succession d'images. Les phrases, en majorité nominales, traduisent une grande sobriété de l'écriture, même si l'on retrouve le goût de Dagadès pour la crudité et une certaine violence verbale – une violence que l'on retrouve dans *D'Autres encore* :

lueurs matraques
humides coupantes

chocs chuintements
souffles arrachés

lambeaux de hurlements

montés de quels métaux
venus de quels corps
qu'on torture qu'on fore
(page 52)

Enfin, la partie intitulée « sous un ciel de marbre » regroupe des poèmes parus en revue dans les années 1981-82. Il s'agit encore de vignettes, décrivant des scènes quotidiennes dont les personnages, non nommés, sont des humbles : l'homme, la femme, le vieillard, l'enfant, ou parfois des scènes

énigmatiques et cruelles – images de guerre peut-être – le plus souvent en distiques :

Les souliers fatigués
lacets tout défaits

l'un d'eux culbuté
ses clous qui foudroient

l'autre debout
gorge tranchée

langue pendante
parmi les œillets

(page 117)

Les descriptions sereines (telle celle du poirier, p. 118, ou de la chaise, p. 120) alternent avec les évocations de l'horreur : des hommes brûlés vifs, p. 123, ou une noyade (p. 130). Il n'est guère possible de situer ces poèmes dans le temps, la plupart faisant référence à des scènes intemporelles, toute allusion à la modernité ayant disparu... et l'on rencontre même une diligence p. 138.

Les recueils des années 1985 et suivantes, qu'il s'agisse de *Sans fin*, de *Croquis* ou de *Jeux*, marquent une évolution plus prononcée encore vers une poésie aimable, montrant des scènes champêtres parfois un peu mélancoliques, dans une forme généralement très brève, accompagnée ou non d'illustrations : le lyrisme violent a totalement disparu, comme l'expression de l'horreur. Dagadès ne se distingue alors plus guère de Georges Jean, ou de ses cadets de « Donner à voir ». *Femmes*, suite de vingt et un poèmes, et *Jardins*, tous deux accompagnés de dessins d'Yvonne Guégan appartiennent également à cette esthétique, et reprennent d'ailleurs des poèmes parus dans des recueils antérieurs. De la même façon, *Miettes*, paru aux éditions Corps Puce, dans la collection Le Poémier en

1992, reprend *Toi aussi la lumière*, *Sans fin* et *Aujourd'hui dimanche*, parus respectivement en 1984, 1985, et 1986 ainsi que des inédits parus en revues, et regroupés sous le titre « Ici / ailleurs ». Si l'on retrouve certains thèmes particuliers à Dagadès, tels qu'une certaine sensualité, ou dans ici / ailleurs, le tragique contrepoin d'un « ici » paisible et d'un « ailleurs » torturé par la guerre, la forme semble définitivement fixée : concentration extrême proche du haïku, brièveté des vers et des poèmes...

Il est intéressant de constater que Dagadès publie cet ouvrage aux éditions Corps Puce d'Amiens – celle-là même qui compte une grande partie des auteurs de « Donner à voir », et notamment Alain Boudet. Il ne s'agit manifestement pas d'un hasard ; sans peut-être faire partie de l'association, Dagadès s'y est rallié, à la fois par son écriture et ses choix éditoriaux.

Avec *Ouverts* (1994) et *Lieux mêlés* (1995), tous deux publiés par la revue *Encres Vives*, dirigée par Michel Cosem, Dagadès semble explorer une autre voie, celle d'une poésie descriptive : lieux familiers, en particulier de la Sarthe (*Lieux mêlés*), cathédrale ou muraille gallo-romaine du Mans, scènes quotidiennes... On a l'impression que Dagadès cherche désormais davantage à toucher un public local, que précisément « Donner à voir » a suscité.

Avec *Ecrans*, publié en 1994 aux éditions Traces, Dagadès revient pourtant à des choix éditoriaux antérieurs, mais également à une inspiration plus énergique. Ce recueil comprend 27 poèmes sans titres – que nous désignerons donc par leur incipit, et la page qui les contient.

Comme dans les recueils précédents, on note une forte prédominance des formes courtes, et des distiques. Aucun poème ne compte plus de 18 vers, ce qui est peu. La moyenne se situe à 9,7 vers ; la très grosse majorité des poèmes se situe entre 5 et 9 vers, avec une prédilection pour les poèmes de huit vers (dix, soit plus d'un tiers).

Les vers choisis, hétérométriques et non rimés, sont eux-mêmes le plus souvent brefs ; les alexandrins demeurent exceptionnels, les vers monosyllabiques ne sont pas rares, et de très nombreux vers ne comptent que trois à quatre syllabes.

Huit poèmes se distinguent par leur brièveté : le plus court, « Toc... » ne compte que onze syllabes en six vers, et le plus long, « Urine et sang... » trente-sept syllabes réparties en douze vers dont le plus long est un pentasyllabe.

Cette brièveté ne sera évidemment pas sans conséquence sur la manière dont le contenu des poèmes sera traité.

Dix-huit poèmes sont composés uniquement en distiques³⁴, et cinq avec des distiques associés à d'autres types de strophes – tercets dans quatre cas sur cinq, et vers isolé pour le cinquième.

Les autres types de strophes demeurent exceptionnels : des quatrains à deux reprises, une fois un sizain, une fois une strophe de sept vers. Enfin, un seul poème, « Reine-claude... » est formé d'une série de dix-huit vers d'un seul tenant.

Le distique est donc largement majoritaire – peut-être parce que c'est la strophe la plus courte de la métrique française, peut-être aussi parce que, étant paire, elle procure un certain équilibre.

De nombreux poèmes évoquent des paysages, ou des scènes rurales d'aujourd'hui : le premier, « Ils descendent du car... » évoque des enfants arrivant à la campagne ; « Toc... » des mouches qui se cognent aux vitres ; « A regarder... » un paysage traversé par un TGV... D'autres sont plus nostalgiques : « Chemisette col marin » décrit la photo d'un enfant qui est le père de l'auteur ; « Il s'est assis auprès du feu » montre un homme accablé devant sa cheminée.

³⁴ Il ne s'agit ici en aucune façon du « distique élégiaque », forme très codée composée d'un vers long (alexandrin ou décasyllabe) suivi d'un vers court (hexasyllabe ou pentasyllabe), et imitée des Grecs et des Romains ; chez Dagadès, le distique est tout simplement une strophe de deux vers, généralement hétérométrique, sans que l'on puisse distinguer une alternance long/bref régulière.

Il s'agit de « vignettes » très sobres, où l'auteur parfois se met en scène ; à peine esquissées, elles suggèrent plus qu'elles ne décrivent des paysages, des gens, des scènes parfois mélancoliques : ainsi, « Les chaumes les schistes... » s'achève par le distique :

« près de la porte,
deux enfants tristes. »

D'autres poèmes semblent évoquer des scènes historiques ou religieuses : des supplices, des scènes de terreur. Mais aucun nom, aucun détail précis ne permettent une certitude absolue, et l'on ne sait même pas s'il s'agit de scènes réelles – perçues ou rêvées comme telles par l'auteur – ou de descriptions de peintures ou de sculptures, auxquelles Dagadès aurait prêté sa sensibilité.

Ainsi, le poème de la page 7, « Le navire remonte... » peut représenter une scène de la Révolution : des femmes prisonnières, gardées par un homme armé d'une épée. On imagine aussitôt un de ces bateaux ayant si souvent servi à la déportation, et ramenant vers Nantes leur cargaison de prisonniers, nobles, prêtres ou simples suspects... Mais aucun détail ne permet de le préciser. Celui de la page 15, « L'enfant atterré se blottit... » semble décrire une scène d'incendie :

« [...] montent d'épaisses lourdes fumées
qui raclent bouchent les gorges... »
(vers 7-8)

et celui de la page 28, « Des têtes », une scène d'exécution publique, vue de derrière le public.

D'autres évoquent des martyrs : Saint Sébastien peut-être, page 10 – il est question d'une flèche, d'une « auréole rouge », de « mains ouvertes offertes »... Plus explicite, le poème « Les fauves la foule » décrit une scène

célèbre : une martyre (Sainte Blandine ?) dans une arène romaine, sur le point d'être déchirée par des lions ; enfin, « Déchirement du ventre » évoque la souffrance physique d'un crucifié – le Christ, sans doute, puisque, allusion à la couronne d'épines,

« [...] quelques gouttes
de sang pourpre et chaud

qui coulent caressent
le creux de ses joues »
(vers 5-8)

Là encore, dans ces vignettes, Dagadès évite toute lourde dénonciation. Des personnages lointains, anonymes, simples silhouettes, sont évoqués, et, très humainement, le poète nous invite à partager un instant leur souffrance, le sang qui coule, le ventre qui se déchire, le cœur qui bat – seule mention de la peur. Aucun sentiment n'est explicitement nommé, et il faut même une lecture attentive pour comprendre de quoi il s'agit. L'horreur n'en est alors que plus forte.

Enfin, une troisième série de poèmes évoquent un corps souffrant, presque mourant, probablement dans un hôpital. Les « ombres blanches » qui passent sans rien dire, les tulipes qui fanent dans les vases (« Des hommes des femmes... » p. 21), les cris dans les chambres voisines (« Les cris », p. 11), le corps réduit à l'impuissance (« Urine et sang », p. 12 ; « Jambes mortes... » p. 22), et enfin « cette boîte / qui me contient » (p. 24), un cercueil ? L'auteur semble décrire ici sa propre agonie : on ne peut que penser au Ronsard des « Derniers vers... » Mais le ton est radicalement différent : la brièveté de la forme, le refus de toute référence précise à des objets, le style volontairement allusif atténuent l'horreur, la suggèrent plus qu'ils ne la décrivent.

Ajoutons enfin que les thèmes s'enchevêtrent et alternent : ainsi « Les cris » et « Urine et sang » se suivent (p. 11 et 12), mais leur succède « Murettes de

Pierre » qui évoque une scène familière : un homme dans un pré, une maison grande ouverte... De la même façon, page 15, on voit un « enfant atterré » par le spectacle d'un incendie, mais un autre enfant, page 16, compte, insouciant, « les points noirs / sur le dos des coccinelles »

On peut donc dire, en conclusion, que l'horreur évoquée – la guerre, les supplices, la maladie et la mort – corrigent la douceur un peu mièvre des scènes champêtres ; inversement, celles-ci atténuent l'horreur, et évitent toute complaisance. L'impression qui domine chez le lecteur, c'est alors celle d'une grande pudeur, qui masque, sans la dissimuler tout à fait, la douleur ressentie devant la cruauté des hommes.

Enfin, *Tout ce qui résiste*, publié en 1998 aux éditions du Dé bleu, consiste en une anthologie thématique des recueils antérieurs plus qu'un nouvel ouvrage. Les poèmes y sont repris et regroupés en séries : « Gestes », « Poèmes humains », « Fragmentations », « Parmi les choses », « Fleurs qui flambent » et « Toute cette lumière ». L'ensemble des recueils y est assez également représenté.

Dagadès est donc assez représentatif de ces « aînés » qui ont commencé par une œuvre originale, puis se sont plus ou moins fédérés autour de « Donner à voir », conférant à celle-ci une prépondérance écrasante dans la Sarthe ; peu à peu, la poésie publiée par cette association, ou parrainée par elle, est devenue LA poésie.

Dagadès a su toutefois préserver, dans une certaine mesure, un ton, une voix qui tranche sur l'ensemble un peu fade des poètes sarthois. Il conserve une certaine rugosité, une prédilection pour la cruauté qui le distingue de ses contemporains.

LA LYRIQUE TRADITIONNELLE

Les poètes du « dire »

II – « Donner à voir »

L'ASSOCIATION *DONNER A VOIR*

Fondée en 1984 à la Suze, petite ville sarthoise de 3600 habitants située à vingt kilomètres à l'ouest du Mans, l'association créée par Alain Boudet s'est d'abord donné pour but, de « donner à voir » la poésie, notamment celle des adhérents. Puis elle a fonctionné sous forme de revue, avant de se transformer en maison d'édition, toujours destinée à ses membres. Aujourd'hui, elle ouvre plus largement ses perspectives.

Présidée successivement par Alain Boudet, Serge Brindeau, Joël Sadeler, et aujourd'hui Michèle Lévy, l'association compte à présent environ vingt-cinq membres, tous ayant un lien avec la Sarthe (certains y sont nés, d'autres y vivent ou y ont travaillé...). Ni cercle littéraire, ni club de rencontres poétiques, elle a pour but de mettre en relation poètes et artistes – plasticiens, photographes... – afin qu'ils apprennent à se connaître et créent, ensemble, des livres associant poésie et autres moyens d'expression. L'association cherche également à faire gagner à la poésie contemporaine un public, à la faire sortir de sa confidentialité.

Nous avons parlé de son action, dans le domaine de l'animation poétique comme dans celui de l'édition, dans notre première partie ; nous nous intéresserons donc plus particulièrement ici au genre poétique que « Donner à voir » cherche à promouvoir.

Vingt-six poètes environ constituent le noyau de l'association. Parmi les plus connus, citons Alain Boudet, fondateur de l'association, Serge Brindeau,

récemment décédé ; Huguette Hérim-Travers, ancienne adjointe au maire du Mans ; Marilyse Leroux, auteur de recueils pour enfants, qui a publié aux éditions « Donner à voir » le recueil intitulé *Herbes, dessins infographiques*, préfacé par Serge Brindeau ; Michèle Lévy, bien connue des lecteurs de la *Vie Mancelle et sarthoise*, auteur du recueil *Dans la Limaille éblouissante du rêve*, et qui a édité, en collaboration avec André Lévy, une *Anthologie de la Poésie vivante en Sarthe* en 1979 (Editions Possible) ; José Millas-Martin, poète et éditeur originaire d'Amérique latine, figurant dans le CD-ROM *Le Promenoir Vert* paru fin 1998 ; Jacques Moreau du Mans, poète manceau « exilé » à Cahors, et décédé en 1998 ; Christian Poslaniec, chargé de recherches à l'INRP, et auteur d'une thèse sur l'évolution de la littérature de jeunesse, de 1850 à nos jours, soutenue en 1997 ; Brigitte Richter, ancienne directrice de la Bibliothèque Municipale du Mans, elle-même poète ; et enfin Joël Sadeler, auteur notamment de poésie pour la jeunesse, décédé en 2000.

D'autres poètes, et non des moindres, ont fait un passage éclair dans l'association, ou lui ont manifesté leur sympathie sans en être membres : citons par exemple Roland Guyot, alias Dagadès ; Edith Jacqueneaux, auteur de contes pour enfants, d'études sur les mœurs sarthoises et le parler local (*Sorciers verts de chez nous*), et qui a adapté en patois des fables de La Fontaine, ou encore Georges Jean, ancien professeur de sémiologie à l'université du Maine, passionné de pédagogie et auteur de nombreux ouvrages sur ce thème, et de recueils de poésie publiés notamment aux éditions du Dé bleu.

Donner à voir a d'abord édité des Anthologies, puis des recueils d'auteurs.

Un choix proclamé et assumé : une poésie contemporaine (textes datant de moins de cinquante ans), accessible au plus grand nombre, choisie selon

des critères de lisibilité : on refuse les recherches jugées trop absconses, la « poésie de laboratoire » pour reprendre une expression d'Alain Boudet.

Nous tenterons de donner une image de ce qu'est la poésie de « Donner à voir » au travers de plusieurs poètes, qui nous semblent particulièrement caractéristiques de ce mouvement : Alain Boudet lui-même, évidemment, mais aussi Brigitte Richter, Serge Brindeau, Moreau du Mans, Michèle Lévy, Joël Sadeler, Christian Poslaniec et enfin Huguette Hérin-Travers, qui nous paraît évoluer vers une poésie différente, plus proche de ce que nous avons appelé « nos avant-gardes ».

ALAIN BOUDET (né en 1950)

La poésie d'Alain Boudet, différant en cela radicalement de celle des « poètes de la modernité », se veut avant tout une poésie de célébration consacrée à la Nature, à l'homme, et à l'harmonie qui règne ou devrait régner entre eux ; elle exprime des sentiments de solidarité, d'humanisme – et semble parfois vouloir tout ignorer du mal...

Alain Boudet chante la Nature : les arbres, par exemple dans *L'Arbre-chanson*, qui, avant d'être publié (parole et partition) aux éditions A cœur joie³⁵, a d'abord été un spectacle, présenté aux 2^{èmes} Cantilies³⁶ de Carpentras, ou encore dans *Mots de Saison* en 1983. On pourrait citer également la *Volière de Marion*, parue en 1990. Il s'agit de célébrer, dans des poèmes courts, limpides, en vers libres mais où l'on retrouve çà et là quelques rimes irrégulières ou quelques assonances, la beauté de la nature, l'harmonie du monde, qui s'exprime au travers de métaphores unissant l'oiseau et la musique, ou à d'autres éléments naturels, tels que l'arbre, par exemple dans « La Mésange bleue » :

Pétale bleu
inattendu
dans la jeunesse du pommier

Tu avances dans l'herbe
et l'œil s'immobilise
comme une perle inquiète
au milieu des fleurs blanches

³⁵ Editions A CŒUR JOIE, 21, rue Sainte-Geneviève, 69006 Lyon. Elles sont l'émanation de l'Association du même nom, créée après la guerre dans la mouvance du scoutisme, et qui s'est imposée comme l'un des plus importants mouvements de chorales d'enfants. *L'Arbre-chanson* a connu une étonnante résurrection et un succès international, puisqu'il a été repris en 1996 en CD par le Conservatoire de Las Palmas, aux Canaries...

³⁶ Les Cantilies sont des rencontres musicales qui ont lieu tous les ans à Carpentras, à destination d'enfants de huit à quinze ans, qui mettent en scène et chantent des œuvres écrites pour eux.

C'est la mésange.

De même, *Des mots pour vivre*³⁷ offre une célébration de la vie, le plus souvent sous sa forme élémentaire : l'eau, le vent, l'arbre, la naissance... Les titres parlent d'eux-mêmes : « La Source », « l'Enfant », « Être au monde », « Clarté », « Se lever », « Convalescence », « Semer », « Ensemble », « Demain encore », suggèrent l'idée de (re)naissance et de vie. Par opposition, le seul poème consacré à la ville évoque un lieu désert, endormi – sentiment renforcé par la belle illustration de Daniel Moreau, un dessin à la plume évoquant une ville perchée sur un éperon rocheux, dans une situation pour le moins précaire. La vie, c'est donc avant tout le contact avec une nature où les traces de l'homme (la haie) se font discrètes.

Un seul poème, « Provence » dans *Des Mots pour vivre*, évoque un lieu précis. Partout ailleurs, il s'agit d'une nature « générique », universelle quoique familière, faite d'arbres, de chemins, de villes anonymes.

Mais l'un des thèmes privilégiés d'Alain Boudet, c'est la mer, pour laquelle il éprouve une véritable fascination. Plusieurs recueils lui sont consacrés, notamment *Les Mots de la mer et des étoiles* (1985), *Comme le ciel dans la mer* (1990) ou *Sur le rivage* (1996).

Précédés d'une courte préface de Catherine Paysan, et dédié « à Marion (sa fille) et aux enfants des 3^{ème} Cantilies et de toutes les Cantilies à venir », *Les Mots de la mer et des étoiles* sont illustrés, par Daniel Lorilleux. La mer y est décrite sous tous ses aspects : les galets, la plage (p. 9 ; p. 29), les algues, la marée (p. 23), les coquillages, les bateaux et les naufrages, les poissons, les oiseaux, goélands, sternes et mouettes (p. 35 et 38)... Toujours paisible, ses naufrages ne présentent aucun caractère tragique :

³⁷ *Des Mots pour vivre*, éditions Corps Puce, collection « Le poémier », accompagné de six illustrations de Daniel Moreau, 1991.

« Avec le feu des orages
crépitant
les bateaux sombrent souvent [...]

Coquillage au front d'écume
chante encore
pour les galions chargés d'or »
(p. 27)

La mer offre d'abord un lieu d'harmonie : entre le « haut » et le « bas », le sable et les étoiles, entre les hommes et la nature. C'est un « berceau limpide et sûr », lieu maternel et rassurant.

C'est qu'elle est d'abord un langage, un chant, une parole : les galets « roulent des noms lointains » et « mêlent leur complainte / aux galets de nos voix » ; « les bateaux tristes nous appellent » (p. 10), les algues « m'ont dit / que tu viendrais / poème » (p. 11) ; les arcs-en-ciel et les cascades ont une « musique lointaine » et « les mots leur viennent de très loin » (p. 12)... Enfin, elle se confond parfois avec l'homme : « c'est la mer qui ouvre les yeux » p. 32.

La mer, lieu de prédilection du poète, est ici la mer-mère, origine de la pensée, du langage, et de l'homme, et lieu d'harmonie par excellence.

La mer ne représente pas seulement un élément naturel, un cadre : elle incarne aussi – surtout – une personne. La personnification est l'une des figures les plus présentes dans le recueil intitulé *Comme le Ciel dans la mer*.

« Sang de la mer qui bat
aux tempes des rochers

Nos pas de marée basse
laissent des cicatrices
aux veines modelées du sable

Sang de la mer
quand le ressac

allonge des flots d'algues
aux pieds nus de novembre. »
(poème 7 page 19)

Le plus souvent, la frontière entre vie intérieure et paysage devient floue :

« Le mât penche sur la mémoire
de l'eau qui ruisselle
et s'en va

C'est le souvenir écarlate
d'un voyage au bout des courants
de nos pensées qui s'impatientent. »
(poème 18 page 32)

On peut donc parler d'une « petite musique » inspirée de Verlaine... ou de Guillevic, qui a, en guise d'exergue, offert ce très court poème manuscrit :

« Lorsque l'on réussit
Avec les mots,

Le jour lui-même
Se parle. »

La nature n'exprime aucune agressivité à l'égard de l'homme. Ainsi, dans *Les Mots du paysage (1991)* Alain Boudet célèbre-t-il, dans un lyrisme retenu, l'union de l'homme avec elle : le titre du recueil, ainsi que le premier poème, « Identité », indiquent clairement le thème essentiel du recueil : l'harmonie de l'homme – d'un couple – et d'une nature souveraine et paisible :

« L'éclair rejoint le feu à la source
et nous sommes pareils à l'éclair

La pierre abrite la lumière
et nous ressemblons à la pierre

Chaque reflet nous investit

nous sommes perméables aux cris
dissous dans l'ombre

En écoutant nos pas
nous apprenons le monde

Le chemin même est transparent

Nous peuplons chaque instant de ce qui nous habite
et nous prêtons nos voix
aux mots du paysage. »

L'harmonie naît aussi d'échanges entre les êtres : le paysage parle, la forêt se transforme en océan couvert de navires (« Forêt », p. 8), le sable devient flamme (« Ressac », p. 32), la mer et la montagne se mêlent (« Montagne », p. 18). L'homme, face à cette unité et à cette beauté du monde, occupe une place ambiguë : tantôt il s'agit du « nous », parfaitement accordé à la nature, et trouvant en elle le sens de sa vie, tantôt il se sépare, par sottise ou orgueil, de l'harmonie naturelle. On songe ici à deux poèmes, que l'on pourrait dire engagés, si la dénonciation n'était si discrète : « Remembrement », p. 33, raconte sous forme d'une petite fable l'absurde histoire d'un homme qui, après avoir coupé tous les arbres, en fut si déprimé qu'il voulut se pendre... mais ne trouva plus de branche pour attacher la corde ! Et « Chemin », p. 35, chante la beauté des chemins creux, et condamne ceux qui les nivellent. On peut voir là l'écho des inquiétudes d'un homme de l'Ouest, inquiet des modifications effrénées que certains technocrates font subir au nom de la rentabilité aux paysages traditionnels ; mais l'on est bien loin des dénonciations virulentes de la poésie engagée.

Si les recueils plus récents offrent parfois une tonalité plus sombre, plus mélancolique – c'est le cas, par exemple, de *Sur le rivage*, où l'on note la présence de la mort et du temps qui passe – pourtant l'espoir demeure : la poésie d'Alain Boudet n'est jamais désespérée. Il se place en

effet dans une perspective humaniste. Il veut promouvoir la fraternité, l'humanisme, les bons sentiments. Qu'il commémore les principes universels de 1789 dans l'Anthologie 1789-1989 : *Que se lève un monde neuf en mille neuf cent quatre-vingt neuf !* qu'il condamne, sans grande acrimonie, les agressions contre la nature, Alain Boudet se veut un humaniste souriant, un homme engagé, mais étranger à toute violence.

L'amour, présent évidemment dans sa poésie, s'efface devant un sentiment plus fort, plus universel : le sentiment de fraternité, ou de solidarité, à l'égard de l'humanité entière. « Aimer est un mot qu'il faut vivre » proclame un poème des *Mots pour vivre* (1991) dont le titre, « Ensemble », suggère bien qu'il ne s'agit pas seulement du couple. « Le monde est à venir » dit le poème intitulé « l'Enfant ». Telle est aussi la profession de foi de « Partir » :

« Nous marchons pour n'être pas seuls
et nos pas s'accordent d'eux-mêmes
et leur musique monotone
fait le chemin plus fraternel
et le silence plus sensible

Nous marchons au bout de nous-mêmes
nous abolissons les distances
entre les êtres et les choses
nous effaçons la peur du vide
nous rejetons loin l'horizon
qui brise le rêve et les yeux
et nos larmes
joies ou peines
gagnent la force des torrents »

« Partir », vers 28-41

Cet humanisme, fraternité universelle à l'égard des hommes, et cet optimisme ne sont pas sans évoquer les « grands aînés », Aragon et surtout Eluard. Le nom même de l'association fondée par Alain Boudet, « Donner à

voir » est un hommage à ce dernier, et son influence est partout sensible dans ce recueil.

En revanche, aucune dénonciation ici des forces d'ombre, des adversaires : Alain Boudet peint un monde sans déchirure ni contradiction. Ainsi, dans *les Mots du paysage*, si les cris de la plus extrême misère ne parviennent qu'à peine jusqu'à nous, c'est que rien ne peut troubler un monde tout entier centré sur le mouvement des saisons, les jeux de l'ombre et de la lumière, le vent. La nature elle-même ignore les trop violentes tempêtes : une bourrasque, ce n'est

« [...] presque rien
dans l'haleine d'automne [...]

Le vent passé
ce qui nous reste est impalpable

Peut-être
que rien n'est arrivé. »

« Bourrasque », vers 2-3 et 14-17.

Le monde moderne est lui aussi quasiment absent de cette poésie : le remembrement à peine évoqué, le quartz de la montre dans « Nécessité », la « palissade » du poème qui porte ce titre, avec ses « affiches », une des seules notes « multicolores » de tout le recueil ; enfin un « néon » qui semble presque incongru dans le poème intitulé « Rêve ».

Cette poésie sobre et musicale ne tente pas de transcrire la violence et la cruauté du monde, mais plutôt, dans une certaine mesure, d'y remédier, en proposant à l'homme un retour vers une sagesse qui le ramène à l'essentiel : le rythme immuable de la nature, l'harmonie.

Enfin, comme chez Eluard, on trouve ici un hymne à la parole et à la poésie, qui sont à la fois la fin et les moyens de cette renaissance. Deux poèmes au moins évoquent la poésie : « Sentiers de la Poésie » et « Le Grenier ». Ce dernier, sorte de fable au passé simple, raconte comment un enfant, à travers la lecture, découvre le rêve et l'évasion. La poésie, à la fois instrument et objet de la célébration, permet le renouveau de la vie.

« [...] L'enfant ouvrit le livre

et l'oiseau blanc qui s'échappa
de la page
effaça l'ombre
et la poussière
d'un seul coup d'aile

Le grenier ouvrit ses fenêtres
et l'enfant inventa
le ciel.

« Le Grenier », vers 8-16.

« Il y a des mots qui font vivre / et ce sont des mots innocents... » écrivait Eluard...

Poésie de célébration, l'œuvre d'Alain Boudet s'écrit en vers, et semble ignorer les recherches formelles des dernières années : on ne trouvera chez lui ni poème en prose, ni recherche calligraphique – tout au plus la calligraphie est-elle présente au titre d'illustration –, ni modification fondamentale de la métrique traditionnelle.

Alain Boudet semble même tenté, au début de son œuvre, par la forme fixe ; on trouve dans ses premiers recueils, comme les *Mots de saison* ou *Quelques mots pour la solitude* des poèmes homométriques ; mais, de façon générale il évite les formes canoniques telles que le sonnet ; s'il arrive que tel

poème compte quatorze vers, le poète s'arrange pour que l'organisation strophique diffère des deux quatrains et deux tercets traditionnels. C'est le cas, par exemple, du poème 6 des *Mots de saison*, *Dans l'odeur du bois*, dont les strophes comptent respectivement trois vers pour les deux premières, quatre pour la troisième, puis deux vers isolés et un distique, ce qui fait songer à un « sonnet inverse ».

De même, Alain Boudet ne rejette pas la rime, notamment dans les recueils destinés à la jeunesse ; il lui arrive même d'inventer des systèmes compliqués, par exemple dans les *Mots de saison* où le poème 11, *Neige fine au bois*, présente un système complexe que l'on peut noter de la manière suivante, en notant les rimes masculines en majuscules :

ABAc DbAc EfAf

En outre, les rimes [c] et [E] forment une assonance (ombelles / verts), de même que les rimes [c] et [D] (nouvelles / pré). Ainsi, les rimes [D] et [E], qui « restent en l'air » assonent entre elles et avec la rime [c].

Mais le plus souvent, les poèmes sont rimés de manière approximative, ou ne présentent que des assonances.

Brièveté et diversité définissent la poésie d'Alain Boudet. Les recueils sont composés en moyenne d'une trentaine de poème, soit entre deux cents et trois cent cinquante vers. Aucun poème ne dépasse cinquante vers, la grande majorité se situant entre six et vingt vers, répartis en strophes de un à dix vers. Les strophes de plus de onze vers restent exceptionnelles, tout comme les vers de douze syllabes et plus... On peut noter une nette prédilection d'Alain Boudet pour les strophes brèves, de un à quatre vers, et les vers courts, hexasyllabes ou octosyllabes.

Ainsi, à chaque niveau, recueil, poème, strophe, vers, on retrouve ce souci de brièveté. Peut-être faut-il voir là l'influence du haïku³⁸ et du tanka, formes japonaises remises à la mode par la poésie contemporaine, ou celle de poètes comme Eugène Guillevic. Ce souci de brièveté peut également s'expliquer par le public auquel s'adresse Alain Boudet : un public populaire, souvent composé d'enfants – en particulier ceux des écoles de la Sarthe, ou intervient l'association « Donner à voir », et ceux des Cantilies – et pour qui lisibilité et brièveté vont souvent de pair. Enfin, le contenu même des poèmes impose ces formes courtes : pudique et presque secrète, répugnant aux épanchements lyriques, elle évoque, elle effleure plus qu'elle ne décrit. Elle fuit toute forme de lourdeur, et se veut une épure.

Le choix de la brièveté pourrait conduire à une certaine monotonie, si Alain Boudet ne veillait en permanence à introduire de la diversité, non seulement à l'intérieur d'un même recueil, mais également entre ses recueils. Ainsi, alors que *Comme le Ciel dans la mer* comprenait plus de 50 % de poèmes de huit vers ou moins, dans *Anne-Laure à fleur d'enfance*, plus de la moitié des poèmes sont composés de plus de quinze vers, le plus long en comptant quarante-huit.

De même, l'alternance entre poèmes longs ou brefs, strophes longues ou brèves à l'intérieur d'un même poème ou entre plusieurs poèmes, semble aléatoire, et répondre uniquement à une volonté d'échapper à la répétition. Mais variété ne signifie pas pour autant dispersion : autant la forme est multiple, autant chaque

³⁸Haïku : forme de la poésie classique japonaise, constituée de deux pentasyllabes encadrant un heptasyllabe et dont l'extrême brièveté constitue justement le pouvoir évocateur. Cette forme a été mise à l'honneur, notamment, par les poètes de l'OULIPO – en particulier Jacques Roubaud. Un recueil de haïkus, les *99 Haïkus* de Ryokan, moine zen du 18^{ème} siècle, traduits par Joan Titus-Carmel, aux éditions Verdier (1986), figure précisément au catalogue du *Promenoir*, à la bibliothèque de la Suze. Le « tanka » (utilisé par Jacques Roubaud, notamment, dans *Trente et un au Cube*) est un haïku prolongé de deux heptasyllabes : il compte donc 5+7+5+7+7 syllabes, soit trente et une – un nombre premier, comme le cinq, le sept, et le dix-sept.

recueil est centré autour d'une unité thématique forte, indiquée par le titre : la nature, la mer...

Cette unité thématique s'exprime notamment au travers des illustrations, picturales et parfois musicales, qui accompagnent la plupart des recueils d'Alain Boudet ; le souci d'unir poésie, arts plastiques et arts du spectacle représente en effet une constante de sa démarche.

Dès les *Mots de Saison* (1983), on remarque les illustrations de Daniel Lorilleux. A part la couverture, en couleurs, il s'agit de dessins à la plume, en noir et blanc, à tonalité plutôt sombre, qui illustrent chaque poème de manière figurative – on reconnaît des feuilles, des arbres, des racines... – mais jamais naïve ni bêtifiante. Les dessins ne font pas vraiment redondance avec le texte ; ils le commentent, soulignent tel ou tel aspect, en modifient parfois l'atmosphère – souvent dans un sens un peu inquiétant. Par exemple, le dernier poème, très fantaisiste, est illustré d'une image de racines enchevêtrées, inextricables et presque angoissantes !

De même, six illustrations de Daniel Moreau ponctuent le texte des *Mots pour vivre*, en plus de la couverture. Il s'agit de dessins à la plume, monochromes, d'un vert sombre, qui ont à chaque fois un rapport étroit avec le texte, l'illustrant au sens strict du terme. Le premier en effet, représente un sol dévasté, désert, servant de « source » ou de sous-sol nourricier à une nouvelle germination ; le cinquième pourrait servir d'illustration à la vieille légende grecque de Philémon et Baucis : deux arbres, qui prennent racine sur des monticules de terre à forme humaine, entremêlent leurs branches... « de grands arbres réconciliés », dit le poème. Quant au dernier, daté de 1987, il représente... une ville. Mais n'est-ce pas ici le poème qui illustre le dessin, antérieur ?

Anne-Laure à fleur d'enfance est accompagné de vingt-cinq calligraphies de Lassaâd Métoui³⁹, et *Quelques mots pour la solitude* de quatre dessins en noir et blanc de l'artiste du Dahomey Xureli, qui s'accordent parfaitement aux choix esthétiques de l'auteur : le noir et blanc, la pureté de la ligne, la simplicité savante des masques, des silhouettes, rejoignent la volonté de sobriété, de pudeur du poète.

Dix dessins de Jean-Claude Glaziou, artiste peintre du Morbihan, illustrent les poèmes de *Sur le rivage*. Si la couverture est en couleurs – une peinture abstraite contenant du bleu, du blanc, du jaune, les couleurs de la mer, les neuf illustrations qui figurent à l'intérieur du recueil sont en noir et blanc. Formes géométriques dessinées au couteau, tonalités de gris et de noir, effets de relief... L'ensemble est à la fois séduisant et inquiétant, à l'image du recueil tout entier, où l'espoir le dispute à la tristesse.

Enfin, sept dessins de Luce Guilbaud accompagnent les poèmes de *Quelques instants d'elles*. Il s'agit de dessins à l'encre, non figuratifs, et qui semblent reprendre à leur compte la dialectique de l'unité et de la diversité déjà rencontrée dans les poèmes. Au travers de traits plus ou moins fins, plus ou moins estompés, apparaissent, comme en creux, de vagues silhouettes blanches : l'ensemble, bien que non figuratif, évoque la figure familière du papier froissé, où le hasard dessine des formes plus ou moins harmonieuses. Unité et diversité, qui sont les maîtres mots de la poésie d'Alain Boudet, se retrouvent donc dans ces dessins ; on pourrait y ajouter « pudeur et sobriété », qui me semblent définir parfaitement ce type de poésie – et d'art.

³⁹ La table des matières est erronée : elle indique deux poèmes, « toi » et « pays » qui ne figurent pas dans le recueil, et omet une calligraphie, celle de la page 35.

Par leur musicalité (Georges Jean parle de « poésie dansante » à propos des *Mots de saison*), les poèmes d'Alain Boudet appelaient une mise en notes : le musicien P. Moret a accompli cette tâche. Il m'a été donné d'entendre un enregistrement de quelques extraits : « Nous aurons dit l'enfant », « Rose ou bleu », « Livre des saisons », « Chouette au bois »⁴⁰, « Sur les sapins » et enfin « Lune en quartier ». Ils sont chantés par une voix d'homme, sur un accompagnement de piano. Il s'agit de chansons douces, destinées aux enfants mais pouvant assurément séduire les adultes : on pense à certaines chansons d'Yves Duteil... Même recherche d'harmonie, même peinture d'une réalité familière... et même volonté de mettre en valeur les paroles.

Unité thématique de chaque recueil, et d'un recueil à l'autre : Alain Boudet chante la nature, la mer, l'humanisme, dans une forme épurée mais finalement classique, sans rapport aucun avec les « aventures du signifiant » auxquelles se livrent les poètes de la modernité.

Si, comme eux, il s'intéresse à la peinture, ce n'est pas non plus dans la même perspective : alors que Prigent l'étudiait volontiers pour elle-même, cherchant dans les peintres une démarche similaire à la sienne, Alain Boudet voit dans les plasticiens, comme dans les musiciens, un complément, une illustration. Il s'agit donc bien de deux univers séparés, qui ne communiquent pas...

L'une des grandes originalités, non seulement d'Alain Boudet mais aussi de la plupart des membres de « Donner à voir », c'est l'importance qu'ils accordent au jeune public, et la part de leur œuvre consacrée aux enfants.

Les œuvres d'Alain Boudet destinées à la jeunesse appartiennent à deux groupes distincts : les recueils de poésie proprement dite – de ce groupe font partie les *Mots de Saison*, les *Mots de la mer et des étoiles*, , la *Volière de Marion*,

⁴⁰ *Chouette au bois* a également été mis en musique par Claude La Louze en 1995.

Au Jardin d'Hélène, les *Poèmes pour sautijouer*, *Au Cœur le poème* et les *Poèmes pour sourigoler* – et les textes destinés à être joués ou chantés et qui ressemblent à de petits livrets d'opéra : *L'Enfant au condor*, *Musée-Musique*, , ou *La Longue route* relèvent de cette catégorie.

Les recueils du premier groupe ne diffèrent guère des poèmes pour adultes : on y retrouve les mêmes thèmes, et traités de la même manière : la nature encore, et la végétation – peut-être avec un souci descriptif plus grand : il s'agit de faire connaître à l'enfant le monde qui l'entoure. Ainsi, *Au Jardin d'Hélène* se compose de 31 poèmes brefs, consacrés chacun à une plante ou à un arbre, par ordre alphabétique, des Ajoncs à la Violette ; *La Serre*, composé de 12 poèmes, ayant pour thèmes le silence, les jeux de la lumière dans une serre, la naissance des fleurs. Mais la personnification, figure de prédilection d'Alain Boudet, et que nous avons déjà rencontrée, y est plus que jamais présente.

On peut noter toutefois quelques différences : la métaphore, peu présente dans les recueils précédemment étudiés, apparaît dans ceux destinés à un jeune public : il s'agit d'attirer l'attention de l'enfant sur les détails du monde qui l'entoure, pour qu'il en tire matière à imagination : le rouge-gorge à « le sang à la poitrine », le châtaignier « éclate en gerbes d'étincelles », le chardonneret « manque de bleu »... L'humour n'est jamais absent, portant parfois sur les mots :

« Le charme n'a besoin
d'aucun oiseau
pour plaire »
(*le Charme*),

mais le plus souvent sur l'apparence des choses, amusantes ou insolites : la tache rouge que le pivert porte sur la tête, le costume habillé (queue de pie !) de la pie...

La forme non plus ne diffère guère, que l'on ait affaire à la poésie pour enfants ou pour adultes : dans les deux cas, Alain Boudet a recours à la

simplicité du vocabulaire, à la brièveté des textes, à un retour sinon à la rime, du moins à une certaine musique répétitive, au travers d'assonances, par exemple : blanches /mésange (« La Mésange bleue ») ; sol / saut / vol (« La Pie ») ; air /ciel (« la Buse »)... quand ce ne sont pas de vraies rimes, généralement pauvres : martinets/ballet (« les Martinets »), coquet/chardonneret (« le Chardonneret »), cancanant / étang (« les Canards »). Mais l'on ne peut repérer aucun système stable d'alternance entre rimes, assonances et vers non rimés. Rimes et assonances n'interviennent que de loin en loin, pour soutenir la mémoire dans ce qui semble bien être des textes destinés à la récitation.

Ces poèmes s'adressent directement au jeune lecteur, au moyen du pronom « tu » : c'est le cas, par exemple dans *Au cœur le poème*, d'« Amie nuit », « Rondeur du soir », « Les mots », « La source », « Le galet », « Le bateau », « Couleurs du monde », « La plume »... Ailleurs, ce sera le « je » de la confiance, ou un « nous » globalisant, celui de l'harmonie entre les hommes. Le thème de l'enfance est d'ailleurs très présent : pour Alain Boudet, « enfant » et « poète » sont des mots quasi synonymes. C'est le cas, par exemple dans « Là-haut », dans « Île » ou dans « La haie », où c'est l'enfance qui permet la vision poétique.

Enfin et surtout, le choix des illustrations semble symptomatique de la poésie pour enfant. Humour et tendresse : ces caractéristiques se retrouvent dans les illustrations de France Lozac'h pour *Au Jardin d'Hélène* : fillette minuscule donnant un coup de pied à une bogue plus grande qu'elle (« Le Marronnier »), se tressant une couronne des fleurs d'un pommier... en forme de pomme (« Le Pommier »), ou marchant sur un arc-en-ciel (« L'Arc-en-ciel ») : les couleurs pastel dessinent un monde tout de douceur et de poésie.

Au Cœur le poème, lui, est illustré par onze aquarelles de Marie-Pascale Saison, artiste picarde qui travaille beaucoup dans les écoles maternelles et primaires. Des couleurs douces, le choix des sujets (on voit souvent représenté

un enfant, auquel s'identifiera le jeune lecteur), la volonté résolument figurative, la seule fantaisie résidant dans des variations d'échelle (une plume plus grande qu'une petite fille, par exemple), enfin, le rôle purement... illustratif, on pourrait presque dire redondant des images par rapport au texte, tout cela signale le « livre pour enfant ». Ainsi, « Ville nouvelle » s'accompagne... d'une image de ville, « Amie nuit » de la figure d'une petite fille endormie, « Rondeur du soir » d'une autre petite fille tenant en ses bras une sorte de balle étoilée... L'ensemble est incontestablement joli, agréable à feuilleter... et parfaitement inoffensif.

Deux autres recueils forment un tout : il s'agit des *Poèmes pour sautijouer* (1993) et des *Poèmes pour sourigoler* (1999). Les premiers, composés de vingt-huit poèmes illustrés de dessins à la plume d'Huguette Cormier – une artiste sarthoise, habitant Savigné l'Evêque – ont été publiés par la revue *Cotcodi*, créée par Michel Lautru et éditée par l'association « Chanson Poésie Orne ». Le second recueil, publié aux éditions Blanc Silex en 1999, est accompagné des charmantes souris de Christophe Loupy, un artiste du Loiret. Cependant, même si la ressemblance des titres peut faire penser à un diptyque, le ton se révèle sensiblement différent d'un recueil à l'autre. Tandis que le second rassemble des comptines destinées aux tout-petits, le premier surprend par une grande diversité de thèmes : on y retrouve les éléments traditionnels de la poésie enfantine, animaux omniprésents (souris, chat, chien, mouton, poule, lapin, poisson...) et souvent doués de parole, nature – fleurs, arbres, arc-en-ciel... qui reprend souvent ses droits sur les hommes et leurs inventions, univers enfantin avec ses difficultés scolaires (« Poème pour justifier une mauvaise note »), sa famille envahissante (« Poème pour garder le moral »), et même un bouton sur le nez... Cependant, la cruauté et la mort peuvent faire irruption, de manière inattendue. Ainsi le poème des animaux écrasés surprend par sa violence :

« Deux kilomètres

un chat
une chouette

Un hérisson tous les cent mètres

Des chants d'oiseaux
devenus cris

Vie effacée
vie trafiquée
au vie mélangée
goudron

de la

nuit ! »

(page 33)

Mais le caractère le plus inventif de ce recueil, c'est le recours systématique aux jeux de langage : paronomases, par exemple page 8 : cendre / cendrillon / citrouille ; mots-valises : dès le titre, avec « sautijouer », mais aussi « sourirôti » p. 7, « gentisage, gentisots, animage » p. 11, « mouchabeillamiel » p. 15, ou encore « mot-bylette » ou « mot-dulé » p. 34 ; création verbale ; enfin, des rimes fantaisistes complètent cette série de jeux verbaux : rimes en [u] du « Poème pour aimer les intempéries » (« soufflu, tombu... ») ou en [-ette] de la page 25 (« girollette / poëlette »).

Ainsi, ce recueil répond à deux exigences de la poésie pour les enfants : pousser ces derniers à mieux regarder le monde autour d'eux, et leur apprendre à jouer avec les mots, afin de se les approprier.

La deuxième grande catégorie de poèmes pour enfants réalisés par Alain Boudet concerne des textes écrits pour être joués, de mini livrets d'opéra. Créés pour les Cantilies sur une musique d'Etienne Daniel, *L'enfant au condor*, *Musée-musique* et *La Longue route* appartiennent au genre narratif : *L'enfant au condor* met en scène Tupac, un petit indien de l'Altiplano, qui va rejoindre un Condor

blanc, oiseau symbole à la fois de son pays et de la liberté. *Musée-musique* raconte qu'un enfant s'est laissé enfermer dans un musée ; il s'est endormi. Des personnages de cirque – un clown, une écuyère... lui apparaissent alors, peut-être échappés d'une peinture. Mêlant jeux de scène, musique et poésie en une sorte de « spectacle total », ces œuvres célèbrent la nature, la mer, mais aussi l'humanisme, le refus de la guerre et de la violence :

« Le monde en guerre, le monde en larmes,
Le feu des cris, la fin des temps.
Mais nous voulons la paix, l'amitié d'une vague,
L'amitié de demain où se construit nos mains ».
(*Musée-Musique*, Tableau 5, refrain n° 2)

Les enfants, aux yeux d'Alain Boudet, sont porteurs, contre les adultes, de ces valeurs d'amitié et de fraternité. Chacune des œuvres écrites pour la scène, de *l'Enfant au condor* à *Musée-Musique*, le proclame à sa façon.

La longue route occupe une place originale dans l'œuvre d'Alain Boudet. Il s'agit en effet d'un texte écrit pour les 12^{èmes} rencontres des chorales de collèves en Charente-Maritime, à partir d'un récit de Bernard Moitessier, intitulé précisément *La longue route*, et publié chez Artaud en 1986. Pour la première fois, donc, le point de départ n'est pas d'inspiration personnelle.

Le récit, auquel s'entremêlent des chansons d'Alain Boudet, raconte le départ, le voyage sans fin d'un homme parti vers le large, après avoir abandonné tous ses liens sur la terre ferme : à travers les changements incessants de la mer, les tempêtes, les vents, les moments de calme et de sérénité, aussi, il finit par comprendre que l'objet de sa quête, c'était d'abord lui-même :

« Où donc finit la route ?
La distance parcourue n'est rien. Rien d'autre que des
milliers de vagues rencontrées. Des milliers de caresses.
Des milliers de batailles sans défaites. Sur la carte

j'avance. Malgré les calmes et les jours de presque silence dans les haubans. Le vent est compagnon fidèle qui n'oublie pas le voyageur. Mais en moi, où donc suis-je arrivé ? »

La gravité du thème et des paroles contrastent avec ce que l'on attend ordinairement de la poésie pour la jeunesse, même si, comme chez Alain Boudet elle évite la mièvrerie.

En conclusion de cette étude, nous pouvons avouer que la poésie d'Alain Boudet ne manque pas d'un certain charme : lyrique par ses thèmes – la ou les femme(s), la nature – elle se refuse à tout épanchement et privilégie une esthétique du dépouillement, de l'épure, qui suggère au lieu de montrer ; c'est une poésie qui veut aller à l'essentiel. La désignation l'emporte sur la description, les noms et les verbes sur les adjectifs. Malgré sa brièveté, elle révèle une grande liberté dans la forme, jamais monotone, qui s'efforce, dans un cadre volontairement restreint, à la plus grande inventivité possible.

Séduisant, aussi, le lien qu'elle établit en permanence avec d'autres formes d'art telles que la photographie, la peinture, la musique et la chanson... Chaque recueil apparaît ainsi comme un bel objet, que l'on a plaisir à feuilleter ; et par le spectacle – dans les Cantilies, mais aussi grâce aux manifestations du Printemps poétique de la Suze, la poésie conquiert un assez vaste public.

Toutefois sa faiblesse réside peut-être dans sa trop grande lisibilité, dans une certaine naïveté, dans le refus de prendre en compte la négativité : aux yeux d'Alain Boudet, les valeurs humanistes, mais également notre présence au monde, l'adéquation du langage aux choses et au moi semblent aller de soi. Docile au poète, la langue trouve chez lui une utilisation ludique ou musicale, sans que jamais elle soit bouleversée ni mise en question. Pareille soumission aux conceptions les plus traditionnelles du discours poétique ne manquerait sans doute

pas de provoquer les foudres d'un Christian Prigent prompt à ne voir dans une semblable production que « l'heureuse imbécillité des populations sans histoire qui versifient à l'envi les clichés d'un humanisme anachronique⁴¹ »...

⁴¹ Christian Prigent, *Ceux qui merdRent*, p. 206.

SERGE BRINDEAU (1925-1997)

Serge Brindeau est-il un poète sarthois ? Il a quitté la Sarthe dès après son baccalauréat, et n'y est revenu que pour de brefs séjours ; on peut donc légitimement se demander s'il faut le considérer comme un poète « ayant vécu et travaillé dans la Sarthe ». Mais sa poésie est empreinte d'allusions aux lumières, aux paysages de la Sarthe. Enfin et surtout, il a accepté durant quelques temps de présider l'association « Donner à voir ». C'est à ce titre qu'il figure parmi les « poètes de la Sarthe. Le *Who's who* en parle comme d'un chantre des « paysages et de la nature de la Sarthe ».

Dans un document daté de février 1999 et figurant dans le fonds spécialisé Serge Brindeau de l'Université d'Angers, Madame Paule Brindeau, sa veuve, écrit ainsi sa biographie :

« Serge-Constant Brindeau est né le 30 avril 1925 au Mans (Sarthe). Il est décédé à Paris, le 27 avril 1997. Son père, Constant Brindeau, grand blessé de la guerre 1914-1918, était fonctionnaire à la Manufacture des Tabacs du Mans.

Serge Brindeau, selon les convictions de sa mère, suivit une éducation religieuse jusqu'à dix-huit ans. En classe de philosophie son maître, Yvon Belaval, lui permit d'élargir ses horizons. Serge Brindeau fit ses études primaires et secondaires au Mans, une khâgne au lycée Louis-Le-Grand et son D.E.S. sur la Volonté chez Pascal.

Il habita successivement Paris, Soissons, Le Raincy et de nouveau Paris.

Ecrivain des poèmes depuis l'âge de quinze à seize ans, passionné de Victor Hugo, il va partager sa vie entre l'enseignement de la philosophie (au lycée du Raincy) et la poésie. Il collabore à de nombreuses revues comme *Iô*, le *Pont de l'épée*... Il participe à de nombreuses conférences (Allemagne, Israël, Japon) ainsi qu'à de multiples colloques organisés par les

universités de Saint-Etienne, Nantes et Angers sur Gabriel Cousin, René-Guy Cadou (il fait en 1962 un essai sur trois poètes : Reverdy, Cadou, Marissel), l'Ecole de Rochefort, Michel Seuphor, Hervé Bazin, Loire/Littérature, Pierre Reverdy, Edmond Humeau, Michel Manoll, Luc Bérumont, Jean Bouhier, Jean Rousselot, André Dhôtel, Marcel Béalu. Il voulait "vivre avec les hommes de son temps", écrire avec des mots simples. C'est dans cet esprit qu'il écrit, en 1964, avec Jean Breton, *Poésie pour vivre, le manifeste de l'homme ordinaire*. Dès 1969, il fait partie du comité de rédaction de la revue populaire *Poésie I* (poésie à un franc) qui aura 136 numéros. En 1973, aux éditions Saint-Germain-des-Prés, paraît *La Poésie contemporaine de langue française depuis 1945*, un panorama de mille pages – le premier du genre pour cette période – qui fait le point critique sur l'œuvre de tous les poètes français et francophones.

"Un livre indispensable", selon Robert Sabatier, qui, par ailleurs, définit ainsi la poésie de Serge Brindeau : "Le poème est concret et allusif. Il oblige à contempler ce que le spectateur aux aguets a lui-même ressenti, métamorphosé au gré de sa réflexion morale ou philosophique... On trouve une recherche d'innocence première... Son art est celui du miniaturiste soucieux d'enclorre dans un petit espace tout un univers". Une poésie laconique, dont le poète lui-même sait nous donner quelques clés : "dans ces superpositions d'impressions, cette apparence de fragmentation, se glisse le sentiment – ambigu – d'une présence métaphysique".

Animateur de clubs de poésie, auteur d'une vingtaine de recueils de poèmes, Serge Brindeau avait reçu le prix Foulon-de-Vaulx de la Société des Gens de Lettres pour l'ensemble de son œuvre et il était chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Sollicité par un ami, il écrivit aussi quelques pièces de théâtre. Il partageait avec sa femme, Paule Brindeau, l'amour de la poésie, l'amitié de quelques peintres, Goetz, Mandeville, Guanse, Magritte, les voyages en automobile pour mieux connaître l'architecture des cathédrales. Leur fille Véronique est née en 1957. »

Il faudrait ajouter qu'il dirigea une « maison de la poésie » en Avignon, et fut animateur de Radio-Paris de 1980 à 1992.

On peut noter que ce poète d'origine sarthoise, et dont Michèle Lévy soulignera, lors du colloque⁴² consacré à Serge Brindeau, l'enracinement local, n'a en réalité qu'assez peu vécu et travaillé dans la Sarthe. S'il présida un temps l'association « Donner à voir », cette activité n'apparaît que très secondaire par rapport à celles qu'il exerce en Provence ou en région parisienne.

Si l'on excepte le théâtre, peu représentatif et qui ne nous concerne pas ici, l'œuvre de Serge Brindeau comporte deux volets essentiels : d'une part un travail de critique, d'autre part, l'œuvre poétique proprement dite.

Outre de nombreuses chroniques, des préfaces... et une participation à treize colloques, ce qui donne une idée de la poésie dans laquelle il se reconnaît, celle de Luc Bérumont, Jean Rousselot, Pierre Reverdy..., l'un des aspects essentiels de l'œuvre de Serge Brindeau, pour ne pas dire le principal, est son travail d'essayiste et d'anthologiste. Avec le poète Jean Breton, il publie en 1964 *Poésie pour vivre*, sous-titré *le Manifeste de l'homme ordinaire*: il y exprime avec une grande énergie son rejet du formalisme, des avant-gardes telquelliennes, et plus généralement tout ce qui ferait du poète un être à part, détaché des préoccupations des gens ordinaires, des travailleurs : il éreinte avec violence aussi bien Saint-John Perse – il expliquera dans l'édition de 1982 que s'il admirait le poète, il ne supportait pas l'isolement orgueilleux de l'homme – que Jean-Claude Renard, auquel il reproche une foi empreinte de dogmatisme, ou Michel Deguy, trop philosophe et volontairement obscur à ses yeux... Dans les années soixante, une telle prise de position, contraire à la mode naissante du structuralisme et de l'hermétisme, demandait peut-être un certain courage. En revanche, la réédition de 1982, dans le droit fil du « retour du lyrisme » des années 80, nous semble

⁴² Serge Brindeau, *actes du colloque d'Angers et Rochefort-sur-Loire des 8 et 9 décembre 2000* ; presses de l'université d'Angers, 2000, p. 41-57.

largement plus contestable, malgré les quelques bémols consentis à l'évidence : Michel Deguy et Jean-Claude Renard étant devenus entre-temps, des poètes majeurs, leur éreintement n'apparaissait que plus ridicule. Quant à la « poésie de l'homme ordinaire » que les « deux B » appelaient de leurs vœux, elle n'avait guère donné le jour à des œuvres de quelque envergure... la poésie de Brindeau lui-même, d'ailleurs, s'était à ce moment singulièrement écartée de la transparence et de la lisibilité ainsi revendiquées !

Une dizaine d'années après le *Manifeste*, Serge Brindeau fit paraître en 1973 son *Panorama de la poésie française depuis 1945*, une « bible » jamais rééditée mais célébrée par Robert Sabatier. Il s'agissait d'un travail précurseur – il n'existait pas encore d'anthologie de la période, d'autant que Serge Brindeau débordait le cadre de la littérature française pour s'intéresser à la francophonie.

L'œuvre est gigantesque : Serge Brindeau s'est réservé la partie consacrée à la France, la Belgique, le Luxembourg et la Suisse ; en 523 pages et seize chapitres, il nous offre un panorama complet de la poésie de langue française en Europe en 1973. On y trouve une quantité impressionnante d'auteurs, d'œuvres... que l'absence de recul conduit parfois à juger de manière contestable... Mais l'on ne peut que rester pantois devant l'ampleur, et l'honnêteté de l'entreprise : pas un jugement qui ne soit argumenté, étayé par une lecture personnelle, aussi précise que possible.

Bien sûr on voit poindre les préférences de l'auteur : il se moque de Pierre Oster et encense André Marissel, à qui il a consacré un essai⁴³ ; il n'apprécie guère André Du Bouchet, trop savant, trop obscur, pas assez humain (« une atmosphère raréfiée qui entoure de fragiles et précieuses images »), ni Jacques Dupin : « l'influence d'Héraclite et de Parménide se fait cruellement sentir, écrit-il p. 207 ; et il ajoute : « c'est un concentré d'images philosophiques, mais est-ce une image vivante ? » avant de l'exterminer d'un définitif « quelle

⁴³ *Affinités – Reverdy, Cadou, Marissel*, 1962.

suffisance chez le ‘penseur’ ! quelle pauvreté d’image chez le poète ! ». Serge Brindeau se montre tout aussi sévère – on serait tenté de dire injuste, s’il ne fallait tenir compte du manque de recul, et aussi du fait que nombre de ces poètes publiaient leurs premiers recueils – à l’égard de Michel Deguy, sa bête noire du *Manifeste*, « disciple universitaire de Char » (p. 231). Mais il réserve ses coups de griffe les plus acérés à une forme de poésie qu’il exécra particulièrement : l’avant-garde formaliste. Dans son chapitre intitulé « Poésie et idéologie », il se livre à un véritable jeu de massacre : « ce que Pleynet écrit ne pèse guère plus lourd que le rapport de rien à peu de chose » (p. 250) – on ne peut que songer rêveusement au poids respectif d’un Brindeau et d’un Pleynet dans l’histoire littéraire... Il se moque lourdement de Denis Roche, dans un dialogue parodique qui a dû beaucoup amuser celui-ci, affirme que Joseph Guglielmi, comme Jean-Jacques Viton, « écrivent n’importe quoi » ; et s’il propose une assez longue et pertinente analyse d’*É* de Jacques Roubaud (p. 274-277), son jugement sur Christian Prigent nous apparaît aujourd’hui comme un morceau d’anthologie :

« Les poèmes de Christian Prigent avaient du punch. Mais *Tel Quel* est passé par là. Avec Jean-Luc Steinmetz, Prigent anime la jeune revue *TXT*, qui s’est choisi pour maîtres Derrida, Julia Kristeva et Jacques Henric. Il ne s’agit de rien moins que de liquider l’idéologie bourgeoise selon la méthode de Denis Roche. Non-sens généralisé, mots tronçonnés, itinéraires de lecture fléchés, cut-up, citations de Kristeva, pointes de piment pour incitations érotico-intellectuelles. Rien n’y manque – sinon ce que nous appelons encore poésie et que Christian Prigent classe parmi les « vieux mythes idéalistes ».
(p. 264)

A l’inverse, conformément aux préoccupations du *Manifeste*, Serge Brindeau privilégie une poésie simple, parfois même simpliste – on retiendra un consternant *Eloge du chou rouge* de Gabrielle Marquet, qui a droit à d’étonnants

et injustifiés compliments – et animée par des sentiments humanistes : un certain Armen Tarpinian sera ainsi qualifié de « génie » pour des vers tels que :

« Ton cœur d'enfant pulvérisera la nuit »...

En revanche, si bon nombre de poètes cités ne nous apparaissent plus que comme d'aimables versificateurs ignorant tout, ou voulant tout ignorer des recherches poétiques entreprises depuis Rimbaud et Mallarmé, Serge Brindeau manifeste un intérêt bien sympathique pour des tentatives dont on aurait pu croire qu'elles lui seraient restées étrangères ; on trouve ainsi des pages très pertinentes sur le spatialisme de Pierre Garnier, pourtant condamné dans *le Manifeste*, pour le lettrisme d'Isidore Isou, le mouvement COBRA et surtout la poésie sonore de François Dufrêne et Bernard Heidsieck. Le fait que celui-ci n'ait jamais renoncé à donner un sens, parfois même un caractère narratif, à sa poésie, y est sans doute pour beaucoup.

En somme, le *Panorama* témoigne, de la part de Serge Brindeau, d'une nette préférence pour une approche thématique de la poésie, pour le lyrisme et pour une vision humaniste ; en cela il se montre proche de l'inspiration de l'École de Rochefort.

On retiendra surtout l'extraordinaire entreprise d'un homme qui entreprit de donner un panorama complet, et aussi honnête que possible, de la poésie de son temps : nous y voyons comment un homme cultivé et curieux, mais évoluant loin des cercles littéraires parisiens, pouvait percevoir la poésie des années 1970-1975.

Mais Serge Brindeau sera aussi un militant de la poésie, au Raincy, à Avignon... Avec Jean Breton, il participera à la création de *Poésie 1*, revue

populaire à un franc, financée par la publicité – concept nouveau et plutôt audacieux visant à sortir la poésie de son isolement, de son éloignement des médias ordinaires ; et en 1982, il participe à la revue *le Pont de l'Épée*.

Comment définir la poésie de Serge Brindeau ? Si les *Poèmes pour quelques temps* se présentent comme un hommage à Jules Laforgue, il a toujours éprouvé, selon ses propres dires, une profonde admiration à l'égard de Reverdy, ainsi que de René-Guy Cadou et de l'école de Rochefort, à laquelle pourtant il n'appartient pas. C'est pourquoi l'on peut dire qu'il pratique l'alternance d'une influence vaguement surréalisante (que l'on trouve par exemple dans *Le Toit résiste*, dans de nombreux poèmes – on peut citer, entre autres, *Gravures*, évocation d'un voyage en train, qui multiplie les images à la manière surréaliste :

« Esquisse de paysage
vibrant d'anatomie [...] »)

à une sobriété proche du haïku ; au début de sa carrière, il est influencé par le surréalisme, notamment pictural ; il rédige vers 1955 un essai sur Magritte. Puis il prend quelque distance avec ce mouvement, comme on peut le lire dans *Poésie pour vivre* ; il lui reproche une certaine facilité dans le choix des images, et surtout une attitude hautaine incompatible avec les exigences de « l'homme ordinaire ». *D'un bois de paulownia*, fortement inspiré de la poésie japonaise, tente de transcrire, dans de très courts poèmes, la sobriété du haïku et la sérénité de la philosophie zen ; mais *Le Toit résiste* revient à des poèmes plus amples, des thèmes plus variés : le voyage, les souvenirs de Bruges, de Corse (« Le Ciel de San Gavinu », dédié à la mémoire du poète Jean Pietri), de Grèce, du Japon ; la ville et les cafés de banlieue... En revanche, la peinture des éléments naturels, toujours présente, se fait plus discrète.

Serge Brindeau se veut le chantre de la nature, à l'instar des poètes de « Donner à voir » ; mais il enrichit cette peinture un peu mièvre d'une inquiétude métaphysique sur l'être, le langage, et surtout la mort. Les titres de ses recueils, *Verrière si le fleuve*, *D'un bois de paulownia*, *Rivière de tout bois*, *Un Rouge-gorge dans le froid...* témoignent de cette volonté de célébrer la nature. Une nature omniprésente, à commencer par l'incipit du *Rouge-gorge* :

« Ebourgeonner la vigne »

et que l'on retrouve dans de nombreux titres du *Toit résiste* : « Au-delà du bornage », « Ronces », « Neige », « Si le jardin », « Longer le parc »...

Mais la fascination pour le milieu naturel ne se traduit pas simplement, pour Serge Brindeau, par une contemplation béate et sereine ; l'inquiétude métaphysique traverse toute l'œuvre, parfois teintée d'allusions religieuses, bien que le poète se soit toujours proclamé agnostique. Ainsi, *Un Rouge-gorge dans le froid* nous parle de la mort :

« Mon voisin
prend son vol

il était nu [...]
(p. 19)

ou encore :

La mort peut-être
Accueillante à l'épaule

Franchir le pont
Vers la fenêtre ovale
(p. 23)

Par ailleurs, dans ce recueil écrit dans une chambre d'hôpital, nous disent ses biographes, le monde est souvent vu au travers d'une fenêtre, ou d'une vitre, qui à la fois ouvre sur le monde et en sépare le poète, par exemple :

« Au travers des persiennes
Cette nuit blanche

Ne me pénètre pas »
(p. 30)

ou encore :

« Exiguë
La fenêtre

Unique

Haute

A deux battants

La grille
A retenu
L'ascendance du jour »
(p. 40)

A quoi fait écho *Le Toit résiste* :

Nos lèvres seules
Ont effleuré la mort

« Paroi », p. 17)

Enfin le thème religieux apparaît au travers d'un certain vocabulaire : « calice », « tabernacle » dans *Un Rouge-gorge dans le froid* ; on pourrait citer, dans *Le Toit résiste*, le poème « Retrouver la demeure », qui évoque « le déambulatoire »,

« Le saint des saints
Dissimulé

Par la dentelle du jubé »

ou encore « l'Adoration »...

*D'un Bois de pauwlonia*⁴⁴ en revanche, écrit au cours d'un voyage au Japon, juste avant une lourde intervention chirurgicale, se présente comme une série de brefs poèmes inspirés du haïku, évoquant la sérénité des jardins zen :

« En sillons secs
A la crête des vagues
L'orbe fait naître
Un chemin droit »
(BP p. 9)

Brèves notations, presque sans ponctuation, l'ensemble donne une impression de sérénité, malgré le drame évoqué (p. 41-44, un poème plus long semble faire allusion à une légende) :

Miyajima Colonnes vermillon
De la paix intérieure
(p. 22)

Sérénité des céréales
(p. 55)

Serge Brindeau s'attache également à peindre un quotidien intemporel pour ne pas dire suranné... Ainsi, dans *Un Rouge-gorge dans le froid*, l'on trouve « la clé du livre, le fermoir » (p. 8), la brouette, l'horloge (p. 11), le toit de chaume, le lavoir (p. 13), « les roues de la charrette » (p. 35)... mais il manifeste également un certain attrait pour la modernité (TGV, avions...): Si, dans *Un Rouge-gorge dans le froid*, on ne relève que « l'avion », p. 13, et les « tubulures »

⁴⁴ *D'un Bois de pauwlonia* (éditions La Bruyère, collection Sépia, 1990) sera ci-après désigné par BP.

p. 14, en revanche, dans *Le Toit résiste*, neuf poèmes sont consacrés au TGV Paris-Méditerranée.

Serge Brindeau s'est également beaucoup intéressé à la peinture : il crée avec Jean Breton la collection « Le livre unique », unissant l'œuvre originale d'un peintre et d'un poète. *Verrière si le fleuve* appartient à cette série, et unit à ses vers la peinture de Roger Toulouse, de l'école de Rochefort. Il travaillera de même avec Bernard Mandeville ; signalons également que certains de ses recueils s'accompagnent d'œuvres picturales : c'est le cas de *Par la Fenêtre blanche*, illustrée d'une huile originale de Grégory Anatchkov, ou des *Poèmes pour quelques temps*, dont André Morin a signé le frontispice, un dessin à la plume représentant un homme sur un chemin planté d'arbres.

Serge Brindeau nous offre donc une poésie plus énigmatique, plus philosophique, qui parle certes de la « nature » mais en la reliant à un cosmos, un ordre universel non dénué de négativité. Serge Brindeau dépasse donc la pure célébration un peu béate d'Alain Boudet.

La forme en revanche demeure des plus classiques : des vers libres, des formes courtes, une prédilection pour les phrases nominales... Ni Boudet ni Serge Brindeau ne sont de grands inventeurs de langage, même si ce dernier montre une certaine prédilection pour les mots rares (« coursonne », « synclinal », « hiérophante » dans *Un Rouge-gorge dans le froid*, « hypnagogies » et « fleur hémérocalle » dans *le Toit résiste...*)

Jacques MOREAU, dit MOREAU DU MANS (1924-1998)

Comme pour Serge Brindeau, on peut se demander si, malgré son pseudonyme, Moreau du Mans peut être considéré comme un poète sarthois. Certes, il tenait à l'évocation de ses origines à travers son nom de plume, et il participa activement à l'association « Donner à voir » ; par ailleurs, si la Municipalité du Mans s'apprête à lui rendre hommage, en donnant son nom à une rue de la ville, en compagnie de Joël Sadeler, Dagadès et Serge Brindeau, elle a été précédée en cela par la ville de Guyancourt, dans les Yvelines, qui sous l'impulsion de son maire le poète Roland Nadaus, baptisa « Moreau du Mans » un centre de loisirs dès novembre 2000. Il faut reconnaître en effet que l'essentiel de sa carrière poétique se déroula dans le Quercy, en particulier pour la période qui nous préoccupe, et qu'en dehors du recueil *Wall Street*, publié aux éditions Traces dont le siège se trouve à Nantes, aucune publication ne fut faite dans la région... pas même chez ses amis de « Donner à voir ». D'ailleurs, après avoir figuré dans l'anthologie de Serge Brindeau, c'est dans *l'Anthologie des poètes du Quercy* de Gilles Lades qu'on le retrouve. C'est pourquoi l'analyse que nous lui consacrerons sera relativement brève. Nous serons aidés dans cette étude par une autobiographie de quatre pages, intitulée « Mon parcours poétique », et parue à titre posthume dans *l'Oreillette* n° 29 de mars 1999.

Jacques Moreau, dit Moreau du Mans, naquit le 17 mai 1924 à La Flèche, à une quarantaine de kilomètres au sud du Mans. Conseiller d'orientation psychologue dans l'Education Nationale, puis directeur de CIO, il s'installe dès 1975 à Cahors, et passe ses dernières années, après sa retraite, à Martel dans le Haut-Quercy, où il décède en juillet 1998.

Son premier recueil, publié chez Seghers et intitulé *Maquillages pour un astre mort*, date de 1953 ; suivirent *La Fleur et le couteau* (La Tour de Feu, 1966), *Poèmes pour une mort tranquille* (La Nouvelle Tour de Feu, 1982, réédité

aux Éditions du Soleil natal en 1991), *Sept paroles figuratives pour le grand Norge* (Le Pont de L'Épée, 1984), qui constitue une reprise de quelques poèmes de sa première manière, que le poète Norge avait appréciés, et qui furent rassemblés et édités en son honneur, *La Nuit révélée* (Éditions Dominique Bedou, 1989), *Wall Street* (Traces, 1994), *Diptyque au jour des Chrysalides* (A chemise ouverte, 1996) et enfin le *Quintette en sol majeur* (Clapas, 1996). Les derniers poèmes ont été regroupés sous le titre *Libera me*, paru dans les Cahiers de Poésie Verte aux éditions Friches, à Saint Yrieix-la-Perche dans le Limousin. Par ailleurs, Moreau du Mans a publié de nombreux textes dans différentes revues telles que *Esprit*, *La Tour de Feu*, *Plein-chant*, *la Sape*, *la Nouvelle Tour de Feu*, *Traces*, *le Journal des poètes*, *Avel IX*, *Arpa*, *le Soleil des loups*, *Friches*, *Io*, *Rétrovisseur*, *Encres vives*, *Multiples*, *les Saisons du Poème*...

Il a participé également à l'animation des assises de la Tour de Feu, de même qu'aux activités du collectif d'Escalasad et au déroulement des Journées Internationales de poésie de Rodez. En compagnie de Jean Piétri, de Serge Brindeau et d'Edmond Humeau, il s'est aussi consacré à l'organisation de spectacles poétiques dans l'espace « off » du Festival d'Avignon.

Il était membre de « Donner à voir », après avoir appartenu au Comité des Écrivains des Pays de Loire.

Le parcours poétique de Moreau du Mans débute, très classiquement, à l'adolescence, dans les années quarante ; le jeune homme solitaire trouve un exutoire dans la lecture, notamment celle de Verlaine, dont la musicalité le touche, et de Gérard de Nerval ; l'influence de Verlaine est perceptible à travers des personnages comme Pierrot, par exemple dans « Pantomime » (*Poème pour une mort tranquille*, p. 68) ; il découvre en même temps la musique, et sera toujours sensible à la musicalité du vers. Encouragé par Pierre Seghers, à qui il a envoyé

ses premiers vers, Jacques Moreau découvre ensuite, à la fin de la guerre, la poésie de Cadou, de Bérumont, et de l'École de Rochefort. En 1949, grâce aux conseils du critique d'art Jean Guichard-Meili, il obtient le prix « Existences » ; la même année, le texte primé est publié par Emmanuel Mounier dans la revue *Esprit*.

En 1953, Pierre Seghers propose à Jacques Moreau la publication d'un premier recueil, *Maquillages pour un astre mort*, aujourd'hui épuisé ; il lui suggère alors le pseudonyme de Moreau du Mans (en référence au poète renaissant Peletier du Mans). Il fait alors la connaissance du poète Norge, avec qui il se lie d'une amitié qui durera jusqu'à la mort de celui-ci.

Durant quelques années, il « sombre dans un état de semi-hibernation poétique qui se poursuivra jusqu'en 1966, date de [son] premier contact avec Pierre Boujut et la « Tour de Feu » de Jarnac », association qui publie une importante revue poétique, et permet à de nombreux poètes de se rencontrer lors des assises annuelles de juillet. *La Fleur et le couteau* paraît cette année-là, et rassemble les textes écrits depuis quatorze ans. Stimulé, le poète se remet alors à l'écriture :

« L'écriture de cette époque est celle d'un lyrisme ouvert, sonore, mais aussi d'une rigueur formelle, sans faille, d'une recherche de plénitude, de densité, dans la ligne d'un Bérumont. S'y manifeste aussi [...] cette violence qui constitue l'un des grands paramètres de ma poésie. » (art. cit.)

Mais c'est en 1977 que se situe le tournant décisif de sa carrière poétique : installé à Cahors, il participe aux « Journées poétiques de Rodez », découvre des revues de premier plan, publie quelques textes dans *Possibles* ; enfin, il est encouragé par la présentation que fait de lui Serge Brindeau dans son *Anthologie de la Poésie française depuis 1945*. En 1982 paraissent les *Poèmes pour une mort tranquille*, qui reste dans la tradition de ce qu'il a écrit précédemment, « à une différence près, c'est-à-dire la suppression de la rime qui

m'apparaît maintenant obsolète. » Ce recueil connaîtra le succès, et sera réédité en 1991.

Il constitue la quasi-totalité du numéro 4 de la revue *La Nouvelle Tour de feu*, daté d'août 1982, et contient soixante-cinq poèmes, regroupés en cinq sections de longueur variable : « la chanson pourpre », « poèmes pour un langage », « quartier libre », « soleils de guerre », et « destination la mort ». L'ensemble est précédé d'une préface de Serge Brindeau, et suivi de trois articles de Roland Nadaus, Pierre Boujut et Michel Hérault.

En 1984, les *Sept paroles figuratives pour le grand Norge* reprennent des textes anciens, écrits dans une métrique rigoureuse, et rimés. Il s'agit de sept poèmes, pour la plupart composés de quatrains ; on relève cependant trois sonnets, « Ville », « Alouette » et « Comme le cerf » ; le second, en hexasyllabes, présente un système de rimes irrégulier, entièrement masculin : ABBA / CAAB / BCD / EDE – le dernier vers étant, de surcroît, isolé. Cela témoigne déjà du goût de Moreau du Mans pour la recherche d'une nouvelle écriture, dans le cadre cependant d'une métrique classique. Ces poèmes, dans leur ensemble, témoignent d'un souffle lyrique, parfois oratoire, d'une grande énergie parfois teintée de violence et de révolte :

« [...] Nous vivons des pays que l'angoisse fleuronne
Leurs dieux sont morts mais leurs forêts grondent souvent
Le jour tressaille des parfums nous environnent
Un soleil nu prend la parole au creux du vent »
« Poème pour un langage », *op. cit.* p. 9.

Durant les trois années suivantes, le poète cherche à renouveler son expression :

« il s'agira donc d'une écriture libérée du vers régulier, et de la rime, mais dans laquelle subsisteront une métrique, une scansion nécessaire au soutien et à l'équilibre de mon expression personnelle. Quant à la structuration et au

développement du poème, ils tourneront le dos aux grandes ouvertures lyriques du langage précédent pour donner forme à un ensemble elliptique ramassé, conforme à ce que j'ai l'habitude de lire maintenant, correspondant aussi à ce souci d'impact majeur, cette recherche du dépouillement, d'ascétisme ardent, de rigueur et de passion que j'apprécie dans d'autres espaces de création (les primitifs catalans, Mantegna s'il s'agit de peinture, les motets et les messes du moyen-âge et de la renaissance, la musique de chambre, les petites formations instrumentales de jazz dans le domaine musical). Le poème est devenu pour moi une forme d'expression dense et ramassée, une essence de parfum, un concentré d'alcool ou de fruit. Les sources d'inspiration, enfin seront majoritairement fonction, comme évoqué au début de ce parcours, de cette projection et de cet échange avec la matière, tant ressentis dans le sonnet de Nerval. » (art. cit.)

Il publie alors des textes dans de nombreuses revues, et un recueil intitulé *La Nuit révélée* voit le jour en 1989. Il figure dans *l'Anthologie des Poètes du Quercy*, de Gilles Lades, ainsi que dans *l'Anthologie de la Poésie Française du XX^{ème} siècle*, de Robert Sabatier en 1988.

La Nuit révélée, recueil de quarante-deux poèmes assez courts, en vers libres, voit la disparition des formes fixes classiques, et le choix d'une écriture plus concise, plus dense, mais aussi plus énigmatique. Les poèmes, sans titres, se répartissent en un poème liminaire, une première section de douze textes intitulée « Problématique du visage », et vingt-neuf poèmes réunis sous le titre « La fibre ». Un exemple nous montrera le sens de cette évolution :

Clavecins du givre
l'angoisse transfigurée

Un fruit colore ses combats

Le vent prodigue illumine
les rochers qui s'écaillent
sous les halliers lancinants

Que faut-il donc libérer
dans l'arbre rouvert
sinon cette rage de s'offrir
en holocauste à soi-même

(*op. cit.* p. 12)

Le vers est plus court, le poème plus ramassé. Des phrases nominales font leur apparition, plus nombreuses, par exemple dans la première strophe. La nature est toujours omniprésente, comme dans tous ses recueils : givre, fruit, vent, rochers, halliers, arbre... et il s'agit d'une nature inquiétante et menacée, intensément vivante pourtant : toutes les qualifications se rapportent à l'humain, ou du moins au vivant, comme le vent « prodigue » ou la « rage » attribuée à l'arbre...

Si la nature est toujours présente, cruelle et marquée par la violence et la mort, généreuse aussi, – au « mai barque de sang » de la page 29 répond, page suivante, ces strophes plus optimistes :

la mer enfin la
mer
intacte
au crépuscule des silex

Tu vois j'existe
à chaque instant

– d'autres thèmes apparaissent brièvement, comme la ville, pratiquement absente jusque là de sa poésie :

Diagonale du rêve
la rue dans sa férocité compacte
notre sang qui tarde à s'ouvrir

et ce soir
la détresse en carillons
au roulis des bars pathétiques
cette chambre que multiplie
le baptême d'un regard

en nous-mêmes la banlieue rauque

où palpitent les fenêtres
avec dans le creux de ses larmes
une floraison sans écho

(*op. cit.* p. 16)

Ces thèmes préfigurent les poèmes de *Wall Street*, parus en 1994. Il s'agit d'une plaquette de quinze poèmes très brefs, « quinze flashes en guise de rappel », dit le sous-titre. Sous des titres comme « Vietnam », « Santiago », « Gaza » évoquant des lieux, ou encore « Audimat » ou « Mandats », ils dénoncent les « crimes d'argent » du capitalisme triomphant. Cependant, cette poésie ne prend jamais l'allure d'un tract, trop claire, trop démonstrative ; au contraire, Moreau préserve, au cœur de la poésie engagée, la densité énigmatique de son écriture, la force des images. Qu'on en juge au vu du poème « Gaza » :

GAZA

Pour qui la frappe noire du talion
les rages d'un orgueil lancinant

la maison sans amarres
le sable vide et la faim

l'enfance aux mains brisées
que jamais plus n'étoilera
le sacre d'un sourire ?

Le court recueil intitulé *Diptyque au jour des Chrysalides*, composé de deux parties, « Fragmentation de la main » et « Éloge du Causse », et publié par l'association « A chemise ouverte » en 1996, représente le point ultime d'une évolution vers une poésie dense, parfois énigmatique, fondée sur la brièveté. Il s'agit en effet, comme l'indique le sous-titre, de « dix-neuf haïkus avec leurs

clés », ladite clé se présentant sous la forme d'un court poème en prose. L'ensemble illustre parfaitement la définition que donnait Moreau du Mans de la poésie dans une communication poétique prononcée à Saint-Malo le 7 octobre 1996, et publiée en novembre 1998 sous le titre *Signes d'après*, par la revue *Les Ami(e)s à Voix*⁴⁵ :

« Loin d'être une rêverie, une évasion complaisante et stérile, comme l'opinion publique l'a longtemps considérée, elle est bien plus proche d'une dynamique d'accès à une vérité essentielle, multiple et féconde. [...]

Elle représente ici une forme d'humanisme parmi les plus pures et les plus conquérantes qui soient, un état d'identification cosmique, intemporelle, dans un espace où toute frontière est abolie, toute vie reconduite, toute mort apprivoisée. »

Op. cit. p. 12

L'on y retrouve une certaine violence, la révolte contre une condition humaine aliénée :

*Mains d'ombre ou de paille
galet rouillé ventre amer
noëls sans partage*⁴⁶

Au creux de l'aube, les dieux pervers nous désarment par péages équivoques au seuil de nos croyances, chevauchées d'astres prisonniers de leurs contraintes ; nos corps se taisent dans la pénombre, l'étoile se fait pesante et le feu des cités délimite leur envol ; plus de messages, plus de conquêtes, sans récuser l'idéal profané de l'enfance, soleil rétif qui nous calibre la grâce et nous appelle à rejoindre, béats, le reflet tronqué de nous-mêmes.

Diptyque au jour des chrysalides, p. 12

⁴⁵ *Les Ami(e)s à Voix*, revue publiée par les Éditions Associatives Clapàs, 12520, Aguessac. *Signes d'Après* constituait le numéro 17, en hommage au poète récemment décédé.

⁴⁶ Les italiques sont de Moreau du Mans.

Mais l'on peut y voir également une célébration d'une nature rude, cruelle mais fascinante, – en particulier dans la deuxième partie, consacrée au Causse, et celle de l'amour,

« L'amour-passion qui constitue [pour les poètes] une valeur refuge, intemporelle, tonifiant partage, creuset tout à la fois d'abandon, de joie et de tendresse, pulsion de liberté, accès privilégié à l'immensité fondamentale de la femme, puissance d'absolu soudain ressentie, puissance tellurique et cosmique aussi... » (*Signes d'après*, p. 4)

En témoigne, parmi d'autres, le poème suivant du *Diptyque* :

*Tes mains dévêtues
emprisonnent ma mémoire
au levain des sources*

L'amant dressé réplique aux lumières du sol, aux fièvres de l'eau, à la griserie des feuillages ; en lui déjà se rompent des garrots d'allégeance et chavire la noire clameur des villes sans horizons ; solaire, il prend visage dans le galet carillonnant, l'insecte inexorable et le tumulte passionnel d'un jardin qui s'enflamme. »

Diptyque au jour des chrysalides, p. 10

Au moment de sa mort, il était en train de préparer un recueil intitulé *Libera me*. Celui-ci paru en 1999, contient les quatorze textes achevés sur les vingt prévus au départ. A l'origine de cette œuvre, il y eut en 1996 une commande de Jean-Pierre Thuillat, qui souhaitait lui consacrer un dossier dans la rubrique « Grandes voix contemporaines » de sa revue *Friches* ; Moreau du Mans ne disposait alors d'aucun texte inédit ; il se mit donc au travail et rédigea une série de poèmes, inspirés par la *Passion selon Saint-Jean*, dont un extrait figure en épigraphe, et qu'il avait chanté en chorale dans la version mise en musique par Gabriel Fauré, et par l'approche d'une mort qu'il sentait menaçante. Celle-ci ne lui laissa pas le temps d'achever son recueil : seuls quatorze textes, achevés et

numérotés, furent écrits ; deux vers abandonnés sur son bureau, et qui constituaient peut-être le début d'un quinzième poème, furent gravés sur sa tombe par son ami le sculpteur René Coutelle :

« Libéré le miroir
qu'un souffle a terni »

Le poète s'exprime, dans ce dernier recueil, avec une plus grande simplicité, très émouvante. Chaque poème semble une étape dans la reconquête de la sérénité, et dans l'acceptation de l'inévitable, et l'on perçoit cette évolution tout au long du recueil. Le premier poème exprimait le désespoir :

Déjà s'habille en toi l'ombre
des jardins de cendre
Le ciel s'épuise dans ta voix
L'arbre en majesté te contient
mais son chant déployé n'exalte
que sa propre éternité

et le désir t'étreint
de soleils sans mémoire

Plus loin, l'image de la mort se fait moins violente, plus douce :

VI

Blancheur de l'absence
dans l'éclaboussement des glaïeuls

virginité rêvée
comme ultime requête⁴⁷
pour les naufragés du silence
tramés d'angoisse réduits
aux chimères qui les subliment
captifs des masques qu'ils arborent

⁴⁷ Une première version, publiée dans *Friches* n° 62, printemps 1998, proposait la variante « recours » au lieu de « requête ».

toute mémoire abandonnée
à la grisante complicité des tombes

Enfin, les derniers poèmes semblent aboutir à un apaisement :

XIII

S'accomplir
dans les sources qui tremblent
aux foudres d'un soleil dévasté
rejoindre au plus prégnant
l'austérité du chardon
l'argile qui saigne
et l'hirondelle en partance
pour qu'au dernier pan de clarté
dans nos regards dévêtus
baignée de feu tendre
la nuit s'ouvre comme un fruit

Aux images cruelles (« soleil dévasté », « argile qui saigne ») succède la douceur du « feu tendre » et de la nuit. Et le dernier mot du quatorzième poème est « l'absolu de présence ».

Comme Serge Brindeau, Moreau du Mans appartient donc à une école, héritière de l'École de Rochefort, et qui cherche à renouveler le lyrisme, à la fois par une expression rigoureuse et concise, et par une inquiétude philosophique, métaphysique, qui traverse ses textes. Bien qu'ayant tous deux participé aux activités de « Donner à voir », on ne peut en aucune manière les assimiler à des poètes locaux ; d'ailleurs, leur poésie, universelle, ne s'enracine guère dans un terroir, et ne saurait s'y limiter. Tous deux ont apporté à la poésie sarthoise, en marge de laquelle ils se trouvaient, un souffle, une puissance qui peut-être lui manquaient.

Brigitte RICHTER (1943-1991)

Née à Charlieu, en Bourgogne, le 11 janvier 1943, Brigitte Richter a vécu une partie de son enfance au Maroc ; après des études universitaires à la Sorbonne, couronnées par un mémoire sur « Arlequin et le théâtre de la foire » en 1965, elle s'oriente vers le métier de bibliothécaire. Elle écrit déjà des poèmes, et remporte en 1966 et 1967 le concours des jeunes poètes de Levallois-Perret, où elle travaille comme auxiliaire de la bibliothèque municipale. Elle intègre l'Ecole nationale supérieure des bibliothèques d'où elle sort diplômée en 1968. Elle dirige alors la bibliothèque départementale de la Sarthe de 1968 à 1984, puis la bibliothèque municipale du Mans de 1984 à 1991.

Brigitte Richter a eu, disait-elle, deux métiers : bibliothécaire et écrivain ; dans le premier, elle s'est affirmée en organisant la lecture publique rurale dans la Sarthe, en modernisant la bibliothèque municipale du Mans où elle a introduit des méthodes originales de classement et de présentation des collections. Elle a enseigné la bibliothéconomie à l'Université du Maine et à l'IUT de Tours, et publié un *Précis de Bibliothéconomie* qui fait autorité et a été réédité cinq fois, de 1976 à 1992 ; dans le domaine littéraire, en revanche, si elle a commencé à écrire dès l'âge de neuf ans, et n'a cessé jusqu'à sa disparition, et si elle a participé à de nombreuses animations autour du livre, au cours desquelles elle manifestait son talent de conteuse, elle n'a que peu publié.

L'Association des Amis de Brigitte Richter⁴⁸ a édité en 1993 une partie de son œuvre poétique, c'est à dire les textes achevés et ceux qu'elle avait préparés pour une édition éventuelle ; deux autres volumes contiennent, l'un les nouvelles et les contes (1994), l'autre le roman *Témoin sans titre*, et des pages de

⁴⁸ Association des Amis de Brigitte Richter, 13, rue de L'Union, 27300 BERNAY.

journal (1995). De très nombreux poèmes écrits au jour le jour sur des feuilles volantes, dans des carnets et des cahiers, demeurent inédits.

La publication de l'œuvre poétique permet de se rendre compte de l'évolution, mais aussi de la continuité profonde de l'écriture de Brigitte Richter.

Le Cœur gouverné, daté de 1974, forme avec *Avant le jour* un diptyque. Alors que ce dernier exprimait son désir d'aimer et d'être aimé, sa solitude et sa mélancolie, celui-là chante l'amour accompli, l'exultation, sans fausse pudeur, à la manière des grands Surréalistes. Il raconte une histoire : la plénitude de l'amour, puis un départ (« J'ai le cœur en automne », p. 65) et enfin le retour de l'Aimé : « Tu es là de nouveau » célèbre ce retour en un long poème de quatre-vingt-trois vers (p. 83).

Mais ce moment de bonheur, cette joie profonde constituent une exception dans l'œuvre de Brigitte Richter, plutôt marquée en général par une mélancolie, un sentiment de solitude et la menace de la mort.

« Je ne sais de quel cri nommer la solitude
et mon cœur plus malade que jamais »,

écrit-elle dans *De mémoire obscure, op. cit.* p. 98. Elle témoigne aussi de la difficulté de dire la peine :

« Hantée
la nuit sur les épaules
le temps contre moi
je poignarde la page et les mots
jusqu'au retour de l'aube. »
(*Ibid.* p. 101)

Les thèmes de prédilection sont donc la solitude, le temps, le spleen...

« Aucun mot jamais ne délivre

ce mal profond de vivre encore
auquel notre âme s'évertue »
(*Ibid.* p. 143)

Mais l'obsession centrale, qui traverse toute l'œuvre, c'est celle de la mort, rendue plus tragique encore par un décès effectivement précoce, et comme prévu. Elle apparaît dès les premiers recueils :

En plein milieu du jour
frappée de ténèbres
la vénéneuse idée de la mort
qui glisse dans mes veines
et sa trace partout révélée
sous les gestes même les plus doux

Faut-il à ce prix vivre la fuite quotidienne
la lumière égarée dans un angle du jour
et l'arbre interrompu par un précoce automne ?

La rive du sommeil n'est pas si loin
où l'image commencée
que le chant de l'oiseau a rompue
attend quelque rêve que je porte en mémoire.
De Mémoire obscure, ibid., p. 137.

Brigitte Richter exprime également une nostalgie de l'enfance, à laquelle elle a consacré un recueil, *Pays d'enfances mortes*, inédit avant 1993, composé de quatre parties : « Enfance immobile », « Enfance à rebours », « Enfances végétales », centrée sur le thème de la forêt, et enfin « Enfance inhabitée ». Rien d'anecdotique dans ces poèmes : aucun détail ne nous est donné d'événements vécus. Les plus réussis, d'ailleurs, ne sont pas ceux qui traduisent au plus près la réalité. Ainsi, « Photo d'enfant à Auschwitz », trop descriptif, nous émeut moins que les poèmes d'une lyrique plus allusive, et plus personnelle.

Enfin, tandis que *Métamorphoses* impose une vision plus sombre encore, davantage marquée par la mort, comme en témoigne le dernier poème (p. 244) :

Demain je serai nuit
silence aux mains de terre

Il en sera de vous comme de moi
pareils à ce cheval de vent
dans l'effroi du chemin désert
orbite nue

l'infini passant à travers

les deux derniers recueils, *Paroles des chemins* (éditées chez Corps Puce, une petite maison d'édition d'Amiens en 1992) et les *Branches de l'Oiseau-Lyre*, dont furent tirés les poèmes du *Jardinier des bêtes*, également édité chez Corps Puce en 1990, reviennent à une inspiration plus aimable, fantaisiste, familière. Ce dernier livre surtout, complété par un *Dictionnaire des animaux connus et inconnus* à la fois érudit et drôle, tranche avec l'ensemble de la production poétique. On y découvre une Brigitte Richter maniant la fantaisie et l'humour dans des jeux de mots dignes de Prévert... Mais, destinés à un public jeune, sinon enfantin, ces deux recueils appartiennent à la tradition de la poésie pour la jeunesse, amusante, inventive et parfois iconoclaste, que d'autres poètes de « Donner à voir », comme Christian Poslaniec et Joël Sadeler pratiquaient également à la même époque.

Poésie très personnelle, dans laquelle le « je » apparaît omniprésent, l'œuvre de Brigitte Richter apparaît souvent aussi comme intemporelle. Le vocabulaire employé ne désigne que des réalités génériques, appartenant à la nature – la source, l'arbre, l'eau, les saisons, avec une prédilection pour la désignation hypéronymique, ce qui donne à ces poèmes un caractère d'universalité, mais aussi d'abstraction – et à des objets non datables, ou anciens. On peut observer, à cet égard, le poème qui ouvre la section « Enfance immobile » du *Pays d'enfances mortes* :

Pour l'heure étonnée qui tombe de l'horloge
pour la pierre qui marche et l'arbre qui s'accroît
quand je tourne le dos
Pour le chemin caché qui pousse le marcheur
pour l'ombre écartelée qu'il foule dans ses pas
Pour ce volet captif dans l'air frais
la maison resserrée sur son ventre de vent
et le regard trop grand pour la fenêtre
je suis ici, plus inconnue que tous
avec mon sang mal éveillé
mon cœur qui lentement revient de nuit
mes bras de glaneuse à gerber le silence
mes pas en écheveau déroulé au hasard
et mon visage humain qui s'amarre
à l'ancre bleue des portes refermées.

(*Op. cit.* p. 135)

On remarque que tous les substantifs employés sont des génériques, et soit appartiennent au domaine naturel (« pierre », « arbre », « chemin », « ombre », « vent »...), soit désignent des objets ou des personnages intemporels, ou appartenant à un monde rural ancien : le volet, la maison, les portes ne font signe vers aucune époque précise, tandis que la « glaneuse » évoque le début du siècle !

De même, rien ne fait allusion à un univers urbain, que Brigitte Richter n'aimait pas, trouvant plutôt son inspiration dans la forêt de Bercé près de laquelle elle habita jusqu'en 1991. Les « chemins » sont préférés aux rues, absentes, et les villes n'apparaissent guère... On ne relèvera non plus aucune mention de l'actualité, et assez peu de l'histoire, exception faite de l'enfant d'Auschwitz déjà cité. Peut-être faut-il voir cependant une allusion à la guerre, dans un poème de *De Mémoire obscure* :

L'arbre mort eut plus de droit à notre pitié
que la forêt entière disparue

ce guerrier nu accouplé aux ténèbres

captiva tant notre mémoire
qu'elle fit sur les charniers
des chants inoubliables

Tant de larmes encore
et de cris et de deuils
de nos objurgations la longue litanie

Et nous ne sentons pas
nos ongles retournés
nos forces dérompues
et ces chicots de dents qui mordent dans le vide

Des bourreaux du hasard
nous ont volé le monde et la force des mots
(ibid. p. 133)

mais la formulation reste vague, impersonnelle, et peut faire référence à n'importe quelle horreur guerrière.

Brigitte Richter semble donc rejeter cette forme de modernité, qui, de Rimbaud à Apollinaire, en passant par Verhaeren et le futurisme, veut célébrer le monde contemporain et urbain.

Elle refuse de même tout ce qui peut s'apparenter à un formalisme d'avant-garde. On ne retrouve rien, dans ses poèmes, qui rappelle tant soit peu les recherches de ses contemporains, d'*Action Poétique* à *Tel Quel* ou à *TXT*. S'il faut chercher des influences, elles se trouvent plutôt du côté d'Eluard, d'une part, et de l'Ecole de Rochefort, d'autre part, sans oublier peut-être Verlaine ou Milosz... La syntaxe demeure limpide ; peu de phrases averbales, une ponctuation pas complètement absente font de ces poèmes souvent assez brefs des textes d'accès relativement facile, de compréhension intuitive et immédiate. Si parfois des métaphores créent l'énigme – dans le poème précédemment cité (« Pour l'heure étonnée ») on trouve par exemple « la maison resserrée sur son ventre de vent » ou « l'ancre bleue des portes refermées » – l'obscurité n'est jamais recherchée.

Ce qui fait le charme d'une telle poésie, outre le personnage sensible, douloureux, qui se dessine au fil des poèmes, c'est essentiellement sa musicalité. La plupart des poèmes sont écrits en vers libres, non rimés, mais l'alexandrin, ou de façon plus générale le rythme pair réapparaissent souvent ; ainsi, « Pour l'heure étonnée » compte, sur quinze vers, six alexandrins, quatre décasyllabes, un octosyllabe, un hexasyllabe et seulement trois vers impairs. Il arrive même que Brigitte Richter écrive tout un poème en vers réguliers, en hexasyllabes par exemple – voir « J'ai comme les oiseaux.. », dans *Avant le jour* (*op. cit.* p. 22). La musique naît aussi, souvent, d'anaphores parfois combinées à l'épiphore : le lecteur songe alors à de « petites chansons » verlainiennes.

Brigitte Richter appartient donc pleinement à cet ensemble de poètes – il serait peut-être excessif de parler d'école – qui s'est fédérée autour de Serge Brindeau, puis d'Alain Boudet, et dont le but semble de faire revivre un lyrisme retenu, accessible à tous, peu sensible à la modernité, mais dont le charme réside dans la maîtrise d'une langue musicale fondée sur une métrique relativement traditionnelle, et sur des techniques poétiques éprouvées.

Joël SADELER (1938-2000)

Joël Sadeler, décédé le 13 septembre 2000, était né en 1938 au Mans. Professeur de français, il a longtemps exercé au collège de Ballon, dans la Sarthe. Ecrivain depuis 1967, il a publié des recueils, des essais, des contes ; certains de ses textes ont été mis en musique, notamment par Philippe Chabaneix, Jean et Pierre Pradelles, Max Rongier et Luce Dauthier.

Il a obtenu de nombreux prix littéraires pour sa poésie : prix « Humour et poésie » de l'Académie des Treize en 1982, prix André Breton en 1986, prix Poésie Jeunesse 1997 pour *L'Enfant partagé*.

Il a également participé à de multiples initiatives pour faire mieux connaître la poésie en milieu scolaire notamment. Il a présidé l'association éditrice « Donner à Voir »⁴⁹.

Dans le cadre de cette étude, consacrée uniquement à la poésie, nous laisserons de côté tout ce qui n'est pas strictement poétique, en particulier les contes. La poésie de J. Sadeler comprend deux pôles, d'ailleurs parfois indiscernables : la poésie pour enfants, et celle destinée aux adultes. Enfin, lui non plus ne se contente pas d'écrire ; il porte la poésie sur le terrain, dans les écoles, les bibliothèques, et participe à des activités pédagogiques qui font vivre la poésie.

Comme de nombreux auteurs de poésie pour enfants – notamment Alain Boudet – Joël Sadeler a commencé par écrire à l'intention des adultes, comme en témoignent ses trois premiers recueils, *Graffiti* (1967), *Humour-gaz* (1976) et *Sautes d'Humour, sautes d'humeur, sautes d'amour* (1980) ; nous nous

⁴⁹ « Donner à Voir » : cf. le chapitre consacré à Alain Boudet p. 167, et, dans la première partie, celui concernant les Associations, p. 80.

consacrerons pour l'essentiel aux recueils publiés au cours de notre période, c'est-à-dire à partir de 1985.

Un certain nombre de recueils présentent une grande unité, centrée sur l'amour et la nature, thèmes traditionnels de la poésie lyrique. Ainsi, *Le Passé intérieur*, publié en 1985, est tout entier consacré à l'amour et aux femmes, tandis que *Le Bocage et les Saisons*, suivi de *Anatomie des Villages*, de 1992, chante, lui, ce paysage si caractéristique de l'Ouest (Sarthe, Vendée...) : le Bocage. Ce dernier recueil est illustré par Dominique Pineau, artiste peintre mancelle, qui a exposé ses œuvres à la Mairie du Mans en 1989, et à la galerie des remparts, toujours au Mans, en 1992.

Le Passé intérieur traite, sur un ton souvent humoristique, parfois assez leste (voir *Déclaration d'amour*, par exemple), de l'amour et des femmes – un peu à la manière de Brassens. Dans une langue limpide, ce sont de courtes poésies décrivant des couples d'amoureux qui font un peu penser à ceux du dessinateur Peynet : un facteur amoureux (*Amours postales*), un couple figé « pour l'éternité » parce qu'il a échangé un sourire... devant le musée Grévin (*Bonheur parfait*), une historiette entre un opticien et sa cliente (*Myopie amoureuse*)... D'autres sont plus lyriques, célébrant la femme aimée, ou « blasonnant » ses yeux, sa bouche, dans la grande tradition d'Eluard, Aragon ou Cadou, qui eux-mêmes avaient réactivé d'anciennes pratiques.

Le Bocage et les Saisons est lui aussi fondé sur une grande unité thématique : il s'agit de dessiner, en très brèves vignettes, des éléments d'un paysage, tout au long des saisons ; le recueil commence sous la pluie, juste à l'entrée du printemps ; puis celui-ci éclate, avec ses couleurs, son lilas – un poème lui est consacré – ; l'été survient (page 31), l'automne avec ses couleurs, ses fruits, mais aussi la pluie, et l'hiver. *Anatomie des Villages*, qui fait suite au

Bocage... présente les mêmes caractères : il s'agit de présenter, en des poèmes à peine plus longs, les personnages caractéristiques du village – le cantonnier, le notaire, l'instituteur – les scènes pittoresques (un enterrement) ou les lieux : l'auberge, l'école, la place, avec son manège (*Chevaux de bois*), l'étable...

Si le lyrisme est patent – ici, c'est la nature et le monde rural que l'on célèbre – l'humour ne manque pas, présent dans les jeux de mots, les métaphores triviales comme celle-ci :

« Sous la cellophane du brouillard
le printemps sous vide attend son heure »
(poème 5, p. 13)

ou encore :

« Le printemps arrive comme l'eau
dans un tuyau d'arrosage [...] »
(poème 6, p. 15)

En revanche, *Croquis et Croque-vie*, pourtant antérieur au *Bocage* puisqu'il date de 1986, tranche sur cette unité. Il s'agit en effet d'un recueil en deux parties, dont il est difficile de dire, d'ailleurs, s'il s'adresse à des enfants ou à des adultes ; quelques plaisanteries un peu lestes – une allusion par exemple au « trou normand » de la mariée (p. 27) nous font pencher pour la seconde hypothèse.

Si la première partie offre une série d'esquisses ou de vignettes, dont certaines issues de recueils antérieurs, en particulier *Humour-gaz*, et qui ne diffèrent guère de l'inspiration rurale et lyrique du *Bocage et des Saisons*, la seconde en revanche, de veine plus humaniste sinon plus engagée, décrit des scènes de la vie quotidienne, du travail... Ainsi, le poème « Tape » évoque par sa graphie le travail des dactylos, « Frottez » dénonce les dangers du progrès ; d'autres évoquent la maladie, la condition pénible du travailleur... Faut-il voir là l'influence du fameux *Manifeste de l'Homme ordinaire* de Brindeau ? Ou tout simplement la traduction, en poésie, de l'engagement personnel de leur auteur ?

Quoi qu'il en soit, le ton se fait parfois grinçant, au service d'une vision plutôt négative du progrès, de la vie quotidienne et du travail !

Si la brièveté est le caractère commun à tous ces poèmes, c'est à peu près le seul que l'on puisse définir. La forme en effet est très libre, Joël Sadeler ne s'interdisant aucune fantaisie. On peut donc trouver des poèmes rimés : « Elle », par exemple, dans *Le Passé intérieur*, comporte quelques rimes en -iques et en -ition, et des décasyllabes... approximatifs ; « Agence matrimoniale » se présente en vers hétérométriques, mais en rimes suivies ; « La peau et les os » (*ibid.*) est écrit tout entier en décasyllabes organisés en distiques à rimes suivies ; mais si le premier vers de chaque distique est coupé 5/5 – ce qui d'ailleurs est contraire aux règles du décasyllabe « classique » coupé 6/4 ou 4/6, mais conforme au rythme de la poésie populaire, le second brouille totalement ce rythme. Comment couper en effet :

« Que je t'aime que je t'aime Mado »

ou :

« Mado ma douce mon adolescente » ?

Si la coupe respecte la syntaxe, elle tombe après un e muet (aime, que, douce) ou après un mot-outil : mon. On est ici dans un rythme de chanson, non dans celui de la poésie ! « Que je t'aime, que je t'aime » est d'ailleurs un début de refrain fort célèbre interprété par un certain Johnny Hallyday... Ne faut-il pas voir là une parodie ?

Mais la plupart des poèmes du *Passé intérieur* sont en vers à la fois hétérométriques et non rimés ; et l'on trouve même quelques textes en prose, tels que « Jalousie » ou « Métamorphose ». A l'unité de thème ne correspond donc pas une unité de forme.

Croquis et Croque-vie, pour l'essentiel écrit en vers libre, contient pourtant quelques vers rimés, notamment « Sortie d'usine ». Dans *Le Bocage et*

les Saisons, en revanche, on ne trouve presque plus de poèmes rimés – le distique de la page 55 faisant exception –

« Au mur est marié le lierre
pour le meilleur et pour la pierre »

ni de textes en prose. L'unité est donc plus grande, avec une prédilection pour les formes très brèves, les distiques, les strophes de trois ou quatre vers. En revanche, on retrouve les vers rimés, et en rimes plates de préférence, dans *Anatomie des Villages* : « Echoppe », par exemple, contient quelques rimes parmi des vers libres : jours/parcours, alêne/semaine, pas/Pyla... et même des amorces de systèmes embrassés : souliers/Australie/Paris/pieds – mais l'on voit que les rimes centrales sont approximatives ! C'est qu'il s'agit ici de retrouver la relative liberté de la fable, et de la poésie populaire.

Le dernier recueil destiné aux adultes, *Le Cancre du cancer*, nous apparaît sensiblement différent, tant dans sa forme que dans son contenu. Œuvre éminemment autobiographique, *Le Cancre du cancer* témoigne de la maladie qui emporta Joël Sadeler en 2000. Ce sont de courts poèmes en vers libres, évoquant, avec parfois un brin d'humour, les aspects les plus pénibles de la maladie : les examens médicaux, la chimiothérapie et ses ravages sur le corps :

« Souvent sans cheveux
parfois sans cils
sans sourcils
le teint cuivré
comme un Indien d'Amérique
les traits tirés
les joues creuses
la langue fatiguée
et pâteuse
le cou décharné

visage chimiesque »
(p. 12)

L'angoisse de la mort est regardée en face, non sans ironie : le cancer,

« Récompense suprême
chacun l'emporte avec lui
à la suite d'une longue maladie »

(p. 11)

tandis que les amis s'éloignent, gênés... Le recueil s'achève sur la prémonition tragique d'une mort acceptée :

« Au jeu d'oie
de la vie
quand les clés
sont jetées
on ouvre toujours
la même case

parking-mort »
(p. 41)

Œuvre ultime d'un poète condamné, *Le Cancre du cancer* émeut par sa lucidité sans fard, son refus du pathétique, son réalisme... et son courage, beaucoup plus que par des recherches formelles qui ne sont plus de saison. La simplicité de la langue s'harmonise aux dessins à l'encre de Danielle Bouchery, dépouillés, élégants, abstraits bien qu'évoquant de vagues silhouettes, et qui ne sont pas sans rappeler certaines œuvres de Mirò.

Mais si, on l'a vu, l'œuvre « pour adultes » de Joël Sadeler mérite qu'on s'y arrête, l'essentiel de son travail, dès 1978, est consacré à la poésie pour enfants, qu'il s'agisse d'anthologies ou d'œuvres originales⁵⁰. Il appartient de ce fait à ce mouvement original né en Sarthe dès avant la création de « Donner à

⁵⁰ Voir bibliographie.

voir », initié notamment par Georges Jean puis Christian Poslaniec, et qui, dans la mouvance d'Alain Boudet et de sa toute nouvelle association, connaît un remarquable essor.

La poésie de J. Sadeler ne présente pas seulement un hymne intemporel à la nature, comme c'est souvent le cas de la poésie pour enfants, et même si ce thème – la mer, les arbres, les saisons... est aussi présent, par exemple dans les *Poèmes à la vanille bleue*, les *Poèmes pour ma dent creuse*, et jusqu'au tout dernier recueil, les *Trente-six chants d'arbres*... Le monde moderne tout entier fait irruption dans cette poésie : les poètes du vingtième siècle (« Botte », in *Dans ma botte à lettres*), les gilets pare-balles, les hélicoptères et les radars... qui équipent le gibier contre les chasseurs (« Gilet », *ibid.*), la concierge, (« Marches », *ibid.*), les ZUP, les HLM, les trains, les tags, les cabines et les cartes téléphoniques (*Le chat de 20 h 32, Sucrieries et Jongleries*) ... Même les comptines d'*A battre la semelle* et de *Sucrieries et Jongleries*, destinées aux tout-petits, comptent des téléphones, du ketchup, du chewing-gum, des radioscopies et des immeubles ! Et plus l'on avance dans le temps, plus ce caractère s'accroît : on ne trouvait guère qu'une machine à laver dans les *Poèmes à la vanille bleue* (« Essorage », repris dans la *Cabane à poèmes*)...

On pourrait s'attendre à un regard critique et nostalgique ; mais si le poète regrette les « Jeudis d'autrefois » (« Jeudis », in *Dans ma botte à lettres*), trouve les immeubles trop hauts et les HLM inhumains, condamne la violence raciste (« Xénophile » ou « Y », in *Dans ma botte à lettres*) ou policière (« Gourmandise », in *Poèmes à la vanille bleue*), et déplore les « walkmans » qui isolent de la vie (« Walkmans », in *Dans ma botte...*, repris dans *Le Chat de 20 h 32*), la modernité se présente comme un cadre normal, habituel, souvent amusant ou poétique pour les enfants d'aujourd'hui. Et son vocabulaire acquiert droit de cité dans le domaine poétique !

L'humour n'est pas absent de cette peinture : les hélices des petits avions deviennent « leur nœud papillon / qui vibre / dans l'air du dimanche » (« Sur le terrain », in *A battre la Semelle*), le téléphone se transforme en « murmurophone » (« Cabine publique », in *Le Chat de 20 h 32*). Le monde moderne peut être cocasse, et source de sourire.

Mais toute poésie qui s'adresse à des enfants doit évidemment leur parler de ce qu'ils vivent : l'école (« Histoire », ou « Carte Postale », in *Dans ma botte...*), les loisirs (« Jeudis », déjà cité), le zoo, le cirque, les gourmandises et les bonbons (*Croque-Poèmes, Sucrieries et Jongleries*)... mais aussi le monde des adultes (le boulanger, le mécano...), la famille (« Grand-père », in *Le chat de 20 h 32*), les métiers (le menuisier, le garagiste ou la postière dans les *Poèmes à la vanille bleue*, le plâtrier ou le souffleur de verre dans les *Poèmes pour ma dent creuse*)...

On trouve également dans la plupart des recueils, et tout particulièrement dans *Ménagerimes*, tout un bestiaire, celui des fables, un peu modernisé : du chat au kangourou, du lézard au dromadaire, sans oublier bien sûr les oiseaux.

Et comme si souvent dans la poésie pour enfants – au point qu'on peut se demander si ce n'est pas le critère déterminant qui permet de définir cette poésie – animaux, végétaux et objets sont humanisés, doués de sentiments et parfois de la parole. On trouve ainsi une « deux-chevaux » à la forte personnalité (« Cheval-vapeur », in *Dans ma botte...*), du gibier paré pour la guerre (« Gilet », *ibid.*), un couple kangourou qui se dispute (« Kangourou », dans les *Poèmes à la vanille bleue*, repris dans *Dans ma botte à lettres*), les marches d'un escalier qui prennent la fuite (« Marches », *ibid.*), un train « qui se saoule de diabolo-watts », et qui « dévore le rouleau de réglisse » des rails (« Train », *ibid.*), un chat amateur de publicité (« Le chat », in *Le chat de 20 h 32*), un mille-pattes amical et joueur,

un éléphant qui ne sait que faire de sa trompe, des escargots revendicatifs (« Gastéropodes en lutte », in *Poèmes à la vanille bleue*, repris dans *Ménagerimes*), un fer à repasser surmené, un cerisier coquet, une lune qui joue à colin-maillard avec les étoiles... (*Le chat de 20 h 32*) Tout cela tend à dessiner un univers à la fois fantaisiste et familier, sans doute largement inspiré de Prévert, où l'enfant se retrouve et découvre en même temps l'insolite.

Plus originale, la présence de la poésie et des poètes, parce qu'elle fait appel à une culture que les enfants ne sont censés acquérir que très progressivement. Quasiment absents d'*A battre la Semelle* – mais on trouve un « Monsieur le Poète » très générique, traditionnel dans ce genre de textes, où il voisine en général avec la fée ou l'enchanteur, petit cousin de Merlin... – ils apparaissent dès les premiers textes de *Dans ma botte* : le poème « Botte » énumère Eluard, Vian, Desnos, Max Jacob, Maurice Fombeure, Jean Tardieu et Aragon, sans oublier bien sûr Prévert, René-Guy Cadou, et Carco. Un choix sûrement surprenant pour de jeunes lecteurs, plus habitués à La Fontaine et à Verlaine...ou à Maurice Carême ! Il s'agit ici, bien sûr, de rendre hommage à des « maîtres » en qui J. Sadeler reconnaît ses sources d'inspiration (et l'on voit l'importance à la fois des Surréalistes, qui ont libéré l'image et ouvert le champ de la poésie à l'inconscient, et d'artistes qui se sont davantage penchés sur le langage lui-même, tels Prévert et Tardieu...) ; un choix qui ne peut que piquer la curiosité des lecteurs, et les inciter à « faire leurs courses au supermarché de la Poésie » : c'est la métaphore qui est filée tout au long du second poème consacré aux poètes, dans le même recueil : on y retrouve Vian, Cadou et Prévert, mais aussi Bérumont, René Char, Cocteau et Queneau... sans oublier Hugo, en bien curieuse compagnie ! Mais André Breton ne disait-il pas que Hugo était « surréaliste, quand il [n'était] pas bête » ?

La poésie n'est pas absente non plus des *Poèmes à la vanille bleue*, ni du *Chat de 20 h 32*, même si les noms de poètes ont disparu. On peut même

remarquer dans ce dernier cas qu'elle encadre le recueil, puisque le premier texte s'intitule précisément « La poésie », et que les deux derniers sont, respectivement, « Poésie », et « Il suffit », texte métaphorique qui ouvrait déjà les *Poèmes à la vanille bleue*, et où la poésie est comparée à une maison que l'on construit.

Si les poèmes sont tous brefs, les plus longs atteignant une trentaine de vers, leur forme est extrêmement variée : avec ou sans strophes, rimés ou non – les rimes étant rarement entièrement régulières : l'alternance entre rime masculine et féminine, en particulier, est assez peu respectée – avec ou sans refrain... Comptines (dans *A battre la semelle, Sucrieries et Jongleries*), petites fables, les formes fixes sont exceptionnelles.

Ce n'est donc pas l'appartenance à une forme qui détermine ici le caractère poétique des textes, mais leur brièveté, et leur capacité à être mis en musique ou récités.

C'est aussi le jeu sur le langage qui fait la poésie : métaphores (*Sur le terrain*, in *A battre la semelle*) ; jeu sur les noms (*Kangourou*, in *Dans ma botte à lettres*, ou *Lézard*, *ibid.*, avec une paronomase Lézard/laser), invention verbale (« Oiseaux », in *Le Chat de 20 h 32*, ou « Farandole », dans les *Poèmes à la vanille bleue*)... On est bien ici dans la tradition de Prévert et de Tardieu.

L'importance accordée aux illustrations est caractéristique, d'une part de la poésie pour enfants – l'on considère qu'un livre destiné aux enfants doit, pour les attirer, être à la fois agréable à regarder, donc illustré, et facile, l'image soutenant le texte – et d'autre part des poètes sarthois, notamment ceux appartenant à Donner à voir, ou qui leurs sont proches. C'était déjà le cas d'Alain Boudet : on se souvient avec quel soin il choisissait les plasticiens qui créaient

avec lui ses livres de poésie, et l'on peut en effet parler, à son sujet, de « co-création ».

On retrouve ce même souci chez Joël Sadeler, notamment dans ses livres pour enfants. C'est ainsi qu'*Enfantaisies*, par exemple, est accompagné de dessins d'enfants ; les *Poèmes à la vanille bleue*, imprimés en bleu sur fond crème, s'ornent de calligraphies et de dessins à gros traits de Jean-Yves Lefèvre, et qui sont une invite au coloriage, tandis que *Dans ma botte à lettres* est illustré par Philippe Depoix, graphiste et professeur de dessin à Beauvais, dans l'Oise, et illustrateur d'œuvres pour la jeunesse aux éditions Corps Puce. Il s'agit de dessins à l'encre accompagnant chaque texte, et en donnant une image à la fois figurative – « Cheval-vapeur », par exemple, s'accompagne d'un dessin de 2CV dans un paysage africain, roulant près d'un troupeau de girafes au galop, ou « Fontaine » de trois bambins penchés sur une fontaine provençale ; ce dessin illustre également la couverture – et fantaisiste : « Jeudis » montre deux enfants debout sur des tartines et adossés à un gigantesque pot de confiture ! « Rêve », lui, est illustré par un galion navigant pleines voiles sur une mer agitée... le tout enfermé dans une bouteille.

Le Chat de 20 h 32 offre une place bien moins importante aux dessins de Bruno Heitz, artiste originaire de Poitiers, qui accompagne quelques poèmes de petites vignettes naïves et très stylisées, en noir et blanc.

A battre la semelle offre le rapport inverse : ici le dessin, dans trois couleurs de base (le bleu, le jaune, le blanc) occupe souvent une place nettement plus importante que le texte. Le graphisme de Jean-Louis Pérou, proche de celui de la bande dessinée, témoigne d'une simplification extrême. C'est lui aussi qui avait illustré *La Cabane à poèmes*, publié chez Soc et Foc en 1994, et dessiné la couverture de *Paroles Filantes*, des poèmes d'enfants écrits en collaboration avec J. Sadeler et édités également chez Soc et Foc en 1997 (cf. plus loin) ; l'artiste

semble d'ailleurs lié à cette petite maison d'édition vendéenne, ainsi qu'au Dé Bleu, également vendéen.

Enfin, les *Sucrieries et Jongleries* sont accompagnées de dessins en noir et blanc de Claire Nadaud, qui font souvent redondance avec le texte, et lui donnent parfois une allure quelque peu surannée que celui-ci n'avait pas. Ainsi, le poème *Barbe à Papa* est illustré par l'image d'un petit garçon et d'une fillette, tous deux en costume du début du siècle (le garçonnet en costume marin !); et l'on retrouve cette part importante accordée aux illustrations dans les *Ménagerimes*, les *Poèmes Poivre et ciel*, et les *Trente-six chants d'arbres* accompagnés de dessins de Roger Blaquièrre, dont le nom, sur la couverture, est placé sur le même plan que celui de l'auteur, preuve qu'il s'agit d'une véritable co-création.

Les illustrations choisies pour ces ouvrages de poésie enfantine, toujours figuratives, souvent naïves, et parfois très colorées, en rapport direct avec le texte, ont à la fois pour rôle de faciliter l'accès de tous jeunes lecteurs à la poésie, et de l'initier à un plaisir esthétique. Le livre se doit avant tout de représenter pour l'enfant un objet de plaisir.

Cependant, si la part de l'écriture fut évidemment essentielle, l'action de Joël Sadeler en faveur de la poésie ne s'est pas limitée à cela : ainsi, il participa à l'activité de « Donner à voir » dès sa création, et a présidé cette association de 1997 à sa mort : voir son activité dans la première partie de cet ouvrage (« les Associations »). Mais bien d'autres initiatives portent sa marque : on peut citer, par exemple, l'animation, au collège René-Cassin de Ballon, où il enseignait, d'un atelier de poésie ouvert aux élèves de sixième – y compris la Section d'Education Spécialisée – et qui a abouti à l'édition d'une plaquette rédigée et illustrée par les enfants, et intitulée *Poèmes au creux de la main, le Monde en cassin jours* ; ou encore les « *Paroles filantes* » dans le canton de Segré en 1997 ; cette initiative,

soutenue par le Rectorat de Nantes, la DRAC⁵¹ des Pays de Loire, l'inspection académique, est caractéristique de ce qu'il est possible de faire en poésie, avec des enfants. Durant plusieurs mois, Joël Sadeler a visité des enfants, de la maternelle au collège, dans dix villages du canton de Segré, dans le Maine-et-Loire, et les a incités à écrire de la poésie : le résultat fut, d'une part, une « animation poésie » dans ces villages (affichage des poèmes dans les vitrines des commerçants locaux...) et surtout la publication d'un ouvrage aux éditions Soc et Foc.

Par son action en faveur de la poésie, notamment en milieu scolaire, par sa participation à la dynamique association « Donner à voir », et surtout par son œuvre propre, Joël Sadeler fut donc l'un des moteurs d'un grand mouvement poétique, en particulier à l'intention des enfants, et qui apparaît comme une caractéristique dominante de la vie poétique dans la Sarthe. Cet engagement en faveur de la poésie, et de la vie culturelle, fut récompensé quelques mois avant sa mort, lorsque son nom fut donné à la Maison des Jeunes et de la Culture de Ballon, qu'il avait contribué à faire naître.

⁵¹ DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles

MICHÈLE LÉVY (1949)

Michèle Lévy, née le 23 juillet 1949 à Rueil-Malmaison (d'origine espagnole par sa famille maternelle), a fait ses études au lycée La Bruyère à Versailles et à la Sorbonne à Paris. Admissible à l'E.N.S en Lettres classiques, elle aime l'Antiquité, les cultures méditerranéennes et se passionne aussi pour la poésie, les arts plastiques, la musique, la spiritualité. Elle a commencé à écrire vers l'âge de quinze ans. Mariée, deux enfants, elle enseigne au Mans depuis 1975.

Elle publie d'abord, en 1979, avec André Lévy, l'anthologie *Poésie vivante en Sarthe*, qui fédère un certain nombre de poètes sarthois partageant un certain nombre de convictions : le refus d'une poésie engagée, « utile », et de toute instrumentalisation de la poésie au service d'une idéologie ou d'un parti ; c'est au nom de ce principe que Christian Gorelli et le groupe « Paroles » se trouveront exclus de cette anthologie. Un autre principe, que l'on retrouvera plus tard dans « Donner à voir », est le rejet d'une poésie d'avant-garde, trop formaliste et hermétique. En somme, ce sont les principes mêmes que Serge Brindeau avait énoncé dans son *Manifeste de l'homme ordinaire*. Puis, avec André Lévy qui en est le président, elle participe en 1980 à la fondation du CREIS (Centre de Recherche et d'Etude sur l'Identité sarthoise), devenu par la suite le CRES (Création Recherche En Sarthe) toujours dirigé par André Lévy. En 1984, le CRES éclatera, certains créant la revue *Pages Ouvertes* qui n'aura que quatre numéros, de mars 1985 à 1987, les autres demeurant dans l'association recentrée sur l'histoire plus que sur la littérature, sous la présidence d'Alain Riffaud.

Au même moment, en 1984, Alain Boudet fondait l'association « Donner à voir », à laquelle Michèle Lévy ne tarda pas à adhérer. Elle en assume aujourd'hui la présidence, tout en étant membre de l'Académie du Maine.

Le premier recueil de Michèle Lévy a été publié en 1977 aux éditions Saint-Germain des Près, à Paris, et s'intitule *Un Cœur poussé vif*. L'on y trouve les caractéristiques qui permettent de définir l'esthétique poétique de Michèle Lévy : un lyrisme très personnel et une utilisation assez fréquente du « je », assortis d'une inquiétude métaphysique : nombre de poèmes, dans ce recueil et dans les suivants, parlent de la solitude, de l'amour, de la mort, mais aussi du destin des hommes ; le goût des images, dans la traditions surréaliste mais aussi apollinarienne, et l'alternance entre poèmes en vers libres et poèmes en prose.

Les premiers recueils, notamment *Ce Soir d'angoisse métallique*, paru en 1980, recèlent une violence, une fascination pour les images sanglantes et parfois morbides, qui n'est pas sans faire penser à la poésie de Dagadès – sans son ampleur toutefois : Michèle Lévy semble préférer les formes relativement brèves.

Ainsi, dans *Ce Soir d'angoisse métallique*, p. 24, on trouve le poème « Marche II » :

Je marche des kilomètres de vide dans Paris.
poitrine grignotée par des mâchoires de fer.
yeux troublés, gris acier baïonnette.
Un regard de bonté fait trembler ma vie-ventouse.
Je marche, boursouflée de fleurs.
Des bouches musicales passent au vent.
Au large, mon esprit échoué.
Sur les trottoirs je vogue ma carcasse,
des rats clapotent dans le goudron.
L'amour a eu le brusque borborygme d'un liquide avalé.
Amour, les glaçons froids.

Et mon cœur touille, sur le comptoir, un verre mal essuyé.

Ce poème concentre à lui seul nombre de caractéristiques du recueil entier : le recours au vers libre, sans rime ; l'emploi de la première personne, le goût des images parfois cruelles (« gris acier baïonnette », v. 3) et souvent insolites (« boursouflée de fleurs »), d'ailleurs fondées sur l'assonance (« vie-ventouse »),

« boursouflée de fleurs »); l'angoisse métaphysique du vide, la rencontre, l'errance dans Paris...

Ces premiers recueils comptent aussi quelques poèmes engagés, ou réalistes, des vitupérations contre « le bourgeois », dans une langue parfois crue, qui en réalité paraissent poétiquement plus faibles : en témoigne, par exemple, le poème « La Ville », extrait de *Ce Soir d'angoisse métallique* (p. 54-55) :

LA VILLE

Adieu la ville
Il y eut le temps d'avant toi
le temps bien élevé des roses, des rêves
et du lycée où l'on récite Apollinaire
il y aura le temps d'après
ce temps toujours je te ressouviendrai
– et merde pour la grammaire –
toi seule, la Ville
à smic à désespoir et à suicide
toi je te poétiserai
parce que tu m'as crevé le cœur
crevé deux yeux aveugles
avec tes gosses abandonnés qui crachent dans la cour
avec tes gosses condamnés et l'assistante sociale débordée
Toi, je te dirai, tous tes enfants crasseux
pleins de trous et de poux
Toi dont le monde se fout
pauvre ville, pauvre misère
sous le brouillard blafard pleine de peaux foncées
qui savent pas écrire
savent pas lire
piétinent aux autobus de six à huit
Adieu la Ville
et tes westerns qui hurlent a la même heure
tes dégueulis dans l'ascenseur
ici voisine d'en face qu'a pas su se tuer
les pédés d'à coté qui s'engueulent chaque soir
tes murs tachés qui crient leurs plaintes obscènes
et tes marteaux-piqueurs et tes super-marchés.
Adieu toi

moi je m'en vais.
Mais allez donc vivre, un an, un an seulement
dans la poubelle des riches
et vous y deviendrez savants
savants en vrai.

Cependant, comme pour Dagadès, cette flamboyance baroque aura tendance à s'estomper dans les recueils suivants, pour laisser place à une sobriété, à une densité plus grande de la forme. Mais les images demeurent souvent âcres, violentes.

Cette évolution est perceptible dès le recueil intitulé *Dans la Limaille éblouissante du rêve*, paru aux éditions du Guichet, à Paris, en 1985. Rassemblant essentiellement des poèmes en prose, il marque un retour vers les évocations de l'enfance, mais la violence antérieure, la luxuriance baroque ne disparaissent pas totalement, comme en témoignent deux poèmes : l'un, sans titre, plutôt descriptif, se trouve à la page 15 :

Pendant l'automne, la beauté s'organisait cruellement autour des grands fûts d'arbres roux. Les chemins adossés à la rive devenaient de cuir. Les maisons prenaient un air d'enluminure, les giroflées, luxueuses et veloutées, agonisaient doucement dans les recoins parfumés des pierres. A chaque pas, j'étais troublée par une odeur de décomposition d'âme qui flottait, subtile, dans l'encadrement des portes cochères. La haute forêt d'Orient cuisait lentement ses ors encore indemnes, à peine effleurés par la poussière des longs cheminements qui la taillaient comme un rasoir. Electrisée par la beauté vertigineuse des plateaux rougissants, je suffoquais, pressentant les craquelures furtives, les ravages futurs déjà à l'œuvre dans les cicatrices du ciel couchant cloué sur le vagin de la vallée.

On remarquera les images de mort et de décomposition, l'impressionnante quantité d'adjectifs – presque pas un nom qui n'en soit accompagné, qui témoignent de la persistance de cette esthétique.

Le second poème porte un titre, « Apocalypse Now », et il clôt le recueil :

APOCALYPSE NOW.

Chenilles, mousses gluantes, tombes tronçonnées, ombelles cerclées de fondrières, chiens bleus aux triples têtes couchés dans la cendre d'Enfer, veines rutilantes de foudre sur la taie des champs. Dans le poison des digitales, mufles s'allongent, chemins s'effondrent. Au long des talus, leur échine embuée, fibres de lumière explosent. Hangars entrent en lévitation. Exploration tactile : crapauds pendus aux crocs des fourches, grenouilles charnues baignant dans l'air.

Un arbre, le dernier, s'abat, l'aisselle noire sur la croupe d'un pré. Gencives saignent, laissent tomber des mots d'un autre monde.

On notera l'énumération, l'éliision de l'article pour donner plus de force à la nomination, et à nouveau ces images de morts et de destruction récurrentes dans la poésie de Michèle Lévy.

La *Suite Antique*, qui s'inscrit dans un travail commencé vers 1988 avec Roger Blaquièrre, notamment avec *Rêve du Peintre* et les livres d'artiste, é a été publiée aux éditions POES, au Mans, en 1992, accompagnée de dessins de Roger Blaquièrre, et mise en musique en 1995 par le compositeur Jean-Louis Houlez ; elle a donné lieu à un CD dans lequel, précédée de la *Petite Suite américaine* de Georges Jean, elle était interprétée par la soprano Françoise Semellaz (ancienne élève du lycée Bellevue du Mans) et la pianiste Marie-José Delvincourt.

L'esthétique, ici, apparaît radicalement différente ; il s'agit de très courts poèmes en vers libres, évoquant des dieux et des héros de l'antiquité grecque : Artémis, Orphée, Icare... Vingt-cinq pièces en tout, d'une facture très classique. Voici par exemple le poème consacré à Artémis :

Un jet de flèche
brise le silence.

L'arc vibre encore.

L'ombre d'Artémis grandit
sous les cyprès blanchis de nuit.

Dans ses cheveux très sombres
la Lune

comme un immense diamant bleu.

L'on revient ici à des phrases très sobres, presque minimales ; le poème offre un tableautin en noir et blanc évoquant simplement la silhouette de la déesse chasserresse et lunaire. Plus sobre et plus simple encore, cette évocation d'Hector :

Il joue avec son fils
mais la flamme vacille

Hector frissonne

Déjà les dieux
l'ont condamné.

Curieusement, cette simplicité se trouvait déjà affirmée dans *Un Cœur poussé vif*, le tout premier recueil de 1977 – alors que les recueils suivants sembleront oublier cette proclamation :

[...] Tant pis si je parle trop simple
tant pis pour la préciosité
et les affres d'écrire :
j'ai renoncé aux grandes orgues de dire
ma voix s'est purifiée, mon chant c'est une voix
pour tous les instruments du monde
qui ne veut renoncer et qui cherche
en enfant
quel verbe mieux qu'aimer
nous pourrions inventer pour survivre.
(p. 42)

L'Argile et le soleil, en 1997, et *Passion*, publié dans la collection des « Petits Carrés » aux éditions Donner à voir en 1999, continuent cette veine dépouillée et sobre. Le premier présente une suite de courts poèmes lyriques accompagnés de dessins de Roger Blaquièrre ; l'on y retrouve notamment le goût du poète et du peintre pour l'antiquité, ici étrusque et romaine ; le second, écrit à la demande du compositeur Jean-Louis Houlez qui désirait composer un *Requiem*, et comportant trois poèmes, est d'inspiration religieuse.

Deux autres caractéristiques de la poésie de Michèle Lévy sont à souligner : la première, c'est l'importance du travail avec les plasticiens, Reyol, Bernard Chanson, le graveur et sculpteur Claude Ribot et surtout le peintre sarthois Roger Blaquièrre. Dans de nombreux recueils, on ne peut pas parler d'illustration, mais d'un véritable travail de co-création ; tantôt c'est le peintre qui inspire le poète, tantôt l'inverse : ainsi, *Rêve du peintre* est un poème lino-gravé par Roger Blaquièrre : l'écriture manuscrite, retravaillée, fait partie intégrante de l'œuvre du peintre, et le livre tout entier devient objet d'art. Ce sera le cas plus encore pour des « livre uniques », tels que *Léda* (1990) ou *Zeus* (1991), dans lequel le livre devient, littéralement, tableau, et exemplaire unique comme lui. Michèle Lévy, en cela, s'intègre parfaitement dans la perspective de « Donner à voir », même si sa longue collaboration avec Roger Blaquièrre ne se situe pas, pour

l'essentiel, dans le cadre de l'association, lui donnant ainsi une place à part au sein du mouvement.

L'autre caractéristique importante, qui là non plus ne surprend pas au sein de « Donner à voir », est la place accordée à la musique. Deux recueils ont ainsi été mis en musique, la *Suite antique* et *Passion. Rêve du Peintre, Léda, Suite antique, l'Argile et le soleil*, et *Miroirs*, écrit en collaboration avec Georges Jean, et publié en 2001, ont également fait l'objet d'une lecture enregistrée. Dans ce cas aussi on note une grande fidélité, une collaboration durable, ici avec le compositeur Jean-Louis Houlez ainsi qu'avec Georges Jean, avec lequel elle prépare un second livre écrit « à quatre mains ».

L'actuelle présidente de « Donner à voir » occupe donc une place importante, quoique relativement discrète, au sein de la poésie sarthoise. Elle a par ailleurs publié des textes dans de nombreuses revues françaises et étrangères, des anthologies ; elle a participé, depuis leur création, aux 24 Heures du Livre au Mans (25^{ème} édition en octobre 2002 : la 25^{ème} heure), et à de nombreuses animations/ expositions sur la poésie à Mexico, au Centre Verdier à Paris, à la Bibliothèque d'Angers, à la Médiathèque du Mans, au Centre culturel Saint-Christophe de La Chapelle St Aubin, dans la Sarthe, avec notamment Serge Brindeau, à des installations en centre ville du Mans avec Puls'art, etc.).

CHRISTIAN POSLANIEC (né en 1944)

Né à Paris en 1944, Christian Poslaniec vit dans la Sarthe depuis 1958. Il fut d'abord professeur de français en collège, en lycée, à l'école Normale d'instituteurs, puis directeur adjoint du CLEMI (Centre de Liaison entre l'Enseignement et les Moyens d'Information) ; il est actuellement chargé de recherches à l'Institut National de Recherche pédagogique. Il travaille en particulier sur le comportement de lecteur des enfants, et sur les ateliers d'écriture.

Il a créé un organisme, PROMOLEJ (Promotion de la Lecture et de l'Écriture des Jeunes) dont il est aujourd'hui le coordinateur. Il est conseiller pour nombre de manifestations liées à la lecture et à l'écriture et a publié plusieurs dizaines d'articles et quelques essais sur ces sujets.

Il a soutenu, en septembre 1997, à l'université de Paris Nord, une thèse intitulée *L'Évolution de la littérature de jeunesse, de 1850 à nos jours, au travers de l'instance narrative*.

Membre de la Charte des Écrivains, il organise des animations avec des enfants, des adolescents, des adultes, dans les établissements scolaires, les bibliothèques, les centres de loisirs.

Comme Joël Sadeler, Christian Poslaniec a commencé par la poésie destinée aux adultes. Parmi ses tout premiers recueils figure, notamment, *Les Oiseaux étranglés*, illustré par Amor, et publié par la Librairie Chambelland. Il s'agit de vingt poèmes, dont beaucoup constituent des réécritures de textes célèbres ; on repère ainsi un *Triptyque* présentant trois versions (en vers, en prose et dialoguée) de l'agonie d'un âne, une parodie du « Bateau ivre » intitulée « Le Singe troubadour », un poème commençant par « Heureux qui comme Alice a fait un beau voyage », et des hommages à Baudelaire... Quant aux autres poèmes, parfois autobiographiques, ils jouent volontiers sur des métaphores surréalisantes,

ou au contraire la peinture crue d'une réalité triviale ou cruelle : « A l'aube » décrit le réveil et le trajet en train d'un banlieusard, et la « Ballade des dames du temps d'hui », autre réécriture, de Villon cette fois, chante l'intense lassitude des prostituées... Ce recueil, une des premières productions d'un jeune poète de vingt-neuf ans, contient donc déjà l'ironie, le goût du détail grinçant, mais en même temps la révolte, et la compassion pour les victimes de la modernité, qui seront les caractéristiques dominantes de la poésie de Christian Poslaniec dans les années à venir.

Les Eléphantasmes, publiés sans date aux éditions Encres Vives, dans la collection « Manuscrits » dirigée par Michel Cosem et accompagnés de dessins de Zouzou, sont-ils des poèmes pour adolescents ou pour adultes ? On retrouve dans ce très court recueil de dix poèmes le choix d'une syntaxe peu conventionnelle, proche de la langue parlée, car pratiquant souvent l'élision, notamment du sujet :

« Doit y avoir des palourdes » (« Reflux »)

La présence de thèmes tels que le sexe ou la politique, la présence d'un « je » et d'un « tu » – les poèmes pour enfants se présentent souvent comme des « voix » sans visages – , la violence mêlée d'ironie (« Déclaration » ou « Reflux »), enfin, un langage plutôt cru dénotent qu'il s'agit plutôt de poésie pour adultes, ou du moins pour adolescents, pour autant que la distinction ait vraiment un sens.

La poésie pour enfants constitue l'essentiel de l'œuvre poétique de Christian Poslaniec, et comprend de nombreux recueils, parmi lesquels *Des Rires de chiendent*.⁵²

⁵² Anthologie Poche 2001, Magnard, 1984.

Ce recueil destiné aux enfants compte vingt-trois poèmes, accompagnés d'illustrations de Lionel Andeler.

Les thèmes traités sont ceux que l'on retrouve traditionnellement dans les poèmes pour enfant : la nature, la tendresse, l'école, quelques fables... avec néanmoins une certaine ouverture sur l'actualité.

L'on retrouve dans la poésie pour enfants de Christian Poslaniec une image poétique et anthropomorphique de la nature : Ainsi, dans *Des Rires de chiendent*, les animaux s'humanisent : on y trouve un coq plutôt doux et triste, « Courte-Plume », des escargots regardant la télévision... dans une flaque d'eau « et sortant leurs antennes » (« Après l'ondée »), un bébé crotale s'interrogeant sur le monde (« Comptine du petit crotale ») ; le poète traite les saisons et les éléments naturels de manière souvent originale : le soleil comparé à une moto (« Le Soleil »), le Cerisier en amoureux transi... et trahi (« Lapin »), les flammèches du feu dans la cheminée métamorphosées en enfants... l'humour, l'originalité des comparaisons font irrésistiblement penser à la fantaisie de Prévert, tout comme les jeux sur les mots : « j'ai tiré un œuf de cœur » (« Courte-Plume ») ou « je suis le seul homme dont l'ombre / se tire plus vite que lui ! », allusion malicieuse à Lucky Lucke, dans « Western ».

La même vision prévalait déjà dans les *Fleurs de Carmagnole*⁵³ où l'on trouvait une Maison-océan, et où une fillette de douze ans allait explorer son propre gâteau d'anniversaire !

Un recueil pour les enfants évite difficilement de parler de ce qui occupe la plus grande partie de leur vie : l'école ; et comment mieux créer une complicité avec eux qu'en s'en moquant plus ou moins gentiment ? C. Poslaniec n'y manque pas, dans deux poèmes des *Rires de chiendent* : « Les Cromagnons »

⁵³ Editions Saint-Germain-des-Prés, collection l'Enfant, La Poésie, Paris 1978, 39 p.

qui « passent à la radio » chaque printemps, parce qu'à force « de traîner leurs éponges » sur le tableau noir,

« ... et de dresser très haut
Au-dessus des enfants
Leur crâne d'œuf à la Koch,
Des bacilles s'y nichent
Et y font des cavernes »

L'illustration de Lionel Andeler souligne encore la cruauté du propos : un professeur caricatural à la bouche énorme, pleine de dents, dans un geste aussi oratoire qu'inquiétant !

Le second poème consacré à l'école, et intitulé – encore un jeu de mots – « S'colère », raconte lui aussi une métamorphose à la Prévert comparable à celles que l'on trouve dans la « Page d'écriture » de *Paroles* :

« Le tableau interdit
Aux élèves vira
A l'arc-en-ciel, au gris
Et puis il ronronna.

Près du tableau, ravis
Les élèves, interdits. »

Quelques poèmes appartiennent au genre de la fable, et racontent une histoire, pour en tirer ou non une morale : *De Corolle et d'Epi*, dont le titre rappelle évidemment la formule traditionnelle « de cape et d'épée » raconte une confusion due aux genres grammaticaux : une fleur dont le nom est féminin se révèle un orgueilleux bretteur qui, vexé de l'outrage, exige un duel en réparation ! « Pêchette surprise » montre un poisson qui joue « à chat » avec le pêcheur, bel exemple d'anthropomorphisme, « Clowns » propose une parabole assez cruelle : depuis que les clowns ne font plus rire les enfants, fascinés par la télévision, on les vend sur les marchés comme des petits chiens... « Conseil » joue sur les

expressions courantes, prises au pied de la lettre : « savoir se mouiller » et « savoir nager » ; enfin « La fourmi a-fable » narre l'improbable rencontre, dans une forêt, entre une fourmi rouge et une seiche... daltonienne !

Ce monde aimable, loufoque et fantaisiste se trouve cependant traversé parfois par des sujets plus graves, souvent traité sur le mode de l'humour : le liseron qui rampe mais finit par étouffer son arbre est une parabole du sort qui attend les tyrans (« Avertissement ») ; les radiations des essais nucléaires ont transformé les vives en « vieilles », poissons qui se traînent au fond en se prenant les nageoires aux algues (« At home »), le sang des journaux à scandales coagule par grand froid (« Du sang à la une »), et il est enfin question du racisme... entre les choux rouges et verts. (« Choux d'ailleurs »)

Certains textes prennent une connotation assez sombre : c'est le cas dans le *Concerto pour Palettes et rimes*⁵⁴ de 1993 ; citons par exemple la fin du poème « Oratorio » :

[...] Entrés ici
Abandonnez
Toute espérance

Une âme danse
Dans le silence.
Froissez l'espoir
Entre deux cris.

Comme chez Prévert, on a donc affaire ici à une poésie pour enfant qui ne bêtifie pas, et que les adultes peuvent lire avec délectation.

On peut remarquer cependant que toute l'attention est centrée sur le contenu, et non sur la forme – exception faite des jeux sur les mots. Aucun poème, par exemple, n'a pour sujet la poésie elle-même. La syntaxe est limpide, sans aucune distorsion. Aucune forme élaborée ne peut être repérée.

⁵⁴ L'Ecole des Loisirs, Paris, 1993. 29 p.

Les poèmes sont relativement courts – de six à trente vers. Certains conservent la rime : « Grandir », « A Lise qui rêvait d'un bébé pour de vrai », « S'colère », et « Du sang à la une » ; mais généralement, la règle de l'alternance entre rime féminines et masculines n'est pas respectée. Sept poèmes sur les vingt-trois des *Rires de chiendent* ne riment qu'en partie, un (« Conseil ») est assonancé, et onze sont écrits en vers libres. Tous les poèmes sont hétérométriques.

On peut donc dire que l'utilisation du vers permet d'instaurer un rythme, apte à la chanson ou à la récitation, mais que la forme est assez lâche.

Lionel Andeler a illustré les *Rires de chiendent* de vingt-six dessins en noir et blanc, ainsi que la couverture en couleurs. Chaque poème s'accompagne d'un dessin, parfois de deux. Figuratifs, ils suivent d'assez près le texte, mais cherchent davantage le fantastique que le réalisme. Ils présentent souvent un caractère inquiétant : bouches énormes et pleines de dents, ressemblant à des gueules prêtes à mordre, bras démesurés, yeux immenses et mélancoliques... L'univers des enfants d'aujourd'hui, selon Poslaniec et Andeler, évite la fadeur de l'idéalisation.

L'illustration occupe souvent une place considérable dans ce genre de poésie : ainsi *Grimaces et malices*⁵⁵ présente-t-il de très belles illustrations de Lise Le Cœur, à vrai dire un peu envahissantes et presque plus importantes que le texte lui-même – quelques vers, illustrés par deux pleines pages de dessin ! De même, *Concerto pour Palettes et rimes* surprend-il par la beauté de son iconographie, que le texte ici ne fait qu'illustrer ; il s'agit de reproductions d'œuvres d'art, de l'Égypte ancienne à l'art le plus contemporain, ayant pour thème la musique.

⁵⁵ L'école des Loisirs, collection chanterime, Paris, 1981.

Poète lui-même, Christian Poslaniec consacre une partie importante de son activité à promouvoir la poésie auprès des jeunes lecteurs, en particulier dans les écoles ; pour ce faire, il a composé de nombreuses anthologies, afin de rendre la poésie accessible à tous : on peut citer, entre autres, les *Poèmes tout frais pour les enfants de la dernière pluie*⁵⁶. Il s'agit d'une anthologie qui rassemble des textes d'auteurs multiples – les Sarthois Georges Jean, Joël Sadeler et Alain Boudet, parmi une vingtaine d'autres.

On reconnaît les caractéristiques de « Donner à voir » : une préférence nette pour les vers libres, les formes brèves, une syntaxe transparente ; des thèmes privilégiés – l'arbre, l'oiseau, le soleil, le temps, les animaux, parfois aussi la mort ou la souffrance. Malgré une certaine gravité, l'impression d'ensemble qui se dégage est assez « rose », optimiste et sereine.

L'anthologie se termine par des consignes d'écriture, pour créer soi-même des textes.

Parmi les réalisations importantes de Christian Poslaniec en direction des écoles, citons également les *Poèmes-vitraux*, aux Editions de l'Ecole ; il s'agit de poèmes d'auteurs variés, typographiés de telle sorte qu'ils puissent être affichés sur un mur. L'auteur accompagne ces poèmes de récits d'expériences faites du cours préparatoire à la cinquième ; dans tous les cas, les enfants se sont appropriés ces poèmes, les ont lus individuellement et collectivement, ont opéré des rapprochements, créé des illustrations et des poèmes personnels. La poésie devient ainsi un espace de jeu avec les mots, et d'expression.

Un autre recueil, *Adolescence en poésie*⁵⁷, regroupe des poèmes d'adolescents de quinze à vingt ans : le vers libre ou rimé, et le lyrisme personnel dominant dans ces productions, directement en prise avec le quotidien de ces

⁵⁶ Scandéditions / La Farandole, collection Accents, Paris, 1993

⁵⁷ Gallimard, collection Folio junior en poésie, 1982.

jeunes. Plus que jeu avec les mots, la poésie prend ici parfois l'allure d'une parole thérapeutique...

HUGUETTE HERIN-TRAVERS

Le public sarthois, même celui qui ne lit guère de poésie, connaît bien Huguette Hérin-Travers : militante communiste de longue date, adjointe au Maire du Mans durant le temps où celui-ci appartenait encore au Parti communiste, puis conseillère régionale et conseillère municipale, elle est connue pour son inlassable action en faveur des plus démunis.

Elle entre en poésie en 1993, lorsque Alain Boudet publie, aux éditions Donner à voir, *Incrustations*, un court recueil de quarante-six pages, publié à 300 exemplaires, et composé de trois parties : « Incrustations » (neuf poèmes), « Sans peine perdue... » (cinq poèmes) et « ... Ni indulgences » (sept poèmes). On trouve également, en page de couverture ainsi que page 24, deux dessins de Michèle Charron.

Il s'agit de poèmes de longueur variable en vers libres, décrivant ou évoquant dans une langue simple, presque quotidienne, rendue parfois énigmatique par des raccourcis ou des images, des personnages plus que des lieux : des « tranches de vie » de ceux que l'auteur continue de fréquenter du fait de son engagement politique et de son activité : chômage, condition difficile des femmes... Huguette Hérin-Travers écrit une poésie humaniste, ou plus simplement humaine, exprimant avec pudeur une grande compassion.

Notons également l'aspect autobiographique de ce recueil, qui évoque Chesnelay, hameau de l'enfance au temps de la guerre, « Monsieur et Madame Chomy » chez qui, enfant, elle passa les années d'occupation, et leur fille Emilia dont un autre poème nous révèle qu'elle mourut à dix-sept ans ; un enfant mort à six mois...

Le recueil suivant s'intitule *Aux Calendes bleues* et date de 1994 ; publié également par les éditions « Donner à voir », il compte vingt-cinq poèmes, tous

munis d'un titre, et cinq illustrations – y compris la page de couverture – de quatre artistes différents, parmi lesquels Michèle Charron, qui avait déjà illustré le volume précédent.

C'est une poésie en prise sur la réalité : on y trouve de nombreuses allusions aux événements tragiques des années 1990-93, en particulier aux violences de la guerre : « Sous les feux et le fer croisés ce que dit la femme »⁵⁸ évoque ainsi comment une femme, une civile, peut vivre la mise à sac de sa maison. C'est déjà la Bosnie, ce n'est pas encore le Kosovo, ce pourrait être prémonitoire tant la violence porte partout le même visage. « Vœux et mirages » fait allusion à la guerre du Golfe :

« [...] il n'y a pas bien sûr à dire
Choses pareilles
A deux trois jours de Golfe
Mirages d'un sable à l'autre
La vue s'en remet à ses bons rivages
De saules et de peupliers
Mais c'est la possible bonne année
Qui s'échoue là entre toutes les nuits de loup
Et la peur d'un matin blanc
Sans aucune trace.
Vers 20-29

« Envoyé Spécial » dénonce l'horreur des massacres au Rwanda, et « Son nom » les malheurs de l'Afrique. On est ici bien loin du monde idéal, sans contradictions d'un Alain Boudet : le monde entier, avec ses crimes et ses douleurs, fait irruption en poésie.

Mais Huguette Hérin-Travers ne s'intéresse pas seulement aux malheurs lointains, dûment médiatisés ; elle dresse aussi dans sa poésie toute une série de portraits familiers, dans la lignée de son premier recueil. « Discretion », « Téléobjectif », « Les Après-midi », « La Voie lissée » donnent ainsi des images

⁵⁸ Ce poème a également été publié dans l'anthologie *Etre Femmes*.

de femme : femme blessée (« Discretion »), jeune femme près de sa grand-mère dans une maison du Loir, une autre, qui cette fois a un prénom, Lisa, et qui se meurt d'ennui dans des tâches ménagères sans intérêt (Les après-midi), une autre qui se résigne à la solitude...

L'on trouve aussi d'autres personnages : des personnes âgées (« Vieilles gens »), des enfants (« Le dernier enfant », « la Petite menteuse »), et aussi ces personnages cassés par la vie, plus ou moins marginaux, que l'auteur sans doute a souvent eu l'occasion de connaître dans le cadre de ses mandats municipaux ou régionaux, ou au cours de sa vie militante. Ces poèmes, les plus longs, dessinent des sortes de petits romans. Ainsi, « Mode d'emploi » donne la parole à un certain Federico, enfant choyé d'une mère modeste, devenu chômeur – il est question des « feuilles Assedic », abandonné par sa ou ses femmes, tombé dans la boisson, victime sans doute des huissiers :

[...] Maintenant j'ai
Les cheveux mal tenus
Des nuits sans étoiles
L'écho des murs vides
Quand ne subsistent que les traces
Des cadres de nos photographies...
(vers 18-23)

Un autre poème, intitulé « Enregistrement », évoque les sans-abri qui occupent le hall de la gare du Mans.

On peut penser que ce n'est pas grave
Dans les gares
Certains ne s'en iront plus jamais
Sur des fauteuils violets ils endurent
Leur silence
Rassurés quand les horaires muraux
Se dévident

Et pilent net [...]
(vers 1-8)

L'auteur focalise ensuite son attention sur l'un de ces personnages, un homme peut-être jeune, « chômeur qui vient d'être nommé / comme tel » et qui cherche désespérément à nouer un contact. La ville n'est pas nommée, mais la description parle d'elle-même :

« Puisque les gares sont devenues
Artistiques
Des calèches bleues et des bolides
Font la course
Sur les murs »

Nous reconnaissons évidemment de la fresque qui illustre le hall de départ, et représente les vingt-quatre heures du Mans depuis le début de leur histoire ; image connue de tous les Manceaux, mais qui renforce l'ironie à l'égard de ces gens « qui ne partiront plus jamais ».

D'autres poèmes offrant des sortes de « gros plans » photographiques : sur un coquelicot (« N'y touchez pas »), un paysage campagnard (« Passé simple », « Comice »), une cassette déroulée (« Au rebut ») ; d'autres, également, sont autobiographiques, ou du moins marqués par le « je » : c'est le cas de « Reportage », « Route de nuit », « Coups de vent » ou « Ce soir d'un même pas ».

L'ensemble du recueil vise donc à donner une impression de réalisme et d'humanisme, selon la définition de TERENCE : « rien de ce qui est humain ne m'est étranger » : ni le mouvement du monde, ni la misère proche, ni les humbles objets du quotidien. De quoi ravir les tenants de « Poésie pour vivre » !

Le souci du réalisme se manifeste également dans la volonté d'ancrer la poésie dans le monde contemporain. La modernité se trouve d'abord dans les objets : du calendrier des postes au téléphone (coupé !), de la cassette audio au conteneur, de la photo à la carte bleue, on retrouve dans ce recueil un véritable

catalogue des objets contemporains : objets dérisoires, familiers, souvent promis au « conteneur » ou dégradés, comme les « emballages périmés » de « Mode d'emploi ». Ils permettent d'ancrer le poème dans le monde d'aujourd'hui, mais les personnages, eux, – notamment les femmes – sont animés de sentiments immémoriaux : la peur, la nostalgie...

Cette modernité s'exprime au travers de deux types de langage : l'un, dans les poésies les plus engagées, est limpide ; peu de métaphores, une langue familière, presque plate, sans mystère, comme s'il s'agissait d'être compris du plus grand nombre, quitte à y sacrifier les recherches formelles. L'autre, dans des poèmes d'un lyrisme plus personnel, multiplie au contraire les allusions, les métaphores, les effets rythmiques. C'est le cas, par exemple, de « Reportage », dont nous donnons ici la première strophe :

« Il y eut un élan
Mon iris
Mon amour
Espace d'une volute
L'instant violet tremble
Il y eut révélation
Mon iris
Mon amour
Tout va bleu-lumière
Accentué. »

On peut remarquer ici les refrains (« il y eut »... « Mon iris /mon amour »...), les jeux sonores (volute/violet/révélation) qui répètent la même séquence de consonnes, la création verbale (« bleu-lumière / accentué »). On est loin des poèmes purement descriptifs ou narratifs tels que « Les après-midi » ou « Enregistrement ».

On peut trouver également des effets de variation rythmique entre les poèmes ; tous sont en vers libres non rimés, mais tandis que « Mode d'emploi »

alterne des vers de une à huit syllabes, « Au loin un chant » se compose de tétrasyllabes.

Huguette Hérin-Travers se livre donc bien à quelques recherches formelles, même si l'impression générale demeure celle d'une langue familière, facile à déchiffrer.

Parmi les constantes de l'association « Donner à voir », on reconnaît l'intérêt porté aux arts plastiques, et la volonté de sortir la poésie de son isolement, en lui faisant côtoyer toutes sortes de formes artistiques. Huguette Hérin-Travers ne déroge pas à la règle ; son recueil, cette fois, rassemble quatre plasticiens très différents : Michèle Charron, déjà illustratrice d'*Incrustations*, qui revient ici pour la couverture – trois figures de femmes se tenant le front, les tempes et la bouche, et pour un dessin de femme assise, au visage tragique, illustrant le poème « Sous les feux et le fer croisés »... Eliane Elmaleh, pour un dessin intitulé « Amnesty », représentant dans des rectangles irréguliers des scènes de prison ou de torture ; Alain Véron, qui travailla et exposa souvent en compagnie du poète Charles Pennequin, pour une peinture abstraite (malheureusement reproduite en noir et blanc !) et Eric Von Gag, pour une peinture (elle aussi reproduite en noir et blanc) représentant une femme nue, saisie en plan américain, en pleine course. On retrouve ici certaines caractéristiques des poèmes : un souci à la fois de modernité, mais aussi et surtout de lisibilité ; toutes les illustrations – à l'exception de la peinture d'Alain Véron – sont figuratives et ont un rapport plus ou moins proche avec les textes qui les entourent.

Cet intérêt pour la peinture s'exprime constamment dans les écrits d'Huguette Hérin-Travers : par exemple, elle est l'auteur de sept articles, sur sept artistes différents, parmi lesquels Michèle Charron, parus dans un recueil collectif intitulé *Ateliers d'artistes au Mans en Sarthe*, publié aux éditions Puls'Art.

Aux calendes bleues semble donc témoigner d'une hésitation entre deux types de poésie, deux langages assez distincts. Plus qu'une forme totalement aboutie, ce recueil donne l'impression d'une œuvre de transition, d'une étape vers une poésie plus audacieuse, plus novatrice sur le plan formel.

En 1996, Huguette Hérim-Travers publie, toujours aux éditions « Donner à Voir », son troisième recueil : *Le Feu indigo*. Trois parties à nouveau composent cet opuscule de vingt-huit poèmes et quarante-six pages : une première, sans titre, regroupe des notations picturales (« Grand Angle »), de courts portraits allusifs de personnages souvent décalés (« Tête en l'air », « Lettre de cachet ») ou encore des paysages, des souvenirs de voyage (« Almada ») ; une seconde, « Pui(t)s d'enfance », est centrée, comme son titre l'indique, sur des figures d'enfant, peut-être, pour certaines, autobiographiques – Jeu savant, par exemple, évoque le jeu dangereux d'une fillette penchée sur un puits pour apercevoir son visage ; là encore dominent les figures d'enfants seuls (« La Nuit de pleine lune à l'enfant seul »), ou isolés dans leur monde intérieur (« Demeurée »), ou victimes de la guerre (« Moteurs »). Enfin, la troisième partie, « Les Souffleurs », est composée de six poèmes numérotés de un à six, et mêlant tous les drames du vingtième siècle aux souvenirs personnels. Cinq aquarelles en noir et blanc de Michèle Charron illustrent à nouveau l'ensemble, dont une sur la couverture ; toutes représentent des personnages nus, vus à mi-corps, dans une attitude pensive ou mélancolique.

Les poèmes du *Feu indigo* paraissent moins directement engagés, moins en prise sur la réalité immédiate, plus allusifs, même s'ils continuent à évoquer les humbles, les femmes, les enfants, le quotidien, dans la droite ligne du *Manifeste de l'homme ordinaire* de Serge Brindeau. La langue, dans le même

temps, devient plus dense, moins transparente. L'on trouve encore des textes dont la lecture est immédiate, pour ne pas dire facile, tels que la « Lettre de cachet » :

Elle a ouvert
la lettre d'un retour
à l'envoyeur
et fut incapable
ce soir-là
et pour longtemps
de reconnaître
son écriture
(p. 12)

Ici, le seul mystère ne réside pas dans les mots, mais dans le caractère allusif et déceptif du texte : pronom sans référent clairement identifié (« Elle »), marque temporelle relative (« ce soir-là ») ne renvoyant à aucun contexte... Le lecteur peut croire se trouver devant un fragment de roman ; libre à lui de deviner ce qui manque ! Cette manière de créer l'énigme est d'ailleurs récurrente dans tout le recueil.

D'autres poèmes, comme « Assimil », semblent eux aussi raconter une histoire lacunaire, ici à la première personne, mettant en scène des personnages mal identifiés – des mendiants, (« m'appelait Beggar / Beggar le mendiant ») vivant dans des squatts, nouant entre eux des amitiés, se quittant, et finissant dans un hôpital. Ici le vérisme est atténué à la fois par l'humour, le jeu sur la langue étrangère ainsi que sur les niveaux de langue, et le caractère plus suggestif que descriptif du texte. Il s'agit de vignettes, d'esquisses, sans lourdeur démonstrative.

Enfin, il faut souligner la présence de poèmes d'accès moins immédiat, plus énigmatiques, soit par des allusions autobiographiques non explicitées :

Mais qu'allions-nous chercher

A Karlovy-Vary⁵⁹
En hiver soixante-seize [...] (p. 38)

soit par des images insolites :

Je t'attends
Au bout de la rue haute
Tu prends une effilochée de ciel
Et tu suis
Une idée de chemin
La ville dépassée
Troisième baliveau⁶⁰
Pivote en riant
Six pas de souris
C'est là
(p.9)

Si Huguette Hérin-Travers manifeste parfois quelque fantaisie dans les images, sa langue poétique reste en revanche très classique, et très semblable à celle d'Alain Boudet : des vers libres, généralement brefs, groupés en poèmes de longueur variable mais dont aucun n'excède une trentaine de vers ; une syntaxe très simple, qui utilise assez souvent la phrase nominale...L'ensemble donne une impression de transparence, d'accessibilité immédiate, très conforme à l'esthétique proclamée de « Donner à voir ».

Une étape sera franchie avec les « *Photographies* » publiées dans *Fusées 2*, en 1998.

Nous sommes en présence de vingt-cinq courts textes en prose, sans ponctuation (mais les majuscules en tiennent lieu). Tous ont pour thème la

⁵⁹ Karlovy-Vary (Karlsbad en allemand) est une station thermale réputée de Tchécoslovaquie.

⁶⁰ Un baliveau est un « jeune arbre réservé dans un taillis pour devenir bois de futaie » (*Grand Larousse de la Langue française*) ; il servait aussi de point de repère aux bûcherons dans leur travail.

photographie, dans ses rapports avec la mémoire et le temps. Les premiers évoquent une mère disparue, celle de l'écrivain G.P. dont on ne nous donne que les initiales, une mère dont il ne reste qu'une photo ; puis quelques textes méditent sur l'importance de posséder des photographies :

[...] à partir du moment où existe la photographie d'usage modeste il vaut mieux en avoir. Sinon on est vraiment pauvre ou on n'a pas eu de chance [...] (n° 6)

Le texte n° 9 montre le caractère si particulier de la photo : « *la photo échappe très vite à son auteur* », et pourtant une photo est un acte personnel, individuel : « *on ne prend pas une photo avec un appareil qui ne vous appartient pas* ».

Quatre textes (n° 10, 11, 12 et 18) sont consacrés à une photographie de Kevin Carter qui avait fait scandale, et avait pourtant remporté le prix Pulitzer : elle montrait une petite Africaine en train de mourir de faim, tandis qu'un vautour la survolait. Scandale absurde : évidemment le photographe avait chassé l'oiseau et porté la gamine au centre de secours le plus proche... mais avant, il avait déclenché : parce qu'une photo en dit plus qu'un discours, et peut sauver des vies. Le texte n° 18 évoque aussi le cas d'une autre photo célèbre, une petite fille courant sous le feu du napalm, au Vietnam en 1972.

On voit là une continuité d'inspiration chez Huguette Hérin-Travers : le dernier poème des *Calendes Bleues*, « Son nom », évoquait déjà l'usage de la photographie par les agences et les médias.

Suivent différentes anecdotes probablement autobiographiques : les photos permettent de suivre le temps – le même pan de mur... bleu photographié trois ans de suite à Almada (n°19) : allusion peut-être au fameux « petit pan de mur jaune » cher à Proust, en même temps qu'au poème « Almada » du *Feu indigo*, dans lequel il était question des

« [...] graffiti azur
Qu'un mur ocre expose
En toute ingénuité »
(p. 18)

ou la totalité d'un paysage du Loir, qu'aucune photo ne rendra jamais (n° 23). Le recueil s'achève sur une belle métaphore de Vladimir Makanine : les photos sont comme des feuilles mortes qui remonteraient vers la branche ; elles remontent le temps. Mais toutes ne retrouvent pas la branche...

Les textes sont écrits en prose ; mais la présence de majuscules, et des blancs plus ou moins larges introduisent un rythme, une alternance longue /brève qui seraient perceptibles à une lecture orale ; prenons par exemple le poème n° 24 :

« Vite langue étrangère quand on ne reconnaît ni personne
ni lieu ni arbre ni mer Mais c'était où C'était quand Allez on jette
Les yeux moulins réversibles emportent moissons de films dans
une terrible et naturelle indifférence Qui ne sera démentie que par
les presque aveugles et les aveugles Ainsi ce n'est pas folie que
le peintre sablais Jacques Simon prenne photos Sa vue s'en
allant après tant de couleurs Sachant son dessin »

On peut remarquer que les majuscules ne correspondent pas nécessairement à un début de phrase : ainsi, « qui ne sera démentie » est une relative, et dans une prose non poétique n'en aurait aucun besoin ; il en est de même de la participiale « sachant son destin » qui ne saurait être une indépendante. Il ne s'agit donc pas de marques syntaxiques, mais de marques musicales, indiquant par exemple une « attaque » plus forte après une pause : la syntaxe, ici, se fait émotionnelle plus que logique. On voit aussi les blancs de plus en plus grands qui trouent la fin du texte : silences prolongés de l'émotion, à l'évocation du peintre aveugle... L'absence de ponctuation peut induire la

tentation de tout lire d'une traite, dans une précipitation haletante ; on peut aussi remarquer un effet rythmique très net, davantage perceptible si l'on rétablit un « passage à la ligne » à chaque majuscule :

« Vite langue étrangère quand on ne reconnaît ni personne
ni lieu ni arbre ni mer
Mais c'était où
C'était quand
Allez on jette
Les yeux moulins réversibles emportent moissons de films
dans une terrible et naturelle indifférence
Qui ne sera démentie que par les presque aveugles et les
aveugles
Ainsi ce n'est pas folie que le peintre sablais Jacques
Simon prenne photos Sa vue s'en allant après tant de couleurs
Sachant son dessin »

On voit très nettement une alternance entre phrases très longues et très brèves dans une première partie, suivie d'un rythme plus régulier s'achevant en decrescendo sur une sorte de soupir, de phrase inachevée.

L'usage de la prose ne correspond donc pas à un usage plus quotidien, plus « facile » de la langue, mais au contraire permet des effets stylistiques plus complexes, plus variés.

Dans le numéro suivant de *Fusées* (n°3, 1999), Huguette Hérim-Travers poursuit sa méditation par la publication de sept fragments en prose précédant huit photographies de Fabrice Poggiani. Le statut du portrait, de la photo soigneusement rangée dans un portefeuille à l'affiche placardée sur les murs, la liberté de l'artiste – du photographe en l'occurrence, mais aussi du poète...Huguette Hérim-Travers reprend ces thèmes dans une prose apaisée, plus sobre, moins haletante. Ici les blancs ont disparu la ponctuation, en revanche, est à

nouveau utilisée. Chaque texte, précédé d'un titre, représente la lecture d'une photo, tantôt sous la forme d'un exposé savant,

« La photo participe très vite du passé. Justement, le mot portrait est, disent d'une voix Bloch et Wartburg, dès le départ un participe passé pris substantivement. C'est heureux, c'est harmonieux, ça commence bien. [...] »
(*Du Portrait au proscrit*)

tantôt sur le rythme haletant des phrases nominales, « mimant » les gestes du photographe :

« Saisir un visage. En être saisi. Les yeux ont leur éclat certes, mais il faut le ranimer constamment. Tisonner le feu. Avec des riens, des mots et un objectif. Dans la lumière d'avril (ou d'octobre ?) peu importe. Près de la fenêtre ce sont de belles transparences. Soupir heureux. Respiration. Qui survivra sur papier. Réclusion et dépouillement bénéfiques. [...] »
(*L'Etreinte du cadre*)

Enfin, l'intertextualité se fait non seulement visible, mais même insistante : le texte commence par une citation de Benjamin Fondane, se poursuit par une méditation sur le roman d'Anna Seghers, *La Septième croix*, et sur le paradoxe du seul fugitif qui parvient à échapper aux poursuites, parce qu'il est vêtu d'un manteau de comédien : la surexposition rend invisible. Suivent les noms de Christian Prigent, Willy Ronis, et le texte se termine sur une citation de Virginia Woolf sur la liberté de l'artiste, qui nécessite que l'on puisse s'enfermer dans une chambre... la chambre noire du photographe, bien sûr !

Même si elle reste fidèle à « Donner à voir » – elle y a publié, en 2001, un texte dans l'anthologie *Soleil / Soleils* – Huguette Hérim-Travers tente désormais une autre approche, l'exploration des relations entre les arts plastiques, peinture et photographie, et la poésie.

L'œuvre d'Huguette Hérin-Travers est encore brève, mais en devenir. On observe des thèmes récurrents : une attention très humaine aux événements, proches ou lointains, aux êtres plus qu'aux choses, surtout les plus humbles et les plus fragiles : les femmes, les pauvres, les enfants. C'est aussi une œuvre où affleurent des souvenirs souvent douloureux, des lieux, des visages, des bouts d'anecdotes tissant une histoire en pointillé.

Enfin, c'est une voix qui s'essaie dans plusieurs registres : toujours le vers libre, mais tantôt régulier, tantôt non, dans des formes longues ou brèves, mais une langue toujours transparente et lisible à tous.

Pourtant, les derniers textes semblent appartenir à un tout autre univers, davantage tourné vers les avant-gardes poétiques, les recherches formelles plus novatrices. Huguette Hérin-Travers semble s'écarter peu à peu de l'esthétique de « Donner à voir » ; les recueils à venir confirmeront-ils cette évolution ?

CONCLUSION SUR « DONNER A VOIR »

Née dans les années 1984-1985, au moment où, à Paris, se manifestait violemment une réaction en faveur d'un renouveau du lyrisme, et hostile aux avant-gardes telquelliennes, « Donner à voir » s'inscrit parfaitement – mais peut-être inconsciemment – dans ce mouvement. Le mérite de cette association fut de fédérer des poètes assez différents, venus d'horizons divers, quoique presque tous issus de l'enseignement, mais qui souhaitaient promouvoir une poésie de qualité, accessible à tous, dans la droite ligne du *Manifeste de l'Homme* ordinaire de Serge Brindeau et Jean Breton.

Cette entreprise fut une incontestable réussite : « Donner à voir », devenue une petite maison d'édition indépendante, publie une dizaine d'ouvrage par an, et anime chaque année une manifestation qui rassemble, à la Suze, un assez vaste public. Animatrice, auteur d'exposition, elle est devenue un partenaire incontournable de la vie culturelle du département.

Mais son succès le plus remarquable, et qui dépasse de loin le seul cadre de la région, c'est d'avoir transformé en profondeur la notion même de poésie pour enfants. Si le mouvement avait été initié par Georges Jean – qui fut d'ailleurs l'un des parrains bienveillants de l'association – l'action conjuguée de fortes personnalités telles que Christian Poslaniec, Alain Boudet ou Joël Sadeler, tous enseignants, fut à l'origine d'un véritable phénomène sarthois : la naissance d'une poésie destinée à des enfants, parfois même à des tous-petits, qui intègre le vers libre, le langage contemporain, et la réalité moderne, avec parfois, notamment chez Poslaniec, une dose d'engagement !

Ce travail sur les textes est allé de pair avec une intense activité dans les écoles et les maisons de jeunes, ce qui a débouché sur des pratiques d'écritures

novatrices, et des approches pédagogiques qui laissaient libre cours à la création poétique.

A ce titre, « Donner à voir » a contribué à la promotion d'un véritable public pour la poésie.

LA LYRIQUE TRADITIONNELLE

Les poètes du « dire »

III – « Parole »

Le groupe « Parole », dirigé par Christian Gorelli et Bernard Gueit, a connu une période faste entre 1979, date de sa création, et 1989, où il disparaît, après avoir participé aux célébrations du bicentenaire de la Révolution française. Nous avons étudié dans notre première partie⁶¹ l'activité du groupe, et de la revue qui porte son nom.

Il sera plus difficile d'étudier comme tels les poèmes produits par ce groupe, qui n'existent pas en dehors de la revue. On ne recense en effet que peu ou pas de recueils publiés, aucun dans les maisons d'édition locales, et seulement quelques cassettes audio de Gorelli, mais produites à Marseille.

On peut cependant considérer que deux anthologies, l'une publiée par la revue *Parole* en 1984 sous la forme d'un ouvrage collectif intitulé *Poésie au beau milieu du monde*, l'autre intitulée « Images du futur » et parue dans le numéro 134 de la revue *Poésie I* d'avril-juin 1987, donnent une image assez précise et exhaustive de la poésie proposée par les poètes de ce groupe. Par ailleurs, deux poètes sarthois ont publié un recueil, respectivement en 1995 et 1998 : nous nous attarderons un instant sur ces deux ouvrages, avant de conclure sur ce qu'a été la poésie de « Parole ».

Poésie au beau milieu du monde (1984)

Poésie au beau milieu du monde est un recueil collectif publié par la revue *Parole* en 1984, au Mans, et distribué par « Distique » (8, rue Edouard-Jacques, 75014, Paris) ; il compte soixante-dix-huit pages.

L'introduction, signée de Christian Gorelli et Bernard Gueit, indique à la fois l'orientation du recueil, et la politique de l'association :

⁶¹ Pages 48, 51 et 80.

« Ce livre montre une poésie qui trouve sa matière dans les réalités de son époque, et cherche à s'adresser à l'ensemble de la population dans la France des années quatre-vingts en mutation.

« Les poètes qui se retrouvent ici ont chacun à sa façon cette perspective. Ils ont déjà collaboré, dans des actions poétiques comme le « Carrefour de poésie actuelle » en mars 1984 au Mans, où ces poèmes ont été dits, mis en scène et en musique, et ce livre a paru. »

Huit poètes se partagent le recueil : André Benedetto, qui avait en 1983 publié dans la même collection un livre intitulé *Ça brûle fort tu vois entre l'homme et son ombre*, propose ici treize textes en prose extraits du recueil *Homo erectus* ; Yvon Le Men publie six poèmes en vers libres, dont deux extraits de *A l'entrée du jour*, en cours de publication chez Flammarion ; Bernard Gueit est présent avec onze poèmes en prose, sous le titre commun de « Bagnole » ; Jean-Yves Lesage a donné trois textes : « Chez Emile, bar-tabac-PMU », un long poème en vers libres assez misérabiliste, « Avignon-Paris 12 h 46 », et « Vacataire » ; on y trouvera également le « Poème mineur » de Christian Gorelli, « Chatila » et « Ce que murmurent les fenêtres » de Gérard Noiret, « Identité » de Serge Pey, et enfin « Définition », treize courts poèmes en vers libres de Francis Combes, extraits des *Petites leçons de choses de la lutte des classes*.

L'on constatera que sur les huit poètes de cette anthologie, deux seulement sont sarthois, et seul le poème de Gorelli fait ouvertement référence à la Sarthe, puisqu'il célèbre la mine de Rouez-en-Champagne. Association vivant en Sarthe, « Parole » n'a nullement pour vocation de produire une poésie locale, et encore moins de promouvoir un terroir : la poésie, à ses yeux, doit être universelle – et si inscription géographique il y a, mieux vaut la chercher du côté de la Méditerranée : Bernard Gueit est varois, Gorelli marseillais, André Benedetto travaille en Avignon...

D'autre part, nombre de poèmes sont ouvertement engagés : tel est le cas de ceux de Francis Combes, mais aussi de « Chatila » (allusion au massacre perpétré en 1982 par des milices libanaises dans un camp de réfugiés palestiniens, sous l'œil bienveillant d'Ariel Sharon...), ou encore du « Poème mineur » de C. Gorelli, que scande le refrain militant :

« C'est les richesses qu'il faut exploiter
pas les hommes »

Par ailleurs, le recueil a été conçu non de manière autonome, mais comme un complément à un événement poétique, le « Carrefour de poésie actuelle », considéré comme essentiel. Cela explique sans doute en partie le fait que, même si les recherches formelles ne sont pas absentes – on notera par exemple le jaillissement d'images apocalyptiques dans une prose syncopée, rythmée et sans ponctuation chez Bernard Gueit, ou le souffle épique qui traverse « *Homo erectus* » de Benedetto, poème cosmique et visionnaire, elles passent au second plan. Le « message » est privilégié, ainsi qu'un lyrisme dans la tradition de la poésie de combat.

« Images du Futur » (avril-juin 1987)

Lorsque pour son numéro 134 d'avril-juin 1987, la revue *Poésie I* offre ses pages à Christian Gorelli et Bernard Gueit, cela aboutit à un numéro complet, intitulé « Images du futur », placé d'entrée sous le patronage de deux « ancêtres émerveillés » : Guillaume Apollinaire et le Blaise Cendrars de *Moravagine*. Le titre général du recueil, ainsi que la présence de ces deux poètes, tracent donc la voie : il s'agira d'une poésie dans la lignée du « futurisme » du début du vingtième siècle, ancrée dans le présent, tournée vers la technologie, l'espace, le futur – sans en omettre le caractère tragique. Célébration et dénonciation se font ainsi écho, dans une trentaine de textes distribués en cinq sections : « Étoiles de l'écriture », « La Galaxie nous ouvre grand les bras », « du

point critique... » « ...au point final », et « il ne nous manque plus qu'un cœur ». Parmi les dix-neuf poètes cités, l'on retrouve ceux qui ont participé aux événements créés par « Parole » (voir première partie), André Benedetto, Francis Combes, ainsi que de nombreux autres, tels que le québécois Gaston Miron, Charles Dobzynski, rédacteur en chef de la revue *Europe*, ou Jean Orizet, pour n'en citer que quelques uns.

Le recueil commence par un texte théorique de Christian Gorelli et Bernard Gueit, qui pourrait servir de manifeste à l'ensemble de la production de « Parole », et que pour cette raison nous citons intégralement :

« Non, le monde n'est pas qu'un problème de mathématiques, seulement un objet de science.
Non, le monde n'appartient pas à la technologie.
Non, le monde n'est pas rentable. Et l'homme non plus.

La science n'est pas la conception du monde.
La poésie est aussi une activité de connaissance.
Il faut aussi sentir, vivre, imaginer, parler ensemble, pour connaître, et améliorer, le monde.

Un artiste en connaît autant, autrement, qu'un savant sur le monde.

Eluard a écrit : «La terre est bleue comme une orange» avant qu'un satellite le vérifie.

Rimbaud a écrit : «.Je est un autre» avant que la psychanalyse le développe.

Un symptôme dans la poésie française contemporaine : le peu de vocables de la vie actuelle, la ville ou la technologie quotidiennes.

Alors, la poésie isolée, anachronique ou comme hors du temps, loin des contemporains, repliée sur elle-même ?

La poésie sans voir plus loin que le bout de ses mots ?

Dans la vie quotidienne, la technique exprime les choix déjà faits dans la civilisation.

Contrôle de l'individu, organisation de la passivité, production et gestion de l'isolement, terreur nucléaire, rythment notre vie.

Ecrans, câbles, fusées, bombes, font nécessairement partie du vocabulaire poétique, sont déjà entrés dans la poésie.

Des poètes ont des choses à dire sur le monde.

Pour éviter un monde sans lueur, soumis au rentable.

Le poète interroge les pouvoirs avec ses éclats, secoue les certitudes avec ses émotions, propose à tous ses images.

Christian GORELLI et Bernard GUEIT

Ainsi, la revue *Parole*, animée par Gorelli et Gueit, a invité des poètes à partager cette perspective, dans ce numéro spécial. »

Dignité de la poésie, capable à sa manière de penser le monde et de le transformer, volonté d'intégrer les mots, et donc les réalités du monde moderne dans la poésie, engagement progressiste « pour éviter un monde soumis au rentable », les principaux traits de « Parole » se trouvent donc résumés ici.

La poésie de « Parole » est ancrée dans le monde moderne, « au beau milieu du monde » comme le disait déjà le titre de l'ouvrage collectif de 1984. Tandis que Christian Gorelli se compare à un « satellite » observant de loin la terre (p. 21), Christian Monthéard affirme que

« la poésie s'installe dans les circuits
intégrés, nous guiderons des pensées électriques
vers des relais planétaires »

(p. 29)

et Bernard Gueit intitule l'un de ses poèmes « le guetteur supersonique » (p. 38-39). Aucune des réalités modernes n'échappe à nos poètes : l'ordinateur (Christian Monthéard, p. 42), les moteurs de voiture ou de moto (Bernard Gueit, p. 46-47), les robots (B. Gueit, p. 56), la conquête spatiale (Christian Gorelli p. 21 ou p. 74-75, Bernard Gueit p. 72-73)... La technologie les fascine donc littéralement, et

l'on retrouve bien ici cet attrait qui fut celui des Futuristes du début du vingtième siècle.

A la différence de ces derniers pourtant, qui affichaient pour les vertus du progrès la foi du charbonnier, les poètes de « Parole » connaissent les dangers de cette explosion technologique, dès lors qu'elle ne se met plus au service de l'homme, mais concourt au contraire à l'asservir : tandis que Bernard Gueit évoque p. 73 la petite chienne Laïka « désintégrée le 14 avril 1958 au-dessus des Caraïbes », première et pitoyable victime de l'aventure des vols spatiaux habités, et s'interroge p. 38-39 :

« Où vas-tu robot cosmique
avec ton corps en fusion ?

Poète aux rimes électroniques
veilleur fou guetteur supersonique
Espoir
Où vas-tu fonçant sur les pneus du bonheur ? »

Gorelli redoute l'aliénation qui s'ensuivra :

« [...] Alors quand l'informatique
Nous aura libérés
Des grilles horaires et des cellules
Nerveuses du nécessaire
Des pouvoirs qui nous cernent
Les yeux de notre vie
Et nous aura conquis
Du temps Qu'en ferons-nous ?

Nous jouerons à des jeux vidéo »
(p. 52)

Et plus loin, il évoque la tragédie possible, l'anéantissement nucléaire :

*Aux écrans bleus du siècle
que couronnent les astres
sous une pluie d'image ?*

*Toute notre aventure
pour être au rendez-vous
de l'homme et de l'immense*

*Un balcon sur l'espace
dans l'aube du millénaire
le poème et la science*

Des comas de violence
gravitent sur ma tête
est-ce pour une fête
que la fusée s'élance
ou que dans le silence
toute vie soit défaite

*Dans le scintillement
d'un nuage nucléaire
l'homme sans soleil*

*Je suis né d'un atome et ne veux pas en mourir*⁶²
p. 67, extrait de « Poème sur la comète de 1986 »,
Parole n° 20.

Plus qu'une célébration du progrès, ou une dénonciation de ses dangers, « Parole » veut exprimer un appel à la vigilance ; voilà la mission du poète, « guetteur supersonique », et dont l'œil est « plus apte à comprendre le monde » (Gorelli, p. 21). « Tu réinventes la parole », ajoute Christian Monthéard, p.29. En définitive, ce qui ressort de cette poésie, c'est une certaine confiance dans la capacité de l'homme à tracer son propre chemin :

[...] « Interprétez vous-mêmes
tous les signes
sur les visages de la vie
sondez les secrets
que chacun frôle météores
dans le mouvement du désir
comme je le fais moi-même
à la mesure du poème »

Christian Gorelli, p. 89, extrait de « Poème sur la
comète de 1986 », *Parole* n° 20.

⁶² Les italiques sont de Christian Gorelli.

Si la modernité de « Parole » éclate dans le contenu de sa poésie, en revanche les formes utilisées, du moins ce que l'on peut en percevoir dans la production écrite, restent assez classique : vers libres non ponctués à la manière d'Apollinaire ou de Cendrars, alternance d'italiques et de caractères romains, prose poétique sans ponctuation, au rythme haletant, essentiellement chez Bernard Gueit (voir par exemple les poèmes « Fragile comme un câble », p. 46-47, ou « compte à rebours », p. 72-73), rien de tout cela ne peut surprendre un lecteur de poésie contemporaine. La syntaxe n'est pas bousculée, l'invention verbale se limite pour l'essentiel à l'introduction des mots de la technologie dans la poésie.

Cette modernité sage, si éloignée des recherches formelles de l'avant-garde, d'un Christian Prigent par exemple, s'explique de plusieurs manières : tout d'abord parce que la page écrite n'a jamais été le support privilégié de cette poésie, destinée avant tout à être présentée sur scène, accompagnée de musique ou de toute une série de mises en scènes sur lesquelles vont se concentrer les audaces des poètes ; d'autre part et surtout, il s'agit d'une poésie « ouverte à tous », destinée à proposer un message à un large public : cela suppose des conditions de lisibilité, d'accessibilité, comparables à ce qu'on pu être celles de la poésie de la Résistance dans les années 1940-45. En cela, « Parole » n'est pas si étrangère à la démarche de « Donner à voir », ce qui explique que des relations personnelles ont pu s'établir entre poètes, après la disparition de l'association. Tous appartiennent, en somme, à la poésie du « Dire », centrée sur le message plus que sur l'invention d'un nouveau langage.

Les poètes de « Parole » ont peu publié de manière individuelle ; attardons-nous cependant sur deux exceptions, datant toutes deux d'après la dissolution de l'association au Mans :

Bernard GUEIT

Bernard Gueit fut le complice de Gorelli dans l'aventure du groupe et de la revue « PAROLE » (voir 1^{ère} partie) ; il fut aussi écrivain pour lui-même ; il publia des textes dans de nombreuses revues, telles que *Chorus* en 1970, *Parole* en 1982, *Poésie au beau milieu du monde*, ouvrage collectif, paru en 1984, *Images du futur*, *Poésie 1* n° 134, *Vagabondages*, *Cortex de nuit* ou *Absinthe* ; il fut lauréat « poésie » du forum de l'écriture 1995 pour *Ils dorment debout à haute voix*, publié en janvier de la même année.

Court recueil ou long poème ? *Ils dorment debout à haute voix* a été publié en 1995 à deux cents exemplaires chez un micro-éditeur à compte d'auteur, TraumFabriK Editions, situé à Sainte Gemmes sur Loir.

L'ouvrage se présente comme une suite de 161 vers répartis sur treize pages.

La structure des vers est presque toujours identique : « ils » + verbe + complément (d'objet direct ou indirect, ou circonstanciel) :

« *ils marchent sur les nuages* »
« *ils tutoient l'enfer* »
« *ils couchent avec la peur* »...

On trouve également deux variantes : « Leurs + nom + verbe + complément », ou « leurs + nom + verbe être + attribut », par exemple :

« *leurs visages s'entassent dans la mer* »
« *leur sommeil s'enfonce dans un lac* »
« *leur lumière est cohérente* »

et « nom + verbe + leur + nom » :

« *des mirages tatouent leur peau* »
« *on greffe leurs veines sur les saisons* »
« *une autoroute traverse leurs voix* ».

Cette structure produit un certain rythme, assez régulier. Si l'on prend trois pages au hasard (pages 7, 11 et 16), on constate que sur les 37 vers considérés, un seul compte 5 syllabes⁶³, deux en comptent six, deux sont des heptasyllabes, onze des octosyllabes, quinze des ennéasyllabes, et cinq des décasyllabes. On remarque la très forte prédominance des vers de huit et neuf syllabes, ces derniers étant largement majoritaires (40,5 %) ; les vers impairs représentent d'ailleurs la plus grosse part de l'ensemble : 48,6 %. On peut se souvenir de l'injonction de Verlaine :

« De la musique avant toute chose
et pour cela préfère l'impair... »

Les vers sont donc libres, non rimés, hétérométriques mais avec une amplitude assez faible (5 à 10 syllabes) et une forte prédominance d'octo- et ennéasyllabes. L'impression de régularité est renforcée par la répétition des mêmes mots, notamment l'anaphore de « ils ». On a bien affaire à une litanie, tentation permanente de la poésie contemporaine, de Liberté d'Eluard à la poésie sonore.

Toujours décrits à travers leurs actions, jamais nommés, « ils » est un personnage collectif, tantôt dénoncé, tantôt célébré, toujours ambigu.

La dénonciation occupe une quarantaine de vers environ. Que reproche-t-on à « ils » ? Ils ne savent pas vivre : « ils ne sauront pas où ils vont » (v. 4) ; « ils ne respirent pas » (v. 14) ; « ils tuent le temps » (v. 15) ; « ils vivent les yeux fermés / à portée de voix de la mort » (v. 23-24) ; « que font-ils de leurs corps ? » (v. 67) ; « ils inventent la douleur » (v. 68) ; « ils meurent de vivre / et vivent de mourir » (v. 73-74)...

Leur vénalité, leur cupidité choque : « ils fabriquent leur argent » (v. 21) ; « ils vendent leur sang » (v. 27) ; « ils brillent sans partager » (v. 72) ; « ils

⁶³ J'ai considéré que la métrique était régulière, avec une lecture classique des « e muets » et des liaisons.

cumulent l'or et l'argent » (v. 106) ; « ils se vendent au temps qui passe » (v. 110).

Ils vivent avec la nature des relations violentes et sans harmonie : « ils tutoient l'enfer », « ils saignent le soleil » (v. 17) ; « leur ciel est une bombe » (v. 22) ; « ils assassinent le soleil et la lune » (v. 45) ; « la pluie dévaste leurs trottoirs » (v. 93) ; « ils éteignent le feu des abeilles » (v. 107), « ils crèvent les yeux des cigognes⁶⁴ » (v. 111) « ils fanent la lumière » (v. 125) ; Les relations entre hommes ne valent guère mieux : « aimer les condamne » (v. 18), « ils sacrifient leurs filles » (v. 25) ; « on les renvoie méchamment à leurs rêves » (v. 79), « ils s'applaudissent comme des poupées » (v. 97), « ils ne se parlent pas d'homme à homme » (v. 119), « ils portent les armes de la croix » (v. 120), « ils se lancent des couteaux » (v. 123) .

Enfin, sont-ils bourreaux ou victimes ? « ils couchent avec la peur » (v. 20), « ils sacrifient leurs filles » (v. 25), « ils boivent l'alcool de la dictature » (v. 46), « ils anoblissent les pouvoirs / ils se recueillent devant la force » (v. 87-88), « ils se taisent devant les horreurs » (v. 94)...

On pourrait penser à une dénonciation sans concession des hommes d'aujourd'hui, enfermés dans leur solitude et leur égoïsme, lâches devant la violence et violents avec les faibles ; mais la célébration, qui occupe une soixantaine de vers – un peu plus, donc, que la dénonciation – répond presque terme à terme à chacun de ces propos.

Ils savent vivre : « ils épousent les villes nouvelles » (v. 11) : « ils composent des voiles dans le vent » (v. 40) ; « ils approchent les mystères du jour » (v. 75) « leur âme est un dessin d'enfant » (v. 76) ; « ils échangent leurs corps à la nuit » (v. 95), « ils dorment les clés de l'avenir » (v. 113) ; ils sont généreux : « ils cultivent l'amour en fleurs », « ils arrosent le rire » (v. 124), « ils

⁶⁴ Le recueil porte « cicognes » ; il s'agit probablement d'une erreur d'impression.

sèment l'enfance et le blé » (v. 127) ; ils résistent à l'oppression : « ils se battent contre des géants » (v. 44), « les drapeaux noirs déchirent leur cœur » (v. 52) .
Ils vivent dans une harmonie cosmique avec la nature : « ils inspirent les vagues de la mer », « leurs chevaux nagent dans les étoiles », « leur lumière est cohérente », « leur ciel est submergé d'étoiles », « la mer et la mémoire communiquent / leurs aurores ressuscitées » (v. 60-61), « ils se souviennent des rivières » (v. 99), « ils auraient su traduire les fleuves » (v. 118), et un long passage ininterrompu, des vers 127 à 147.

Ces « ils » seraient donc à la fois des êtres mécaniques, inconscients d'eux-mêmes, et des sortes de démiurges créant le monde ? Des êtres d'amour et de mémoire, et des bourreaux ? Mais s'agit-il bien d'une image de l'humanité ?
La fin du poème complique encore cette identification, car si l'on pouvait songer à un portrait de l'humanité entière – dont le poète, qui regarde de très loin ou de très haut, s'exclurait – le « nous » qui apparaît dans les derniers vers contredit cette interprétation :

« Ils crient avec leurs voix de feu

Aspirant le ciel de l'Été
La forêt équatoriale
Le grand silence pourrissant de nos
banlieues de liane
Et ils lancent vers le ciel des planètes
qui ne retombent pas
Il vivent l'espace d'un voyage
Comme nous tous
Comme la libellule
Et l'éphémère qui s'ennuie à mourir
L'éternité leur vient avec le temps. »

Vers 150-161

Le vers 158 est sans ambiguïté : « comme nous tous » suppose que l'on a isolé un groupe qui s'oppose à la communauté des hommes, et que l'on contemple de loin, avec des sentiments de crainte, de désapprobation parfois, d'admiration souvent. Rien dans le poème ne permet de lever cette incertitude, qui débouche sur une autre question, plus troublante encore : qui sommes-nous ?

Le poème en prose, intitulé « Les Éphémères », publié dans l'anthologie *Lumière / lumière(s)* parue aux éditions « Donner à voir » en 1995, constitue en quelque sorte une suite ou une réponse au poème précédent. En effet, le thème de l'éphémère était déjà présent :

Ils vivent comme des éphémères
(vers 108)

Il vivent l'espace d'un voyage

Comme nous tous

Comme la libellule

Et l'éphémère qui s'ennuie à mourir
(vers 157-160)

« Les Ephémères » sont un poème sur le temps : le nom même – celui d'un insecte qui ne vit qu'une journée, du grec εφ'ημερα, indique la brièveté tragique de la vie ; mais ces éphémères sont des hommes – « jeune homme, jeune fille » – qui transcendent cette brièveté par l'intensité de leurs sentiments et de leur conscience. Le poème commence à l'aurore (« les éphémères voient le jour se lever... ») et s'achève à la nuit (« de la nuit, ils ne reconnaissent que l'amour ») ; mais le centre du poème contient l'éternité : « des siècles... », « le temps ne peut rien... », « les éphémères se tiennent par la main pour des milliers d'années ». La

connaissance et la conscience – qui manquaient parfois aux « ils » ! – l’amour et la poésie, comme chez Eluard, l’emportent sur le destin.

Christian MONTHÉARD (né en 1961)

Né au Mans en 1961, Christian Monthéard exerce le métier de cuisinier. Grand voyageur, il a puisé dans ses périples une grande partie de son inspiration. Complice de Christian Gorelli dans l’aventure de « Parole », il publie un premier recueil, *Le Temps d’un sourire*, aux éditions de la Pensée universelle en 1979 ; il publie également des textes dans différentes revues : *Le Couné* (Angers), *Tribu* (Toulouse), *Parole* et *Poésie 1* ; il participe à des anthologies : *89 poèmes pour 89*, et *Lumière / lumière(s)*, chez « Donner à voir ». Son dernier recueil, *Dans l’écorce des pierres*, a paru aux éditions L’Épi de seigle, grâce à l’appui d’Alain Boudet ; il est illustré par Marinette et Yves Barré⁶⁵, dessinateurs sarthois.

Dans l’écorce des pierres, un court recueil, publié en 1998 aux éditions l’Épi de seigle, située à Lambersart dans le Nord, se présente comme une suite de dix-huit poèmes ; la plupart n’ont pas de titre, d’autres en ont un : « Télégramme au destin », « L’homme de sable », « La chaîne des hommes », « je suis l’Afrique », « Lettres pour être », « Un peuple en marche ». Ils sont accompagnés de trois dessins en noir et blanc de Marinette et Yves Barré, représentant deux silhouettes, une noire, une blanche, se faisant face, pour le dialogue ou l’affrontement. Et c’est bien le thème essentiel du recueil : le destin des hommes.

⁶⁵ Yves Barré fut le complice d’Alain Boudet pour le CD-ROM *Le Promenoir vert*. Voir le chapitre consacré à A. Boudet p. 167 sqq.

Cette poésie refuse l'anecdotique ; elle a le goût du générique et des grands éléments naturels. S'il y a dans la plupart des poèmes un « je » et un « tu », on y chercherait en vain des allusions à des personnages réels, à une quelconque expérience autobiographique. Le poète se fait le porte-parole de l'humanité entière. Les poèmes « Ne t'arrête pas aux photos » (p. 5) et « A la rosée des jardins » (p. 7) peuvent paraître faire exception ; mais au travers l'amour exprimé, c'est toute l'humanité qui s'en trouve régénérée :

« [...]Fabrique une terre à chacun de tes pas
Lève la tête pour ne pas cogner les nuages
Regarde autour de toi et choisis l'arbre
Ton chemin passe par le sourire des autres [...]

[...] Tu fleuris la fine pellicule grise
qui couvre la désespérance des choses
l'ignoble chair des injustices. [...]

On voit qu'à chaque fois l'individuel se dissout dans le destin collectif. Partout ailleurs règnent « l'homme », « le peuple », « la Terre », le « ciel », « l'arbre »... Quelques contrées sont évoquées plus précisément : une île, le continent africain, le Nord... mais en termes si vagues que l'on ne peut parler de pittoresque. Il s'agit moins de dépeindre un pays que de suggérer, à travers lui, les invariants du destin humain.

Le recours à la métaphore et à la comparaison, l'ampleur du rythme – les poèmes comptent de six à une quarantaine de vers, les vers longs dominant largement – donnent un style quasi philosophique et/ou religieux. L'image des « racines » revient à plusieurs reprises (p. 5, 7, 14, 17, 20, 27...), parfois relayée par celle de la « source », de l'origine ; en même temps, comme pour compenser ce qu'un tel thème aurait de statique, voire de conservateur, se multiplient les images du voyage, de l'errance, du départ, présente dans presque tous les poèmes.

Enfin, des allégories (la Terre, le Temps...), des aphorismes comme celui-ci, qui clôt le premier poème :

« Vivre s'écrit debout
la bouche emplie de pierres
pour construire le soleil »

L'emploi fréquent des impératifs et des futurs donnent à l'ensemble une tonalité prophétique, qui n'est pas sans rappeler le rôle traditionnel dévolu au poète depuis V. Hugo, Rimbaud... ou René Char : voyant, prophète, éveilleur de conscience, porte-parole de l'avenir. A cet égard, le poème en prose intitulé « L'homme de sable » répond bien à ces caractéristiques : sous la forme d'un conte, peut-être inspiré de légendes africaines, c'est un véritable apologue mettant en scène un personnage mystérieux, qui n'appartient à aucun peuple et donc les réunit tous : « on ne lui connaît pas de couleur ». Il pourrait bien s'agir d'une figure, très originale, du poète.

Christian Monthéard témoigne des préoccupations humanistes communes au groupe « Parole » : dénonciation de la faim, de la misère, appel à la fraternité des hommes, espoir en l'avenir et volonté de le construire.

Dès le premier poème, on trouve les « ventres vides », « les larmes [qui] tambourinent de faim », les femmes « investies, rayées, salies » dans un ignoble corps à corps destructeur avec les hommes, les « fossoyeurs », et la « peur », seul vêtement des « pauvres », et dont ils se dépouillent parfois... Le thème se poursuit tout au long du recueil :

« Pourtant il pousse ici tant de misère »

dit un poème évoquant pourtant une île qui fut un paradis (p. 6), tandis que le suivant évoque « la désespérance des choses » et « l'ignoble chair des injustices », et, plus loin, un autre :

« [...] toutes les misères du monde, qui ne sont que les rêves que l'on n'a jamais pu s'offrir parce qu'on a voulu un jour en fixer le prix [...] » (p. 11)

C. Monthéard ne cesse d'affirmer la fraternité de tous les hommes, et leur nécessaire dialogue :

« [...] tout cela et tout ce qui est d'ailleurs est déjà de chez nous. C'est toujours de chez les hommes. L'étranger n'a pas d'autre langue que les mots que je n'écoute pas. La frontière est peinte dans mes yeux. La distance entre les pays pourrait n'être que celle d'une main à une autre. [...] » (p. 11)

« La chaîne des hommes est sans fin », affirme un autre poème, portant ce titre.

Malgré le caractère alarmant du constat, la poésie de C. Monthéard est avant tout un appel à l'action.

« Je veux lever mon fils vers le soleil
sa peau prendra des couleurs d'argile
il pourra modeler sa parole
en inventant sa mémoire avec mes souvenirs
pour trouver la force de ne rien recommencer »

dit le premier poème, « Télégramme au destin ». On peut d'ailleurs noter, dans tout le recueil, la récurrence des mots « construire » (p. 4), « fabriquer » (p. 5), « inventer » (p. 4, 6, 24) « avenir » ou « futur » (p. 5, 13, 25, 26). La dénonciation de la misère et de la violence s'ouvre sur l'espérance d'un monde meilleur, que construit le « Peuple en marche » du dernier poème.

« Parole » a donc été une voix originale, puissante, très active, qui a occupé le terrain poétique durant une décennie environ (de 1979 à 1989). Humaniste, généreuse, engagée, elle a cherché à faire du Mans un carrefour

poétique, où se seraient croisées toutes les voix du monde, en particulier celles de la Méditerranée. Dynamique, elle a occupé un créneau différent de celui de « Donner à voir », plus centrée sur un lyrisme personnel, et sur l'écrit. Mais cette voix s'est tue, lorsque son principal animateur, Christian Gorelli, a quitté la Sarthe. Le terrain politique ne s'y prêtait plus, et le cœur probablement n'y était plus. Sans doute « Parole » a-t-elle été victime d'un trop faible ancrage dans le tissu sarthois, la plupart des poètes qui s'y exprimaient venant d'ailleurs...

Après « Parole », et dans un registre radicalement différent, le « Cercle littéraire des Amis de la Médiathèque » tentera à son tour de faire du Mans un carrefour poétique, ouvert à d'autres voix que sarthoise. Il échouera à son tour...

LA LYRIQUE TRADITIONNELLE

Les poètes du « dire »

**IV – Un électron libre,
Yves MAZAGRE**

YVES MAZAGRE (né en 1927)

Si la plupart des poètes sarthois se fédèrent ou du moins se reconnaissent dans les associations existantes, tel n'est pas le cas de ce poète solitaire, qui ne veut appartenir à aucune chapelle.

Né à Toulon, Yves Mazagre, de son vrai nom Henry Lelièvre, fut médecin généraliste et gynécologue de 1952 à 1989. Il fut également Maire adjoint du Mans auprès de Robert Jarry, délégué à l'action culturelle de 1977 à 1995. A ce titre, il fonda le « Forum *Le Monde Le Mans* », consacré à la philosophie, qui se tient chaque année au mois de novembre, ainsi que les « Carrefours de la pensée », davantage consacrés à des questions d'actualité, et dont il est le co-président..

L'œuvre d'Yves Mazagre est une œuvre de maturité ; s'il ne m'a pas été possible de trouver son premier recueil, *Chair vive*, publié chez Seghers, en revanche tous les autres s'échelonnent entre 1996 et 2002, alors que l'auteur était déjà âgé de soixante-neuf ans et avait abandonné la vie politique. Ainsi peut s'expliquer l'un des mythes récurrents de cette poésie : celui de l'agave, cette plante mystérieuse qui ne fleurit qu'une fois, au terme de sa longue existence. Le dernier recueil en date s'intitule en effet *L'Agave s'impatiente...* mais les *Considérations sur les déluges*, paru en 2002, comportent déjà une partie dont le titre est « L'esprit des agaves ».

S'il fallait qualifier d'un mot la poésie d'Yves Mazagre, nous pourrions dire qu'il s'agit d'une poésie du grand large. Par ses thèmes, tout d'abord : l'auteur revendique sa qualité de marin, comme en témoignent de nombreux poèmes, en particulier « Les Signes de la Mer » :

« Ils me pressaient de prendre la mer...
Robinson, Bougainville, Cook, Darwin, sans parler des autres
migrateurs de mes pensées, m'annonçaient une route favorable.
Même mon père qui fut marin et me connaissait à peine – sans
doute n'étais-je pas son meilleur fils.

Je me suis hissé sur les épaules de l'éléphant océan.

Il en est résulté d'étonnantes familiarités. [...] »

Le Royaume singulier, p. 58.

Yves Mazagre se fait le chantre des espaces marins, des îles, de leurs sortilèges parfois trompeurs ; dans une langue somptueuse et sensuelle, il évoque leur luxuriante végétations, et leurs habitants : des poulpes aux requins, des mérours aux méduses, c'est toute une vie qui s'anime sous nos yeux – une vie d'autant plus somptueuse qu'elle est menacée ; en effet la fin inéluctable de ce monde, la destruction causée par l'homme, l'horreur qui en résulte, obsèdent le poète : la beauté du monde est tragique.

Yves Mazagre a recours aux mythes, et tout d'abord à celui de Noé, qui constitue une constante de son œuvre : on le trouve tout d'abord dans « Noé, Journal du déluge », paru en 1998 dans le recueil *Le Royaume singulier* : Noé, le narrateur, un vieillard, dirige un navire en perdition sur un monde envahi par les eaux, d'où tout continent a disparu, et avec lui tout mouvement, toute lumière, toute couleur ; les hommes embarqués dans cette navigation immobile ne connaissent la beauté du monde antérieur que par de vieux livres trouvés dans les cales, et cette découverte leur cause une intolérable souffrance. Noé réapparaîtra dans son dernier recueil, *L'Agave s'impatiente*, dans lequel le poète nous propose de « Nouveaux fragments du journal de Noé. »

Dans le *Royaume singulier*, Yves Mazagre donne ensuite la parole aux poulpes, « têtes pensantes sur huit bras », qui ont connu le Déluge et lui ont

survécu, mais ont manqué l'aventure de la vie terrestre ; leur royaume à présent est menacé par « l'espèce à deux jambes », les hommes.

D'autres mythes parcourent cette œuvre, par exemple celui de l'oiseau plongeur, qui donne son titre au premier recueil de 1996, et y figure dans la « Parabole du lac », ainsi que dans un texte intitulé « Une écriture d'une ardeur inexplicable », que l'on retrouve dans la *Théorie des impostures*, en 2000 :

Une écriture d'une ardeur inexplicable

Il y a quelque chose de difficile à comprendre dans l'ardeur des oiseaux plongeurs, quelque chose d'irrésistible et de brutal qui s'apparente à un cri.

Quand je parle d'un cri, c'est une image, ils ne se servent que rarement de leurs cordes vocales. Leur cri, ce serait plutôt ces milliers de milles qu'ils tracent au-dessus des océans dont ils savent pénétrer les deux faces du miroir.

Souvent, tout en planant ou battant mécaniquement des ailes, ils s'endorment car dans ces voyages ils ne se posent pour ainsi dire jamais.

Ni la faim, ni aucune nécessité sordide ne les poussent à quitter les rivages pour ces interminables périple

Où chaque palpitation de leur voilure inscrit un mot dans l'espace,

Une écriture issue des premiers balbutiements du vol des reptiles qui ne se déchiffre pas sans réflexion.

Savante à la longue dans la dialectique des vents, elle n'hésite pas à traverser les vertiges des cyclones de même que l'extrême confusion de ces calmes gigantesques où se mêlent le ciel et la mer.

Pantelante de tant d'oiseaux morts que porte l'oiseau vivant.

Est-ce une révolution grosse d'un monde nouveau qu'elle annonce dans les nuages ? Est-elle un geste simplement machinal et nullement symbolique dont la science n'ouvre sur rien, n'empêche rien de cette décomposition dont l'odeur ténue mais de plus en plus obsédante envahit l'air ?

Il n'est pas évident qu'elle ait un sens.

YVES MAZAGRE, *La Théorie des impostures*, Librairie-galerie Racine, coll. « La Pierre faillée », 2000, p. 9.

Si nous avons cité intégralement ce poème, c'est qu'il nous semble emblématique de l'œuvre d'Yves Mazagre : on y reconnaît en effet l'intérêt passionné du poète pour les créatures de la mer, le sens symbolique qu'il leur accorde – ainsi le vol de l'oiseau plongeur est-il à la fois un cri, une écriture dont il faudrait déchiffrer le sens... – et aussi le sentiment d'un monde en décomposition, qui avance inexorablement vers sa fin, comme en témoignent les dernières lignes.

Poésie du grand large aussi par son ampleur : Yves Mazagre rejette les formes étriquées ; son souffle déborde les limites étroites du vers. Non que celui-ci soit totalement absent ; on en trouve quelques exemples, dans *L'Oiseau plongeur*, p. 12 (« La Parole du lac », un sizain composé de décasyllabes, octosyllabes, d'un hexasyllabe et d'un tétrasyllabe) et p. 31, court poème de seize vers libres, sans titre, évoquant l'effroyable bonace qui fige tout mouvement. D'autres poèmes en vers figurent également dans les recueils suivants, afin de créer une respiration entre deux textes de plus grande ampleur.

Mais l'essentiel de son écriture s'apparente au verset, dont on peut voir un exemple dans le poème cité ci-dessus : de longues phrases rythmées, qui souvent débordent même l'espace de la strophe, avec parfois l'alternance de

phrases plus brèves, averbales : « pantelante de tant d'oiseaux morts... » ; tandis que le poème s'achève sur une formule lapidaire – et décevante : « Il n'est pas évident qu'elle ait un sens ».

Les textes d'Yves Mazagre s'étendent donc largement, sur deux pages ou davantage ; ils s'apparentent assez souvent à un récit : c'est le cas, dans *L'Oiseau plongeur*, du « Monstre », suite de cinq poèmes dans lequel le criquet symbolise l'être humain, par son instinct grégaire et son caractère destructeur : le narrateur est un criquet doué d'une conscience... On retrouve ce caractère narratif bien évidemment dans le mythe de Noé, mais également dans bien d'autres poèmes, dont certains s'apparentent à une autobiographie fictive.

L'œuvre d'Yves Mazagre se place sous l'égide de Rimbaud, Lautréamont – souvent cité en exergue – ou encore Nietzsche. C'est une poésie qui cherche à déchiffrer l'énigme du monde, de ses origines et de son destin ; une poésie qui interroge les mythes, mais dénonce l'imposture de la religion, avec une vigueur nietzschéenne :

« Oubliai-je qu'aux yeux de l'Eternel, fût-il un nouveau-né, voire un fœtus, nul ne saurait être innocent?

Et le plus monstrueux, c'est qu'avec le Nouveau Testament il décrète qu'il ne lui suffit plus que nous lui obéissions. Désormais il exige la plénitude de notre amour.

Mais comment pourrions-nous l'aimer, le sachant coupable du supplice de son fils, pitoyable victime qui par révolte et commisération s'était fait homme à notre image, et que par jalousie, il a monstrueusement abandonné au jardin des oliviers ?

Assassinat dont il a savouré le calice, tentant de nous convaincre que nos mains aussi s'étaient lavées dans ce sang. »

« Beauté de la nature et monstrueuse mauvaise foi de l'Eternel », in *La Théorie des impostures*, Librairie-galerie Racine, coll. « La Pierre faillée », 2000, p. 90.

Tel l'Ulysse de Dante – mais c'est plutôt à celui d'Homère qu'Yves Mazagre fait allusion dans *Le Royaume singulier*, revenu désabusé à Ithaque –, le voyageur tente d'atteindre la connaissance, de saisir le sens de l'univers qui s'offre à lui – un sens qui souvent se dérobe, comme en témoigne le dernier vers du poème « Une écriture d'une ardeur inexplicée » cité plus haut.

Si la poésie d'Yves Mazagre présente une grande diversité de tons – on y trouve même une veine satirique, comme la trilogie du « bon temps » dans *Le Royaume singulier*, trois poèmes en vers très brefs où il accable de sarcasmes une jeunesse insouciante et mécanisée – l'essentiel demeure un lyrisme sensuel, qui aime les jeux sonores, les noms précis, voire savants (Yves Mazagre a été médecin, et l'on retrouve souvent un vocabulaire médical et scientifique dans ses textes), évocateurs d'une réalité riche et vivante ; un lyrisme fondé sur des images, des métaphores, et touchant même parfois au fantastique, comme dans « Les inséparables » (*Le Royaume singulier*, p. 46-47), dans lequel le narrateur se dit envahi par des animaux monstrueux, dont il ne peut se débarrasser qu'en les décrivant.

Le thème de l'écriture traverse également toute l'œuvre d'Yves Mazagre, comme en témoignent de nombreux poèmes tels que celui-ci :

Terres levées, nous avons découvert des douceurs nouvelles à
la boulangerie des mots :

Mots miroirs, mots intimes, mots échangés, royaume du
matin, mots offerts ou partagés, ils nous dédoublent sans nous
confondre.

Leurs rumeurs, leurs murmures, leurs repas de fêtes nous
reconnaissent et nous désignent à nous-mêmes,

Nous construisent désormais une grammaire plus sensible.

Nous façonnent un visage dans la multiplicité qui nous
étouffe.

Notre émotion nous a créés.
C'était la seule solution. »

« Les Cartes heureuses », *Le Royaume singulier*, p. 64

Enfin, il s'agit d'une poésie en prise directe sur le réel, qui traite de problèmes d'aujourd'hui : la disparition de nombreuses espèces et la destruction de notre environnement (« Les Murs peints », dans *L'Oiseau plongeur*) mais aussi des allusions aux massacres du Rwanda, un adieu un peu mélancolique aux « Trois redingotes », Marx, Engels et Lénine, ou une célébration des jeux olympiques de Sydney, auxquels il consacre la seconde partie de la *Théorie des Impostures* en 2000, et *Le Muscle et la poésie* en 2002.

Si la collaboration avec le peintre sarthois Roger Blaquièrre aurait pu créer un lien entre Yves Mazagre et « Donner à voir » – Blaquièrre ayant travaillé, notamment, avec Michèle Lévy –, il semble cependant que le poète se tienne rigoureusement à l'écart de tout mouvement, aussi bien les avant-gardes dont le formalisme lui est étranger, que « Donner à voir » : d'ailleurs Yves Mazagre publie son œuvre dans les maisons d'édition parisiennes, Seghers d'abord, puis Le Milieu du jour, et enfin la Librairie-galerie Racine⁶⁶. Par son lyrisme ample et sensuel, ses préoccupations métaphysiques et philosophiques, Yves Mazagre

⁶⁶ Fondée en 1980 par Guy Chambelland, la Librairie-galerie Racine publia également Serge Brindeau, et créa l'Association « Le Pont de l'Épée » pour la défense et l'illustration de la poésie. Son actuelle directrice, Elodia Turki, définit ainsi l'œuvre éditoriale de la LGR : « La LGR n'est ni une école qui dicte ni une avant-garde qui guide. Rejetant toute conception élitiste ou idéologique qui manierait le mépris et la censure, elle défend et respecte une large pratique de l'écriture poétique dans le cadre d'un droit fondamental de l'individu : le droit à l'être. Ses repères sont clairs et exigeants, tant dans son activité éditoriale que dans ses manifestations poétiques (ainsi du Festival de Poésie de Paris, lors du Printemps des Poètes). L'écriture poétique, plus qu'un jeu de mots ou d'émois, est une quête pour structurer son identité à son expérience intérieure, besoin vital et enjeu d'être pour un sujet, un autre et un monde plus réels et plus complets, unissant le sens du langage au sens de l'existence selon la liberté et l'authenticité de chacun : privilégier l'émotion, bien viser l'âme ou l'être, délivrer la beauté, dans la présence et la coïncidence du monde. Langage de l'être qui ne triche pas avec l'être, la poésie instruit l'authenticité émotionnelle de la vie. » (entretien accordé à Emmanuel Hiriart en janvier 2002, pour le site Muse : <http://muse.base.free.fr/musenta>.)

tranche singulièrement parmi les poètes sarthois ; farouchement indépendant, il ne participe guère aux manifestations organisées par l'une ou l'autre association, et s'il figure parmi les auteurs des « vingt-quatre heures du Livre », c'est au stand du Comité des écrivains du Maine... Yves Mazagre est donc bien un « électron libre » dans la poésie sarthoise.

LES POÈTES DE LA RECHERCHE FORMELLE

Comme nous venons de le voir, les poètes du « dire », qui refusent le formalisme des avant-gardes regroupées autour de *Tel Quel* et de *TXT*, tiennent une place très largement majoritaire, quasi exclusive, parmi les poètes sarthois. S'ils n'occupent pas absolument seuls le terrain, la Sarthe le doit en réalité au hasard, qui a réuni durant une courte période, en un même lieu, des poètes qui n'étaient pas originaires de la région, qui se sont reconnus dans cette avant-garde, qu'ils en aient été les initiateurs – c'est le cas de Christian Prigent –, ou les continuateurs, comme Charles Pennequin et Rémi Froger.

Leur présence, leur action au sein du « Cercle des Amis de la Médiathèque du Mans », dont nous avons parlé au cours de la première partie, ont permis que s'exprime une voix alternative, profondément différente de tout ce qui s'écrivait en dehors d'eux. Ils ont fédéré autour d'eux un public, certes peu nombreux mais fidèle, avide de lire et d'entendre une poésie qui ne ressortisse pas exclusivement au lyrisme, qui sans eux se serait aisément identifié à « la » poésie, la seule possible et légitime !

CHRISTIAN PRIGENT (né en 1945)

Christian Prigent est né à Saint-Brieuc le 12 septembre 1945, dans une famille d'origine modeste (les grands-parents sont très pauvres) et communiste ; son père, brillant professeur de lettres, est membre du Comité Central du Parti communiste ; sa mère, institutrice, milite passionnément. Lui-même fait des études de lettres classiques : il entre à partir de 1956 au lycée Anatole Le Braz, où son père enseigne ; il y découvre la poésie – Racan, Malherbe – et l'écriture, ressuscitant le journal lycéen le *Gardien du Feu* ; il est donc issu d'une double tradition humaniste, d'une bibliothèque « qui va, si l'on veut, de Lucrece à... Aragon », et d'une bibliothèque plus traditionnelle.

Il entre à l'Université dans les années 1964-1968, à un moment où celle-ci, encore sous l'influence de Sainte-Beuve, aborde peu les mouvements littéraires les plus novateurs. Il se forme donc par lui-même, découvrant ainsi le Surréalisme et ses précurseurs (Lautréamont, Corbière, Jarry, le mouvement Dada...), et des poètes en marge du Surréalisme tels que Jouve, Michaux ou Queneau. Il est particulièrement impressionné par la poésie dans son ensemble :

« pour la sensation explicite d'une forme, d'une tension artificielle de la langue, d'une volupté rythmée et sonorisée toujours indissolublement liée, pour moi, à l'obsession du sexe. »⁶⁷

Passionné par Rimbaud, constamment présent en lui, il affirme avoir connu par cœur, tout un temps, *la Saison en Enfer*.

Dans la période 1963-65, il s'intéresse particulièrement au Surréalisme (Péret, Césaire) et à l'engagement politique humaniste, de Maïakovsky à Neruda. Il en est tiré par la découverte des poètes de la *Beat*

⁶⁷ *Faire-Part* n° 14-15, 1994 ; entretien avec Christian Artaud, p. 11-28.

Génération, grâce à une anthologie publiée par Lebel en 1965. Il collabore un temps à la revue *La Tour de Feu*.

Enfin, le choc décisif lui viendra en 1968, lorsque Jean-Luc Steinmetz lui fait découvrir dans la revue *Tel Quel*, des auteurs tels que Georges Bataille ou Denis Roche... Pour comprendre la raison de ce choc, il se livre alors à une étude boulimique de textes linguistiques, psychanalytiques, sémiotiques... Lacan, Derrida, Julia Kristeva, Bakhtine et le Cercle de Prague deviennent ses lectures de chevet.

C'est à la même époque qu'il fait la connaissance de Francis Ponge, à qui il consacre un numéro spécial de sa revue *TXT* en 1971, une thèse dans la foulée sous la direction de Roland Barthes, et enfin le long chapitre intitulé *Besogne des mots* dans son essai *Ceux qui merdRent*.

De 1969 à 1974, il fréquente beaucoup Ponge, qui lui fait connaître Sollers, Pleynet, Thibaudeau, Denis Roche. Il consacrera un livre à ce dernier, *Le Groin et le Menhir*, paru chez Seghers dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » en 1975.

Sa revue *TXT* est un lieu de rencontre, et publie de nombreux articles consacrés à des auteurs contemporains.

Après le début des années 1970, il n'y aura plus pour lui de découverte aussi importante : il s'intéresse à la prose de Proust, de Joyce, – *Finnegans wake* est à ses yeux un livre-phare – de Gadda, et de Guyotat, de même qu'à la peinture (Dezeuze, Viallat, Boutibonnes, Twombly⁶⁸ ...) et continue à « creuser », selon ses propres termes, Artaud, Bataille ; il découvre Burroughs et Novarina .

Christian Prigent est à présent professeur de français. Après un séjour à Berlin, au cours duquel il écrit l'essai *Ceux qui merdRent*, il est nommé au lycée

⁶⁸ Voir notamment ses essais sur la peinture : en particulier *Rien qui porte un nom*, sous-titré *Quelques peintres*, publié chez Cadex en 1996.

Touchard du Mans, puis au lycée Robert Garnier de la Ferté Bernard, où il enseigne toujours actuellement.

Il est bien difficile, et peut-être peu pertinent, dans cette œuvre foisonnante, de séparer l'œuvre spécifiquement créatrice (textes en prose, poésie) de sa théorisation. Dans son essai *Salut les Modernes*, il reprochera d'ailleurs à ceux-ci, notamment Pennequin et Tarkos, de négliger la réflexion théorique. Une cohérence profonde unit chacun des aspects de cette écriture, qui alterne prose et poésie essentiellement pour une question de tempo : à un texte en prose travaillé durant plusieurs mois, voire plusieurs années, succède un texte en vers rédigé en quelques semaines.

« La poésie se fait [...], explique-t-il à Thierry Guichard dans le *Matricule des Anges*⁶⁹, dans les interstices du temps. J'ai toujours des petits carnets où je note des prosodies. Ces choses s'accumulent et il y a après un travail formel qui me prend dix-vingt minutes... »

Quant aux essais, ils accompagnent le travail d'écriture. A l'instar de poètes comme Roubaud, par exemple, Prigent allie constamment la mise en pratique scripturale à la réflexion théorique.

Dans sa préface aux *Impatiences* d'Emmanuel Tugny (éditions Carte Blanche, collection Prodiges, 1993), Christian Prigent écrit :

« De l'idylle, Rimbaud, par exemple, a proclamé la fin. Comment faire aujourd'hui de la poésie ? Que faire de la poésie ? » (p. 25)

⁶⁹ *Le Matricule des Anges*, n° 28, dossier consacré à Christian Prigent.

Telle est bien la question majeure qui sous-tend toute l'œuvre de Prigent, tant sur le plan théorique que dans son écriture poétique même.

Dans son *Introduction à la Poésie contemporaine* (Bordas 1990), Daniel Leuwers établit une distinction entre « poètes du signifiant », sensibles essentiellement au travail formel sur la langue, et « poètes du signifié », fidèles à la tradition lyrique, ou souhaitant avant toute chose transmettre un contenu de pensée.

« Dans la lignée de *Tel Quel*, la revue *TXT* animée par Christian Prigent, proclamera que "la nécessité d'écrire est liée à celle de l'invention d'un langage qu'aucune bouche n'a parlé". Refusant tout autant le langage ordinaire que le langage littéraire, Christian Prigent œuvre pour la copulation des signifiants, sans souci d'un quelconque débouché métaphorique. » D. Leuwers, *op. cit.* p. 118.

Une telle distinction n'est guère pertinente à propos de Prigent, souvent considéré comme l'un des fers de lance de l'« avant-garde », notamment à l'époque de *TXT*, et par conséquent classé d'office parmi les « poètes du signifiant ». Si l'invention d'une langue est effectivement essentielle à la démarche de Prigent, réduire cette œuvre protéiforme à de purs jeux verbaux dénués de signification relèverait du contresens. Certes, Prigent refuse la métaphore, l'image ; comme Rimbaud, il considère que la poésie « veut dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens » ; donc la division quelque peu simpliste entre « poètes du signifiant » et « poètes du signifié » ne rend compte ni des premiers textes, ni *a fortiori* des plus récents, tels que *Dum pendet filius* ou *l'Âme* :

« Ces livres se sont écrits avec une place du " je " qui est plus du côté du lyrisme que dans les poèmes précédents, mais ils traversent la même thématique. Ils règlent le débat avec la langue dans des petits conflits prosodiques et rythmiques qui sont ma propre manie mais vraisemblablement on pourra lire ça

comme un retour au lyrique. »
Matricule des Anges, art. cité p. 19-20.

La modernité ne se définit pas, ou pas uniquement par les irrégularités de langage : plus exactement celles-ci ne sont nullement gratuites.

« La modernité est faite de textes anciens, de textes récents qui ont plusieurs façons de produire le noyau d'énigme sur lequel la cruauté s'appuie », explique Prigent dans le *Matricule des Anges* (art. cit. p.20).

Ainsi peut-on comprendre la parution en l'an 2000 d'un essai, intitulé *Salut les Anciens / Salut les Modernes* : une double série d'études, dans la tradition (renouvelée ironiquement !) de l'explication de texte, et présentée tête-bêche. Du côté des Anciens, on trouve Lucrèce, mais aussi Voiture, Marot, Maupassant, Balzac, Jarry, Rimbaud et Verlaine, tandis que les modernes sont représentés par Tarkos ou Pennequin.

Il n'en reste pas moins essentiel d'inventer sa propre langue, de retrouver les « grandes irrégularités de langage », critère, aux yeux de Prigent, de la « vraie » littérature, réellement inventive.

« Bien des entreprises poétiques, affirme-t-il dans *Ceux qui merdRent*, p. 224, sont nées de cette intolérable sensation de toujours devoir parler avec dans la bouche un cadavre qui, transi d'un parler mort, interdit de fait qu'on parle. »

Ce faisant, il se place explicitement dans une tradition qui va de Rabelais à Novarina, en passant par Rimbaud, bien sûr, mais aussi Jarry, Joyce, Gadda...

« Une tradition qui pense l'invention littéraire comme dialogue carnavalesque avec la bibliothèque universelle, comme opération chirurgicale et ludique sur la langue (« grande

irrégularité ») et comme prise en charge, dans cette chirurgie, des « colères errantes de l'époque »...

Il s'agit donc de faire violence à la langue pour « faire advenir un certain refoulé. » (*Faire part*, p. 99)

D'où une triple direction : il s'agit tout d'abord de tourner en dérision une langue « toute faite » : c'est ce que l'on trouve, des sonnets classiques mais ironiques de 1969 à *Power/Powder*, et au discours scientifique hilarant du « Docteur Génie » dans *Une Phrase pour ma mère* qui ressasse tous les slogans du jour...

Il faudra ensuite fabriquer une langue nouvelle en martyrisant le langage courant, par des jeux syntaxiques – des noms utilisés comme verbes, des phrases nominales... –, des jeux phonétiques tels que des apocopes improbables (cf. le titre *L'Main*), des alliances de mots par paronomases, voire la création pure et simple de vocables..., des jeux sémantiques dans lesquels un vocabulaire trivial, parfois même ordurier se mêle à des mots savants... ce qu'*Une Phrase pour ma mère* illustre remarquablement. Prigent reconnaîtra d'ailleurs cette esthétique, mêlant le raffinement et la grossièreté, chez le peintre Cy Twombly, comme il le dit dans son essai *Rien qui porte un nom*.

Enfin, Prigent cherchera à inventer une nouvelle prosodie : des phrases rythmées, mais d'une longueur hors norme – deux cent cinquante pages pour *Une Phrase pour ma mère* ! – pour la prose, et des mètres très élaborés pour la poésie. Ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, le sixième poème d'« Autres créatures » – sixième section d'*Écrit au couteau*, se compose de trente-trois vers répartis en onze strophes de un à dix vers ; ces strophes sont organisées de manière à produire un effet de crescendo culminant avec la longue strophe centrale, suivi d'un decrescendo brutal, les dernières ne comptant plus que deux puis un seul vers. On ne peut parler, par ailleurs, d'un système de rimes cohérent, mais l'on trouve de nombreuses rimes plates ; et l'on trouve même des vers dans lesquels la

rime entre en écho avec le début du vers suivant (vers 5-6 ; 6-7 ; 8-9...) ; on trouve même des vers dans lesquels la rime se trouve au début, et non à la fin :

« Avale,
Carne,
Avoue !

Vazy
Vagis l'imaginal [...] »
(vers 23-25)

Pour la prose, Christian Prigent a lui-même décrit la manière dont il procède, dans son essai *Ceux qui merdRent* :

« La question, alors, est celle de la *phrase*, (le phrasé de la phrase) comme unité du tempo romanesque. Car, la phrase il faut alors la scander et la tordre. Il lui faut un *emportement* (un rythme, une vitesse), une *densité* (une ralentie : pas de sens donné sans à-coups), une *complexité externe* (le rythme a-normal qu'elle impose à la lecture – ce que font chacun à leur façon Proust et Céline) et une *complexité interne* (les liens polysémiques, paronomastiques, écholaliques entre les mots, voire entre les syllabes – ce que font Joyce et Guyotat). Il faut que la phrase emporte : dans une vitesse *d'enthousiasme* (de prise d'initiative sur le rapport atone dit « réalité ») et de *catastrophe* (d'aveu comique de l'impossible). Il faut qu'elle soit à chaque fois ce défi, cette parade, ce rite – et le dégonflement comique de leur boursoufflure (c'est l'une des données du « pasticciccio » carnavalesque d'un Gadda). Et il faut qu'elle étonne – il faut qu'elle soit, pas à pas, une résistance au retour de *réalité*; il faut, pour ce faire, qu'elle joue d'un rapport sans cesse surprenant entre la sophistication étrange et le surgissement du plat, du trivial (Alfred Jarry est un maître en la matière) ; il faut qu'elle construise une épaisseur en partie énigmatique, mais dont l'énigme soit relevée par la tonicité des engrenages rythmiques, par l'énergie qui s'y souffle et qui est la trace de la lutte avec la « réalité » (lire Proust est souvent faire preuve de ces engorgements du sens sur lesquels on patine tout en restant emporté par le mouvement circulaire de la phrase). Il faut donc que la phrase soit, d'une certaine manière, « comme » le réel,

qu'elle en soit une sorte d'écho. Il faut qu'elle le suggère (sans aucunement le représenter en figures stabilisées ou en coulée narrative homogène) dans sa double dimension d'énigme, d'impossible, d'irreprésentable (de « non ») et d'impulsion énergétique, de présence implacable (de « oui »). La couture des phrases, c'est la navette entre le maintien de l'insensé (aucune allusion d'élucidation) et l'affirmation énergétique abstraite (non essentiellement sémantique). Le sens et le style sont dans ce passage tonique du hors-sens au non-sens . à la fois compte rendu exact (réaliste) du réel comme impossible (dehors radical) et affirmation d'une énergie créative (ce que j'appelais une « réponse à l'inertie dépressive »). »

Pages 263-264.

Vincent Nyckees a fort bien analysé tout cela, dans son article *Prigent cacoglosse*, in *Faire Part*, p. 97-103, ainsi que dans *Un Poète dans les langues*, in *Java* n° 5 (hiver 90-91), p. 29-33.

C'est pourquoi Christian Prigent définit ainsi la poésie :

« Mes goûts, mes inquiétudes me portent vers des textes d'un type particulier : ceux qui me semblent répondre aux exigences ambivalentes (amour de la poésie / haine de la poésie) que j'évoquais. Des noms ? Novarina, Le Pillouër, Verheggen, Cadiot. » (*Le Matricule des anges*, art. cit., p. 21.)

« Selon moi est «poète» (a des chances de l'être) celui qui ne parvient pas à vivre la langue comme milieu «naturel», celui qui n'est jamais dans la langue comme un poisson dans l'eau, celui qui vit le rapport à la langue comme malaise, comme angoisse, et donc comme désir de faire surgir en elle une autre langue (la «musique savante» qui «manque à notre désir» selon Rimbaud). C'est d'abord de cette épreuve inaugurale que témoignent, je crois, le «goût amer», la sensation de «déconvenue» et de «ratage» que vous dites trouver à mes textes. C'est un témoignage délibéré : j'écris, d'abord, pour rendre manifeste ce malaise dans la parole ; que cette trace fondamentale s'éclipse de l'écrit et il manquerait une part de son effet, disons, de vérité (la vérité, sortie de ce puits d'angoisse, n'est pas dans ce que le texte dit, mais dans la trace

sensorielle, en lui, du négatif qui en fonda l'impulsion.)» (*ibid.* p. 23.)

D'où une certaine « rugosité », une impression d'inachevé, de maladroit, qui révèle ce malaise face à la langue, et la tension d'où résulte l'œuvre :

« Consultation du premier extrait du fond qu'on voudrait sans fond. Libellé de l'échantillon : Prigent (Christian), « Œuf-Glotte », Paris, Bourgois, 1979. – Ça veut dire quoi ce titre à la coque ? œuf crotte ? neuf cloques ? veuf grotte ? Et ça raconte quoi comme péripéties ? C'est quoi l'intrigue, en gros ? On ouvre, on voit les blancs de peu d'expression posés en un suspens magnifiant autour des lignes qu'occupent pas tout. Ça suggère des effondrements, des angoissements, des coupures du son et des déchirures de quelque envergure dans la nappe des choses, y a comme une nécrose, dit X, dans ta prose ! – C'est pas de la prose ! – Alors c'est ça que t'écris comme poésie ? bonjour la prosodie ! ça t'est venu comment, cette fantaisie ? [...] »

Commencement, 1989, p. 346.

Dans la même logique, Christian Prigent explore systématiquement tous les genres littéraires, mais en les transformant profondément : ainsi trouve-t-on des composantes théoriques dans la poésie – le *Journal de l'Œuvide*, par exemple, dans sa sixième partie intitulée « Pour l'amour d'un porc », contient un écrit théorique à propos de Rimbaud et de l'écriture... Ce même *Journal*, d'ailleurs, tient à la fois du « journal intime », du récit en six épisodes, et de la poésie proprement dite.

Il expérimente également toutes sortes de formes poétiques : ainsi, *Power / Powder*, en 1974-75 (mais publié en 1977), offre un exemple de poésie visuelle utilisant toutes les ressources de la typographie et de l'inscription de textes, de signes, de formes dans la page – un peu à la manière de Pierre et Ilse Garnier... En même temps, comme le souligne Gérard-Georges Lemaire dans la quatrième de couverture, la *Leçon de chinois* « me rend à mon oralité première »...

De même, les « romans » ou « récits » narguent les concepts traditionnels de la narrativité : linéarité, chronologie, personnages stables... Ni *Commencement*⁷⁰, ni *Une phrase pour ma mère* ne « racontent » au sens traditionnel du terme, une enfance, même si les titres, les dates peuvent le faire croire.

Ainsi, *Commencement* raconte les tout débuts du jour, les « matins », l'émergence hors du sommeil, le lent réveil – ce moment incertain entre l'inconscience et la lucidité. Certes cela peut s'apparenter à un roman, comme semble l'indiquer le sous-titre, et l'on trouve effectivement des personnages récurrents : le narrateur, aux prises avec des personnages féminins exigeants et toujours mieux réveillés que lui, Judith, Nausicaa, qui se succèdent, se superposent dans une chronologie incertaine... Or justement, Judith reproche au Narrateur, de ne pas écrire un « vrai » roman, ce qui va permettre à celui-ci d'énumérer les formes littéraires qu'il refuse, en un grand élan satirique ; qu'on nous permette ici une citation un peu longue, mais nécessaire à la démonstration :

« [...] si tu nous composais un krimi moins cramé côté romancé, avec des individus, des individuelles et des circonstances, Judith a dit ça aussi, en robe incertaine sous un ciel mi-chou armoricain, mi-crachin cochonné breton, [...] T'en veux ? En voilà. Je pourrais rassembler les émois, les assassinats, les coïts bien découpés dans du papier musique pour la communauté, le tas des ébats et des dégâts que peignent nos voix gominées d'idées. T'aurais tout, sauf le trou. T'aurais la tension des ressorts de l'action. Le bilan habile des machins. Le dépôt des conclusions provisoires. L'afflux des ressortissants. La progression des régressions. Les épisodes variés, les anecdotes et les parlottes. L'intrigue rapide, limpide, avec points-de-vue extra-lucides, décalés, subtils, focalisés, internes, externes, vachement modernes. Les actants. Le schéma. Du héros. De son pyjama. La simplicité parfaite. Les aperçus, l'état, les relations. Les parfums nostalgiques. Les blocs mnésiques. Les

⁷⁰ On trouvera une étude très pertinente d'Alain Buisine sur *Commencement*, in *Java* n° 5, p. 22-28.

scènes, sous les baobabs, primitives. Les allusions, hop, coquines, là, mesquines, hop là, quasi même assassines. Les ressemblances cachées. La traversée, très cultivée, des stocks encyclopédiques ou, au moins, juleferryques. Mais léger, en brasse coulée dans l'alludé. T'aurais aussi ce qu'on fait au lit. Oh oui! Oh oui! La coloration du fond des caleçons. Oh oui! Oh oui! Avec points de suspension. Oh non! Oh non! Ou pas de points du tout. Partout? Partout! Moderne! Scandé! Hypervitaminé! Et de la pensée? Mais oui! – sur fond politique, la secrète métaphysique, avec zeste exotique et scènes érotiques fortement symboliques. Les messieurs et les dames. Se cherchant. Se touchant. Se shootant. Se trouvant. Non. Pas vraiment. Se titillant le trou du con. Le cervellon. Les fesses. Dans une circulation d'actions. En avion. A fond. En célinoptère. En proust-proust, mais moins poussif, bien plus planétaire, bing-bang mur du son. Fonçant. Dans les vastes plaines des espaces infinis des grands Etats-Unis. Où tout ce qu'on aime ici semble petit. Exigu. Mesquin. Trop bas-latin. Limousin. Emoussé. Moussant plus, sapé moins vieux. T'aurais ça, si je pouvais mieux. Avec, quand même, les familles. Faméliques. Magnifiques. Friquées. Etriquées. Fliquées. Les héritages. Les scènes de ménage, les généalogies. Les petits ébats et les gros débits, Les débuts et les fins. Les étapes intermédiaires. Les narrations. Les vastes fresques. Les splendeurs baroques. Leurs cloques. Les audaces carnavalesques. Les tableaux somptueux, luxurieux. Ou les tableautins parfaits. Les fines analyses. La densité distillée de la réalité. Les histoires prenantes, bouleversantes, attachantes, épatantes, parfois croustillantes. Oh oui! Oh oui! Les orgies de langage de la nouvelle génération. Les difficiles itinéraires. Intérieurs ou extérieurs. Ou les deux. Les désespoirs magnifiquement sublimés. Les dignités réappries par l'étonnante maîtrise du style. Les désastres intimes catharsisés car stylisés. Les petites musiques. Bien à lui. Les biographies, en auto, réorganisées, chiffrées, codées, dérapées mais contrôlées. Les tranches de vie, bien beurrées de péripéties. Les toiles de fond et les décors annexes. Les syntagmes connexes qu'on articule côté sexe. L'expérience personnelle, subtilement rendue universelle, patinée de profonde humanité. L'aveu. La confession. Franche mais sublimée. Osée mais dosée. Crue, mais pleine de jus, de gauloise verdure. Faisant pas peur, car tellement gaie. Rabelais, Médiéval. Pas du tout sale. Purifiée.

Comme religieuse. Voire mystique. Extatique. En tous cas drôlement chic. Appelée à devenir classique. Mêlant avec bonheur métaphysique et vaudeville. Alliant une poésie sensuelle (oh oui! oh oui!) et violente (oh oui! oh oui!) au réalisme fantastique. Sur fond de phénoménologie. Pour faire joli. Traitant. Les grandes questions (oh non! oh non!). Mais sans jargon (ah bon). Très bon enfant. Profond, pourtant. Souvenirs d'enfance. L'occupation de la France. Par les Allemands. C'est intéressant. Vivant. Emouvant. On s'y croirait. Comme si on y était. Avec quelque chose de plus. La magie des mots. Le coup de patte. Le poil de pinceau. Le déclic esthétique. L'alchimie superbe. Le frisson du sens du néant. Le réalisme, mais sans populisme, Le cosmopolitisme. De bon aloi. Passant au travers des langues de bois [...] »
Commencement, p. 82-84.

Le vrai sujet du roman, c'est l'écriture elle-même : « L'autre naissance, écrire, est mon sujet », écrit-il plus loin (p. 366).

On a donc affaire, simultanément, à une poésie narrative, et à des romans qui refusent le romanesque !

Mais que nous dit Christian Prigent ? Si ces recherches formelles ne peuvent se réduire à un pur jeu formaliste, quel contenu cherche à exprimer cette langue nouvelle, cette langue du corps qui est tout le contraire d'une langue primale ?

Cette œuvre se caractérise par une extrême cohérence des thèmes et des sujets : le corps, le sexe, la mort, quelques images d'enfance, la mère (et l'horreur qu'elle suscite)... et la difficulté de dire cet indicible :

« et taper ça en langue c'est
recoincer le mémoré
en sacré traum,

en tassé d'homme »
(*Journal de l'Œuvide*, p. 24)

D'une œuvre à l'autre on retrouve les mêmes thèmes, déclinés de toutes les manières possibles. Les titres eux-mêmes l'indiquent : *l'Œuvide*, mot valise fait de l'œuf et du vide – cet œuf qu'on retrouve dans *Œuf-glotte*, liant indissociablement la naissance et la langue, la profération. *Commencement* évoque aussi la naissance, cet arrachement au néant, mille fois répété, qu'est l'éveil... Christian Prigent semble fasciné par ce moment où de l'informe surgit un être, un nom, où de l'inarticulé prend forme un langage...

L'essentiel peut se résumer en un rejet âpre et constant de l'humanisme illusionné, et illusionniste, qui tend à nier le travail du négatif en l'homme : sa violence native et son attrait pour le mal, son incapacité à communiquer avec ses semblables, à établir avec eux un rapport quelconque – y compris un rapport sexuel, voué à l'échec –, son désir toujours vain de se connaître soi-même, et de connaître le monde, dont le langage, simultanément, nous sépare radicalement dans le moment même où il nous l'offre. D'où son rejet, violent, sans concession, de toute une littérature commerciale, lénifiante, qui prétend ignorer le mal ; d'où sa prédilection pour tous les écrivains qui, avant lui, de Sade à Artaud, de Beckett à Bataille, ont osé regarder en face cet indicible qui est la vérité de l'homme.

« Si mon livre dit quelque chose, affirme Christian Prigent à propos de *Commencement*, dans un entretien avec Jacques Sivan (*Java* n°5 p. 42), c'est ce refus (il est cruel, mais il est voluptueux aussi) de n'être que cette viande soumise, cette anatomie pondue par un ventre, cette nature obtuse et sanglante, cette parole toujours préparlée, cette tristesse narcissique matamoresque, cette immanence lourde que l'humanisme d'aujourd'hui appelle un être humain. Car l'humanisme d'aujourd'hui n'est rien d'autre qu'une volonté de ne rien savoir de rien : rien du mal, rien du sexe, rien de la mort, rien du « nous-ne-sommes-pas-au-monde ». C'est contre

lui, au delà donc de l'humanisme, qu'il y a encore et toujours quelque chose à écrire, pour en savoir plus sur le non-savoir [...] »

C'est pourquoi la violence, en particulier sexuelle, est omniprésente chez Christian Prigent, dans la transgression de tout tabou :

« la langue spécifique du moderne [est] le vocabulaire sexuel explicite » (*Ceux qui merdRent*, p. 193) »

et qu'à ses yeux il marque le plus profondément notre difficulté à comprendre l'autre, à se faire comprendre de lui, parce que le rapport sexuel, toujours problématique, est plutôt, finalement, une absence de rapport, un échec répété, comique et tragique à la fois. Rien ne le montre mieux que le « roman en vers » intitulé *Peep-Show* (édité en 1984 dans la collection TXT) : Prigent y reprend, ironiquement, la figure terrifiante d'un tueur en série nommé Bela Kiss, et dont l'histoire sanguinolente avait été racontée, avec la délectation que l'on imagine, dans un numéro d'*Historia* par les deux compères, Pierre Bellemare et J. Antoine : le personnage en question, surnommé le « Landru hongrois », conservait ses victimes dans des fûts d'alcool... Le livre se présente donc comme une série d'images, de rencontres, de mini dialogues qui se terminent tous, invariablement, par la sentence ubuesque du « narrateur » : « Au bidon ! Suivante ! ». Mais contrairement à ce que l'on pourrait croire, le « narrateur-locuteur-protagoniste » n'est nullement le maître du jeu, bien au contraire : chaque rencontre s'achève, tout aussi invariablement, sur un constat d'échec, tantôt poétique « ça rime pas / c'est plat », « elle aime pas son poème », tantôt sexuel :

« La clarté dit Ginette de l'esprit (Sheng Ming)
le corps qui en paix dit Ginette jouit
c'est pour aujourd'hui
o per domani ? »

P. 43

Peep-Show s'achève sur trois visions horribles des cadavres dans l'alcool, prémonition des figures d'écorchés de la *Leçon d'anatomie* (1990, éditions Brémond, reprise en 1993 comme suite d'*Écrit au couteau*) et de *Commencement* :

« Peau d'fœtus, gueule sans yeux, deux œufs blancs dans l'opercule d'chaque yeu. Longueur sans plein d'un jour de son visage blanchi dans l'eau salée d'la mère. Nul poil. Le lisse noyé qui d'eau fit son lit. Que du bleau, l'hublot bleu par où aucun dessin, sauf le sein, l'œuf d'un con nul rincé. » (p. 137)

Le sexe ne représente donc jamais, pour Prigent, un simple « motif » plus ou moins à la mode ; il signifie notre malaise, notre difficulté d'être au monde, la marque que nous, êtres humains, sommes irrémédiablement séparés du « monde », et de cet autre monde que nous sommes pour nous-mêmes.

Curieusement, d'ailleurs, *le Professeur*, qui se veut explicitement un roman pornographique, échappe à cette violence ; malgré l'attirail traditionnel du genre – accessoires sado-masochistes et attitudes *ad hoc* – le lecteur a l'impression de se trouver devant un conte de fée, où le moindre désir du narrateur rencontre immédiatement l'adhésion extatique de la jeune fille, où les amis, les passants, transformés plus ou moins malgré eux en voyeurs, n'apparaissent guère que comme des spectateurs d'excellente composition, toujours prêts à applaudir et jamais scandalisés... Etrange œuvre, d'où toute cruauté semble avoir disparu, au moment où précisément on l'attendrait... Mais peut-être faut-il la lire au second degré, comme une gigantesque antiphrase, un pied de nez ironique au lecteur naïf...

Toutefois, la plus grande violence que l'on trouve chez Christian Prigent, c'est celle du regard : le fantasme incestueux du fils sur sa mère, ou l'expression, plus dérangeante encore, d'un violent dégoût. Dans la lignée de Baudelaire et de Rimbaud, *Une phrase pour ma mère*, *Commencement*, *Écrit au couteau*, *Dum pendet filius...* s'acharnent sur l'image maternelle. Il est vrai que la mère, ne

s'identifie pas nécessairement à « celle qui met dans la vie en vrai » ; elle représenterait plutôt la langue maternelle. Voire !

A cette violence s'ajoute celle des corps meurtris, baignés dans la boue, le sperme et la vomissure (très rarement, curieusement, le sang. Sauf quelques « sanguinolements » ... Pourquoi cette absence ?) Le corps n'est plus qu'une « viande » pas très fraîche, déjà travaillée par la mort. On trouve ainsi d'atroces images de la vieillesse dans *Une phrase pour ma mère...*

Enfin, notons la violence des rapports humains, dénués de respect et de tendresse (sauf, encore, *le Professeur*) : exigences exorbitantes de femmes castratrices dans *Voilà les sexes*, mépris du fils pour le père, « cette loque », pour la mère imaginée sous les traits d'une pute, des mots que l'on retrouvera chez Pennequin.

Il y a donc une grande cohérence chez Christian Prigent : notre rapport au monde, parce que nous sommes des êtres de langage, n'est ni simple, ni transparent, ni euphorique ; il est marqué par la violence, l'absence, l'échec, l'humiliation, parfois l'horreur – tout ce qu'il nomme le Mal : or c'est précisément ce « Mal » que doit « traiter » la littérature, traiter, et non prétendre guérir ! L'abjection, la barbarie menacent constamment de faire retour dans le réel ; la littérature offre un moyen de parer à cette menace – à condition qu'elle accepte de les regarder en face, et qu'elle ne tente pas de les « purger », par exemple en désignant un bouc émissaire quelconque (le juif de Céline, mais aussi l'homosexuel pour Ponge...) ; A condition aussi qu'elle refuse de souscrire à l'illusion débilite d'une transparence, d'une lisibilité, qui éliminerait, précisément, le Mal en le niant... Gare alors au retour du refoulé ! D'où un langage violent, souvent scatologique : ce n'est pas pour rien que Prigent a consacré tout un numéro de *TXT* (le numéro 10 de 1978) aux excréments dans la littérature ! Il s'en explique dans *Ceux qui merdRent*, p. 304-305 :

« Dans l'art et dans la folie, la merde interdite fait retour un peu partout, du plus sommaire et du plus immédiat au plus travesti par la sublimation artistique : machines à merde d'Anton Müller, *mierda d'artiste* de Manzoni, matériologies boueuses de Dubuffet, graffitis de chiottes récupérés pas un Cy Twombly, agressivité maculante du dripping de Pollock... C'est pour cette raison que la « merde », ça n'est pas seulement le caca et la référence au « merdique » pas seulement une manie régressive. La merde (« première défense », dit Freud) est l'emblème de « tout ce qui est interdit », de tout ce qui vient dans l'entre-dit, de tout le non-dit chaotique et défigurant qui dévoile la socialité harmonique. La « merde », c'est quelque chose comme l'emblème du négatif, de l'écrit « au mal », de la littérature « cruelle » (ou « impitoyable », comme disait Flaubert). Ce n'est pas seulement l'objet d'une délectation infantile perverse, d'une provocation mauvais goût, d'une scatophilie rigolarde, d'une déculturation sauvage. C'est la trace du fond « impossible » auquel se voue la passion (passion du réel et passion de l'arbitraire du signe) qui engage l'effort littéraire à forcer son talent au-delà du « possible ». »

En somme, si la scatologie se montre omniprésente dans l'œuvre de Christian Prigent, c'est qu'il écrit

« contre la langue propre et la pensée appropriante, contre l'épure de langue néo-classique et les vulgates qui s'y ossifient, des textes s'écrivent qui cherchent à saloper la norme esthétisée qui fait « littérature ». » (ibid. p. 305)

Si la littérature, en sublimant le Mal, doit jouer un rôle politique, cela suppose une forme d'engagement de la part de l'écrivain : non une quelconque allégeance à un Parti, mais l'affirmation d'un rôle social, politique, majeur.

Venu d'un engagement communiste, puis proche des maoïstes dans les années 70, Prigent a perdu beaucoup d'illusions depuis la « Leçon de chinois » de *Power / Powder* ; toute son œuvre rejette un engagement politique « naïf », un humanisme béat issu de l'après-guerre, tout comme le caractère prophétique d'un

René Char, ce « vaticinateur pompier » comme le dit brutalement l'opuscule *A quoi bon encore des poètes*, par exemple.

Pour autant, il ne se résigne pas

« à ce que l'urgence qui fait écrire n'ait aucune responsabilité sociale, aucun impact civique (qu'elle ne s'accomplisse que dans le cercle coquet et carriériste de la « littérature »)... *Faire Part*, op. cit.

De fait, mettre en question le langage de tout le monde qui n'est plus le langage de personne, les formules toutes faites d'une pensée préfabriquée, les clichés, le ronronnement porté par les *medias* et la littérature « officielle », c'est évidemment faire œuvre salutaire et critique ; c'est faire une œuvre éminemment politique (au sens étymologique du mot).

« L'effort d'intelligence, c'est ça : dégager des espaces, dégager les espaces du non-savoir (l'impensé, l'irrationnel à partir duquel un geste artistique se déploie) sur le fond de la prise en compte la plus large possible des savoirs (outils d'interprétation, culture historique etc.) dont dispose une époque. C'est fatigant, certes. Mais je ne vois pas, si on n'en passe pas par cette fatigue, qu'on produise autre chose que de la bêtise ou des pochades virtuoses (ce qu'on appelle couramment « littérature », justement). *Faire-Part*, p. 15-16.

Cette préoccupation politique s'exprime de la manière la plus constante, tout au long de l'œuvre et des multiples interviews que Christian Prigent a pu donner. La littérature, ne cesse-t-il de proclamer, " a un sens civique " ; non pas qu'elle doive prononcer des énoncés politiques – il y a d'autres lieux, tribunes, journaux, et l'écrivain, en tant que citoyen, est tout à fait habilité à s'y exprimer – mais par

« l'affirmation d'une voix qui parce qu'elle est unique n'est pas assimilable à la parole de la communauté », ouvrant ainsi « des petites fenêtres dont [les hommes] ont besoin pour ne pas être soumis à l'entropie toujours totalitaire du discours communautaire. » (*Matricule des Anges*, art. cit. p. 21)

La littérature, explique-t-il dans le même article, se voit chargée d'une double responsabilité : d'une part, elle doit « occuper la place du négatif », alors que les autres langages, scientifiques, politiques, etc. doivent exprimer des énoncés, des contenus positifs ; or le fait même de parler introduit une distance entre le monde et nous, une distance à jamais infranchissable ; l'adéquation du langage aux choses est illusoire. D'autre part, la littérature doit sublimer, symboliser la part de violence qui existe dans toute relation humaine ; c'est à ce prix, et si la littérature (et plus particulièrement la poésie) « traite » le Mal (et non pas le « soigne » en désignant quelque figure expiatoire...), si la violence « travaille » le texte et la langue, que le négatif, l'indicible feront peut-être un peu moins retour dans le réel...

Un effort d'intelligence, d'absorption des savoirs (sémiotique, psychanalyse...) s'avère nécessaire mais en même temps, le poète doit constater que

« l'impossibilité de fermer jamais le chantier poétique m'a empiriquement montré à quel point l'écriture poétique était à chaque fois l'affirmation qu'aucun savoir ne saurait avoir le dernier mot sur tout. [...] Les livres de «fiction» (ou de «poésie» ?) que j'ai publiés à partir de 1975 (*Power / Powder* par exemple) sont plus du côté d'une carnavalisation goguenarde des savoirs que de la défense-illustration desdits savoirs ! » (*ibid.* p. 16)

La littérature, et plus particulièrement la poésie, doit donc, pour jouer son rôle, rencontrer un public, sortir du cercle très fermé dans lequel seuls les poètes lisent les poètes. Le moyen, pour cela, c'est la lecture publique :

« C'est une des seules façons dont disposent les poètes pour rencontrer un public et faire exister leurs écrits. » (*Faire Part*)

Prigent est parti, comme bien d'autres, en particulier Heidsieck, du constat que si depuis une vingtaine d'années les lectures publiques se multipliaient, elles aboutissaient à des « prestations » terriblement ennuyeuses qui ne laissaient rien passer du sens de l'œuvre.

D'où l'idée de « lectures-performances » : il s'agit d'adopter non seulement une diction, un souffle, mais aussi une attitude, des gestes, parfaitement adéquats au texte que l'on lit, de maîtriser la durée de chaque lecture, qui donne ainsi au texte une image du poète qui lui sera constamment associée⁷¹. Cela n'est pas sans conséquence sur l'écriture même des textes, puisque certains, expressément qualifiés de « partitions », sont écrits tout spécialement pour la diction, tandis que d'autres ne sont pas destinés à la profération.

L'aspect sonore de cette poésie apparaît clairement, d'une part dans la présence constante d'enregistrements oraux – Prigent a créé, avec Charles Pennequin, la petite collection de cassettes audio Muro Torto, et a lui-même enregistré, dans cette même collection, *Comment j'ai écrit certains de mes textes* ; il est également à l'origine d'une nouvelle collection, intitulée *Le Livre en voix*, chez Alfil : il s'agit de textes accompagnés d'un disque compact. Prigent reprend dans cet ouvrage des extraits de textes de précédents recueils, *L'écriture, ça crispe*

⁷¹ Un entretien très éclairant de Christian Prigent, daté du 28 juin 1981 et publié dans la revue *Téarature* (n° 3/4, hiver 1981), permet de mieux cerner cette image.

le mou (qui donne son titre au recueil), extrait du *Commencement* (P.O.L., 1989), le début d'*Une phrase pour ma mère* (P.O.L., 1996), les « Litanies », paru en 1981 dans *Voilà les Sexes* (Luneau-Ascot éditeur, ouvrage épuisé), la « Liste des langues que je parle », dont une version un peu différente se trouvait dans la cassette de Muro Torto, *Comment j'ai écrit...* et figurait dans la *Voix de l'écrit*, parue en 1987 aux éditions Nèpe, et également épuisée.

L'ensemble est accompagné d'une courte préface de Gérard Moralès, et d'un texte théorique de Christian Prigent lui-même, intitulé *La-voix-de-l'écrit*, propositions (sur la lecture), qui clôt le volume.

Ce dernier texte est particulièrement éclairant, et l'on comprend dès lors pourquoi Prigent ne s'est jamais totalement reconnu parmi les poètes dits « sonores », même s'il reconnaît l'influence qu'a pu avoir sur lui l'œuvre d'un Bernard Heidsieck, et celle des autres pionniers de la poésie sonore, Dufrêne, Chopin, Gysin...

Ce qu'il rejette dans la lecture publique, c'est tout ce qui apparente à une « communication orale non sémantique », pour citer Sten Hanson, l'un des théoriciens de la poésie sonore.

« Ce dont je parle, précise Prigent, c'est d'une posture de lecture qui projette dans la voix la problématique d'une écriture et qui s'efforce de traiter cette projection sans en réduire la

complexité : Artaud, par exemple, lisant à la radio « *Pour en finir avec le jugement de Dieu* ». » (op. cit. p. 42)

Il faut donc s'efforcer de trouver une voix étrangère à la personne même du poète :

« Cette voix-de-l'écrit se caractérise donc d'abord par la récusation de l'organe vocal personnel : elle tend à un anonymat violent et à une sorte de monstruosité pathétique et comique, évacuant le plus possible ce qui, dans sa texture et sa modulation, ferait signe pour la psychologie, l'expression émotionnelle, la vraisemblance des situations, la pertinence des « effets », l'adéquation du semblant vocal au réel qu'il serait censé évoquer ». (ibid. p. 43)

D'où une voix qui peut apparaître étrange, monotone, agressive, rauque, avec de brutales accélérations – c'est le cas d'*Une phrase pour ma mère*, et de *l'écriture, ça crispe le mou* – et même d'un jeu phonique fait de halètements rythmés, imité du « katajjaq » (chant haleté) des Inuits. (*Liste des langues que je parle*).

« Cela suppose bien entendu des textes qui, dans leur élaboration écrite, proposent une sorte d'équivalent de cette vitesse, de cette récusation de la consistance des figures et des thèmes, des propositions idéologiques et des pans de mémoire. » (ibid. p. 45)

D'où l'utilisation des vers, d'une scansion, y compris de la ponctuation. Dans une note, Prigent rappelle qu'à l'origine, les mots non ponctués étaient ceux gravés sur la pierre, lois ou épitaphes : des textes sans voix. Il préfère « une ponctuation exagérée (Corbière ? Céline ?) rendant le texte rugueux ».

Il faut retenir de tout ceci que la « voix-de-l'écrit » s'oppose rigoureusement au théâtre : tandis que l'acteur veut à tout prix « faire vrai », le poète au contraire insiste sur l'étrangeté radicale de son texte ; le corps de l'acteur occupe la scène, dans une sorte d'identification entre lui-même et son personnage,

et une communication immédiate entre lui-même et le public, alors que pour le poète, la présence du corps, au contraire, fait problème :

« qui voudrait penser jusqu'au bout de sa cohérence la mise en scène de la voix-de-l'écrit se devrait d'affronter cette question d'un corps qui doit être à la fois visible (porteur de la voix) et non-visible (en quelque manière effacé et dissout par elle), rendu, stricto sensu, discret, dès-identifié. » (ibid. p. 51)

Le théâtre n'est cependant pas étranger à l'œuvre de Christian Prigent : ainsi furent créées les *Glossomanies*, au Théâtre-Poème de Bruxelles, le 28 mai 1996, une sortie en trois tableaux, sous la direction de Monique Dorsel ; le texte en est paru aux éditions l'Ambedui, en 1996, avec des illustrations en noir et blanc du peintre Michel Thuns. La quatrième de couverture présente ainsi l'ouvrage :

« Des *corps* et des langues s'affrontent, d'où naissent des *voix*.

Celles-ci résonnent sur le tambour d'un double obstacle : l'hygiène des langues (qu'organisent les savoirs et la mise en discours des paroles), l'hygiène des corps (qu'organisent l'imagerie anatomique et l'obsession de propreté). Retour de ce qui là se trouve refoulé: la voix (« poétique ») touche à une jubilation hors normes. « On ne jouit, dit Kierkegaard, que dans un brouhaha éternel ». »

Cette sortie met en scène des personnages que nous connaissons : Broudic et Perrigault, les petits garçons d'*Une phrase pour ma mère*, qui représentent ici, comme dans le roman, les corps bruts, non encore (dé)contaminés par l'hygiène débilite des langues, du savoir, des bonnes manières.

Le premier tableau, intitulé « Naissance des voix » les montre frappant en rythme la terre pour en faire sortir des vers, accompagnés d'un chœur de garçons et d'un chœur de filles. Il exprime la jubilation primitive, anale, la jouissance de la boue et de la vase.

Le second tableau, « Cercle du savoir », commence par un Prologue fort comique dans lequel nous voyons un « garçon amoureux » sèchement rembarré... pour cause de QI défectueux ! Cette scène de comédie, dans lequel le brave benêt est rejeté par la pédante, évoque un peu telle scène des *Précieuses ridicules* ou des *Femmes savantes*... Puis, en sept scènes, nous assisterons aux tourments des malheureux garçons, Broudic, Perrigault et le chœur, aux prises avec d'atroces « docteurs », dans une parodie drôlatique de cours universitaire, avec amphi... et interrogation finale ! Telle est « l'hygiène des langues »...

Le troisième tableau, « Cercle du savon », fait entrer en scène des « mères » aux noms évocateurs : Cadum, Palmolive, mère Curochrome... En cinq scènes entrecoupées de bruits de chasse d'eau, voilà l'hygiène des corps qui torture les mêmes victimes !

La sotie s'achève sur un épilogue, qui marque le retour à la scène première : dans le même pré, les mêmes garçons marchent en cadence... mais ce qui sort du sol, ce sont les voix des morts, en un vibrant point d'orgue : le dernier mot de la pièce est « NON ! ».

Voici les derniers vers de la sotie :

Broudic : Les Morts et les Mots
sortent du caca :
vertigo ! vertigo !
soufflons nos émois !

Perrigault : Les lombrics du fond
font dans le gazon
de longs hics de viande
en forme de langues
et le gaz des mots
trique nos tuyaux,
oh !

Broudic : O

introïbo !
avec les Morts !
avec la Terre !
avec les Vers !
hors de nos corps !
voici, entrés en joie,
les corps de nos voix
sonnant au fond des bois !

Chœurs : Fils de joie,
tenez-vous en joie !
sans nom et sans père,
sans corps et sans mère,
dans le son,
dans la nuit,
dans la suie,
dans le *non* !

Nuit. La scène se vide.

On retrouve donc ici les thèmes majeurs de l'œuvre de Christian Prigent – ceux-là même que l'on trouve exprimés dans l'œuvre théorique, les essais littéraires (nous avons cité *Ceux qui merdRent*, ou encore *Une erreur de la nature*), et ceux sur la peinture, autre domaine privilégié de notre poète, qui souvent, dans ses œuvres, associe son propre texte à des aquarelles ou dessins de ses amis, Claude Viallat (*L'Main*), Mathias Pérez (*Un Fleuve*) ou Michel Thuns (*Glossomanies*), par exemple.

Christian Prigent reconnaît chez les peintres la même démarche qui préside à ses propres écrits, d'où son intérêt passionné pour la production contemporaine :

« Je regarde la peinture à partir de ce qui m'obsède : le langage poétique, écrit-il dans *Rien qui porte un nom*⁷² ; parmi

⁷² *Rien qui porte un nom, quelques peintres*. Cadex éditions, 1996.

les tracés rompus et les formes noyées de couleurs que me montrent les peintres, je devine ce qui y procède d'un refus semblable à celui qui me fait écrivain » (page 9).

Et il ajoute, un peu plus loin :

« Si le langage poétique est happé par la mutité de l'œuvre peinte, c'est qu'il y reconnaît son propre effort au style – mais condensé et projeté dans l'instantané péremptoire du coup d'œil. « poésie » désigne pour moi un effort d'expression appuyé sur du vide (une exaltation angoissée et informe, une épreuve de l'absence des choses dans le corps constitué de la langue) et non sur un plein à décrire, à raconter, à expliquer. Cet effort s'acharne à retarder, dans l'épaisseur de la *Dichtung*, la constitution des associations sémantiques, leur enchaînement en figures habituées. Il nécessite, pour ce faire, une logique formelle d'autant plus rigoureuse que privée de fondement rationnel : une prosodie, un motif rythmique (abstrait).

C'est aussi ce qu'à sa manière fait la peinture, quand elle cherche, sous ses défroques figuratives, expressionnistes, géométriques (etc.), à incarner l'effort pictural lui-même : refus de voir l'ordonnancement des formes forclure le chaos des choses, invention d'un rythme plastique qui rompt la liaison spontanée des associations visuelles, composition d'images, paradoxalement iconoclastes, qui délivrent notre regard de l'empire des images ».
(p. 10-11)

C'est pourquoi Christian Prigent manifestera un intérêt constant pour la peinture, et écrira de nombreux essais sur des peintres contemporains tels que *Viallat la main perdue*⁷³ en 1981, *Comme la peinture*⁷⁴ en 1983, ou *Rien qui porte un nom*, essai publié chez Cadex en 1996, réunissant des articles sur Pierre Buraglio, Philippe Boutibonnes, Jean-Marc Chevallier, Joël Desbouiges, Daniel Dezeuze, Cy Twombly, le sarthois Mathias Pérez, Claude Viallat ou Jean-Louis Vila.

⁷³ Éditions Rémy Maure, 1981.

⁷⁴ Éditions Yvon Lambert, 1983

Qu'il s'agisse des essais sur la peinture ou sur la poésie, on ne peut qu'être frappé par la très grande cohérence des écrits théoriques et de la création proprement dite. En somme, à l'instar de poètes pourtant très loin de lui, comme Jacques Roubaud, Christian Prigent accompagne constamment ses œuvres d'un commentaire, qui établit sa généalogie littéraire, explique son propos et son projet – au point que parfois on peut se demander si c'est le texte théorique qui commente l'œuvre, ou l'œuvre qui illustre la théorie !

Christian Prigent se montre également un remarquable pédagogue : lui qui revendique clairement une certaine illisibilité, et se réclame d'écrivains réputés obscurs, d'Artaud à Beckett, de Joyce à Jarry... il n'a de cesse d'explicitier sa démarche, dans des essais, mais aussi des articles (voir le *Matricule des Anges* n° 28, ou sa participation à un débat, à l'occasion de la parution de *Ceux qui merdRent*, dans la revue *Action Poétique*, n° 126, en 1992), des conférences, et même des cours. C'est ainsi qu'en 1999, il a donné toute une série de cours intitulés « généalogies du moderne » à l'école des Beaux-Arts du Mans.

Le poète ne vit donc en aucune manière à l'écart de la cité, dans on ne sait quel « splendide isolement » ; venu tardivement dans la Sarthe, il s'est intégré à cette région, et a participé à l'animation culturelle locale.

Christian Prigent apparaît ainsi comme une figure majeure de la poésie qui se vit et s'écrit dans la Sarthe ; il a contribué à faire découvrir au public sarthois des formes poétiques contemporaines, et à réveiller quelque peu la ville du Mans et sa région, à faire éclore des talents nouveaux, et à créer une exigence nouvelle parmi les lecteurs de poésie... L'avenir dira si cette influence persistera après son départ près de Bellême, et son relatif éloignement du Mans.

CHARLES PENNEQUIN (né en 1965).

Né le 15 novembre 1965 à Cambrai (Nord), dans un milieu ouvrier, Charles Pennequin ne semblait guère prédisposé à la poésie d'avant-garde. Cependant, un professeur lui fait découvrir Rimbaud à quinze ans, et la lecture d'Artaud, à dix-huit ans constitue pour lui un choc décisif.

C'est en 1987 qu'il entre à la gendarmerie ; d'abord affecté à la brigade mobile de Melun, où il découvre la modernité dans des revues comme *Action Poétique*, *Tel Quel* et surtout *TXT*, il arrive au Mans en mai 1993 et devient comptable au sein de l'école de gendarmerie. Une autre rencontre décisive aura lieu alors : celle de Christian Prigent, qui lui ouvre de nouvelles perspectives : il découvre alors « cinquante ans de littérature : Michaux, Ponge, Novarina, Verheggen, Butor. »⁷⁵

Dès lors, il mène de front sa vie professionnelle, et son œuvre, constituée de publications dans diverses revues, de quelques recueils, mais aussi et surtout de lectures publiques, en collaboration avec d'autres poètes ou d'autres artistes, tels que le peintre Alain Véron. Son intérêt pour la peinture, dans ses liens avec la littérature, remonte à loin : fasciné dès l'enfance par un autoportrait d'Artaud vu dans une encyclopédie, il sera surtout influencé par le peintre Marcel Duchamp. Il publie les revues *Le Prospectus de littérature moderne*, puis *Facial*, et fait partie du comité de rédaction de la revue belge *TTC*.

Comme Christian Prigent, Charles Pennequin s'attache à « créer sa propre langue », c'est à dire à élaborer ses propres moyens linguistiques,

⁷⁵ Voir l'article de Jean Théfaine dans *Ouest-France*, lundi 29 décembre 1997.

métriques, prosodiques ; il a d'abord écrit en vers libres, même si, ici et là apparaissent des vers traditionnels, isolés, et comme par inadvertance.

Ainsi, dans les « Poèmes en phase finale », deuxième partie du *Père ce matin*, nous trouvons, par rapport à une version antérieure parue dans *Nioques*, n° 1.2, 1996 une variante, qui concerne l'organisation des vers. En effet, dans la première partie de la troisième strophe, les vers 1 et 2 n'en forment plus qu'un, de douze syllabes :

« trop de ça me fait penser il faut que je pense ».

Dans la version définitive, le vers est coupé en un pentasyllabe et un heptasyllabe. On voit bien le travail ainsi réalisé : il s'agit de s'éloigner au maximum de toute métrique habituelle, même si l'alexandrin de *Nioques*, coupé 7/5, n'a rien de traditionnel, et d'éviter tout principe de régularité : trois strophes de neuf vers chacune, dans un poème qui compte neuf strophes, voilà qui ressemblait trop à une contrainte oulipienne ! En outre, en cassant l'alexandrin, on renforce la divergence entre le sens et le rythme ; tout naturellement, on est tenté de couper le vers de la manière suivante :

« trop de ça me fait penser / il faut que je pense »

Or la coupure réalisée est la suivante :

« trop de ça me fait
penser il faut que je pense ».

L'évidence du sens en est quelque peu brouillée, la lecture devient plus heurtée, plus mécanique, à l'opposé de tout lyrisme. C'est une manière de rejeter la « belle » poésie, par un refus systématique de la métrique traditionnelle.

Ces vers, qui peuvent parfois « couler » d'un seul élan – c'est le cas de *Lecture All Over*, in *Sapriphage* n° 21 (1994) et de *J'ai un truc dans la tête qui bloque pas* – sont, la plupart du temps, regroupés en strophes, tantôt régulières (*La Parole des corps* compte 38 tercets), tantôt, et c'est le cas le plus fréquent, de longueur variable et aléatoire : ainsi, « Variation sur le même verre » compte soixante-dix vers, de deux à sept syllabes, répartis en onze strophes de cinq à huit vers, selon un rythme qui paraît arbitraire : on peut cependant discerner une alternance longue / courte, trop floue pour constituer véritablement une règle. Trois strophes (la troisième, la neuvième et la dixième) sont divisées en deux par un blanc. Une telle structure montre un pivot, une strophe centrale : la sixième ; et un vers central, qui se trouve précisément dans cette sixième strophe : le trente-cinquième, et/ou le trente-sixième :

« Pour se boire
à jamais »

On voit que le verbe « boire », ou plutôt cette étonnante forme transitive « se boire », est ici exactement à l'acmé du poème : cela en constitue effectivement le thème principal. *Spots* est également organisé en strophes de onze à vingt vers ; et *Travaux Méningés* s'organise en 43 strophes de un à vingt-trois vers.

L'organisation en strophes correspond soit à un souci rythmique – ménager des pauses, des respirations dans une lecture essentiellement orale – soit à un souci narratif, le changement de strophe correspondant à un changement de locuteur, de point de vue. En tous cas, elle ne semble répondre à aucun souci d'ordre combinatoire, ni à une volonté de créer des formes fixes.

Le même caractère aléatoire semble prévaloir dans l'organisation de la strophe en vers : ainsi, dans le *Poème pour Mathias Pérez*, nous avons affaire à trente vers hétérométriques (de deux à quatorze syllabes) regroupés en cinq strophes comptant de un à onze vers : une forme libre, marquée par des finales vaguement assonancées (« humaine / poème » ; « croix / vague ») ou même rimés

(« chie / dit », « bandé / idée », « lecture / ordures ») sans qu'on puisse discerner un véritable système.

On trouve parfois une certaine forme de régularité. Ainsi, dans les *Poèmes en phase finale* (version courte) les 75 vers sont répartis de la manière suivante :

1^{ère} partie : 3 strophes, respectivement de 9, 9, et 10 vers – séparés par un blanc en 4 + 6 vers -, ce qui représente une régularité à laquelle on n'était pas habitué !

2^{ème} partie : 6 strophes, de 9, 7, 6, 7, 8, et 10 vers.

Mais cette régularité est trompeuse : non seulement les vers eux-mêmes ne sont pas répertoriés dans les manuels de métrique, mais leur organisation même est délibérément insolite : ils s'achèvent sur des temps faibles, parfois sur des mots tronqués, et ne correspondent en rien à la respiration du poème lorsqu'il est lu. On peut donc parler, à nouveau, d'un **double rythme**, celui de la lecture silencieuse, induite par les vers, et celui de la lecture orale. Ce phénomène, désormais familier, apparaît bien comme l'une des caractéristiques essentielles de la métrique de Pennequin.

La violence faite à la métrique, à la morphologie, à la langue en général n'est pourtant pas gratuite. Ainsi, les « Poèmes du 2 septembre », qui constituent la troisième et dernière partie du recueil *Le Père ce matin*, composée de neuf poèmes, présentent une construction en boucle des six premiers poèmes ; on ne pourrait en isoler un, ni le déplacer, sans rompre une certaine cohérence du propos. Mais le poème 7 introduit une rupture : les vers, plus courts, se coupent de manière parfaitement improbable, tandis que le « je », discret jusque là, fait une entrée en force. C'est le poème de la « crise de vers » ou de parole :

« ce qui ne trompe pas
c'est l'amas le méla

nge des méninges le ména
ge que ça fait bilingue le trauma
tisme dans la voix
et la circula
tion autour de ça
fait qui trombe pas
c'est le tas le temps en l'a
llée tombé mais c'est pas la pa
role et ce qui tient la la
ngue est seulement le meurtre que ça
fait dans l'espa
ce blanc qu'il y a
quand je titube entre les mots
et moi »

On voit ici clairement le travail sur le vers et la langue, tous deux torturés au point de paraître étrangers, imprononçables (comment lire « mélange » ou « la-ngue » ?). Les mots semblent bégayer : « le tas le temps », « c'est pas la pa / role », « ce qui tient la la-ngue », la langue justement est « tuée » (il est question de meurtre !), il n'y a plus de communication possible.

Cela se traduit par un impressionnant travail sur la langue et le vers : de ces mots souvent triviaux, hachés, écartelés entre les vers, entre les phrases, finit par surgir une musique âpre et immédiatement reconnaissable : un style, mieux, une écriture.

Une autre caractéristique importante est à noter chez Pennequin : une prédilection pour les formes longues, les amples coulées de vers, qui requièrent du souffle – et l'auteur n'en manque pas, comme en témoignent ses prestations orales ! 496 vers pour *Lecture All Over*, 114 pour *La Parole des Corps*, 70 pour

Variations pour le même verre, 186 pour *J'ai un truc dans la tête qui bloque pas*, douze à vingt strophes de plus d'une dizaine de vers chacune (selon que l'on a affaire à la version écrite ou orale) pour *Spots*, 145 vers pour *On va pas lambiner*, 239 pour *Travaux méningés*, 134 pour la première partie du *Père ce matin...* Avec ses trente vers, le *poème pour Mathias Pérez* fait figure d'exception. On est très loin de la « poésie blanche », d'une esthétique de la rareté, de la brièveté ! Ce goût pour l'ampleur trouvera pleinement à s'exprimer dans la prose.

La première tentative connue d'œuvre en prose s'intitulait *On est dans la merde, et autres contes* : ce texte est paru en mai 1996 dans une revue, intitulée *Matières*, créée par Charles Pennequin, en collaboration avec Vincent Tholomé. Comme son titre l'indique, il s'agit de quatre courts textes en prose dont le contenu laisserait perplexe un lecteur qui s'attendrait, effectivement, à des « contes ». Ces quatre textes semblent proposer une continuité narrative, marquée notamment par la récurrence du « et », tantôt chronologique, tantôt consécutif. Le premier texte, au présent, part d'un constat, chacun des trois autres étant soit un récit au passé, soit une anticipation au futur.

S'agit-il de poèmes en prose ? Le registre employé, quoique moins violent que dans bien des œuvres ultérieures, n'est pourtant pas spécifiquement « poétique », en témoigne le premier texte : « on est dans la merde ». Ici la poésie vient d'un certain rythme : des phrases scandées par la répétition de « et que » ; une syntaxe rendue étrange par l'absence quasi totale, non seulement de ponctuation, mais même de respiration ; ainsi, la 2^{ème} partie du premier texte se présente comme un seul bloc de douze lignes sans la moindre pause. Les phrases entrent en collision les unes avec les autres, sans pour autant s'interpénétrer.

L'opuscule publié par une association de Rouen, « Derrière la salle de bain » : *Ça va chauffer*, représente la seconde étape. Le texte se compose, quant à lui, d'une alternance de vers et de prose. Le double rythme vers / respiration tend

donc à disparaître, au profit d'une diction continue, à la limite de l'apnée ! Ainsi, page 9, on trouve une interminable phrase sans aucune ponctuation, et qu'on ne peut donc lire que d'une seule traite :

« C'est dommage que ça se soit ramené à ce moment là car si ça s'rait pointé une plombe plus tôt ça aurait chauffé autrement parce que si ça voulait voir comment c'est dommage ça ne pourrait pas coller puisque c'est parti dès maintenant mais ça n'a pas pris une ride mais c'est juste foutu l'camp hein et peut-être que ça viendra tout seul mais faut pas espérer en tout cas si ça avait été là on aurait pu engager la conversation parce que là évidemment on n'a rien à vous dire et sans la conversation y reste bien la télé avec bobonne et quoi téléphoner sinon qu'il ne reste qu'à renvoyer les dossiers et j'ai tout renvoyé dos à dos et y'a plus rien qui tourne en c'moment et c'est pas à moi de leur remuer l'cul »

Pennequin continue donc ainsi l'exploration de cette « parole des corps », parole bavarde et empêchée à la fois, en cherchant une voie – une voix ? – un peu différente : l'alternance de la prose et des vers.

Enfin, le dernier ouvrage paru au cours de notre période s'intitule *Les Dedans*⁷⁶ ; il a été publié fin 1999 aux éditions Al Dante, et il représente le point culminant de cette évolution vers une prose massive, obsédante, quasi étouffante.

Le texte se présente comme un énorme « bloc » de quatre-vingt-cinq pages. Aucun alinéa, aucune « pause » n'est laissée au lecteur. Il faut tout avaler d'un seul coup, sous peine de perdre irrémédiablement le fil... Pourtant, l'on a affaire à une prose ponctuée, et même scandée en segments de longueur quasi identique : les phrases, généralement courtes, minimales mêmes, donnent l'impression d'une litanie, peu différente finalement du tout premier texte, *Lecture All Over*. Un court passage le montrera à l'évidence :

⁷⁶ Cf. mon article dans le *Mensuel littéraire et poétique* n° 278, mars 2000, p. 7 : Charles Pennequin, *une poésie en apnée*.

« Il ne se passe rien. Je vais attendre encore un peu. Je ne vais pas m'en aller. Je vais le savoir avant de partir. Je ne vais pas laisser passer ça. Je ne sais pas y aller. Mais je vais partir avant. Je veux que ça se passe bien. Je ne sais pas ce que je veux. Je verrai bien comment ça se trame... »

On voit bien ici que rien ne s'opposerait à une présentation en vers ; pourquoi dès lors avoir choisi la prose ? Cela correspond très certainement à une manière de *dire le texte*, sans aucune des pauses plus ou moins longues qu'impose la disposition en vers, strophes, pages etc. Les rythmes sont les mêmes, mais le tempo est évidemment très différent.

Il s'agit de produire ici, tant oralement qu'à la lecture visuelle, une impression d'étouffement. Aucune respiration ne vient aérer le texte, permettre une réflexion ; l'auditeur, comme le lecteur, est emporté dans un mouvement torrentiel qui le laisse haletant et pantois... comme doit l'être le poète « *performer* » : car c'est une véritable « performance » – dans tous les sens du terme – que de s'attaquer à un tel morceau.

Cette sensation d'une course haletante est encore renforcée par l'enchaînement des phrases : on a l'impression qu'elles se suivent selon un ordre moins logique que musical, un mot en appelant un autre, sans but ni fin.

Pourtant leur succession aboutit à un certain rythme : outre une prédominance des segments courts (six à huit syllabes), on observe parfois une alternance de phrases très brèves et d'autres, longues, répétitives, qui semblent s'emballer :

« ...C'est déjà pas si mal une foule qui parle de votre compte. Il devrait être content de se savoir voulu même si on lui en veut de ne pas se vouloir lui mais de s'en vouloir en eux. Farcis. Peut-être s'ils savaient qu'il ne s'en voulait pas de ne pas vouloir du tout et pas même de se vouloir en eux ou de ne pas leur en vouloir de lui en avoir voulu à un moment donné ils ne voudraient plus de lui. On n'en parlerait pas... »

On a ainsi l'impression de vagues successives, chacune venant prolonger la précédente, sans que rien n'avance vraiment. On remarque également que l'unique ponctuation, c'est le point, même lorsqu'il s'agit évidemment d'interrogations. Le texte subit une sorte d'écrasement ; rien n'est mis en valeur, tout se suit, à la fois sans lien syntaxique et sans accentuation d'aucune sorte. C'est à la fois le royaume de la parataxe, qui donne un aspect haché au texte, et de la monotonie, qui débouche sur la folie.

On pourrait comparer une telle évolution à celle de Christian Prigent, passé lui aussi du vers à la prose, avec *Commencement, ou Une phrase pour ma mère*. Mais le rythme, les moyens linguistiques, le propos diffèrent radicalement : on ne trouvera chez Pennequin ni éléments biographiques, ni évocation des origines, mais l'enfermement de l'être en lui-même, que traduit bien le titre : *Dedans*, et qui rappelle davantage les monologues de Beckett, de *Malone meurt* à *Cap au pire* : c'est d'ailleurs une source que Pennequin revendique.

Mais Charles Pennequin aime surtout s'attaquer à la chair même du langage, syntaxe et mots. Cette poésie se caractérise par une grande violence, dans tous les domaines. Ainsi, dans *La Parole des corps*, nous nous intéresserons à la violence faite à la syntaxe, tout d'abord : phrase à la construction improbable, dès la première strophe,

« Ici hors
la peau, se pencher
la remue »

jeu de mots dans la quatrième strophe, où le verbe attendu « je vaux » se transforme en « je veau ».

Ailleurs, comme dans la strophe 19, le pronom sujet est séparé du verbe, un peu à la manière de Mallarmé :

« Tu, par la bouche
es un bloc où finissent
les moelles »

D'autres strophes offrent des phrases télescopées, dans lesquelles un même mot a plusieurs fonctions :

« un poids que ces sons
dans ma tête la langue
sent l'poisson » (strophe 13)

« une pensée comme
les nouilles qui dirait cerveau
colle » (strophe 16) ;

Des mots, à l'inverse, se retrouvent sans aucune fonction : par exemple, dans la strophe 24, que faire du mot « douille », dont on ne sait même pas s'il s'agit d'un nom, ou d'un verbe argotique :

« il bruisse en la masse
et ça branle à peine
douille »

La nature des mots est aléatoire : des noms sont pris comme verbes, et inversement. Dans la strophe 26 :

« Un son acéré ça tourne
vinaigre je, rouge, voix
nègre la poésie (plutôt crever) »

quel statut donner aux quatre monosyllabes « je », « rouge », « voix », « nègre » ?

La même démonstration pourrait être faite à propos de *On ne va pas lambiner*, et de *J'ai un truc dans la tête qui bloque pas* et du *Père ce matin*. La syntaxe est donc particulièrement bousculée.

L'attaque contre le lexique n'est pas moins radicale : Pennequin utilise, outre un vocabulaire volontiers trivial, des mots improbables, transformés, appelés souvent plus par le son que par le sens, et même carrément inventés, et un étonnant mélange de registres, du savant à l'argotique.

Un des premiers exemples de ce travail sur la langue se trouve dans *Lecture All Over*, qui se présente comme une immense « liste » de 496 vers, tous construits selon un même schéma : verbe à l'infinitif + complément d'objet direct, le tout étant censé compléter la proposition initiale, « *La lecture c'est ...* »

Il s'agit donc d'une série de définitions loufoques, d'une « fatrasie » dans la grande tradition rabelaisienne, où se déchaînent mots inventés (« mallarmer les mollards », « s'avorner la viande »), scatologiques (re-pisser dans sa tête », « se griser l'urinoir », « détrôner son étron », « conchier des obus » etc.) , obscènes (« s'habiter le poteau », « se biter le topo »...), dans une débauche d'inventivité et de jeux de mots cocasses, et où se suivent les rencontres les plus insolites.

Ce style se caractérise également par le mélange des tons et des registres. Ainsi, dans le *Père ce matin*, on retrouve des jeux sur les mots chers à Novarina, Verheggen... et Prigent. Ainsi, toute une variation nous fait passer de « peine à lire » (str. 5) à « père à peine » (str. 10), « pire à l'aine » (str. 11, avec cette fois un double jeu de mots), et bien sûr l'inévitable et attendu « pine à l'air » (str. 16) : comme si l'ensemble du poème était bâti sur une contrepèterie ! D'autres jeux de mots parsèment le poème : « un bois / l'habite en berne » (str. 2) ; « le rêve éphèbe et l'effet / mère... »

La violence faite au lexique est plus sensible encore dans la *Parole des corps* : citons, strophes 4 et 6 « l'étant », mot philosophique assez curieusement employé ici, des élisions (l'haché, l'haro, l'poisson), des termes populaires ou argotiques (« con », « derche », « potin » , « l'Encalté du babil »), des mots

inventés (« tosse », « l'urgé », « zombré », « fiences » – sorte de mot-valise composé de « fiance » et de « fiente » ! -), voire de pures onomatopées (« zé », dans la strophe 35). Le tout se mêle à d'autres registres, philosophique (« l'étant », déjà cité) ou savant (« miction », strophe 31). Là encore, l'effet recherché semble être celui d'une certaine incohérence, d'une étrangeté dérangeante.

Charles Pennequin n'a pas écrit de textes théoriques expliquant sa méthode, ou ses objectifs : force est donc de trouver dans l'œuvre même sa logique, sa cohérence. Un poème, cependant, peut nous éclairer sur ce point : le *Poème pour Mathias Pérez*, publié dans *Le Mensuel littéraire et poétique*, n° 234.

S'agit-il d'un poème sur la peinture ? Aucun terme, excepté le titre, n'appartient au domaine de la représentation plastique. En revanche, il est beaucoup question d'une expression langagière et / ou poétique :

« la pensée meurt au premier alphabet »

dit le vers 4 ; aux vers 7 à 9, « le poème » est nommément présent, quoique « ajourné » ; le vers 10 parle d' « illisibles lumières » ; au vers 18, « le savoir dont on n'a pas idée » qui « ceinture notre souffle », « nous fait / la lecture / d'une solitude » (vers 20-22). Cette parole dévalorisée, empêchée, difficile, « meurt » (v. 4), se traduit en lumières « illisibles » (v. 10) ; elle coupe le souffle : « ceinture notre souffle » (v. 19), et travaille « à l'époumoné » (v. 20), pour un « autre moi qui m'écoute en apnée » (v. 26) ; elle « dit des ordures » (v. 23, mis en valeur par les italiques) ; et le vers 25 parle de « la boue des paroles »...

Il s'agit donc plutôt d'un poème sur la poésie, mais tout le contraire d'un « Art poétique » : il ne s'agit pas de célébrer la poésie, encore moins de réfléchir sur une méthode. Tout au plus discerne-t-on ce dont parle la poésie, ou ce dont elle s'efforce de parler : l'existence dans sa vérité, sa violence corporelle et triviale,

« [...] l'endroit où ça chie
Vit, se reproduit et se
Quitte dans le meurtre de la pellicule... »

Une vérité d'avant le langage articulé : « l'étonnement d'avant / ce qui fut dit » (vers 13-14), « le savoir dont on n'a pas idée » (v. 18), « la boue des paroles / d'un autre moi [...] » (vers 25-26) ; c'est peut-être par là que la poésie de Pennequin rejoint la peinture de Pérez : une peinture violente, non policée, dessinée à grands traits sur la page, comme la traduction d'une inspiration « brute » ; la revue qui publie le *Poème pour Mathias Pérez* donne, en guise d'illustration, un dessin destiné au recueil de Verheggen *Porches, Porchers* : en gros traits blancs, une forme géométrique traversée par de violentes zébrures, comme un mouvement passant au travers d'une fenêtre.

« dans le fond de sa toile il crache
au bassinet
la vérité comme on la rêve
et qui fait son trou à l'existence. »

Poète et peintre ont donc en commun un certain rejet de la parole consciente, policée – mais aussi la création d'un univers particulier.

Dans la plupart des textes de Pennequin, on discerne une ligne narrative, ou parfois des lignes, qui se chevauchent, interfèrent les unes sur les autres, et qui, d'un texte à l'autre, finissent par dessiner un univers, une société – un peu comme d'un roman à l'autre se dessine l'univers d'un romancier.

Si l'on observe de plus près la 1^{ère} partie de *J'ai un truc dans la tête qui bloque pas*, on aperçoit comme une trame narrative : un locuteur (« je ») soliloque – à moins qu'il ne s'adresse à un comparse, muet ? – tout en effectuant un travail aussi mystérieux que dénué d'intérêt : il pousse des cailloux avec une brouette ! Pour qui ? pour quoi ? on n'en sait rien, et lui pas davantage ! Cela n'est

pas sans évoquer les personnages de Beckett, qui est d'ailleurs l'une des sources d'inspiration de Pennequin.

Ainsi, le poème *La Parole des corps*, s'entrecroisent des personnages mystérieux, « je », « tu », « on » ou « nous », et parfois des pronoms de la troisième personne, singulière ou plurielle, dont on ne sait trop ce qu'ils représentent ; de même, dans *Variation pour le même verre*, on peut discerner une trame narrative floue : le « je » qui écrit fait le portrait en action d'un « il », personnage assez pitoyable, prisonnier de la boisson, avec son désespoir (« le verre / est un bois / ou se pendre »), ses difficultés pour parler (« perd son temps / à causer mal »), son équilibre précaire et ses chutes (« quand tout court / le vent la terre / on tombe... »), ses serments d'ivrogne (« ...à penser / ne plus boire ») et sa solitude : le seul adjectif présent dans le texte est « seul ».

Si le corps est omniprésent dans toute l'œuvre de Pennequin, de *Lecture All over* à *Dedans*, il n'en est pas pour autant célébré : la *Parole des corps*, par exemple, en donne une image carnavalesque, triviale, parfois même scatologique ou obscène. Pennequin est du côté de ce que Bakhtine appelle, à propos de Rabelais, le « bas corporel » : si l'on trouve bien « la pensée », « la tête », « la voix », et même le « cerveau » (il est vrai comparé à des nouilles collantes...) on trouve bien plus encore « la peau » et sa « ride », les « os », la « chair jetée », la « crasse », la « miction », « l'ordure »... Les verbes sont éloquents : « puer » revient plusieurs fois, mais l'on trouve aussi « laper » et son doublet « lamper », « crever », « bander » et « branler » ; les adjectifs ne le sont pas moins, souvent substantivés : « l'abattu », « croupis », « l'avachi »... Le corps est donc le plus souvent réduit à ses fonctions premières (manger, boire – trop -, déféquer, éjaculer... souffrir et mourir.

Et ce corps torturé et obscène, aucune identité forte ne le rachète – une « âme » ou un « je » qui le transcenderait. Si Charles Pennequin emploie la première personne, celle-ci ne représente souvent que le substitut d'un « on », voire d'un « ça » ; brouillée, disséminée, elle se dilue, tend à disparaître.

Le brouillage des identités constitue ainsi le « fil rouge » des *Dedans*. On voit en effet dans ce dernier texte les pronoms se multiplier (« il, elles, ils... ») sans que jamais les référents n'apparaissent clairement ; le « je » devient « il »... et parfois, d'ailleurs, il gouverne des verbes à la 3^{ème} personne du singulier. Le « on » se fait omniprésent, les noms propres renvoient à des pantins indifférenciés : « Coco disparaît. Toto apparaît [...] Coco c'est Toto... ». Ce texte, c'est en somme une parole qui n'est plus celle d'un « moi » fixe et sûr, mais brouillé, désarticulé, dédoublé... La parole d'un individu flottant et désarmé, qui à force d'interroger sa propre langue, a fini par se perdre lui-même.

Pire encore : on ne communique pas. L'un des thèmes les plus forts de cette œuvre, outre la perte d'identité, c'est l'absence de communication. Ainsi, dans *On ne va pas lambiner*, on retrouve la peinture d'un milieu populaire, violent, misérable, sans espoir, où l'on parle mal, où l'on communique mal – avec pour seules échappatoires la folie, la boisson... ou les coups !

De même, on aurait tort de ne voir dans *Le Père ce matin* qu'une plaisanterie un peu lourde dans la veine rabelaisienne. Si, chez Christian Prigent il y a un compte à régler avec la mère, chez Charles Pennequin en revanche, elle est peu présente ; mais l'on trouve la figure essentielle du père. Le titre est déjà une indication : *Le Père ce matin*. Le poème est donc centré sur le Père, une figure rien moins qu'héroïque, et à un moment que l'on a déjà rencontré comme crucial : le matin, révélateur de toutes les illusions et de toutes les turpitudes de la nuit, quand l'homme, privé de l'ivresse, n'a plus que sa gueule de bois pour affronter sa détresse. Le portrait qui s'en dessine tout au long du poème est à la fois

dérisoire et pathétique : « père ancien sa lie... » (str. 1) ; « père imberbe / nuit debout un bois / l'habite en berne... » (str. 2) « le cimetière du père », « j'écris que sans ma main / la merde sente le / père ce matin » (str. 3) ; « peur du vide [...] crache à son fils [...] il se plaint » (str. 6) ; « père au loin » (str. 5) ; « père à peine » (str. 10)... Un père qui ne parle pas, ou mal, ou qui parle la langue des morts :

« Dictionnaires du père dire
que son air niais rien à
voir aux voisins qui causent
mal il dit parler
dans l'effort le foin
la langue d'un mort »
(strophe 12)

Mais l'on trouve d'autres moments, dans le poème, où il est question de parole empêchée, de silence, d'absence de dialogue :

« [...]il dit
parler aux murs qui blancs
le regardent [...] »
(strophe 5)

« Peur du vide il revient
vois rien entends
parler les doigts
scient du verre et
crache à son fils lui porte
Il se plaint à travers
la parole est sa poutre »
(strophe 6)

« [...] père enfin
me parler »
(strophe 10)

« ce qui me perce c'est
le silence en ses yeux »
(strophe 13)

On est donc bien loin, là encore, de l'ivresse joyeuse des « francs buveurs » de Rabelais : ici, c'est l'ivresse triste et sordide, avec ses effets : « poisse son temps / à descendre / pour aller pisser », ou encore « la merde sente le père ce matin », ce langage vide et bégayant, traduit dans les strophes 14 et 17 par la coupure des vers systématiquement au milieu des mots :

« il fait froid dans
l'autre entre
il me voit le voi
sin boit le foin
ça fait perdre
son latin merde
il est plein dans la lu
mière il est plus per
du dans l'armoire
c'est pour du
bu »
(strophe 17)

Ce poème est l'un des seuls où l'on voit apparaître un « je » univoque, locuteur unique d'un bout à l'autre, et qui se définit à la fois comme « le fils », et « celui qui écrit ». Ce qui intéresse le lecteur, c'est la relation brute, ambivalente et exprimée directement, sans le secours du récit, des relations d'un père et d'un fils. Du côté du père, le silence, l'impuissance à s'exprimer ; une sœur un peu en retrait, une mère qui semble réduite au cri dérisoire et agressif « prends tes patins ! » (str. 16). Et un fils, qui soutient le père, dans un mélange de honte, de rage et d'amour, le tout mêlé d'un sentiment de solitude, et aussi de culpabilité :

« Pardon mon père l'infecte
essence sous l'affreux rire [...] »

Un fils, à qui il ne reste plus que l'écriture, comme substitut à la parole absente du père, comme le montrent les strophes 3 et 4 :

« [...] J'écris que sans ma main
la merde sente le
père ce matin [...] »

Je crains
que perdre la main
qui écrit qu'est rien le vent
du cimetière la terre
qui tient entre mes doigts

je siffle »

Ce poème est donc bien de la même « famille » que *J'ai un truc dans la tête...*, *La Parole des Corps* ou *Variations sur le même Verre*.

Le thème des *Poèmes en phase finale*, lui aussi, nous est familier : sorte de méditation d'un « je » sur la vie, qui commence de façon claironnante :

« Parfois je me dis
que je m'aime [...] »

Une déclaration pour le moins incongrue ! Puis la pensée, ou la parole, est prise dans une longue métaphore de la nourriture (Ne peut-on songer au Valère Novarina du *Repas*⁷⁷ ?), jusqu'à la conclusion fatale :

[...] les matières d'arrachement
et les sécrétions

⁷⁷ Valère NOVARINA, *Le Repas*, théâtre. Editions P.O.L, 1996.

naturelles la crotte
pour tout fondement
vous biffent.
(strophe 10, vers 71-75)

Enfin, dans les *Poèmes du 2 septembre*, fait unique dans l'œuvre, on trouve une sorte de refrain, les poèmes 1 à 6 s'achevant tous par le mot « parler ». Il y a donc un thème commun à l'ensemble des *Poèmes du 2 septembre* : la parole, l'expression, la communication. En outre, apparaît une personne jusque là presque inusitée : « on » : cela tisse l'unité du texte. Là encore, on peut construire une « histoire » à partir de ces poèmes.

L'univers que dessine Charles Pennequin est certes violent : il est souvent question d'affaires de coups, de bagarres... La société qu'il dépeint est celle du peuple, avec son cortège d'alcoolisme, de violence, de brutalités. Univers du bureau, avec ses petites rivalités, ses mesquineries (*ça va chauffer*), de l'asile, cruellement dépeint dans *J'ai un truc dans la tête...* et dans les *Poèmes délabrés*, relations familiales dépourvues d'aménité (*le Père ce matin, Dedans, Un jour...*), rencontre sportive tournant au pugilat (*Poèmes délabrés*)...

Et pourtant, l'ensemble n'est pas dépourvu d'humour et de cocasserie : impossible de prendre au tragique des personnages nommés Pim, Pam... ou tout droit sortis du feuilleton *Urgences*⁷⁸, comme Benton ! de même, on ne peut s'empêcher de sourire en retrouvant, incluses dans le texte comme un insecte dans la résine, des phrases toutes faites, entendues partout... Pennequin tourne alors en dérision ce langage figé que nous employons sans même nous en rendre compte, et qui n'a plus aucun sens, qui n'est plus que du bruit.

⁷⁸ *Urgences* : série télévisée américaine, racontant de manière romancée la vie d'un service d'urgences dans un grand hôpital ; la série eut un succès considérable en France en 1997-1998 et connut plusieurs rediffusions.

Si Pennequin utilise parfois des jeux de mots savants (« le rêve éphèbe » par exemple, dans *Le Père ce matin*), le gros de son vocabulaire est formé du registre le plus courant, auquel s'ajoute un lexique scatologique, argotique, érotique particulièrement fourni. Il ne s'agit pas de « rendre leur dignité aux mots de la tribu », mais simplement de donner l'impression d'une retranscription aussi brute que possible des paroles, des mots, des rumeurs entendues dans les bars, les gendarmeries... ou les hôpitaux. Ainsi, dans *Ça va chauffer*, on trouve une transcription particulièrement fidèle de la langue parlée, avec de nombreuses élisions, des termes familiers ou franchement grossiers, des bouts de phrases toutes faites. C'est du mélange, de la collision de discours, de vocabulaires différents que naît une « vérité » : le poète n'intervient pas, ne réécrit pas, ne triche ni ne juge. Il procède par collage, comme certains peintres ou sculpteurs contemporains.

Notons également l'importance du discours direct : des discours qui se succèdent, se chevauchent, s'entrecroisent. On passe, sans guillemets, parfois sans aucune marque, d'un locuteur à l'autre. L'effet de brouillage ainsi obtenu transcrit la complexité du réel : nous aussi, pour peu que nous y fassions attention, pouvons entendre dans la rue, les transports en commun, les lieux publics, quantité de discours qui interfèrent, parfois de manière comique, parfois dans un contrepoint tragique. C'est cette réalité là que Pennequin a voulu transcrire.

Enfin et surtout, à l'exception des poèmes écrits pour des revues, illustrés de peintures d'Alain Véron ou de Mathias Pérez, et évidemment écrits pour la lecture, la plupart des œuvres de Pennequin sont destinées à l'audition. S'il participe à de nombreuses revues, Pennequin recherche avant tout le contact avec le public. Sa poésie ne se comprend pas autrement, et son palmarès est

éloquent : des dizaines de lectures publiques dans les lieux les plus divers (usines désaffectées, établissements scolaires, bars...) Il a notamment participé aux « Voix de l'Écrit » au théâtre de l'Ephémère au Mans, en avril 1998 organisées par l'Association des « Amis de la Médiathèque ».

On voit donc que Charles Pennequin est un boulimique de la parole. Ses « performances » sont d'ailleurs un véritable spectacle : avec son grand gabarit d'homme du nord, son visage qui sous l'effort devient rapidement cramoisi, il théâtralise, martèle son texte, le psalmodie presque par moments, le projette devant des élèves ou des auditeurs médusés... Le contraste est d'autant plus grand que notre homme, plutôt timide, s'exprime normalement avec une voix douce et une grande courtoisie !

On retrouve un peu de cette énergie dans les cassettes et le disque publiés chez Muro Torto « *Une bonne langue de vache* », 1996, et « *La Douane est interdite aux oui-oui* », en 1998. Seul ou en collaboration, il reprend, modifie, enrichit sans cesse des textes qui, pour avoir été publiés, n'en continuent pas moins à vivre.

Poète essentiellement oral, Pennequin fait donc partie du même « groupe », si tant est que l'on puisse parler de groupe, que ses amis Bernard Heidsieck, Christian Prigent, Jean-Pierre Verheggen, Christophe Tarkos, Emmanuel Tugny... avec lesquels d'ailleurs il a souvent collaboré. Il s'agit pour eux de faire sortir la poésie du « ghetto » des revues confidentielles, des études universitaires, et d'un lectorat par trop restreint. Il faut rapprocher la poésie de la vie, la faire vivre par un public le plus large possible, et l'associer à d'autres arts, musique et surtout peinture.

Comme Christian Prigent, Charles Pennequin s'est toujours intéressé de près à la peinture contemporaine, et souvent il s'est associé à un ami plasticien pour réaliser, conjointement avec lui, une manifestation, l'un offrant une exposition, l'autre une « lecture-performance ». Ainsi, l'année 1995 verra plusieurs expositions d'Alain Véron en collaboration avec le poète. De même, le 31 octobre 1995 lors d'une lecture publique à Cavaillon, sont présents les artistes Pierre Buraglio, Daniel Dezeuze, Philippe Boutibonnes, Claude Viallat.

Mais quels peuvent être les rapports entre cette peinture et cette poésie ? Les dessins d'Alain Véron pour *Le Père ce matin* peuvent en donner une idée

Le peintre sarthois Alain Véron a illustré le recueil de quatre dessins à l'encre, qui évoquent des murs de briques, mais noirs. La texture irrégulière de l'encre représente la surface rude, rêche, irrégulière des briques, de taille et de disposition diverses : horizontales ou verticales, mais de manière à former une structure régulière, fermée : carré, ou rectangle.

Le premier dessin représente un mur plein, aux joints assez réguliers ; dans le second, la verticale l'emporte sur l'horizontale ; la figure est décalée vers le bas, mais en son centre, un « trou » blanc – le joint est tout de même figuré – en forme de L à l'envers, semble ouvrir une fenêtre dans le mur, une ouverture donnant sur le vide.

Le troisième « mur » ne présente plus de fenêtre, mais la forme du L se retrouve dans les briques – comme si on avait bouché l'ouverture. Les joints sont minces, la fermeture parfaite.

Enfin, le quatrième « mur » est moins régulier ; la répartition des briques plus aléatoire, et leur texture plus irrégulière. Plus de fenêtre, sauf une minuscule ouverture rectangulaire, en haut à gauche – soupirail dans un cachot ? Cela rend plus oppressante encore la sensation d'enfermement...

Il n'y a donc pas d'illustration à proprement parler – ce qui supposerait que le peintre se mette au service du texte ; seulement deux approches différentes pour une expression somme toute assez proche : par la peinture – peu ou pas figurative – ou par les mots, il s'agit de créer un univers poétique.

« Encore un effort, moins de poésie et plus de bizarre ! » réclamait Pennequin à la revue *Sapriphage*⁷⁹. Cela pourrait définir à merveille sa propre poétique.

Il a exploré toutes les contrées de la poésie moderne ; il l'a arrachée – avec d'autres – au ghetto de l'écrit, des revues confidentielles, d'un lectorat clairsemé, pour lui faire affronter un public relativement nombreux. Il a tenté à peu près toutes les voies de la création moderne : litanie loufoque et inventive de *Lecture All Over*, déconstruction systématique de la syntaxe et du vocabulaire, aboutissant à la création d'une langue nouvelle, *cut up* et polyphonie... il fait vivre devant nous toute une galerie de personnages attendrissants et misérables, étranges et déjantés ; il a créé un monde bizarre, cruel, absurde, et drôle, insolite, sale, violent et pourtant familier, où nous nous reconnaissons.

⁷⁹ In *Sapriphage* 23, *le juste prix*. Article paru dans le *Mensuel Littéraire et poétique*, n° 231.

REMI FROGER

Directeur de la Médiathèque Louis-Aragon du Mans, Rémi Froger anime le programme des expositions, des conférences et des lectures qui s'y déroulent régulièrement. Membre du Conseil de Rédaction de *Fusées*, dans laquelle il a fait paraître des extraits de *Passages*, et un article sur Lautréamont (n° 4), il publie par ailleurs des textes (articles et poèmes) dans des revues comme *Action poétique* ou *Il Particolare*. *Rémi Froger Peintures & Revêtements* est paru en 1999 aux Éditions Carte Blanche, et *Échelles* chez Tarabuste en décembre 2000.

Les tout premiers poèmes de Rémy Froger sont parus en 1980 (*Les Bruits qui meurent*, aux éditions Le Dé Bleu) et 1983 (*Des fétus des noms*, aux éditions Les Cahiers du Confluent).

Placés sous le patronage de Pierre Reverdy, ce sont de courts poèmes, en vers libres, qui tentent de dire, dans une langue dépouillée de toute anecdote et de tout superflu, le « l'angoisse de la perception du vide sous le monde sensible », pour reprendre une belle formule de Michèle Lévy⁸⁰.

Si la rigueur de la démarche, l'originalité d'une écriture « fragmentée, discontinue, juxtaposant les mots, réduisant la phrase à l'essentiel, alliant des images concrètes à des notions abstraites » (Michèle Lévy, art. cit.) annonce déjà l'ascèse des œuvres suivantes, Rémi Froger est encore proche, à cette époque, des poètes héritiers de l'École de Rochefort, tels que Serge Brindeau par exemple : même goût pour une nature intemporelle, mêmes interrogations sur l'être... Il aurait pu, à ce moment, s'identifier à « donner à voir ».

⁸⁰ Michèle Lévy, *Rémi Froger*, « des fétus, des noms », dans la rubrique *Poésie*, la *Vie Mancelle et Sarthoise*, n° 227, mars 1984.

Mais à ces premiers essais succèdent plusieurs années de silence, durant lesquelles le poète découvre d'autres modes d'écriture, d'autres univers poétiques. Et c'est à une véritable métamorphose que nous assistons, avec les trois recueils qui paraissent ou sont écrits entre 1996 et 2000.

Echelles est un recueil de poèmes antérieur à *Rémi Froger Peintures et Revêtements* et à *Passages*. Nous devons à la gentillesse de l'auteur d'avoir pu consulter le tapuscrit avant sa publication.

Echelles se présente sous une apparence trompeusement limpide. Sa métrique, en effet, relève d'un certain classicisme : quarante-quatre poèmes en vers libres, hétérométriques, le plus souvent regroupés en strophes et surmontés d'un titre : l'ensemble donne une impression de régularité, de « petite chanson » bien étrangère aux « grandes irrégularités de langage » chères à Christian Prigent et à Charles Pennequin.

L'étude des vers et des strophes le confirme : les 533 vers du recueil se répartissent en 44 poèmes de huit à trente-deux vers, avec une nette prédominance des formes brèves : quarante et un poèmes sur quarante-quatre comptent de huit à seize vers, deux respectivement dix-huit et dix-neuf vers, et un seul, le dernier, trente-deux vers. Quant aux vers eux-mêmes, malgré leur hétérométrie, ils dépassent rarement les douze syllabes (on trouve même quelques alexandrins parfaitement canoniques, quoique isolés).

Enfin, si aucun poème n'appartient à une forme fixe dûment répertoriée, telle que le sonnet, le pantoum, la ballade..., beaucoup présentent une organisation stricte, composée de strophes égales : c'est le cas de « L'histoire suivante » (quatre tercets), « Relevé des objets » (deux quatrains), « Je suis à court » (quatre tercets), « Répéter » (trois tercets), « Vous ne devriez pas » (deux quatrains) et enfin l'avant-dernier, « Sommes successives » (quatre tercets). D'autres, nombreux, se fondent sur des alternances entre strophes brèves et

longues, comme « Changements minimes » (deux distiques suivis de deux tercets), « Encore un peu d'eau » (un sizain encadré de deux quintils) ou « Anonyme », qui comporte une alternance régulière entre distiques et tercets, et s'achève, en crescendo, sur un quatrain. Quatre poèmes (« Le récit », « La course elle dit », « Chiffres » et « On écrit mécaniquement ») présentent une troisième strophe plus longue ; enfin les poèmes « Je vous écoute, Je corrige » et « Bleu » présentent une structure apocopée, avec une dernière strophe plus brève, qui reste en suspens.

Ces variations introduisent une certaine diversité et évitent la monotonie ; mais, coutumières du vers libre, elles n'ont rien de particulièrement audacieux ni choquant.

Syntaxe et lexique ne surprennent pas davantage le lecteur : on ne retrouve chez Rémi Froger ni les interminables phrases complexes de Pennequin et de Christian Prigent, ni les jeux syntaxiques mettant la langue à mal ; tout semble limpide. Certes, il arrive parfois que Rémi Froger se livre à la tentation d'une longue phrase sans ponctuation : c'est le cas d'*Histoire ancienne* (n° 16)⁸¹ ; mais même dans ce cas, la scansion permet de retrouver une respiration, un sens. Et l'ensemble ne compte que seize vers.

Le vocabulaire même sonne familièrement à nos oreilles : ce sont les mots du quotidien, fenêtre, arbres, fleurs, murs, routes... mots du travail et de la construction aussi... très peu de termes savants, et aucun n'est tronqué, apocopé, martyrisé.

Tout cela fait penser à une poésie quasi verlainienne. Et pourtant, le lecteur éprouve la sensation de se trouver devant une énigme : le sens lui échappe, ou plutôt ne se construit que peu à peu, et contre l'évidence première.

⁸¹ Trois poèmes d'*Échelles* portent ce titre : le seizième, le dix-neuvième et le vingt-deuxième. Pour les distinguer, nous leur avons attribué un numéro, et nous les désignerons ainsi.

La transparence de la phrase recèle en effet des pièges ; observons, par exemple, le poème « Le ciel est trop près » :

le ciel est trop près
pour que la division soit juste,
j'ai entendu dire
mais pas très bien,
j'étais trop loin,
j'enlève une pièce du jeu,
le son part du plafond,
il commence à s'agiter,
j'ouvre la fenêtre,
je commence à savoir
être plus loin encore
jamais je n'ai su apprendre

Le lecteur, devant ce poème d'apparence si simple, se sent laissé sur le seuil. Comment pourrait-il savoir de quoi il s'agit, puisque ni « entendre dire », ni « savoir », ni « apprendre » n'ont de complément d'objet ? Et à quel « jeu » est-il fait allusion ? Nous avons dès lors le sentiment de nous trouver devant un monologue intérieur, très allusif, et dont la clé ne nous est pas donnée. La transparence conduit à l'énigme.

Il en est de même du poème intitulé « Poser des objets » :

il recommence avec ses objets.
La situation permet de dresser
une carrure aux objets.
Il répète la sonate.
L'homologie fait le regard
de plus en plus incertain.
Il faut répartir les temps de chute,
apprendre les destinations
qui poussent au fond des cours.

Une phrase telle que « la situation permet de dresser / une carrure aux objets » est syntaxiquement irréprochable – le mystère vient de cette « situation » dont on ne nous dit rien, de ce glissement sémantique attribuant une « carrure » spécifiquement humaine aux objets, et de l'absence de lien entre les cinq phrases qui constituent le poème, et qui semblent simplement juxtaposées.

On a parfois l'impression que le poète utilise un mot pour un autre : ainsi, dans « apprendre les destinations / qui poussent au fond des cours »... « destinations » semble mis à la place de « plantes », « fleurs »...

La dernière strophe du poème « Non la position » offre à la fois cette juxtaposition des phrases, et un glissement sémantique :

je vais pouvoir bientôt manger
bordé de rocs de pilots de vignobles
le soleil n'arrête pas il est octogonal
il y a si longtemps jusqu'à l'os

Plus rarement, Rémi Froger joue sur la polysémie ; dans le poème intitulé *Le récit*, la dernière strophe s'achève ainsi :

« [...] pendant que l'homme
à la veste colorée sort
vers de l'explosion »

Faut-il interpréter « vers » comme la préposition ? Il est en ce cas inattendu de la trouver précédant « de » ; en outre, « de l'explosion » semble incorrect : une explosion, c'est du singulatif par excellence, qui ne saurait être défini par un quantificateur non dénombrable ! On ne peut dire « de l'explosion » comme on dit « du pain, de l'eau »... Ou bien faut-il comprendre le dernier vers comme une phrase nominale, en rupture syntaxique avec ce qui précède ? « vers » désigne-t-il alors... le vers ? Ici la ponctuation, pourtant présente, ne nous éclaire guère...

On trouve le jeu sur le nombrable et le non dénombrable, mais inversé, dans le dernier vers du poème suivant, « Demande-moi » :

[...] je compte le gel

Cette fois, c'est du non dénombrable qui est décompté !...

Dans ce recueil, l'absence de ponctuation, non systématique, mais fréquente, renforce ces effets de polysémie. Ainsi dans « Non la position », la seconde strophe paraît pouvoir se lire de plusieurs manières, selon que l'on place les coupes à tel ou tel endroit :

[...] il faut lire d'habitude l'homme
représente le temps
mais on ne peut pas dire
que je l'ai amené

« d'habitude » renvoie-t-il à « il faut lire » ou à « l'homme / représente le temps » ? et dans le dernier vers, quel est le référent de « l' » ?

Enfin, le dernier aspect qui rend ce texte énigmatique, c'est l'inachèvement volontaire de nombre de textes. Par exemple le poème « Poser des objets » se termine par une strophe en suspens :

Reviens dans le cadre :
j'imagine que tu répètes
ce que c'est que

On trouve aussi cet inachèvement à l'intérieur même du poème : dans « Mais la chambre tourne », le vers 6,

Parce qu'il file sur la rivière à la vitesse de

se termine par une préposition que ne suit aucun substantif.

Et tandis que la plupart des poèmes n'ont pas de point final, le recueil tout entier s'achève sur un « je dépose » sans complément d'objet.

Tout au long de ce recueil se dessine un monde incertain, vacillant dans son être et dans ses frontières. De nombreux poèmes évoquent un univers flou, évanescent, dont les contours s'estompent ; « Quelque chose dérive », dit le titre d'un poème :

quelque chose dérive du pourcentage.
C'est en bleu associé à la mémoire :
Un filon qui se prépare futur.
Les lèvres accélèrent, les bouches se confondent
Ce n'est pas une méthode, à peine un délitement,
Un peu de terrain abandonné qui se reproduit.

Et on peut lire dans « Les conducteurs » :

ça devient indiscernable,
rouge et rond

ou encore, dans « La course, elle dit » :

des murs en quelque sorte rouges

Mais la lecture intégrale d'un poème nous le montrera mieux. Nous proposons le second poème intitulé « Histoire ancienne » (le dix-neuvième du recueil) :

des mondes visibles depuis le pont,
je ne sais combien de mondes,
des souffles passent au-dessus des têtes,
des mausolées se fondent dans la verdure,
des lumières anciennes je ne sais
combien de lumières qui sortent
de visages anciennement visages,
des lumières anciennes qui vont

moins vite dans le monde maintenant,
des lumières, annoncées, défectueuses

Ce poème rassemble toutes les formes possibles d'indéfinition : les pluriels, les indéfinis (des mondes, des souffles, des mausolées, des lumières...), l'imprécision des nombres (« je ne sais combien » répété deux fois), et enfin l'indécision du temps : « lumières anciennes » ou « visages anciennement visages » semblent faire référence à un passé lointain, aboli ; mais le texte est au présent, et ces mêmes lumières, « anciennes », sont aussi « annoncées », c'est à dire à venir !

Dans d'autres textes, nous trouvons des procédés d'estompage : ainsi l'adverbe « approximativement », dans « Il récolte des pêches », modalise ce qui était pourtant présenté comme un fait sûr, vérifiable...

Dans quel milieu nous entraîne donc *Échelles* ? Au premier abord, on pourrait penser à un univers exclusivement citadin, avec ses « ponts métalliques » (« Tous les mondes »), ses cours (« Poser des objets »), ses murs, ses fenêtres, ses maisons, ses rues, un lieu urbain en déliquescence, aux « rues tristement fanées » (« Tout est organisé »), où l'on ne peut que contempler le

rosé pâteux des bâtiments,
loques de murs et nuits de hibou...
(in « Le ciel »)

D'autres poèmes pourtant dessinent un univers plus proche de la nature, avec ses montagnes, ses rivières, ses fleurs, très présentes ici, de l'hortensia au pétunia, du bégonia au myosotis... par exemple dans « Transversales ». La saison semble également incertaine : on passe du gel (« demande-moi » ou « La course, elle dit ») à une arrière-saison estivale (« il récolte des pêches »).

Enfin, sommes nous dedans ou dehors ? Là encore, la frontière semble floue : les premiers poèmes évoquant la fenêtre ou le plafond peuvent faire penser à une peinture d'intérieur (dans « Le ciel est trop près » ou « Encore un peu d'eau »), de même que la chambre du vingt-sixième poème (« Mais la chambre tourne »), mais l'on évolue vers l'extérieur ; vers la fin du recueil, c'est même un voyage qui paraît évoqué, notamment dans « Anonyme » : les fleurs, les couleurs semblent progressivement l'emporter sur la grisaille du début.

Dans ce monde indécis s'agitent des personnages presque aussi ectoplasmiques que les héros de Beckett.

De vagues silhouettes ne suffisent pas à peupler un monde qui semble désert : on aperçoit une femme qui « attend la rencontre du pain » (« Changements minimales »), ou encore un « homme à la veste colorée » (« Le récit ») qui disparaissent aussitôt. Un « ils » fait parfois son apparition, mais le plus souvent, « je » est seul avec un « tu » à qui il s'adresse, peut-être une femme ?

Le premier de ces personnages est un « je » omniprésent, dans trente-neuf poèmes sur quarante-quatre – et encore, dans trois des cinq poèmes où il manque, on trouve un « nous » qui l'inclut ! Son absence n'est totale que dans les poèmes « Poser des objets » et « Le récit » ; encore que, dans ce dernier cas, la présence d'un « tu » suggère celle d'un « je ».

Qui est ce « je » ? Faut-il l'identifier à Rémi Froger lui-même, et prendre le recueil pour une confidence lyrique ? Rien ne nous y invite ; nous avons plutôt l'impression d'un de ces longs monologues à la première personne que l'on trouve dans les romans de Beckett...

Ce « je », pourtant lui-même vacillant,

« je crois que je suis celui que je tente de croiser »
(« Je suis à court »)

semble très occupé à toutes sortes d'activités aussi sérieuses qu'absurdes, qui tentent sans y parvenir de lui donner prise sur le monde. Les premiers poèmes du recueil énumèrent ces actions :

« j'ai fabriqué des échelles quelques années.
Depuis je cloue tout ce qui n'a pu être atteint »
(« Changements minimales »)

« je vais vérifier le mélange,
je vais laisser passer quelques jours,
accepter une certaine marge »
(« Quelque chose dérive »)

« j'essuie la commode
je sarcle l'échalote
j'ai du travail à l'ombre »
(« L'histoire suivante »)

« je refais du mur ancien »
(« Demande-moi »)

« je découpe une sorte de flaque en prenant de l'élan »
(« Tout est organisé »)

« j'invente des constructions désaffectées,
des emplois du temps, du trompe-l'œil, et des mémoires »
(« Une surface »)

« je tiens un paysage
un outil de soutènement »
(« Histoire ancienne », n° 22)

Ce thème, très important au début du recueil, s'estompe peu à peu ; on trouve encore quelques occurrences, notamment dans « Engrenages » et « Le monde ressemble », respectivement les trentième et trente-sixième poèmes, ou encore dans « Je corrige », le quarantième :

Attendre que la vie prenne
pourvu que les joints tiennent [...]

Je commence à oublier,
la prise prend toujours, le mur
est mou, du plâtre humide,
les crochets glissent.
Avec j'entrave les ravins
pour que tout ça se conduise bien

enfin le dernier mot du recueil, « je dépose », faute de complément d'objet, peut prendre plusieurs sens : juridique, chimique ?

Mais ce « travail », cette « construction » n'est peut-être que la métaphore d'un travail de la pensée, de la mémoire, de création littéraire ou picturale – un travail de représentation. Or, dans ce domaine, si l'on rencontre quelques réussites passagères, (« le récit reste dans l'axe », in « Le récit ») et imparfaites, comme dans « Il récolte des pêches »,

« La mémoire atteint approximativement
Un jour qui se dissout par la contrainte »

la plupart du temps, c'est le négatif qui l'emporte. Le langage, irréductiblement inadéquat, échappe au locuteur (on retrouve un thème cher à Christian Prigent), tout comme une claire conscience du monde ; les mots deviennent des entités inquiétantes :

« le mot enrobe, cela va mal finir »
(« je suis à court »)

« je » est d'ailleurs incapable de maîtriser le langage : il entend mal, ne parvient ni à « apprendre » ni à dire : cela revient comme un leitmotiv tout au long du recueil ; et du coup le discours, l'écriture se font sans lui : « on écrit

mécaniquement » dit le vingt-neuvième poème, qui porte précisément ce titre. Et lui-même se condamne au mutisme :

[...] Je suis
muet je répète je suis muet
(« Répéter »)

Les derniers poèmes semblent cependant suggérer une issue plus positive : ainsi le trente-sixième (le monde ressemble) :

« je sais ce qui se fait [...]
j'attends que ça se précise »

ou encore le trente-septième :

« j'écris sans hâte
le long de la page [...] »

Sans doute, le trente-huitième introduit-il une rechute :

« je ne vois pas comment faire »

mais les suivants annoncent une sorte de résignation, presque d'apaisement. La communication devient possible :

« j'essaie de vous montrer tout ce que je sais [...]
Certainement ce fut un plan concerté
sans trop de ratures un fonctionnement.
De la véritable littérature surprises et
variations accompagnés de rafraîchissements.
(« Le train arrive »)

Peut-être est-ce finalement le sens du recueil : l'évocation – on n'ose dire le récit, bien que ce mot figure parmi les titres – d'un « je » qui tente de s'extraire de la grisaille urbaine et de sa propre confusion, pour accéder à un monde plus clair, plus coloré, plus dicible ?

Rémi Froger peintures et revêtements, recueil publié en 1999 par les éditions Carte Blanche (dans la collection « Prodrômes »), a été le premier à paraître ; il se compose de trente fragments de six à seize vers – des vers non classiques, cette fois, souvent plus longs que des alexandrins.

Si le sujet en semble assez mystérieux, deux « lignes » se dessinent néanmoins : la peinture, et l'écriture.

Rémi Froger peintures et revêtements serait-il un livre sur la peinture ? Le titre, et l'importance de ce thème dans l'œuvre pourraient le laisser croire. En effet, sur les trente fragments, vingt y font allusion, de manière plus ou moins développée.

Mais de quelle peinture s'agit-il ? et de quel point de vue ? « l'artiste » est présent dès le premier fragment :

« L'artiste s'appuie contre le mur c'est un châssis qu'il
laisse pendant que les effets se vaporisent [...] »

Puis le locuteur s'identifie à l'artiste :

« je travaille à la détrempe afin d'éviter
la moindre technique difficile » (p. 9)

C'est un artiste que l'on voit travailler, évoquer des œuvres passées dans le cinquième fragment – avec peut-être une allusion malicieuse aux « boules » que Jean-Luc Parant modèle inlassablement ? –, ainsi que dans le vingt et unième, avec une étrange intervention de l'anglais, peut-être directement issue d'une interview de peintre :

« j'ai fait une gravure [...]
I have done two or three paintings in acrylic »

On le voit également « toucher la pellicule » et même écrire dessus (fragment six), décrire une « installation » (fragment dix) ou un de ses tableaux (fragment dix-huit) ; ou encore réfléchir, parfois de manière énigmatique, sur sa technique : citons l'étrange notation du fragment vingt-trois,

«La couleur ne fait qu'amplifier le plastique »

ou les méditations sur le travail du peintre qui occupent tout le poème, dans les fragments vingt-cinq, où il se plaint des « choses terriblement insipides »⁸² que sont « la toile, le fond, la préparation [...] le tracé des lignes, la facture des formes », et vingt-six, consacré à « de sérieuses études de tonalité » et où il est question d' « aquarelle », d' « un peu de couleur à l'huile, pour lier ».

Mais l'on trouve aussi d'autres points de vue sur la peinture : celui du spectateur, du critique d'art – le fragment neuf semble comporter un *cut up* signalé par les italiques, collage d'un fragment d'article critique... – , ou du visiteur d'une exposition ou d'un musée consultant son catalogue (fragments treize et quatorze), ou s'interrogeant sur une femme peintre dont, par ailleurs, on ne saura rien, et qui n'apparaît qu'ici :

« Elle vole les âmes pour voir jusqu'où la peinture peut aller ». (fragment dix-neuf)

D'autres allusions peuvent apparaître plus énigmatiques : que signifie cette « peinture boréale » du fragment vingt-trois, qui fait écho aux « briques d'un vrai dessin du nord » du fragment dix-sept ? La phrase de Christian Dotremont mise en exergue permet, en partie du moins, de l'expliquer⁸³ : en effet, Dotremont

⁸² Les italiques sont de Rémi Froger.

⁸³ Ce que confirme Rémi Froger lui-même. (e-mail à l'auteur, 2 novembre 2000.)

n'est autre que l' « inventeur » du groupe Cobra⁸⁴, collectif d'artistes, poètes et plasticiens qui exista de 1948 à 1951 ; le nom du groupe étant l'acronyme de « Copenhague, Bruxelles, Amsterdam ». Dotremont est également l'auteur de *Commencements lapons*.

Mais que dit cette peinture, que signifie-t-elle, que représente-t-elle ? et d'ailleurs, de quel genre de peinture s'agit-il ? Si les techniques évoquées paraissent celles de la peinture classique (aquarelle, détrempe, huile...), le fragment deux, dans une énumération ironique à la Tarkos, semble évoquer une représentation de l'univers tout entier par le tableau ; mais le fragment trois nous ramène à des dimensions plus modestes : l'on ne peint que des fragments de corps :

« [...] une chose
après l'autre et deux ou trois jours pour la tête
– avec circonspection –, et autant de jours
pour la région des reins, et un jour chaque jambe,
un jour chaque bras, et un jour pour les pieds [...] »

Genèse d'un être ? ou d'un tableau ? Toujours est-il que la naissance est laborieuse... Un peu plus loin (fragment cinq), il s'agit de « faire entrer la folie dans la réalité », tandis que l'artiste se décrit lui-même comme « ce peintre décorateur / pris de folie furieuse » (fragment vingt-cinq). Mais c'est peut-être le fragment onze qui donne la clé de l'énigme :

« **peindre c'est donc**⁸⁵ comprendre comment. »

La peinture, comme l'écriture, serait une manière de se comprendre soi-même, de connaître le monde autour de soi – la création artistique comme savoir...

⁸⁴ Voir à ce sujet l'étude de Jean-Clarence LAMBERT intitulée *Cobra Poésie*, Éditions La Différence, collection Orphée, 1992.

⁸⁵ Les caractères gras sont de Rémi Froger.

L'écriture, contrairement à la peinture, se dit presque toujours à la première personne ; on ne relève que peu d'interventions de « personnages » extérieurs. Par ailleurs, elle est d'abord envisagée sous un angle très semblable : celui de la matérialité des lettres, des signes sur le papier : le fragment quatre nous parle de « la fonte la plus mal tenue » – propos d'imprimeur ! – tandis que le fragment six semble décrire une écriture :

«[...] j'écris avec mon doigt sur la pellicule
j'écris à la prose à la fraîcheur tout petit
avec des entailles j'écris sur la pellicule »

Le fragment dix-neuf, lui, commence par :

« je choisis les papiers »

tandis que le fragment sept contient l'exclamation

« et merde j'ai oublié une ligne ».

Dans tous ces cas, c'est l'acte même d'écrire, dans sa matérialité, qui est mis en scène : choix du papier, traçage des lignes, choix des caractères... ce qui peut expliquer que l'écriture est proche parente de la peinture – laquelle se transforme, parfois, en calligraphie :

« le ciel jaune écrit des cloques sur le sol ».

Le fragment vingt-deux tout entier est consacré à « la lettre », au sens calligraphique du terme : une lettre « la plus étroite », « un vieil aplat, une lettre défective » et menacée de disparition...

Mais l'écriture est également perçue comme tentative d'emprise sur le monde, expression – souvent défectueuse ! Le locuteur souligne en effet ses

manques, ses oublis (« je relis les mots que j'ai oublié d'écrire », dit le fragment trois). Le sens des mots échappe, comme en témoigne le premier fragment :

« [...] qui est capable réellement
capable d'ouvrir une parenthèse [...]
le code s'efface.

ainsi que le fragment quatre :

« l'ordre alphabétique entraîne régulièrement des prises défectueuses »

et le fragment vingt-deux :

« Le langage chauffe [...] des mots n'ont pas encore de sens. »

Ainsi, contrairement à la peinture qui connaissait au moins une certaine forme de réussite, l'écriture est le lieu du doute, du manque, de l'interrogation.

Deux fragments peuvent être considérés comme de véritables réflexions métalinguistiques, et méritent à cet égard qu'on les étudie plus précisément. Il s'agit du huitième et du trentième, que nous citons en entier :

Huitième fragment :

« se contentant de citer se contentant de juxtaposer se contentant de
j'ai tiré du dictionnaire la partie du monde je n'ai jamais été habitué
aux mots
l'otage la moitié droite de l'otage la réaction du commentaire
descends
de gré ou de force descends du commentaire il n'y a pas de rupture
répétition il n'y a pas de rupture pas d'urgence pas d'accolement pas
Citation. La fièvre est retombée la gesticulation économique.
Mécanisme. »

Trentième fragment :

« Il a écrit habituellement les œuvres ont un effet critique quand elles
apparaissent
les œuvres veulent rompre l'échange éternel des besoins et des
satisfactions.
Il a écrit les œuvres sont la chose faite qui fut plus que seulement faite
Les œuvres n'ont pas le droit d'établir ce qu'elles établissent.
Il a écrit les œuvres
– je cherche un mot pour terminer la phrase que vous êtes –
il a écrit l'élément spécifique est copie du silence
Que les choses faiblissent.
Je n'ai jamais décidé.
Il a écrit »

On constate que dans les deux textes, l'écriture, l'œuvre ambitionnent de rendre compte du monde, ou de l'autre : « j'ai tiré du dictionnaire la partie du monde » (fragment huit), « je cherche un mot pour terminer la phrase que vous êtes » (fragment trente) ; mais dans les deux cas, cette tentative d'appréhension échoue : par l'impuissance du « je » à maîtriser la langue (« je n'ai jamais été habitué aux mots » ; « je cherche un mot »...).

Mais peut-être cette impuissance découle-t-elle de la faiblesse du « je » ? Dans le premier fragment cité, on observe un brouillage de son identité : si le vers 2 met en scène un « je » bien défini, que penser de cet « otage » qui surgit au vers 3 ? Est-ce lui qu'interpelle, deux fois, le verbe « descends » à l'impératif ? Un « je » pris en otage – mais de qui ? Enfin, toute marque personnelle disparaît dans les derniers vers, laissant place à de simples constats négatifs (« il n'y a pas... »), à des phrases nominales en gras (« citation », « mécanisme »). Comme Charles Pennequin, Rémi Froger exprime toute l'ambiguïté de ses rapports avec

une parole qui parle par ses mots, par son écriture, mais qu'il ne maîtrise pas vraiment. On se souvient⁸⁶ de l'importance du « ça » pour Pennequin...

Le second fragment renforce cette impression de flottement du « moi ». Surgit en effet, de manière inattendue, un « il » non identifié, dans une sorte de formule rituelle : « il a écrit », qui ouvre et ferme le fragment, et se répète en tout cinq fois (vers 1, 3, 5, 7 et 10), de manière régulière, toujours en tête de vers. La construction du poème est d'ailleurs extrêmement rigoureuse : « il a écrit » introduit un « discours direct » sans guillemets, suivi d'un aphorisme dont on ne sait s'il faut également l'attribuer au « il » ; cet ensemble se répète à trois reprises, la troisième introduisant le « je ». Enfin, le texte – et le recueil – s'achèvent dans une sorte d'essoufflement, de decrescendo, finissant par un ultime « il a écrit » sans même un point final. Le texte, en somme, reste en suspens, inachevé – comme l'écriture elle-même, toujours imparfaite, toujours à recommencer ?

Les œuvres, nous dit ce « il », « ont un effet critique quand elles apparaissent » ; elles rompent le mécanisme des « besoins et des satisfactions », étrangères à l'ordre économique : le fragment huit parlait déjà de « gesticulation économique », et pourtant le « silence » semble l'emporter dans les deux fragments.

Rigueur et surprise : tels seraient les maîtres mots de cette écriture, sobre mais non sèche, régulière et pourtant diverse dans ses registres, ses rythmes, son humour parfois.

⁸⁶ Voir le chapitre consacré à Charles Pennequin, p. 318 sqq.

L'ensemble est écrit en vers hétérométriques – à l'exception du texte de la page 18, qui présente une prose poétique, transformée par un usage inhabituel des blancs; le recueil entier contient 243 vers ; chaque fragment compte de six à seize vers, avec une nette prédilection pour les formes brèves : cinq fragments sont composés de six vers, dix de sept vers et sept de huit vers, soit un total de 73,3 % pour ces trois longueurs. Les formes plus longues, douze ou seize vers, font exception : deux seulement (fragment 12 et 21). L'impression qui s'en dégage est celle d'une relative régularité.

La métrique confirme cette impression, tout en jouant sur la diversité. Les vers comptent entre douze et vingt syllabes, sans privilégier aucunement les vers classiques – l'alexandrin, par exemple, n'est jamais majoritaire, et rarement de forme traditionnelle. On ne peut guère repérer d'alternance précise.

Qu'est-ce qui fait l'unité d'un vers ? Assurément pas la rime, absente. Ce serait plutôt l'alternance régulière des temps faibles et des temps forts, des accents qui créent un rythme, d'ailleurs assez étrange : les coupes et les passages à la ligne ne correspondent pas à des temps forts ; d'où un rythme syncopé, hésitant, en constant déséquilibre. Le « je » se trouve ainsi très souvent isolé, comme en surplomb sur le vers suivant, dans un improbable enjambement.

Observons par exemple le fragment douze, le plus long du recueil, avec seize vers, et qui parodie le discours d'un « petit commerçant » : outre le « je » qui clôt le vers 6 sur un enjambement, on le retrouve isolé au vers 5 par un blanc qui sépare le sujet du verbe, et à nouveau, dans la même position, au vers 15. Faut-il voir là le témoignage d'un « moi » morcelé, inquiet de sa propre identité ? Le dernier vers dit : « j'ai oublié les gestes »...

Mais l'on constate également que dans ce même fragment, neuf vers sur les seize, plus de la moitié, s'achève sur le temps faible d'un mot outil : article, pronom relatif ou interrogatif, préposition...

On pourrait penser que s'achevant sur un temps faible, le vers commence en revanche par une attaque bien franche, le « coup d'archet » d'un temps fort : point du tout ! Deux vers seulement débutent par un monosyllabe accentué, « murs » au vers 3 et « rien » au vers 9. Pour tous les autres, il faut attendre la deuxième, ou plus souvent la troisième ou quatrième syllabe pour voir arriver l'accent.

Certes, le fragment douze représente un cas limite ; mais l'on rencontre ailleurs de pareilles hésitations sur le rythme. Faut-il, par exemple, compter les « e muets » ? Observons le premier fragment : selon que l'on considère ou non les « e muets », la longueur des vers peut passer de seize à dix-huit ou dix-neuf syllabes ! en revanche, si on ne les compte pas – ce qui est quasiment devenu la règle dans la métrique contemporaine, on observe une nette prédominance des vers de seize syllabes coupés en quatre accents à peu près également répartis : ce qui plaide en faveur d'une élision générale des « e muets »).

Cette métrique n'est pas sans évoquer certaines techniques utilisées, dans ses premiers recueils, par Charles Pennequin ; ici la langue, la syntaxe sont moins torturées, les mots moins souvent désarticulés ... mais le jeu sur le rythme, pour être plus sage, n'en traduit pas moins cette petite musique du désarroi, qui semble la marque particulière des poètes de ce qu'il faut bien appeler, faute pour le moment d'un autre terme, notre « avant-garde ».⁸⁷

Un autre aspect évoque la poésie de Pennequin : l'usage d'une sorte de polyphonie, marquée notamment par l'usage des italiques et des caractères gras.

⁸⁷ Il serait excessif, probablement, de parler d'école. Néanmoins, il n'est pas absurde de trouver quelques points communs entre des poètes qui se connaissent, militent au sein de la même association, partagent les mêmes préoccupations, et participent aux mêmes manifestations : les Voix de l'Écrit, au Mans, fondées par Christian Prigent, la revue *Fusées* dirigée par Mathias Pérez...

Si l'on relève, par exemple, les groupes de mots en caractères gras – parfois au milieu d'une phrase, on voit se dessiner, non une ligne narrative, même fragmentaire, mais un second poème qui s'entrelace au premier :

« le code s'efface » (fragment un) ; « j'ai oublié d'écrire » (fragment trois) ; « l'indépendance » (fragment quatre) ; « l'histoire » (fragment cinq) ; « mets-le en rouge » (fragment six) ; « l'observateur décolle » (fragment sept) ; « citation » et « mécanisme » (fragment huit) ; puis deux vers entiers dans le fragment neuf :

« Je change l'intensité Le déclin des continents
J'occupe un point reculé Je prends possession de l'homme »

Les caractères gras réapparaissent dans le fragment onze : « peindre c'est donc », premiers mots du poèmes, et « une injonction prouvant la porte » qui sont les derniers ; puis « je peux m'en aller » (fragment treize) ; « je stoppe le jeu, je sors » (fragment quatorze) ; « Intervention de la police » (fragment quinze) ; « elle saigne (les totems) et (elle vole) les âmes » (fragment dix-neuf) ; on trouve à nouveau deux vers, mais séparés, dans le fragment vingt-trois :

« le langage chauffe je vois ce que je dis chauffer debout »

« des mots n'ont pas encore de sens »

Dans le fragment vingt-quatre, on trouve une expression à la fois en gras et en italiques : « sans laisser de traces », puis les caractères gras disparaissent totalement.

Comment interpréter ces expressions manifestement mises en valeur par la typographie ? Dans chaque fragment, ce qui frappe – même lorsqu'elles s'intègrent à la syntaxe, comme dans les fragments onze ou dix-neuf, c'est leur incongruité ; elles apparaissent comme des corps étrangers dans la ligne du texte,

ou la trace d'un texte antérieur, différent. Il est difficile de prétendre reconstituer cet autre texte à partir de ces éléments épars – récit dramatique, comme peut le faire supposer « intervention de la police » ? Méditation sur le langage, ou sur le rapport d'un « je » au monde ? Tout cela, sans doute ; mais il s'agit surtout d'introduire une polyphonie : nous avons affaire, non pas à un texte, mais à plusieurs textes superposés, entrelacés et fragmentaires.

Les italiques jouent à peu près le même rôle : elles soulignent le *cut up* (fragment quinze, qui semble être un morceau d'article sur l'art), ou bien une sorte de voix intérieure (fragment vingt-trois), ou l'intervention insolite d'un narrateur (fragment vingt-neuf).

Quoi qu'il en soit, l'impression créée par cette diversité, cette superposition de « strates » est la surprise : la phrase ne s'achève pas comme elle avait commencé ; l'inattendu surgit... La diversité des registres, du familier et même du trivial au plus technique, et philosophique, et même des langues – l'anglais dans les fragments treize et vingt et un – contribue à créer cet effet de surprise : le lecteur n'est jamais sûr de ce qu'il va trouver dans les vers ou les fragments suivants, et ses hypothèses de lectures se trouvent perpétuellement contredites, et relancées.

Rémi Froger peintures et revêtements est donc un recueil très original, dans lequel une voix – ou plutôt des voix – se font entendre. Le questionnement de Rémi Froger nous est certes familier : interrogations sur l'art et l'expression, sur le « je » et son rapport au monde... Mais la forme, le rythme, le jeu même sur la typographie traduisent une voix propre, nouvelle et autonome.

Passages n'existe pas – pas encore – sous la forme d'un recueil publié : deux extraits sont parus dans la revue *Fusées*, respectivement en 1997 dans le premier numéro (*Passages* 1 à 9) et dans le troisième, en 1999 (dix-huit passages, dont quinze figurent dans le manuscrit). Par ailleurs, un tapuscrit, qui contient les quarante-six fragments déjà écrits et publiés, ou à paraître prochainement dans *Il Particolare*, m'a été obligeamment fourni par l'auteur.

Passages se compose aujourd'hui de quarante-six fragments numérotés d'une très grande régularité de forme : quarante-deux comptent en effet neuf vers chacun, trois seulement (les fragments n° deux, dix-sept et trente-huit) en contiennent dix, et un seul, le trente-neuvième, n'en comprend que huit. Soit un total de 416 vers, quasiment homométriques. Ajoutons que le fragment dix-neuf est repris, mot pour mot, dans le fragment trente-sept, et l'on ne compte plus alors que quarante-cinq fragments différents – soit un multiple de neuf ! Faut-il voir là un jeu sur les nombres, lié à la symbolique du nombre neuf ? Cette hypothèse séduit d'autant plus, que l'auteur prévoit une forme définitive qui contiendrait 63, 81 ou 99 fragments !...

Quoi qu'il en soit, la forme gagne en régularité, de *Rémi Froger peintures et revêtements* à *Passages* : tous deux sont écrits en vers, mais l'hétérométrie est moins fréquente dans *Passages* ; ce dernier fonctionne toujours sur un double rythme, celui du vers et celui de la phrase – un vers peut contenir de une à trois phrases, mais, à l'exception du fragment sept, il y a une certaine correspondance entre phrase et vers ; les enjambements improbables, coupant un verbe de son sujet, une préposition du nom qu'elle introduit, tels qu'on les trouvait dans *Rémi Froger peintures et revêtements* sont rares.

De même, le style s'unifie : on trouve moins de « *cut up* » ou de « *pick up*⁸⁸ », moins de « sauts » de registres... Nous n'avons relevé, sur les 416 vers de

⁸⁸ Selon la définition de Rémi Froger, « prélèvements de divers discours ensuite réagencés ».

Passages, que trois mots anglais (fragment quatorze) et quelques tournures franchement familières (par exemple dans les fragments vingt-sept et trente-trois). Quant aux italiques, aux caractères gras et aux majuscules, ils ont disparu.

Un exemple pourra mieux faire comprendre le travail de Rémi Froger : voici un même fragment, paru dans *Fusées* n°3 sous le numéro 24, et que l'on retrouve dans le tapuscrit sous le numéro 20 :

Version de *Fusées* :

« ne sois pas trop pathétique. Débarrasse l'escalier est déjà sale. Voici la stèle ou le totem, un totem qui résonne, *trois cylindres métalliques*. J'ai vu *la rouille*. Discuter de la hauteur et de l'âge, les arbres seront vendus. Commente. L'écorce quand nous passions l'image ou la frontière : je parle du liège. Je parle dans un lieu insonorisé sans autre précision. C'est totalement livré, tout vous a été livré, je ne reviendrai pas. La pièce est vide, l'escalier *a été* nettoyé. Voici la stèle ou même le totem *traité contre le temps*. Vous l'installez *par* ici. *Plus la circonférence est importante, plus on espère*. Mais c'est risqué. *C'est sans valeur* Nous sommes dans le fond *élançés* nous sommes *sans nature* lancés contre le fond.»

Version du tapuscrit :

« ne sois pas trop pathétique. Débarrasse l'escalier est déjà sale. Voici la stèle ou le totem, un totem qui résonne. J'ai vu trois cylindres métalliques. Les arbres seront vendus, ils discutent de l'âge, de la hauteur. Commente. L'écorce je la croisais quand nous passions l'image ou la frontière, je parle du liège. Je parle dans un lieu insonorisé sans autre précision. C'est totalement livré. Tout vous a été livré, je ne reviendrai pas. La pièce est vide, l'escalier nettoyé. Voici la stèle ou même le totem. Vous l'installez ici. La circonférence est belle. On peut tenter, mais c'est risqué. Nous sommes dans le fond, nous sommes lancés contre le fond. Ça ne vaut rien »

On constate que d'une version à l'autre, on gagne en régularité métrique et en légèreté ; des notations inutiles (« la rouille », le totem « traité contre le temps »...) ont été supprimées, qui alourdissaient le texte. La forme

semble donc apaisée, évoluant vers plus de régularité, plus de classicisme. L'originalité du message n'en est que plus évidente.

Dans *La Poésie comme l'amour*⁸⁹, Jean-Michel Maulpoix définit ainsi le lyrisme contemporain :

« le littéralisme des années 60 privilégie une littérature arrêtée. Décroché du monde, le texte s'oppose à lui. Denis Roche prône l'arrêt sur image, Ponge l'arrêt sur objet, Emmanuel Hocquard l'arrêt sur syntagme. Face à cette stase littérale, le lyrisme ne vise pas l'extase mais rétablit le transport métaphorique et valorise une poétique du déplacement. »

Une telle définition convient à merveille à *Passages*, qui, dans son titre même, souligne cette « poétique du déplacement ». Les lieux évoqués représentent le plus souvent des lieux de passage, des frontières : passage, marche, bord, parvis, porte, guichet, frontière... Moyens de transports (voiture, hélicoptère) sont aussi omniprésents, ainsi que la route, lieu par excellence du déplacement et du voyage.

Le poète privilégie également les éléments mobiles du paysage, ou ceux qui le transforment : le vent, le brouillard, la neige, la lumière.

Les personnages qui apparaissent, jamais nommés, toujours désignés par de simples pronoms, « je, tu, il, elle... » se déplacent continuellement, : « je roule vers elle » (fragment 3), « elle est passée derrière » (fragment 4), « je viendrai », « j'arrive », « nous irons si loin » (fragment 16)...ou bien ils tentent d'échapper à l'enfermement :

« j'ai chaud d'habiter en toi sans pouvoir m'échapper »

⁸⁹ Jean-Michel MAULPOIX, *La Poésie comme l'amour, essai sur la relation lyrique*. Mercure de France, 1998.

dit le cinquième vers du fragment 3 ; en effet, le déplacement est parfois empêché, interdit – les derniers fragments témoignent à cet égard d’une inquiétude grandissante : « deux détenus sont tués dans une tentative d’évasion » note le fragment 39 ; tandis que le fragment 41 enferme le narrateur entre « quatre murs et un plafond » « sans échappatoire », et que le fragment 42 proclame : « il est interdit de courir le long de la bande frontalière ». Le mouvement arrêté, c’est la mort – qui surgit, tragique, dans les derniers fragments.

Mais qui sont donc ces personnages en perpétuel déplacement, menacés d’enfermement ou de mort, et jamais nommés ? Ils vivent entre eux un enchevêtrement de relations problématiques ! Le « je », tout d’abord, n’est absent que dans six fragments sur quarante-six – à noter que deux se trouvent au début, et les quatre autres tout à la fin ; « je » se manifeste constamment entre le sixième et le trente-deuxième fragment, puis il tend à se raréfier. On peut donc parler d’un texte à la première personne, fragment d’autobiographie, confession ou confidence... Plus stable que dans les textes de Pennequin, il semble connaître les mêmes difficultés, confronté comme lui à des tâches aussi pénibles qu’absurdes et jamais achevées. Telle est l’image du poète, qui se construit à travers l’écriture, bien loin de la profération romantique...

Les autres personnages apparaissent plus fugitivement. Le « tu », que l’on trouve dans trente et un fragments, semble avoir avec le « je » des relations aussi problématiques qu’enchevêtrées ; tantôt il (ou elle ? dans le fragment 4, « tu » désigne la femme « penchée toujours avant ») remplace le « je » absent, tantôt il/elle dialogue avec lui, par exemple dans les fragment 15 et 44, ou encore reçoit des ordres : « ne t’inquiète pas » (fragment 12), « ne sois pas trop pathétique. Débarrasse » (fragment 20) ; « regarde la dénivellation », « donne-moi le code » (fragment 25) ; « écris » (fragment 35)... Compagne ou compagnon de travail dans l’entreprise de construction du langage, « tu » apparais parfois comme

un adversaire : « tu fomentes un mauvais coup » (fragment 18). Et le « tu », vers la fin, tend à disparaître dans un « vous » collectif

L'ambiguïté de ces relations est encore plus flagrante avec les « il » et « elle » qui surgissent, toujours anonymes. « Elle », vers qui roule le narrateur, est « objectivement belle » (fragment 3), lointaine et proche à la fois,

« elle est venue s'asseoir sur le bord de la nuit [...] Elle est si proche que je la tiens suffisamment fort pour être au fond » (fragment 14).

Mais c'est surtout un « il » que l'on trouve, et qui semble parfois interchangeable avec le « je » – ainsi, dans le même fragment, on passe sans transition de l'un à l'autre, puis réciproquement, sans solution de continuité. Ailleurs, dans le fragment 6, c'est « elle » qui semble désemparée devant une relation qu'elle ne comprend pas bien :

« c'est là, rue de Londres, rue de San Francisco, tu as oublié qui – ce qui lui avait pris de rester t'attendre sur le bord, sur le parvis, sous la porte, ce qui lui avait pris rue de Paris, rue de Vancouver d'être aussi triste de voir, et tu as oublié de lui adresser un signe tellement il semblait triste, tu voyais tellement sa tristesse que tu n'osais plus rien voir d'autre, tu restais alors à l'attendre dans les rues, les routes, les lumières – avec lui qui t'attendait autre part avec ses noms et tu ne savais plus que dire - voir ce que transporte l'air dans ses courants, le vent dans ses coups, assis je suis sur le bord des images à chercher le point de fuite »

Ainsi les personnages se frôlent, se parlent sans se comprendre, se heurtent parfois, et quand un « nous » les rassemble, c'est plus souvent dans un désarroi commun que dans une harmonie retrouvée :

« nous traversons sans voir comment faire » (fragment 29).

Mais si les personnages se déplacent, agissent et s'agitent c'est probablement « à la poursuite de la poésie même » pour reprendre le mot de J-M Maulpoix.⁹⁰ Comme chez Charles Pennequin, ils sont à la recherche d'une expression, d'un langage, même si Rémi Froger use de métaphores différentes. Le « je » en effet donne leur nom aux choses (fragments 8, 10, 11, 12...) ; il use du compas, de l'équerre, mais aussi de l'ordinateur, outil plus contemporain... On le voit aux prises avec un étrange travail, qui n'est pas sans évoquer celui de la mort dans l'*Orphée* de Jean Cocteau :

[...]J'oblige la vapeur à reprendre.
J'écris la chair est cachée. J'écris à l'eau. C'est éprouvant. Un calcul de puissance »
(fragment 13)

« je ne vais pas en fabriquer quatre pour faire un portrait. J'essaie la musique.
Sinon je serais obligé de monter jusqu'à cinq. Ce n'est pas un bon jour.
Je sens le manque d'équilibre. C'est cinq. Un peu de vie en cinq.
Un peu de vie héroïque. Je ne réponds rien. J'essaie d'exaucer. De la musique. »
(fragment 15)

« j'arrive de, j'arrive pour, je ne sais pas toujours lire, je vais lire
comme il faut, je vais m'efforcer de lire comme il faut. Je m'installe
provisoirement, je me déplace provisoirement, je fais mon travail.
Les ordinateurs font leur travail, les établissements font leur travail.
Bouches dégoulinantes de mort, elles diffusent la bonne parole et la mort
se réjouit, la mort a de belles manières, de belles façons de parler. [...] »
(fragment 38)

Mais la métaphore la plus fréquente est celle de la construction, On le voit, par exemple, dans le fragment 17, qui évoque un chantier :

⁹⁰ Op. cit.

[...] Des murs d'habitation, maisons, immeubles, des murs parallèles en vue, toutes sortes de construction la limite de la vision somme toute ce sont des tas de terre, des buttes, mais d'un côté, dépourvus de - J'ai interprété : clôture, grillage plus résistant s'il est galvanisé, les fondations, à la pelleuse, des faux à-pic, il n'y a que du sable (je crois), mais je vois mal le poteau lisse en contre l'arbre. Je fais squelette, je vais te dire le terrain s'enfonce très simplement, voici du travail, des tuiles, des parpaings, des tuiles entassées, des marques historiques en blanc, les dents de la pelle, des fenêtres géologiques. [...]

D'autres font davantage penser à la construction d'une route :

[...] je travaille. Regarde la dénivellation. On ne pourra pas y arriver. Tout est blanc, est noir, marron, pour quelles raisons, ocre, pourpre, légèrement orangé. L'angle est déjà déplacé. Prendre beaucoup de soin, aller avec mesure. – En suivant la crête et là on longe tu vois, on attaque en oblique, on perd quoi un kilomètre, pas plus, mais on y va. (fragment 25)

Mais ce qui se construit, c'est un langage, et à travers lui, un monde. Le fragment 44 le dit très clairement :

« Tu comprends ce qu'il y a dans les livres ? – Non – Écris-moi sous chaque mot, écris-moi le dialogue. – Tu vas commencer un monde, tu vas me donner le talon du monde. – Si tu ne connais pas les noms, c'est ton regard qui est perdu. Tu comprends ce qu'il y a dans tes yeux ? – Non – Identifie chaque lettre des mots comme un mouvement des yeux. – Dis-moi, qu'est-ce que c'est qui est écrit, qu'est-ce c'est qui bouge ? – Non – Pourquoi m'as-tu amené les livres. Parle de ce qui s'écrit. – Cherche les mots, épelle les mots, articule, refait les syllabes dans un coin. – C'est la seule solution pour échapper aux phrases qui t'ont fait »

Écrire, c'est « commencer un monde », mettre de l'ordre dans le chaos, tenter, difficilement, vainement parfois, de « se comprendre », et tout simplement d'être comme le dit le dernier vers. Quête illusoire, jamais achevée : comme *Rémi Froger peintures et revêtements*, *Passages* se termine sans point final.

Très proches dans le temps, *Échelles*, *Rémi Froger peintures et revêtements* et *Passages* présentent d'évidentes similitudes : thème récurrent de la difficulté d'écrire, de dire le monde, ou simplement d'exister comme un sujet autonome ; désir de relations avec autrui – amour, ou amitié – et ambiguïté de telles relations... Mais de l'un à l'autre se révèle une évolution vers une écriture plus maîtrisée, des métaphores plus riches et plus diverses, mais aussi un sens plus aigu du tragique. La Mort est entrée dans le cercle...

CONCLUSION

Ainsi, les trois auteurs que l'on peut qualifier de poètes d'avant-garde, regroupés sous la bannière du Cercle littéraire de la Médiathèque, forment un groupe cohérent, marqué notamment par l'influence de Christian Prigent. Celle-ci se manifeste de diverse manière : par la prééminence du thème du corps chez Charles Pennequin, par l'interrogation inquiète sur le langage et son inadéquation au monde chez Rémi Froger, et chez tous trois l'importance accordée à la peinture.

Animés par la volonté de faire sortir la poésie de son ghetto, de lui faire rencontrer un public, ils participent à des actions communes : lectures publiques, fondation du Cercle littéraire, dont Christian Prigent et Charles Pennequin assurent successivement la présidence, tandis que Rémi Froger, préférant rester un peu en retrait du fait de sa fonction de directeur de la Médiathèque, y participe néanmoins de manière très active, travail auprès d'auditoires très variés : bars, écoles, IUFM du Mans, théâtre, prison, MJC... Leur action, du reste, témoigne d'une ouverture très grande : c'est grâce à eux qu'ont été invités au Mans des poètes très éloignés de leurs préoccupations et de leur style, de Bernard Heidsieck à Michel Deguy, de Jacques Roubaud à Michèle Métail et à bien d'autres.

Mais parler de « groupe » peut s'avérer trompeur. S'il y a effectivement des liens très étroits entre ces trois poètes, on ne saurait parler d'« école ». Chacun d'eux en effet a su trouver sa voie originale, unique, et poursuit son œuvre en toute indépendance.

La présence conjointe, et quelque peu due au hasard, de ces trois poètes au Mans a contribué à faire, pour quelques temps, de cette ville un haut lieu de la modernité en poésie. Mais l'éloignement de Christian Prigent, les menaces qui pèsent sur la présence de Charles Pennequin au Mans (son unité de gendarmerie étant dissoute⁹¹), risquent de rendre la vie de l'association problématique, et il faudra sans doute beaucoup de volontarisme à Rémi Froger et au Cercle littéraire de la Médiathèque pour continuer son activité...

⁹¹Charles Pennequin a effectivement quitté le Mans pour la région parisienne en 2002, tandis que Rémi Froger abandonnait ses fonctions de directeur de la Médiathèque Louis Aragon, pour se consacrer à des recherches au sein de la Bibliothèque Jacques Doucet, à Paris.

Conclusion

Au terme de cette étude littéraire des poètes sarthois, plusieurs caractéristiques nous apparaissent avec évidence ; tout d'abord, des courants coexistent, sans vraiment se mélanger ni s'enrichir mutuellement : « classiques », « modernes » issus de « Donner à voir » ou de « Parole », « avant-garde » du Cercle des Amis de la médiathèque rivalisent dans le partage du terrain, au mieux s'ignorent, au pire se combattent. On peut regretter cet état de fait, force est de le constater. Au fond, la situation n'est guère différente de ce qui se passe sur le plan national.

La question qui nous était posée : « y a-t-il une poésie sarthoise » trouve cependant un commencement de réponse ; de toute évidence, le groupe majoritaire, « Donner à voir », s'affirme en opposition à ce qu'il dénonce comme le « parisianisme » des avant-gardes, des maisons d'éditions parisiennes, de l'Université, et se réclame d'une tradition sinon locale, du moins régionale : l'influence de Reverdy, d'une part, de l'École de Rochefort, surtout, s'avère déterminante.

Une poésie sarthoise, donc ; non pas par ses thèmes ou ses sujets : la célébration d'un terroir reste très minoritaire ; on la trouve un peu chez Serge Brindeau, mais surtout chez les « classiques » tels que Daniel Etoc ; mais par les choix opérés dans le vaste champ de la poésie contemporaine : choix d'un lyrisme renouvelé, héritier de l'École de Rochefort, de la Tour de Feu, de poètes tels que Yves Bonnefoy...

Des greffes ont pu être tentées : vers la poésie engagée, et ouverte sur le monde, avec « Parole », vers des recherches d'écriture plus ambitieuses, avec Prigent, Pennequin et R. Froger, vers la poésie sonore enfin. Force est de constater que la greffe n'a pas pris, et que sitôt les initiateurs de telles nouveautés partis ou réduits au silence, leurs tentatives disparaissent sans lendemain.

Inversement, le lyrisme des « poètes du dire » s'enracine dans une tradition, héritée de la Renaissance et des poètes de la Pléiade, renforcée par

l'histoire locale, ancrée en somme dans une culture, une identité « provinciale » qui se manifeste par le rejet du « parisianisme », et confortée de surcroît par le renouveau du lyrisme au tournant des années quatre-vingts, initié par Philippe Delaveau, Jean-Michel Maulpoix ou Martine Broda.

Les Sarthois ne sont donc pas étrangers aux grandes évolutions culturelles qui traversent la nation ; ils y participent, mais gardent une certaine distance, et n'en conservent, en somme, que ce qui correspond à leur identité.

L'impression qui s'en dégage est celle d'une voix quasi unique, d'une grande difficulté à faire pénétrer la modernité poétique dans toute sa diversité. Peut-on penser que certaines voies se trouvent définitivement exclues du terrain local ? Pas nécessairement ; mais cela impliquerait une action dans la durée, patiente et concertée, et une intégration en profondeur dans le tissu social et culturel sarthois, ce que ni l'entourage de Christian Prigent, ni le groupe « Parole » n'ont pu réaliser.

En poésie, comme dans la vie, le Sarthois reste méfiant, solidement campé sur ses certitudes, fidèle à ses goûts et à ses convictions, et l'étranger ne doit ménager ni son temps, ni ses efforts, pour se faire admettre...

Conclusion générale

Que conclure de ce panorama de la poésie sarthoise ? Il reflète très probablement la situation telle qu'elle se présente en province, en dehors des grandes agglomérations. La poésie constitue un milieu extrêmement vivant, où associations et courants cohabitent sur le mode de la concurrence – ce qui a pour effet d'appauvrir l'offre proposée au public. Ainsi, dans la Sarthe, des groupes tels que « Parole » ou « le Cercle littéraire de la médiathèque » ont eu beaucoup de mal à s'imposer, et ont fini par disparaître, alors que « Donner à voir » s'est partout imposé comme le représentant quasi officiel, et bientôt unique, de la poésie sarthoise, occupant avec succès tous les terrains : écoles, expositions, édition, Internet... On peut à la fois admirer sans réserve l'extraordinaire dynamisme dont font preuve les membres de cette association, présents à chaque manifestation, y compris en dehors de la Sarthe, et regretter le fait qu'ils se retrouvent en situation de quasi monopole.

Cet état de fait s'explique également par l'enracinement de « Donner à voir » dans le tissu sarthois, et sa volonté d'apparaître comme le champion d'une expression locale – sans toutefois sombrer dans le provincialisme ni le chant de terroir – contre un « parisianisme » jugé d'entrée de jeu comme élitiste, obscur, formaliste, en un mot illisible. Dans le vaste champ de la poésie de la fin du XX^{ème} siècle, « Donner à voir » a choisi ce qui pouvait le mieux répondre à une tradition régionale : l'association s'est posée comme l'héritière de l'École de Rochefort, et du *Manifeste de l'Homme ordinaire*. Un lyrisme renouvelé, une poésie lisible sans pour autant tomber dans la facilité ou la mièvrerie – un écueil qui guette, nous l'avons vu, certains poètes de « Donner à voir » – et une volonté d'aller vers le public, en s'associant à d'autres arts, musique ou arts plastiques, telle est la recette qui a fait le succès de cette poésie.

Il y a donc bien une poésie sarthoise, vivante, dynamique... Mais notre première partie doit nous conduire à tempérer notre enthousiasme. En Sarthe

comme partout, la poésie s'écrit, beaucoup, s'expose, se dit, se montre, trop peu sans doute... mais ne se lit guère.

Elle dispose pourtant d'atouts certains : la médiathèque du Mans, dirigée successivement par deux poètes durant toute notre période, dispose d'un fonds de poésie contemporaine tout à fait remarquable, et propose sans relâche des activités centrées sur la poésie ; l'existence d'une Université, et notamment d'une faculté des Lettres, crée une dynamique, une attente – d'autant que l'existence d'un théâtre d'avant-garde, tel que l'Ephémère, a préparé le public sarthois à ce genre de littérature...

Mais les chiffres parlent d'eux-mêmes : la poésie ne représente guère qu'un pour cent des emprunts, toutes bibliothèques confondues, et à peu près aussi peu de chiffre de vente dans les librairies.

Faut-il se contenter de constater la décadence, et se lamenter sur la dureté des temps ? Ou bien devons-nous déceler, dans ces tendances, les signes prémonitoires d'une mutation majeure, dans laquelle la poésie retrouvera toute sa place, à condition de s'adapter ?

Nous sommes entrés dans une société du spectacle, de l'image, dans lequel l'écrit « pur » n'occupe peut-être plus autant de place ; dans ce contexte il n'est guère étonnant que la lecture solitaire et silencieuse de poésie soit moribonde. Mais cette forme de lecture n'est-elle pas un phénomène récent, et finalement peu conforme à l'essence même de la poésie ?

Celle-ci garde toutes ses chances, à condition d'aller à la rencontre du public, de mettre en valeur toutes ses composantes, visuelle, sonore, dans des spectacles qui attireront vers elle à la fois le public... et l'attention bienveillante des institutions. Elle doit redevenir un art de la scène, comme l'ont si bien compris les tenants de la poésie sonore.

Elle doit aussi se diversifier : de même que le théâtre d'avant-garde coexiste avec la Comédie française, que le cinéma d'Art et d'Essai se fraie une

place aux côtés d'un cinéma plus classique, familial et grand public, et que tous les genres de musique tentent de cohabiter, il est nécessaire que la poésie offerte au public soit la plus diverse possible, et ne se limite pas à un seul courant, si fédérateur soit-il.

Il en va de la survie même de la poésie.

Le Mans, 10 août 04.

Annexes

- La Vie Mancelle et sarthoise et la poésie
- Les bibliothèques dans la Sarthe
- Les animations de la Médiathèque Aragon du Mans

Annexe n°1 : Tableau de la *Vie Mancelle et Sarthoise* : notules et poèmes publiés.

numéro revue	date	Poésie	Lisez sarthois	Le coin du poète	Divers	articles sur
226	février 84	Philippe-Marie Renier				
227	mars 84	Rémi Froger				
228	avril 84	Joël Sadeler				
229	mai 84	Francine Caron			n° 15 Parole	
230	juin-juillet 84	Jean-Paul Mestas				
231	septembre 84	Henri Delgrove			Dagadès	
232	octobre 84				Dagadès	
233	novembre 84	[Pierre Perrin]				
234	décembre 84	Eric Vial				
235	janvier-février 85	Moreau du Mans			Michèle Lévy	
236	février-mars 85	Alain Boudet				
237	mars-avril 85	Serge Brindeau				Marie Noël
238	avril-mai 85	[Guy Valensol]				
239	mai-juin 85	[Miguel F. Bravo]				
240	septembre 85	[Jean-Louis Maunoury]				
241	octobre 85				Dagadès	
242	novembre 85	Henri Delgrove				

numéro revue	date	Poésie	Lisez sarthois	Le coin du poète	Divers	articles sur
242	novembre 85	Marcel Cartier				
243	décembre 85	Alain Boudet				
244	janvier 86				Joël Sadeler	
245	février 86	Georges Jean				
248	mai 86				Andréair	
263	janvier 88		Etiennette Bouton		Florilège de la Reine B.	
266	avril 88		Christian Gorelli			
269	juillet 88					Pierre Reverdy
272	novembre 88		Etiennette Bouton			
272	novembre 88		Jean Sauré			
272	novembre 88		Joël Sadeler			
274	février 89		Edith Jacqueneaux			
280	octobre 89		Edith Jacqueneaux		Poème de Jean Sauré	
286	avril 90			poèmes anonymes	L'Ouest à la Une, n°2	
287	mai 90			Yolande Garnier		
288	juin-juillet 90			Marie-Thérèse Boussard		
289	septembre 90			Simone Chérel		
290	octobre 90			poèmes anonymes		
291	novembre 90			Louis-Eugène Foucault		

numéro revue	date	Poésie	Lisez sarthois	Le coin du poète	Divers	articles sur
292	décembre 90			Alain Durand		
293	janvier 91			Michel Saunier		
294	février 91			Claire Pasquier		
295	mars 91			Etiennette Bouton		
296	avril 91		Brigitte Richter	Janine Jodeau		
297	mai 91			Henri Chaffotte		
298	juin 91			Marie-Thérèse Boussard		
299	août-sept-oct 91			Etiennette Bouton		
300	novembre 91		Dagadès	Henri Chaffotte		
301	janvier-février 92		Edith Jacqueneaux			
303	avril-mai 92		José Rodriguez			Rimbaud
303	mai-juin 92		Florilège Reine Bérengère			
304	juin-juillet 92				J. Gohier Lisez Sarthois	Rimbaud
305	sept-oct 92		Michèle Lévy			Rimbaud
306	oct-nov 92		Georges Jean			
306	oct-nov 92		Joël Sadeler			
306	oct-nov 92		Dagadès			
307	janvier 93				décès E. Bouton	
309	mars 93				J. Gohier rédac. Chef	

numéro revue	date	Poésie	Lisez sarthois	Le coin du poète	Divers	articles sur
310	mars 93					Emmanuel Maire
310	mars 93					Etiennette Bouton
311	mai 93		Michel Saunier		entretien C. Cosnier/E.Jacqueneaux	
313	mars avril 94		Fontanarosa			
313	mars avril 94		S. André-Thibault			
313	mars avril 94		Dagadès			
314	mai-juin 94		Robert Rotrou			
314	mai-juin 94		Georges Jean			
318	janvier-février 95		Fontanarosa			
319	mars-avril 95		Moreau du Mans			
319	mars-avril 95		Dagadès			
319	mars-avril 95		Georges Jean			
320	mai-juin 95				Revue Sang d'encre	
321	juillet-août 95		Joël Sadeler			
321	juillet-août 95		Georges Jean			
322	sept-oct 95			Daniel Etoc		
322	sept-oct 95			Annick Bougard		
324	janvier-février 96		Annie-Claude Patier	Marcel Dorigny		
324	janvier-février 96			Annick Bougard		
325	mars-avril 96		Dagadès			

numéro revue	date	Poésie	Lisez sarthois	Le coin du poète	Divers	articles sur
326	mai-juin 96		Jean-Louis Petit	Michel Saunier		
328	sept-oct 96		Moreau du Mans	C. André		
328	sept-oct 96		Yves Janvier	S. André-Thibault		
329	nov-déc 96		Daniel Ferrand	Michèle Tillard		
329	nov-déc 96		Alain Boudet			
330	janv-fév 97		Donner à voir, anthologie	Pierre Besnard		
331	mars-avril 97			Pierre Gascher		
331	mars-avril 97			Odile Moller		
331	mars-avril 97			Marine		
332	mai-juin 97		Yves Mazagre	Edith Jacqueneaux		
333	juillet-août 97				poème de D. Etoc sur les 24 heures	
334	sept-oct 97		Edith Jacqueneaux	Michèle Lévy		
334	sept-oct 97		Michèle Lévy			
334	sept-oct 97		Daniel Etoc			
335	nov-déc 97		Françoise Vallès	Michel Saunier		
336	janv-fév 98		Alain Boudet, G. Jean	Serge Brindeau (nécro)		
337	mars-avril 98		J-L Petit, G. Jean, antho "Donner à voir"	Yves Mazagre		
338	mai-juin 98		Dagadès	Joël Sadeler, A.		

numéro revue	date	Poésie	Lisez sarthois	Le coin du poète	Divers	articles sur
				Boudet		
339	Juillet-août 98	NUMERO SPECIAL	: PAS DE POESIE			
340	sept-oct 98		Sadeler	Dagadès		
341	nov-dec 98			Daniel Ferrand, Moreau du Mans (nécro)		
342	janv-fév 99			Boudet, Sadeler, Cabaret, Jacqueneaux, Besnard		
343	mars-avril 99			Daniel Etoc, Alain Bouvier		
344	mai-juin 99		Georges Jean	Georges Jean		
345	juillet-août 99	NUMERO SPECIAL	PAS DE POESIE			
346	sept-oct 99		Daniel Etoc, G. Jean	Jeanne Blin-Lefebvre, Emmanuel Maire		
347	nov-dec 99		Daniel Etoc	Brigitte Richter (hommage)		
348	janv-fév 00		Edith Jacqueneaux	Michèle Lévy		
349	mars-avril 00		antho "Donner à voir", Moreau du Mans	enfants et ados avec A. Boudet		
350	mai-juin 00			Dorigny, M-T Vivarès, J-L Watrin		
351	juillet-	NUMERO	PAS DE			

numér o revue	date	Poésie	Lisez sarthois	Le coin du poète	Divers	articles sur
	août 00	O SPECIAL	POESIE			
352	sept-oct 00		M-Thérèse Thorin, J. Sadeler	Patrick Repusseau		
353	nov-dec 00			Christian Monthéard		

Annexe n°2 : Les notules de la *Vie Mancelle et Sarthoise* :

1. Classement par numéros :

	date	
263	janvier 88	Bouton Etiennette
266	avril 88	Gorelli Christian
272	novembre 88	Bouton Etiennette
272	novembre 88	Sadeler Joël
272	novembre 88	Sauré Jean
274	février 89	Jacqueneaux Edith
280	octobre 89	Jacqueneaux Edith
296	avril 91	Richter Brigitte
300	novembre 91	Dagadès
301	janvier-février 92	Jacqueneaux Edith
303	mai-juin 92	Florilège Reine B.
303	avril-mai 92	Rodriguez José
305	sept-oct 92	Lévy Michèle
306	oct-nov 92	Dagadès
306	oct-nov 92	Jean G.
306	oct-nov 92	Sadeler Joël
311	mai 93	Saunier Michel
313	mars avril 94	André-Thibault Simone
313	mars avril 94	Dagadès
313	mars avril 94	Fontanarosa
314	mai-juin 94	Jean G.
314	mai-juin 94	Rotrou Robert
318	janvier-février 95	Fontanarosa
319	mars-avril 95	Dagadès
319	mars-avril 95	Jean G.
319	mars-avril 95	Moreau du Mans
321	juillet-août 95	Jean G.
321	juillet-août 95	Sadeler Joël
324	janvier-février 96	Patier Annie-Claude
325	mars-avril 96	Dagadès
326	mai-juin 96	Petit Jean-Louis
328	sept-oct 96	Janvier Yves
328	sept-oct 96	Moreau du Mans
329	nov-déc 96	Boudet Alain
329	nov-déc 96	Ferrand Daniel
330	janv-fév 97	Donner à voir, anthologie.
332	mai-juin 97	Mzagre Yves

334	sept-oct 97	Etoc Daniel
334	sept-oct 97	Jacqueneaux Edith
334	sept-oct 97	Lévy Michèle
335	nov-déc 97	Vallès Françoise
336	Janv-fév 98	Boudet Alain
336	Janv-fév 98	Jean G.
337	Mars-avril 98	Donner à voir, anthologie
337	Mars-avril 98	Jean G.
337	Mars-avril 98	Petit Jean-Louis
338	Mai-juin 98	Dagadès
340	Sept-oct 98	Sadeler Joël
344	Mai-juin 99	Jean G.
346	Sept-oct 99	Etoc Daniel
346	Sept-oct 99	Jean G.
347	Nov-déc 99	Etoc Daniel
348	Janv-fév 00	Jacqueneaux Edith
349	Mars-avril 00	Donner à voir, anthologie.
349	Mars-avril 00	Moreau du Mans
352	Sept-oct 00	Sadeler Joël

2. Classement par nom d'auteurs :

	date	
313	mars avril 94	André-Thibault Simone
329	nov-déc 96	Boudet Alain
336	Janv-fév 98	Boudet Alain
263	janvier 88	Bouton Etienne
272	novembre 88	Bouton Etienne
300	novembre 91	Dagadès
306	oct-nov 92	Dagadès
313	mars avril 94	Dagadès
319	mars-avril 95	Dagadès
325	mars-avril 96	Dagadès
338	Mai-juin 98	Dagadès
337	Mars-avril 98	Donner à voir, anthologie
330	janv-fév 97	Donner à voir, anthologie.
349	Mars-avril 00	Donner à voir, anthologie.
334	sept-oct 97	Etoc Daniel
346	Sept-oct 99	Etoc Daniel
347	Nov-déc 99	Etoc Daniel
329	nov-déc 96	Ferrand Daniel
303	mai-juin 92	Florilège Reine B.
313	mars avril 94	Fontanarosa

318	janvier-février 95	Fontanarosa
266	avril 88	Gorelli Christian
274	février 89	Jacqueneaux Edith
280	octobre 89	Jacqueneaux Edith
301	janvier-février 92	Jacqueneaux Edith
334	sept-oct 97	Jacqueneaux Edith
348	Janv-fév 00	Jacqueneaux Edith
328	sept-oct 96	Janvier Yves
336	Janv-fév 98	Jean G.
337	Mars-avril 98	Jean G.
344	Mai-juin 99	Jean G.
346	Sept-oct 99	Jean G.
306	oct-nov 92	Jean G.
314	mai-juin 94	Jean G.
319	mars-avril 95	Jean G.
321	juillet-août 95	Jean G.
305	sept-oct 92	Lévy Michèle
334	sept-oct 97	Lévy Michèle
332	mai-juin 97	Mazagre Yves
319	mars-avril 95	Moreau du Mans
328	sept-oct 96	Moreau du Mans
349	Mars-avril 00	Moreau du Mans
324	janvier-février 96	Patier Annie-Claude
326	mai-juin 96	Petit Jean-Louis
337	Mars-avril 98	Petit Jean-Louis
296	avril 91	Richter Brigitte
303	avril-mai 92	Rodriguez José
314	mai-juin 94	Rotrou Robert
272	novembre 88	Sadeler Joël
306	oct-nov 92	Sadeler Joël
321	juillet-août 95	Sadeler Joël
340	Sept-oct 98	Sadeler Joël
352	Sept-oct 00	Sadeler Joël
311	mai 93	Saunier Michel
272	novembre 88	Sauré Jean
352	Sept-oct 00	Thorin Marie-Thérèse
335	nov-déc 97	Vallès Françoise

Annexe n° 3 : LES ANIMATIONS DE LA MEDIATHEQUE ARAGON

Année	Animations	Dont poésie
1985	<ul style="list-style-type: none"> • Les sorcières et les diables • L'eau et l'environnement • Dessins Dominique Perron • Différences, le racisme au quotidien • Au bonheur des mots : M. Ragon, C. Paysan • VQ des Manceaux en 39-45 • 24 h du livre • Je grandis avec mes livres • Paris-Dakar • Exposition au théâtre municipal sur les nouveautés, notamment enfants • Stand aux 4 jours du Mans 	<ul style="list-style-type: none"> • La main en poésie (DAV) mars-avril 85 • Année V. Hugo • A vérifier : Parole pour Paris-Dakar ? Mais pas avec la médiathèque.
1986	<ul style="list-style-type: none"> • Exposition sur la comète de Halley • Iconographie romans médiévaux • Participation 24 h du livre • Expo livres jeunesse (24 h du livre jeunesse organisé par l'asso. « Lire et vivre ») • Participation 4 jours du Mans • Prix du premier roman à St Pierre la Cour • Expo « les métiers de l'eau » • Participation aux Cénomannies 	<ul style="list-style-type: none"> • Métamorphoses (expo / poésie DAV, 4-30 mars PCC, avec vernissage le 7 mars et spectacle le samedi 15 mars au PCC) • L'arbre en poésie (DAV) dans le cadre de l'expo livres jeunesse « je grandis avec mes livres » ; accueil de Jean-Hugues Malineau
1987	<ul style="list-style-type: none"> • Expo « parlez-vous français » • Pas d'animation :transfert à la Médiathèque Aragon. • Je grandis avec mes livres 	
1988	<ul style="list-style-type: none"> • Exposition Doisneau • Des jeunes inventent leur mode • Astronomie « sur les pas de Galilée » expo + conférence • Prix du roman policier 	<ul style="list-style-type: none"> • Exposition Aragon 15 mars – 30 avril • Festival de l'image : « Murs, portes et fenêtre » (DAV) 9-31 mai → publication ; Invitation

	<ul style="list-style-type: none"> • Rallye infernal • Exposition Patrice Alexandre • Je grandis avec mes livres : thème de l'ours • Défi lecture 	<p>à Gorelli pour participer à l'expo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Je grandis avec mes livres : thème de l'ours : participation d'Alain Boudet (écriture de poèmes avec des enfants) • Achat des expos de DAV par médiathèque
1989	<ul style="list-style-type: none"> • Stage « aider à lire » dans le cadre de « je grandis avec mes livres » (comment lire à haute voix ?) • Le Mans sur rail, expo • Expo « éléphantillage » avec le Musée en herbe • Participation 24 h du livre • Club « jeune critique » avec le magasin Carrefour • Exposition « recherche et technologie (24/10 → 25/11) dans le cadre du colloque « Sciences et philosophie » • Bicentenaire Révolution : expo « images et chants de la Révolution » • Animation « racontez la Bastille » autour d'une maquette ? 	<ul style="list-style-type: none"> • « photos pour rire » René Maltête, avec DAV • Je grandis avec mes livres : thème de l'île : participation d'Alain Boudet (écriture de poèmes avec des enfants)
1990	<ul style="list-style-type: none"> • « Animageries », dessins de Claude Ribot • Expo « l'épopée du Rock'n Roll (19 juin – 21 juillet ; participation de la Médiathèque à la fête de la musique le 21 juin (The Lucky Panthers, années 50 dans le patio) • Participation de l'annexe Ronceray à la fête interculturelle des quartiers sud • « Petits éditeurs, grands livres » : éditions Tarmeye (BD) ; puis mensuel « <i>Nouvelles nouvelles</i> ») 	<ul style="list-style-type: none"> • « Petits éditeurs, grands livres » : l'édition en poésie (imprimerie De Cheyne,) soirée rencontre et lecture avec JF Manier, éditeur et poète, et JP Simeon, poète. 9 / 01 + librairie Plurielle : ensemble de la collection De Cheyne NB : pb avec la ville qui ne veut plus imprimer affiches et invitations : « de l'argent dépensé pour rien » ! • Poésie des chemins (DAV)

	<ul style="list-style-type: none"> • Expo « Regardez voir » : Ecriture et livres peints, de Roger Blaquière • Expo et animation « vivre ensemble, c'est pas débile » • Je grandis...le cirque : concours de maquillage pour enfants, « billes de clowns » • Participation à « la fureur de lire » éditions jeunesse et BD • Club carrefour : offre d'achat (1000 F de livres achetés, 25 % de remise) • participation à l'alph'art du public :prix BD organisé par bibl.d'Angoulême avec autres bibliothèques • Vente-signature de Vink, Le col du Vent (BD) le 13 /06/90 	<p>(Regardez-voir avec concours photos) 24 avril-26 mai avec un décor. → prix de la ville du Mans (photo)</p>
1991	<p>Décès de Brigitte Richter le 8 décembre</p> <ul style="list-style-type: none"> • Petits éditeurs... Les ateliers des Grames et ses « livres-objets » • « chat m'intéresse » avec Edith Jacqueneaux (comme conteuse) • animation sur les jardins, avec Sarthe environnement sur toute l'année • Journée d'éthique (18 janvier) • Rencontre Michelle Clément-Mainard au foyer des sablons (roman historique) • Concours photo médiathèque « Eaux vives, eaux mortes » • Festival de l'image • Participation aux 24 h du livre • « petits éditeurs... » Plein Chant • Petits éditeurs.. ; Jean le Mauve et les éditions de l'Arbre • Patrimoine ouvert : richesse du patrimoine écrit (expo) • Conférence : la danse aux 17^{ème} 	<ul style="list-style-type: none"> • Exposition « lames de fond » : le poète et la mer, photos et textes de Daniel Pons. 13 juillet- 3 août • Hommage à Brigitte Richter

	<p>et 18^{ème} siècles (avec le SUAPS) (5 avril)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Club Carrefour (jeunes lecteurs) • « je grandis avec mes livres » : magie des images (illustrations livres jeunesse) 	
1992	<ul style="list-style-type: none"> • « Baroque » : la musique baroque • Nord-sud, un avenir commun.. Ou pas d'avenir. • Nicher aux Sablons (expo sur les oiseaux, avec les écoles) • Participation aux 24 h du livre : « La fureur de lire » rallye lecture. • Opération « fleurir les Sablons » • Exposition « Soyons sport » (tour de France et JO de Barcelonne) • Vente-signature Jean-Paul Berthet : <i>Les Mégalithe en Sarthe</i>. • Rencontre avec Jean Echenoz, en partenariat avec association des 24 h du livre, et asso. Lectures Plurielles (28 nov) • Petits éditeurs... Ipomée • La Science en fête • Promotion du livre et de la lecture dans les quartiers ouest (Roger-Bouvet, L'Epine...) • Expo « vie et rêves d'un enfant en Inde » (Terre des Hommes) • Festival de l'image : expo photo et concours « la Rue » 	<ul style="list-style-type: none"> • Opération poésie : « ils ont choisi 30 poètes ». participation d'Yves Mazagre avec des inédits ; Atelier d'écriture avec Alain Boudet ; Participation de Georges Jean à l'expo poésie (30 poètes contemporains + lecture au théâtre de l'Ephémère (oct 92) ; Animateurs : Alain Boudet, Joël Sadeler ; concours poésie. Les membres du jury : François Plet, Georges Jean, Dagadès, Alain Boudet, Joël Sadeler, Chantale Begat et James Tanneau.. Publication des poèmes gagnants en partenariat avec DAV. Des enregistrements sonores ont été réalisés, mais non mis en prêt.
1993	<ul style="list-style-type: none"> • « Sang d'encre, noirs desseins » : expo sur le roman policier • Yannick Lefeuvre, conteur musicien • Participation à la « Nuit de la création » de la MJC Ronceray (annexe Ronceray) • Expo « génération métisse » 	<ul style="list-style-type: none"> • Atelier calligraphie avec Hassan Massoudy (avril) • La campagne de Jean-Loup Trassart, écrits et photographies

	<ul style="list-style-type: none"> • Expo 50^{ème} anniversaire Libération • Rencontre d'un auteur : le voyageur André Brugiroux (<i>La terre n'est qu'un seul pays</i>) • Les bibliofêtes (journées autour du livre de jeunesse ; avril-mai) • Participation aux 24 du livre : expo de dessins de Piem à la Médiathèque, et « jeu du dictionnaire » • Animation d'été autour de la musique • Forum Le Monde Le Mans sur le bonheur : animation sur les utopies littéraires • Participation à « Fureur de lire » 	
1994	<ul style="list-style-type: none"> • Accueil à la médiathèque de la sorcière d'Arnage • Animation autour du violon • Musique baroque : les Musiciens du Soleil (23 avril) • « Sang d'encre, noirs desseins » : expo sur le roman policier : Léo Malet • « Faces de rat ! » section jeunesse • Yannick Lefeuvre, conteur musicien • Animation autour de la lecture aux Ronceray-Glonnières • Participation aux 24 h du livre • Partenaire de l'expo au PCC : « visages du monde ouvrier » • Forum Le Monde Le Mans : l'avenir aujourd'hui dépend-il de nous ? • La fureur de lire devient « le temps des livres » et dure 2 semaines : « littératures d'Afrique noire » à la médiathèque, avec le collectif 	<ul style="list-style-type: none"> • Accueil de Christian Prigent (4-15 janvier) • Expo Brigitte Richter, avec lectures publiques : A. Boudet, H. Hérin, M. Lautru et Joël Sadeler le 18 juin, Jean-Paul Berthet, Edith Jacqueneaux et Georges Jean le 25 juin. DAV partenaire. • Dans le cadre de « faces de rat ! », atelier d'écriture avec Alain Boudet • Participation de Rémi Froger et Chantal Tuffier (jeunesse) aux rencontres départementales de poésie sous la direction de Paul Badin : état des lieux

	<p>« Terre humaine » (Brigitte Haudebourg) 13 sept- 15 oct</p> <ul style="list-style-type: none"> • Expo « femmes et développement » sur les femmes berbères. (19 oct- 19 nov) • Dédicace de Pierre-Robert Leclercq, auteur du roman <i>Le Colonel Sckabert</i>, avec Plurielle. • Prix des Incorruptibles : jury d'enfants pour un prix littéraire 	
1995	<ul style="list-style-type: none"> • Expo sur la viole de gambe • Expo photo aide à la bibliothèque de Sarajevo (oct- nov) dans le cadre du forum Le Monde Le Mans : « jusqu'où tolérer ? » • Mars-avril : venue de Yannick Lefeuvre, conteur (jeunesse) • Expo photos « un air de famille » (photos d'entreprises du Nord) lors de la journée ATD Quart-monde (4 mars) • Minitrophées de la lecture (bibliofêtes) : 350 enfants • « jouons avec les chiffres, jouons avec les lettres » • Partenaire des 24 h du livre • Partenaire d'un concours dans la galerie Auchan : abonnements multimédias gagnés • Expo « les indiens d'Amérique du Nord » + concours de dessin, rencontre avec auteurs et illustrateurs, spectacle • Expo d'été : des automobiles et des livres • Participation au festival de l'image (expo à la médiathèque) • Présentation d'une sélection d'ouvrages jeunesse pour l'anniversaire de la Convention des droits de l'enfant avec le 	<ul style="list-style-type: none"> • Exposition Robert Desnos (10-21 octobre) • Collaboration avec la maison de la poésie de Nantes pour la venue de poètes contemporains : <ul style="list-style-type: none"> • Bernard Heidsieck (24 mars) • Dominique Fourcade (28 avril) • André Velter (19 mai) • Lionel Ray,(19 sept) • Bernard Noël (13 oct) • Lecture Geneviève Huttin (14 nov) ➔ pour chaque poète une petite brochure est éditée <ul style="list-style-type: none"> • Un peintre, un poète (5 nov-30 décembre) : Alain Véron / Charles Pennequin • Dans le cadre de « jouons avec les chiffres... » atelier d'écriture A. Boudet (19 mai, CE2)

	<p>Secours populaire (sept)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Participation au 1^{er} salon de l'Etudiant, Campus 95 (24-26 oct) 	
1996	<ul style="list-style-type: none"> • Expo sur le Cambodge (23 janvier- 9 février) • « prom' nons nous dans les livres (jeunesse) dans tous les espaces Médiathèque (Espal etc.) • Partitions musicales de la médiathèque (13-29 février) • Bibliofêtes (20 mars- 3 avril) • Exposition : le patrimoine écrit sarthois • Mai-juin : les adaptations cinématographiques (expo à l'Espal) • Participation à la fête de la musique : chorale ukrainienne « Oreya » • Semaine d'action sur le sida (4-8 juin) • Campus 1996 (salon de l'étudiant) au PCC • Les derniers agriculteurs, expo de Jean-Loup Trassard (Médiathèque nov, Espal, déc) • « Mostar-est » expo photos (5-25 sept) avec le collectif pour la paix en ex-Yougoslavie • Jacques Mazeau, romans de terroir (avec MJC Ronceray) • NBA spectacle avec Anne Fillon sur les mémoires de Louis Simon • Participation à une animation au centre des Jacobins (services publics) • « Sirandanes » exposition sur les îles de l'Océan Indien 	<ul style="list-style-type: none"> • Lecture publique de Daniel Biga • Expo Dagadès, Ribot (peintre), Quaglia (photographe) 2-24 mai) ; lecture publique de textes de Dagadès par la troupe du Petit Seux (Coulaines) • L'atelier de Christian Prigent (8 oct) <p>Création du Cercle littéraire de la Médiathèque du Mans fin 1996</p> <ul style="list-style-type: none"> • 22 nov : accueil de la revue Java (Jean-Michel Espitalier, Didier Garcia et Hubert Lucot) • publication d'une affiche originale « Mais c'est quoi le corps : texte de Prigent et gouache de Mathias Perez ; 50 ex, 900 F/ affiche.
1997	<ul style="list-style-type: none"> • Exposition Frans Masereel (gravures et peintures) 	<ul style="list-style-type: none"> • Création du Cercle littéraire de la Médiathèque du Mans :

	<ul style="list-style-type: none"> • Les noms de famille du Maine (avec le Cercle généalogique du Perche) (3-22 mars) • Rencontre C. Paysan pour <i>Le Passage du SS</i>, avec l'asso. Des 24 h du livre, 15 mars • Cercle littéraire de la Médiathèque : rencontre avec Alain Duchesne et Thierry Leguay (<i>Le jeu de l'oie de l'écrivain</i>) (bulletin n° 5) • Expo photos Anne Georgelin (avril) • Participation au festival gay et lesbien « Oser la différence » : conférence d'Act'Up à l'auditorium de la Médiathèque • Expo « Espaces-voyages » avec atelier d'écriture pour enfants (mai) : projet inter-Zep • Rencontre avec Makyô, (BD) le 13 mai, MJC Ronceray • Expo « mots et couleurs » (enfants) à l'Espal (5-27 mai) • Expo « bulles mécaniques » autour des 24 h voitures et Michel Vaillant (+ maison pour tous Jean Moulin) • Exposition « Au clair de la lune » (petite enfance) dans la suite de « prom'nons-nous dans les livres » • Participation à la fête de la musique avec des groupes à l'auditorium (Black Ninja et « 21h21 ») • Exposition sur les moulins sarthois • Avec les 24 h du Livre, expo Haïti à l'Espal (sept-oct) • 24 h du Livre, promotion de la 	<p>la poésie est prise en charge et disparaît presque de la médiathèque</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dominique Grandmont (21 janvier, bulletin n° 2) • Josée Lapeyrere (18 mars, bulletin n° 3) • Ateliers poésie-enfants pour le concours Galaxie « jeune poésie francophone » (asso. des 24 h du livre) en collaboration avec le Québec ; Joël Sadeler présidait le jury pour la France. Cette activité a duré au moins 3 ans. • Yves Mazagre présente <i>L'Oiseau-plongeur</i> le 2 avril avec Daniel Crinière et Roger Blaquière • 8 avril : Claude Minière (Cercle) (bulletin n°4) • 13 mai : Michel Deguy • Henry Deluy (6 juin). • Octobre : Pennequin et Garcia (bulletin n° 6)
--	---	---

	<p>revue <i>Fusées</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Participation aux soirées-lectures organisées par Plurielle et le théâtre Scarron : François Bon , <i>Prisons</i> (20 sept) • Animation « cyberlivre » avec initiation à Internet (oct) ; • Participation au « temps des livres » avec un dialogue par Internet avec une bibliothèque canadienne (Rivière du Loup, au Québec) • Instruments et musiques au Moyen-Âge (4-19 nov) • « Silence on tourne », expo en déc 97- janv 98 sur les tournages au Mans 	
1998	<ul style="list-style-type: none"> • « Y a-t-il des tigres au Congo », de Bengi Ahifors et Johan Bargum, lecture Ephémère à l'auditorium, thème du SIDA (8 janvier) <p><u>10 ans de la Médiathèque Aragon</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • concours « coups de cœur » • concours sur la Médiathèque (10 ans) • « Acquérir pour enrichir », 10 ans d'acquisitions patrimoniales(expo 5-28 février) • Février : « Jacques a lu, lit, lira » (contes, Ronceray et Aragon) • Mars : inauguration de la bibliothèque du théâtre Scarron, annexe de la Médiathèque • 7 mars : rencontre avec Martin Winckler (<i>La Maladie de Sachs</i>) : Plurielle, les 24 h du livre et la Médiathèque) • 21 mars : anniversaire de la Médiathèque • Bertrand Bracaval (avril-juin) 	<ul style="list-style-type: none"> • Centenaire de Louis Aragon (janvier) ;Exposition Aragon (8-31 janvier) ; lecture publique de Jacky Boiron et Philippe Languille, avec la participation de Georges Jean (10 et 17 janvier) • 13-14 mars : 1^{er} festival des voix de l'écrit avec le théâtre de l'Ephémère (bulletin n°7) : Pennequin, Molnar, Tarkos, Heidsieck, Demarcq, Tugny, Cadiot, Verheggen

	<ul style="list-style-type: none"> • 3 Juin : prix des lecteurs (jeunesse) : <i>L'oasis</i> (activité reconduite chaque année) • 20 juin, fête de la musique avec Jean-Luc Lecourt • Juin : Jean-Paul Berthet, conteur • D. Cruchet (photos de la Sarthe) (juillet-sept) • Michel Butor et ses artistes • 2 stands aux 24 h du livre, jeunesse et adultes (11 oct) • Participation au Forum Le Monde / Le Mans : « l'irrationnel, menace ou nécessité ? » • Les éditions du Rouergue jeunesse (nov) : exposition « Tranhumance » • Expo « la fabuleuse histoire de l'aviation par la philatélie et la cartophilie » (17-28 nov) • Mois de la photographie : J-L Cormier, « chemins de croix » (8 décembre- 16 janvier) • 10-12 décembre : Carrefours de la pensée : « les Etats-Unis maîtres du monde ? » 	
<p>1999 : plus de boîtes d'archives : liste donnée par Laetitia Gallet.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 23 janvier : rencontres rue du Port : Antoine Volodine • mars : (2-27) : « touches à touches » • 27 mars : rencontres rue du Port : Louis Caron • 18 mai-5 juin : exposition des travaux d'élèves pour « Transhumances » • Roger Blaquièrre, « Rêve d'opéra » (exposition) • Projet de « maison de quartier » aux Saulnières, avec annexe de la médiathèque • Fermeture de la médiathèque du 	<ul style="list-style-type: none"> • 2^{ème} édition des Voix de l'Écrit les 7 et 8 mai • Printemps de la poésie : • poètes de l'époque baroque, lus par des élèves du conservatoire ; <ul style="list-style-type: none"> ○ poètes québécois : Claude Beausoleil et Serge Patrick Thibodeau (24 mars) ; ○ Yves Mazagre et son livre <i>Le Royaume singulier</i>, dit par le comédien Didier Lastère (27 mars)

	<p>1^{er} juillet au 21 septembre pour des travaux d'aération.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Forum des droits de l'enfant + « les belles étrangères », manifestation de découverte des littératures étrangères, 20 novembre • Festival de l'image : « photos hongroises » (13-28 novembre) • Sud-Est asiatique, exposition Olivier Héron (4 décembre-4 janvier) 	<p>NB : DAV au théâtre municipal pour « la voix du poème » avec le théâtre du Petit Seux, et non plus à la médiathèque.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Editions « Carte Blanche » (Mathias Perez) : exposition du 5 octobre au 6 novembre. (liens entre texte et art, après Butor et avant Bernard Noël.
2000	<ul style="list-style-type: none"> • Cent ans d'objets d'écriture (exposition) • Mars : exposition de trois photographes de Lettonie • 17-18 mars : Participation à la fête de l'Internet, avec 4 micro-ordinateurs à l'auditorium • Avril-mai : le mois du film documentaire ; exposition d'Alain Szczuczynski avec Michel Onfray autour de la Cyrénaïque • Prix des lecteurs 2000 (14 juin) • 8 juillet : « les livreurs », lecture de textes dans l'Arthothèque • 23 septembre – 4 novembre : « Ecritures » de Renée-Martine Crappier (artiste locale) • Participation aux 24 h du livre (14-15 octobre) • « Tout un monde » de l'Art à la Page (images et photos illustrant des livres d'enfants : 25 originaux exposés à la Maison de quartier des Ronceray-Glonnières) • 25 octobre : rencontre littéraire avec Christiane Duchesne • Participation (bibliographie) aux Carrefours de la pensée : « les 	<ul style="list-style-type: none"> • Signature du contrat ville-lecture : 10000 F pour la 3^{ème} édition des Voix de l'Ecrit, 24-25 mars

	femmes, mais qu'est-ce qu'elles veulent ? »	
2001	<ul style="list-style-type: none"> • 1^{er} février : contrat ville-lecture • 2-4 mars : fête de l'Internet • 17 mars, funkifino, concert à l'auditorium • 16 mars-3 avril : figures et caractères de BPI animation • 17 avril – 12 mai : d'europa en jazz, exposition d'Olivier Héron • 14 juin : fête de la musique • 20 juin : remise prix des lecteurs • Exposition d'une 50aine de dessins sur le MSB • La bibliothèque dans la rue : parents et enfants lisent sur des bancs publics aux Sablons • Création d'un espace multimédia de création à l'Espal • 11 septembre – 3 novembre : « Echo de sidération » coll. Privée photographique de Madeleine Millot-Durrenberger • 13-14 octobre : 24 h du livre • 6-17 novembre : festival de l'image • novembre : mois du film documentaire • 8 décembre : rencontre-débat avec Evelyne Morin-Rotureau • 23-29 décembre : Illustrateurs, images de livres pour enfants : Claude Ponti à la médiathèque, « tout un monde » de Katy Couprie et Antonin Louchard à l'Espal. (l'ensemble des originaux, 120 à 130, exposés également au Ronceray) 	<ul style="list-style-type: none"> • 5 décembre 2000 – 3 février 2001 : rencontre avec Bernard Noël, et présentation du livre d'Olivier Debré (lino) • 15 mai – 16 juin Exposition « Donner à Voir » sur le thème du Soleil : poètes, plasticiens, photographes... (juin)

BIBLIOGRAPHIES

**Bibliographie des poètes en
Sarthe**

Bibliographie critique

Quelques sites Internet

BIBLIOGRAPHIE DES POÈTES EN SARTHE

Avertissement :

Parmi les auteurs sarthois, beaucoup ont écrit une œuvre qui concerne plusieurs domaines (pédagogie, romans...). Nous ne mentionnons ici que l'œuvre poétique, et les ouvrages ayant trait à la poésie.

Anthologies :

Les Amis du Printemps Poétique publient chaque année, en collaboration avec la mairie de la Suze, la bibliothèque municipale et le collège Trouvé-Chauvel, une anthologie de poèmes écrits par des enfants :

- *Machin / machines*, 1991, 47 p.
- *Terre à poètes*, 1992, 47 p.
- *La nuit*, 1993 (? s.d.), 47 p.
- *Au fil des mots, au fil de l'eau* (s.d.), 47 p.
- *L'air, le vent, le souffle*, 1995, 62 p.
- *Destine-moi un poème*, 1996, 47 p.
- *Gourmandises*, 1997, 47 p.
- *Gigantesque et minuscule*, 1998, 47 p.
- *Lumière*, 1999, 47 p.
- *Poésie côté jardins*, 2001, 46 p.

Anthologies publiées par « Donner à voir », au Mans :

- *La Main*, 1985, 61 p.
- *Métamorphoses*, 1986, 47 p.
- *Murs, portes et fenêtres*, 1988, 46 p.
- *Lumière / lumière(s)*, 1996, 46 p.

- *Plaisir / plaisir(s)*, 1997, 47 p.
- *Voyage/voyage(s)*, 1999, 61 p.
- *Dérive / dérive(s)*, 2000, 45 p.
- *Soleil / soleil(s)*, 2001, 58 p.
- *Bestiaire / bestiaire(s)*, 2002, 47 p.

Christine Berge :

Le Cri de la Berge, auto-édition, 1986, 50 p.

Alain Boudet :

La Maison d'Hélène

Le livre des fêtes et des anniversaires, Editions ouvrières, (Anthologie)

Rêves de Soleil, 1974, [auto-édité]

L'arbre-chanson, A Cœur Joie, 1982

Mots de saison, Magnard, Paris, 1983, Poésie pour enfants, 47 p.

L'arbre à mots, Donner à voir, Le Mans, 1984

Mots de la Mer et des étoiles, A cœur Joie, 1985

Cantilège, A cœur Joie, 1986, Poésie et musique

Jeux poétiques, CDDP Le Mans, 1986

L'enfant au condor, A cœur joie, 1987

1789-1989 (Anthologie), 1989

Lune mon amie, A cœur Joie, 1989, Poèmes et chansons

La Volière de Marion, Le Corps Puce, Amiens, 1990, 42 p.

Comme le ciel dans la mer, Le Corps Puce, Amiens, collection « Le Poémier », 1990, 48 p.

Les éléments des poètes, Hachette, Paris, 1990 (Anthologie)

L'Ecole des poètes, Hachette, 1990 (Anthologie)

Les mots du paysage, Echo Optique, 1991, réédition Donner à Voir, Le Mans, 1997, 46 p.

Des mots pour vivre, Le Corps Puce, Amiens, 1991, 42 p.

Lire, écrire la poésie à l'école, CDDP Le Mans, 1991

Au Jardin d'Hélène, Le Corps Puce, Amiens, 1992, 62 p.

Poèmes pour sautijouer, Cotcodi n° 26, 1993

Musée-musique, A cœur Joie, 1993

Anne-Laure à fleur d'enfance, Donner à Voir, Le Mans, 1994, 47 p.

Au cœur, le poème, La Vague à l'Âme, 1995

Quelques mots pour la solitude, L'Epi de Seigle, Mulhouse, 1996, 38 p.

Sur le Rivage, Echo Optique, 1996

Quelques instants d'elles, Océanes, 1998 47 p.

Les Carrés de l'Hypothalamus, en collaboration avec Yves Barré, Donner à voir, collection « les petits carrés », Le Mans, 1999 et 2001, 30 p.

Poèmes pour sourigoler, éditions Blanc Silex, lieu non indiqué, 29 p.

Serge Brindeau :

Critique

Affinités : essai. La matière et l'esprit du poème. Pierre Reverdy, René-Guy Cadou, André Marissel. Paris, Les paragraphes littéraires de Paris, 1962.

Poésie pour vivre. Manifeste de l'homme ordinaire, en collaboration avec Jean Breton. Paris, la Table Ronde, 1964 ; réédition augmentée, Paris, le Cherche-Midi, 1982, 198 p.

Surréalisme et hermétisme (Le Pont de l'épée, n° 24, 1965)

« Patrice Cauda. Présentation et choix de poèmes » (*Le Pont de l'épée*, n° 35-36).

« Jean Rousselot » (*Le Pont de l'épée*, n°42-43, 1970)

« Anthologie de la nouvelle poésie française » (*Poésie 1*, n° 8).

« La Nouvelle poésie philosophique » (*Poésie 1*, n° 41).

Petit dictionnaire des poètes 1945-1970 (Magazine littéraire, n° 47, décembre 1970)

« Plus haut s'élèvent les chemins », in : *Présence de Paul Chaulot*. Paris, Millas-Martin, 1971

La Poésie contemporaine de langue française depuis 1945, avec la collab. de Jacques Rancourt, Jean Dejeux, Edouard-J. Maunick, Marc Rombaut. Paris, Ed. Saint-Germain-des-Prés, 1973, 980 p.

André MIGUEL. *L'homme poétique* (suivi de) *20 entretiens avec Alain Bosquet, Jean Breton et Serge Brindeau...* Paris, Ed. Saint-Germain-des-Prés, 1974 (les Cahiers de poésie 1)

La France en poésie, anthologie. Crécy-la-Chapelle (77), la Pibole, 1981, 167 p.

Jean-Vincent Verdonnet, avec Joseph-Paul Schneider. Rodez, Subervie, 1981 (Visages de ce temps)

Poésie

Feuilles de l'almanach, Paris, La Presse à bras de Monteiro, 1953

L'Ordre des mots. Ill. Cécile Miguel. Paris, Millas-Martin, 1954 (Collection poétique de la revue Iô)

Mentions marginales. Avignon, les Hommes sans Epaules, s.d

L'Amour de moi. Reims, Terre de Feu, s.d. (Poussière de soleil)

Soleils en biais. Dijon, Guy Chambelland, 1962.

Poèmes pour quelque temps. Paris, Millas-Martin, 1968, Coll. « Iô », 72 p.

Où va le jour ? Paris, Guy Chambelland, 1968

La neige attend la neige. Ill. Antoni Guansé. Paris, Les manuscrits de Saint-Germain des Prés, 1972 (3^{ème} cahier).

Télé visions. Méry-sur-Oise, RmqS, 1973 (coll. Voûte Romane, 14)

Une pierre traversée par le gouffre. Précédé de *Un arbre pour chacun* [pièce de théâtre poétique écrite avec André Morin en 1969]. Paris, Ed. Saint-Germain-des-Prés, 1974, coll. « Poètes contemporains », 106 p.

Harmonie bouge. Ill. Alix Haxthausen. G.D., 1975

Quelque givre au soleil. Manuscrit enluminé par Henri Goetz. Paris, Librairie de Saint-Germain des Prés, 1975 (Le Livre unique)

Le même au centre. Ill. Henri Goetz : « Variations sur un thème ». Paris, Galerie La Pochade, 1975

Espaces. Poèmes de Jean Orizet, Jean Breton, Serge Brindeau. Ill. Renée Lubarow. Paris, Ed. R.L.D. et La Matta, 1975

Verrière si le fleuve. Paris, Ed. Saint-Germain-des-Prés, 1979, réed. L'Harmattan, Paris, 1995, coll « Poètes des cinq continents », 100 p.

Quand nous parlons à peine. Paris, Ed. des Prouvaires, 1979, coll. « La poésie est contagieuse ».

Neiges. Poèmes de Jacques Rancourt, Serge Brindeau, Jean Breton, Jean Orizet, Henri Rode. Ill. Alix Haxthausen. G.D., 1980.

Rivière de tout bois : poésie 1953-1985. Paris, Ed. Saint-Germain-des-Prés, 1985, coll ? « Poèmes d'une vie », 218 p..

Par la fenêtre blanche. Maubeuge, Bibliothèque municipale et Ecole des Beaux-Arts, 1985, 62 p.

Un Rouge-gorge dans le froid. Amiens, Corps Puce, 1989, coll. « Poévie », 67 p.

Autour des cellules. Dessins de Yu Suwa. Paris, Ed. La Bruyère, 1989 (Iô. Le Bibelot ; 2)

D'un bois de Paulownia. Paris, Ed. La Bruyère, 1990, coll. « Sépia », 63 p.

Le Toit résiste. Paris, L'Harmattan, 1995, coll. « Poètes des cinq continents », 102 p.

Empreintes d'un parcours. Bergerac, Les Amis de la Poésie, 1997 (Le Poémier de Plein Vent ; 6)

Claude Pétey. *Fouilles pour un futur*. Précédé de: "Quand un poète invente son aurore", par S. Brindeau. Paris, Ed. la Bruyère, 1989 (Sépie)

Claude Pétey. *Absidiole*. Suivi de: "Un séjour en absidiole", par S. Brindeau. Paris, Ed. la Bruyère, 1990 (Sépie)

Sur Serge Brindeau :

Revue *Europe*, mars 1973.

Serge Brindeau, Actes du colloque d'Angers et Rochefort sur Loire des 8 et 9 décembre 2000. Textes réunis par Georges Cesbron, Presse de l'université d'Angers, 2000.

Roland Guyot, alias Dagadès :

Esquille (auto-édité, 1966, 40 p.)

Ruptures (auto-édité, 1966)

Alliance, éditions Traces, Le Pallet, 1968, 28 p.

Terre atteinte, éditions Traces, Le Pallet, 1970, 24 p.

Glaise, éditions Traces, Le Pallet, 1973, 30 p.

Gravures (Chambelland, Paris, 1976)

D'autres encore (Le Dé bleu, 1976)

Dans cette nuit (Traces, Le Pallet, , 1978, 80 p.)

Morceaux (Le Dé bleu, 1980, 29 p.

Sous un ciel de marbre, L.O.Four, Caen, 1983, 142 p.

Toi aussi la lumière (Le Pré de l'Age, Saint-Symphorien d'Ozon, 1984, 16 p.)
Sans fin (Crès, 1985, 38 p.)
Aujourd'hui dimanche (Le Pré de l'Age, 1986)
Ainsi (Le Pré de l'Age, 1987)
Croquis (Le Pavé, Caen, 1987, 56 p.)
Jeux (Le Pavé, 1987, 26 p.)
Semis (Le Pavé, 1988)
Femmes (Le Pavé, 1988, 31 p.)
Jardins (Le Pavé, 1990, 20 p.)
Miettes (Corps Puce, Amiens, 1992, 119 p.)
Jasnières et coteaux du Loir (Le Mans, 1993)
Ouverts (Encres vives, Colomiers, 1994, 11 p.)
Ecrans (Traces, 1984, 30 p.)
Lieux mêlés (Encres vives, 1995, 16 p.)
De terre et de chair (Encres vives, 1998)
Tout ce qui résiste (Le Dé bleu, Chaillé-sous-les-Ormeaux, 1998, 111 p.)

Daniel Etoc

Des Sourires et des larmes, avec une préface d'Edith Jacqueneaux. Edité à compte d'auteur, Le Mans, 1997, 45 p.
La Douceur du Bocage, Yvré l'Evêque en poésie, avec une préface de Gaston Chevereau. Edité à compte d'auteur, Le Mans, 1998, 28 p.
Entre Terre et ciel, avec des illustrations de Lydia Leblanc et une préface de Jacques Gohier, Editons du Petit Pavé, Brissac-Quincé (49), 1999, 23 p.
Amours, Délices et orgues, avec une préface de Michèle Lévy, 2000

Participation à des ouvrages collectifs :

Balade Littéraire entre Sarthe et Mayenne, anthologie des Ecrivains du Maine, Brissac, Editions du Petit Pavé, 1998, 204 p.

Rémi Froger :

Livres publiés :

Les Bruits qui meurent, 1980, le Dé bleu, Chaillé-sous-les-Ormeaux, 38 p.

Des Fétus des noms, 1983, les Cahiers du confluent, Montereau (77), 14 p.

Rémi Froger peinture et revêtement, éditions Carte Blanche, collection « Prodrôme », Auvers sur Oise, 1999, 39 p. (avec une postface de Bernard Noël)

Echelles, 2000, éditions Tarabuste, Saint-Benoît du Sault (36170), 53 p.

Poèmes publiés en revue :

Passages, in *Fusées* n°1, 1997 et *Fusées* n° 3, 1999.

Bernard Gueit :

Ils dorment debout à haute voix, TraumFabrik Editions, Saint-Gemmes sur Loir, 1995, 13 p.

Participation à des ouvrages collectifs :

Poésie au beau milieu du monde, éditions Parole, Le Mans, 1984, 78 p.

« Images du Futur », numéro spécial de la revue *Poésie I*, Paris, avril-juin 1987, p. 5-94.

Huguette Hérim-Travers :

Incrustations, éditions Donner à voir, Le Mans, 1993, 46 p.

Dérimages, éditions Donner à voir, Le Mans, 1993, 47 p.

Aux Calendes bleues, éditions Donner à voir, Le Mans, 1994, 47 p.

Le Feu indigo, éditions Donner à voir, Le Mans, 1996, 46 p.

« Photographies », in *Fusées* n°2, septembre 1998

« A plusieurs reprises », avec huit photographies de F. Poggiani, in *Fusées* n° 3, septembre 1999

Le Blues du pain, éditions Donner à voir, Le Mans, 2002, 45 p.

Textes parus en anthologies :

« Les yeux d'encre », in *101 poèmes et quelques contre le racisme*, éditions Le Temps des cerises

« C'est toujours dans les yeux fermés.. » in *Soleil / Soleils*, éditions Donner à voir, 2001

Edith Jacqueneaux :

Des poèmes pour enfants :

La Clairière des Fées, manuscrit, s.d., 48 p., publié peut-être sous le titre *le Pré des Fées*, l'Ecole des Loisirs, coll. « Tire-lyre », Paris, 1978, 16 p.

L'Ombre du Vent (Editions des Cahiers de jeunesse)

Des poèmes pour adultes :

Feu de Sable (Société littéraire du Maine),

Miracle de l'arbre, Editions Subervie, Rodez, 69 p.

Nuit Lumière, s.d. (vers 1985-86), tapuscrit, 62 p.

L'Empereur de Jade, éditions (?) Le Radiolaire, s.d. (vers 2000), 106 p.

Des poèmes et des textes en patois,

Fablenmaine, Fables de La Fontaine en Patois du Maine. Editions La Découverte, Cesson-Sévigné (35), 1997. 168 p.

Histoere du potit gas Louis, Edition Cénomane, Le Mans, 1993, 94 p

Georges Jean :

Essais :

La Poésie, Seuil, Paris, 1969

Lectures de la poésie, Editions Saint-Germain-des-Prés, 1980

Le Plaisir des mots, Gallimard, 1980 ; Prix de la Fondation de France

Mon premier cahier de poésie, Retz, 1982

A l'école de la poésie, Retz, 1989, réédité sous le titre *Comment faire découvrir la poésie à l'école*, Retz, Paris, 1997, 185 p.

Je découvre la poésie, Retz, 1995

L'Enfant, l'école, la poésie, Sedrap, 1995

La Lecture à haute voix, Les Editions de l'Atelier, Paris, 2000, 175 p.

En collaboration :

L'Enfant et la poésie (en collaboration avec Christian Da Silva et J-H. Malineau), Armand Colin, 1984

Poésie :

Les Mots entre eux (Seghers, Paris, 1969)

Parole au Piège, Millas-Martin, Paris, 1971, 72 p. ; prix François Villon

Les Mots de passe, Le Club du poème, 1972

Pour Nommer ou *Les mots perdus*, Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1972, 109 p

Des Mots à la source, Seghers, Paris, 1973, 68 p.

Les Mots du ressac, Seghers, Paris, 1975, 109 p.

Cette Chose sans nom... Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1978, 106 p.

Les Mots du dessous, Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1980, 117 p.

Les Mots d'Apijo, Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1980, 58 p.

D'entre les mots, Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1985 ; prix Louise Labé, 151 p.

A mots couverts, Chambelland, Paris, 1989, 60 p.

A mots brefs, La Bruyère, Paris, 1990, 13 p.

A mots brûlés, Corps Puce, Amiens, 1990, 127 p.

A mots magiques, (illustrations de Lucie Jean), Corps Puce, Amiens, 1991, 42 p.

Ecrit sur la page, Gallimard, 1992, 63 p.

Les mots écoutent, Le Milieu du Jour, Paris, 1993, 71 p.

Parcours immobiles (choix de poèmes publiés antérieurement), Le Dé Bleu, Chaillé-sous-les-Ormeaux, 1995, 175 p.

A Voix obscure, Edition Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1998, 123 p.

Les Mots du jour, poèmes en 25 moments, illustrations de Lucie Jean, éditions Donner à voir, collection « les petits carrés », Le Mans, 2000, 34 p.

Anthologies :

Le Livre d'or des poètes, anthologie en quatre volumes, Seghers, 1973-1975 ; chaque volume compte 143 p.

Il était une fois la poésie, éditions Messidor, coll. « La Farandole, » 1974, 63 p.

Le Premier Livre d'or des poètes, Seghers, 1974

L'Arbre en poésie, collection « folio en poésie », Gallimard, Paris, 1979, 151 p.
plus un dossier non paginé

La Liberté en poésie, collection « folio en poésie », Gallimard, Paris, 1979, 146 p.
plus un dossier non paginé

Les Voyages en poésie, collection « folio en poésie », Gallimard, Paris, 1980, 147 p.
plus un dossier non paginé

L'Amour et l'amitié en poésie, collection « folio en poésie », Gallimard, Paris, 1981, 158 p. plus un dossier non paginé

La Campagne en poésie, coll. « folio en poésie » Gallimard, Paris, 1982, 159 p.

Comptines, Larousse, « classiques Juniors », 1987, 64 p.

Poussières d'images, Larousse, 1988

Les Plus beaux poèmes sur la montagne, Le Cherche-midi éditeur, Paris, 1997, 188 p.

Divers :

Le Petit enfant et la poésie, Poésie 1, 1980

Dictionnaire de la poésie française (en collaboration avec J. Charpentreau), Gallimard, 1981, coll. « Folio junior », 427 p.

Michèle Lévy :

Recueils :

Un cœur poussé vif, Editions St-Germain-des-Prés, Paris, 1977, 45 p.

Ce soir d'angoisse métallique Possibles, Ornans, illustrations de Patrick Hoft et Reyol, 1980.

Une terre si tranquille Le Dé bleu, coll. »Herbes folles », Chaillé-sous-les-Ormeaux, 1981, 37 p.

Dans la limaille éblouissante du rêve Du Guichet, Suresne, 1985, 26 p.

Rêve du Peintre , poème lino-gravé par R.Blaquière.

Léda livre d'artiste peint par R.Blaquière, pièce unique, 1990.

Zeus livre d'artiste peint par R.Blaquière, pièce unique, 1991.

Suite Antique P.O.E.S., Le Mans, avec des dessins de R. Blaquière, 1992.

L'Argile et le Soleil Les Presses Littéraires, coll. Jalons, Nantes, avec des dessins de R.Blaquière et une postface de Georges Jean, Saint-Estève (66240),1997, 63 p.

Passion, Donner à Voir, Le Mans, avec des encres de R.Blaquière, 1999.

Miroirs, recueil « à quatre mains » avec Georges Jean, Donner à Voir, Le Mans, illustrations de Roger Blaquière, 2001, 63 p..

Bourgeois je vous adore, Le Nœud des Miroirs, Souillac, 1979 et 2002, 10 p.
Jardins au merle rouge, AB éditions, 2002.

Anthologies:

Poésie Vivante en Sarthe, Possibles, 1979.
Parcours immobiles (sur l'œuvre de Georges Jean), Le Dé bleu, 1995.

Audio-visuel :

Suite Antique, C.D, musique de Jean-Louis Houlez, ASV, 1995.
Passion, C.D, musique de J.-L. Houlez, Résonances, 1999.
Léda, L'argile et le Soleil, Suite Antique, C.D et cassette audio, CDL, 2002.
Miroirs, C.D et cassette audio (avec G.Jean), CDL, 2002.

Autres publications:

Serge Brindeau : la Sarthe au cœur, Actes du colloque universitaire d'Angers, 2001
Guillevic et l'esprit cistercien, Actes du colloque universitaire d'Angers, à paraître.

Par ailleurs, elle a été publiée dans de nombreuses anthologies et revues en France, Suisse, Belgique, Grèce, Corée, Portugal : *Ecriture* (Lausanne), *L'arbre à paroles* (Belgique), *Ecritures Multiples* (Belgique), *Néa Hestia* (Athènes), *New Intellect Poetry International* (Corée), *Povos e Poemas/ Peuples et Poèmes* (Lisbonne, Universitaria Editora, anthologie bilingue de J-Paul Mestas, à paraître), *Anthologie de la poésie féminine contemporaine de langue française* (Christiane Laïfaoui, Paris, L'Harmattan, à paraître), *Soleil de prières* (anthologie de Sylvie Reff, Paris, Albin Michel), *Poésie I, Jalons, Possibles, La Bartavelle, Travers, Texture, Brèves, Foldaan, La corde raide, La Nouvelle Tour de feu,*

Brèves (nouvelles), *Soleil des loups* (nouvelles), *Nard*, *Noréal*, *Noah*, *Pages Ouvertes*, *Cahiers du Maine*, *Donner à voir*, *Equisol*, *Vertiges*, *La Vie mancelle* ... Plusieurs numéros spéciaux de revues poétiques lui ont été consacrés (*Possibles n°13*, *Travers n°13-14* ...)

Elle a également écrit de nombreux articles sur ses recueils dans revues et journaux, notamment *Le Monde* (P.Drachline), *Le journal des Poètes* (M. Hennart, Belgique), *Ouest-France*, *Le Maine-Libre*, *La Vie Mancelle*, *Maine Découvertes*, *Le Nouvel Alsacien*, *L'Est Républicain*, *L'Orne Hebdo*, *Province du Maine*, *l'Arbre à Paroles* (Belgique), *L'Éducateur*, *Phréatique*, *Noréal*, *Verso*, *Décharge*, *La Nouvelle Tour de feu*, *Froissart* etc...

Henry Lelièvre, dit Yves Mazagre :

Chair vive, Pierre Seghers, Paris

L'Oiseau plongeur, Le Milieu du jour, Paris, 1996, 55 p. (accompagné de dessins de Roger Blaquièrre)

Le Royaume singulier, précédé de *Noé : Journal du déluge*, Librairie-galerie Racine, Paris, 1998, 89 p. (accompagné de dessins de Roger Blaquièrre)

La Théorie des impostures, Librairie-galerie Racine, collection La Pierre Faillée, Paris, 2000, 112 p. (accompagné de dessins de Roger Blaquièrre)

Le Muscle et la Poésie, *Sydnée 2000*, accompagné de dessins de Roger Blaquièrre d'après des œuvres de la Renaissance, s.d.

L'Agave s'impatiente, naissance de l'anti-poésie, avec des dessins de Roger Blaquièrre, Paris, Librairie-galerie Racine, coll. La pierre faillée, 2001, 159 p.

Considérations sur les déluges, suivi de l'esprit des agaves et du Miroir des bonobos, orné par Alain Breton, Librairie-galerie Racine, Paris, 2002, 39 p.

Christian Monthéard :

Dans l'écorce des pierres, éditions l'Épi de seigle, Lambersart (Nord), 1998, 27 p.

Participation à des ouvrages collectifs :

Poésie au beau milieu du monde, éditions Parole, Le Mans, 1984, 78 p.

« Images du Futur », numéro spécial de la revue *Poésie I*, Paris, avril-juin 1987, p. 5-94.

Jacques Moreau, dit Moreau du Mans :

Maquillages pour un astre mort, Seghers, Paris, 1953, 39 p.

La Fleur et le couteau, La Tour de Feu, Jarnac, 1965, 86 p.

Poèmes pour une mort tranquille, (La Nouvelle Tour de Feu, Jarnac, 1982, réédité aux Éditions du Soleil natal en 1991, 109 p. ;

Sept paroles figuratives pour le grand Norge, Le Pont de L'Épée, Paris, 1984, 15 p. ;

La Nuit révélée, Éditions Dominique Bedou, collection Deleatur, Gourdon, 1989, 51 p. ;

Wall Street Traces, Le Pallet, 1994, 19 p. ;

Diptyque au jour des Chrysalides, A chemise ouverte, 1996, 29 p. ;

Quintette en sol majeur, Clapas, 1996 ;

Libera me, Cahiers de Poésie Verte, collection Trobar, Saint Yrieix-la-Perche (87500), 30 p.

Catherine Paysan :

La Musique du feu, suivie de *La Pacifique* et de *Écrit pour l'âme des cavaliers*. Denoël, Paris, 1967, 134 p.

52 poèmes pour une année, éditions ouvrières, collection Enfance heureuse, Paris, 1982, 79 p.

Sylvain Pellicane :

Pluriels, éditions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1985, 43 p.

Soliloques, éditions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1985, 45 p.

Charles Pennequin :

Recueils et poèmes publiés en revues :

Lecture All Over (Carte Blanche infos, n°2, décembre 1994)

On est dans la merde et autres contes, in *Matières* (revue avec Vincent Tholomé, mai 96)

Le Père ce matin, éditions Carte Blanche, collection Prodrômes, 1997, 29 p. ;

La Parole des corps, in *Sapriphage* n° 30, printemps 1997

Variation sur le même verre, in *Sapriphage* n° 31, été-automne 1997

J'ai un truc dans la tête qui bloque pas, in *TTC* n°4, décembre 1997

Spots (in *Fusées* n°1, 1997)

Poème pour Mathias Pérez, Mensuel Littéraire et poétique n° 234

Ca va chauffer (1998), éditions Derrière la salle de bains, Rouen, 1998, 17 p.

Storage, éditions Derrière la salle de bains, Rouen, 1998, 14 p.

Dedans, éditions Al Dante, collection « Niok », Romainville, 1999 , 85 p.

Mordre, éditions Derrière la salle de bains, Rouen, 1999, 13 p.

Cerveau, éditions Derrière la salle de bains, Rouen, 2000, 22 p.

Cassettes et CD de Muro Torto :

Une bonne langue de vache

La Douane est interdite aux oui-oui.

Reuves :

Facial, avec Christophe Tarkos, Vincent Tholomé et Nathalie Quintane, n°1 mars 1999

Patate, avec Pascal Doury et Sylvain Copete, n° 1, juin 2000.

Christian Poslaniec :

Poésie pour la jeunesse :

Fleurs de Carmagnole, Editions Saint-Germain des Prés, collection « L'enfant, la poésie », 1978, 39 p.

Grimaces et malices, L'Ecole des Loisirs, 1981, 19 p.

Poèmes tricotés mains pour les enfants chamaille, Utovie, Bats en Tursan, 40320 Geaune, 1982

Poèmes en clé de scie pour les enfants en cage, Utovie, Arudy (64), 1982, 30 p.

Gargouilligouilla (album en vers), L'Ecole des Loisirs, Paris, 48 p.

Des rires de chiendent, Anthologie poche 2001, Magnard, 1984, 63 p.

Concerto pour palette et rimes, L'Ecole des Loisirs, 1993, 29 p.

Le Chat de mon école marque toujours midi, illustré par Antonin Louchard, éditions Lo País, collection « D'enfance », Draguignan, 2002, 42 p.

Anthologies pour la jeunesse :

Le Coffret d'Aladin, L'Ecole des Loisirs, Paris, 1975, 80 feuillets

Tire-Lyre, L'Ecole des Loisirs, 1977, n.p.

Poèmes-vitraux, L'Ecole des Loisirs, Paris, 1981, 48 p.

Poèmes tout frais pour les enfants de la dernière pluie, Scandéditions / La Farandole, 1994

Poésie pour adultes :

Les Oiseaux étranglés, Chambelland, Paris, 1973, 52 p.

Le Petit ça sauvage, Castor Astral, 1981

Eléphantasmes, Encre vives, 09800 Castillon, s.d., 12 p.

Christian Prigent :

Poésie :

La belle journée, éditions Chambelland, Paris, 1969, 57 p.

La Femme dans la neige, Génération éditions, Colombes, 1970, 25 p.

La Mort de l'imprimeur, Génération éditions, Paris, 1975, 22 p.

L'main, poésie/fiction, L'Energumène, 1975

Hacettepe University Bulletin, Ecbolade, 1976

Power/powder, Christian Bourgois, Paris, coll. «TXT», 1977, 136 p.

Œuf-Glotte, Christian Bourgois, Paris, 1979, 159 p.

Voilà les sexes, Luneau-Ascot, Paris, 1981 , 121 p.

Paysage, avec vols d'oiseaux, Carte Blanche, Auvers-sur-Oise, 1982

Une élégie, poésie, Muro Torto, Melun, 1983, 10 p.

Cinq Vénus, Carte Blanche, Auvers-sur-Oise, 1984

Peep-Show, Cheval d'Attaque, 1984

Deux dames au bain, L'un dans l'autre, 1984

Souvenirs de l'Œuvide, Casette audio, Artalect, 1984

Journal de l'Œuvide, poésie/fiction, Carte Blanche, 1984, 73 p.

Mobilis in mobilier, Cadex, Montpellier, 1986, 44 p.

Notes sur le Déséquilibre, Carte Blanche, 1988, 88 p.

Une Leçon d'anatomie, poésie, Brémond, Rémoulin-sur-Gardon, 1990, 44 p.

Écrit au couteau, poésie, P.O.L., Paris, 1993, suivi d'*Une Leçon d'anatomie* et du

Journal de l'Œuvide, 182 p.

Un Fleuve, Carte Blanche, 1993

Comment j'ai écrit certains de mes textes, Casette audio, Muro Torto, 1996
L'Écriture, ça crispe le mou... Livre-disque, Alfil, Meuvy-Le-Roi, 1997, 51 p.
Album du Commencement, Ulysse fin de siècle, Plombières-lès-Dijon, 1997, 28 p.
Dum pendet filius..., poésie, P.O.L., Paris, 1997, 141 p.
L'Âme, poésie, P.O.L., Paris, 2000, 118 p.
A la Dublineuse, Cadex, Nîmes, 2001, 58 p.

Romans et proses :

Commencement, roman, P.O.L., 1989
Une phrase pour ma mère, Lamento-bouffe, P.O.L., Paris, 1996, 205 p.
Le Professeur, Roman pornographique, Al Dante, Marseille, 1999, 90 p.

Théâtre :

Glossomanies, Théâtre/poésie, L'Ambedui (Bruxelles), 1996, 66 p.

Essais :

Le Groin et le Menhir, essai sur Denis Roche, Seghers, 1975
La Voix de l'écrit, essai, Nèpe, 1987
La langue et ses monstres, essai, Cadex, Montpellier, 1989, 206 p.
Ceux qui merdRent, essai, P.O.L., Paris, 1991, 351 p.
A quoi bon encore des poètes ?, essai, P.O.L., Paris, 1996, 50 p.
Une erreur de la nature, essai, P.O.L., Paris, 1996, 220 p.
Salut les Anciens / Salut les Modernes, essais, P.O.L., Paris, 2000, 124 et 89 p.

Articles non repris en volume :

« Pour Denis Roche », *Action poétique* n° 41-42, 1969
« Pour une poétique matérialiste », *Critique* n° 301, 1972
« Le Texte et la Mort », *Colloque de Cerisy / Ponge*, UGE, collection 10/18, 1976
« La mouche cochée », *Littérature* n° 37 : « le détail et son inconscient », 1980

- « Qui Ubu boira », *Lieux d'Écrit*, Royaumont éd., 1987
- « Comment le roman vient au poète », préface au *Surmâle* d'Alfred Jarry, POL, 1993
- « La démocratie n'est pas bandante », *Action Poétique*, avril 1993
- « Faim de l'Idylle » (à propos de Ph. Guénin, *Tessons de lune*, avec des dessins de Colette Deblé, les Lettres Française / Mercure de France, 1992), *TXT* n° 31 : « Languelais, Fatrasies & Lotharingites », 2^{ème} trimestre 1993, p. 80-81 »
- « La dernière tentation de Balzac », *Revue de littérature générale*, POL n° 2, 1996
- « Deux souvenirs de Louis Guilloux », *Cahiers confrontations*, janvier 1997
- « Lucrèce à la fenêtre », *Barca !*, n° 10, mai 1998
- « La Déesse aime » (Marot), *Quaderno* n° 1, juin 1998
- « Pataphysique point zéro » *Poésie 98*, n° 75, décembre 1998
- « Un peu de petite histoire » (F. Ponge) *Action poétique*, n° 153-154, janvier 1999
- « D'un siècle l'autre » in *Mille ans après l'an mil*, Climats, Janvier 1999
- « Le Presque-Rien » (à propos de C. Tarkos, *Caisses*, P.O.L, 1998), *Le Monde des Livres*, 12 mars 1999.
- « Une xénoglossie enthousiaste », préface à *Les Pâques* d'A. Zanzotto, Nous, 1999
- « La passion considérée comme une course de code », préface à *Les origines humaines* de J-P. Brisset, Droz, 2001

Bibliographie sur Christian Prigent :

- Denis Roche : « Les poudres et les pouvoirs de Christian Prigent », *Le Monde*, 01.01. 1977.
- Jean-Luc Steinmetz : « Poéchie », *TXT* n°10, 1978.
- Gérard-Georges Lemaire : « Le Front de la médisance », *Phantomas* n° 152.
- Dominique Poncet : « Le Concert dans l'œuf », *Actuels* n° 12-13, 1980
- Jacques Demarcq : « Voilà les Sexes », *Spirales*, mars 1982.

- Christian Limousin : « Les Dessous de la peinture », *Critique*, n° 420, 1982.
- Claude Minière : « Une rapidité de désastre », *TXT* n° 18, 1985.
- Eric Clémens : « Christian Prigent et l'œuvre de fiction », *TXT* n° 18, 1985.
- Pierre Le Pillouër : « Un horrible trouvaille », *La Quinzaine littéraire* n° 444, 1985.
- Jean-Marie Gleize : « Style, action de langue », *Impressions du Sud*, juillet 1985.
- Renate Kühn : « Christian Prigents performance orale im Kontext experimenteller Französische Literatur », *Sprache im technischen Zeitalter*, Berlin, 1985.
- Alain Buisine : « La Voix de l'écrit », *Revue des sciences humaines*, p. 193-194, 1988.
- Vincent Nyckees : « Les Nouvelles aventures du signifiant », *Poétique* n° 79, p. 331-348, septembre 1989.
- Eric Clémens : « La Critique et ses monstres », *Art & culture*, Bruxelles, janvier 1990.
- Eric Clémens : « Description d'un commencement », in *La Fiction et l'Apparaître*, Albin Michel, 1993
- Christian Artaud, Christian Prigent, Nice, Z'Éditions 1994
- Fabrice Thumerel : « Compte-rendu de *Ceux qui merdRent* », *Revue des Sciences humaines*, Lille III, n° 237, mars 1995, pp. 173-174
- Marc Lebot, « Rien qui porte un nom » (sur *Rien qui porte un nom* et *Viallat, la main perdue*), *La Quinzaine littéraire* n° 704, 16 novembre 1996, pp. 14-15
- Tiphaine Samoyault, « Phrase-complexe » (sur *Une phrase pour ma mère*), *ibid.* p. 14
- Yves Charnet, « Une phrase pour ma mère », *Europe* n° 815, mars 1997, pp. 245-247
- Philippe Beck, « L'Autoportrait du sens », *Barca !*, n° 9, novembre 1997
- Christophe Lamiot, « Compte-rendu de *Ceux qui merdRent* », *The French review*, LXXI, 1997-1998, pp. 283-284

Fabrice Thumerel, « les écrivains et la critique », in *La Critique littéraire*, Armand Colin, coll. « Cursus », 1998 (voir p. 123)

Benoît Conort, « *Dum pendet filius* », *Le Nouveau recueil* n° 48, sept.-nov. 1998, p. 174-175

Anne Tomiche, « Glossopoïèses » (la « zaoum » de V. Khlebnikov : la « poésie phonétique » d'H. Bull ; les « syllabes inventées » d'A. Artaud, les « coups glottés » de C. Prigent), *l'Esprit créateur*, XXXVIII, 4, hiver 1998, p. 38-51

Christophe Lamiot, « compte-rendu d'*Une phrase pour ma mère* », *The French review*, LXXII, 1998-1999, p. 600.

Dossiers réalisés par des revues littéraires :

Térature n° 3/4, hiver 1981 ;

Java n° 5, hiver 1990-1991 ;

Action Poétique n° 126, 1992 : « Ceux qui merdRent ? »

Le Matricule des Anges n° 28

Faire-Part n° 14-15, 1994.

Travaux universitaires :

Alexis Bernard, *Les enjeux et les productions littéraires de la revue TXT de 1981 à 1993* ; mémoire de maîtrise, Université Michel de Montaigne- Bordeaux III, UFR Lettres et arts, sous la direction de Roger Navarri (1996)

Rachel Point, *A propos d'Une phrase pour ma mère de Christian Prigent : le Trou et l'Idéal négatif*. Mémoire de maîtrise, Université Lumière – Lyon II, sous la direction de Dominique Carlat (2000). 102 pages.

Brigitte Richter :

Poésie :

Avant le jour, suivi de *Le Cœur gouverné*, Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1974

Le Jardinier des bêtes, Corps Puce, coll. « Le poémier », Amiens, 1990, 59 p.

Paroles des chemins, Corps Puce, Amiens, 1992 (posthume), 63 p.

Participation à des recueils collectifs ou à des anthologies :

Donner à voir la poésie, anthologies publiées par l'Association Donner à voir, à

La Suze sur Sarthe :

- *Mettons les Villes à la campagne*, Voix des poètes, voix de jeunes, La Suze, Semaine en Poésie, s.d.
- *Cahiers 1(la Main, 1985), 2 (Métamorphoses, s. d), 3 (L'Arbre, s. d), 4 (Femme, je t'aime, s. d.), 5 (Murs, portes et fenêtres, 1988), 6 (Entre les pages, 1991)*

Anthologies sarthoises :

- *Poésie vivante en Sarthe*, Editions Possibles, Chassagne Saint-Denis, 1979
- *Le Florilège de la Reine Bérengère*, Comité du Maine des écrivains des Pays de la Loire, Le Mans, 4 volumes : 1983, 1984-85, 1986-87, 1988-89.
- *Ecrire en Sarthe*, Délégation départementale à l'animation culturelle, 1983.

Divers :

Le Livre des fêtes et anniversaires, sous la direction de Jacques Charpentreau, éditions Ouvrières, Paris, 1987

Le Livre des Amusettes, sous la direction de Jacques Charpentreau, éditions Ouvrières, 1987

Publications posthumes :

L'œuvre littéraire de Brigitte Richter, Les amis de Brigitte Richter, Bernay (Eure),
3 vol. 1993-1995 :

- Œuvre poétique, 1993, 380 p.
- Nouvelles et contes, 236 p.
- *Témoin sans titre* (roman) et journal, 206 p.

Joël Sadeler :

Graffiti, imprimé par M. Brunet, Beaufay (Sarthe), 1967

L'Humour-gaz, éditions Imbert-Nicolas, collection Actuelles poétiques, Niort,
1973

A travers Prévert, Larousse, 1976 (Anthologie)

Enfantaisies, en collaboration avec Michel Lautru, s. d. (vers 1977), imprimerie
de l'Etoile d'Or, Lisieux.

L'humour en branches, Larousse, 1979 (Anthologie)

Sautes d'Humour, sautes d'humeur, sautes d'amour, éditions Imbert-Nicolas,
collection Actuelles poétiques, Niort, 1980

Poèmes à la vanille bleue, auto-édition par la MJC Ronceray, Le Mans, 1983

Le Passé intérieur, Atelier Raymond Crès, Bonnétable, 1985, 42 p.

Poèmes pour ma dent creuse, A Cœur joie, Lyon, 1986, 48 p.

Croquis et Croque-vie, Vie ouvrière, Bruxelles, 1986

Dans ma botte à lettres, Le Corps Puce, collection le Poémier, Amiens, 1989, 40
p.

L'Ecole des Poètes, Hachette, 1990 (Anthologie)

Ménagerimes, Le Corps Puce / JPM Com', 1991

Au bout du conte, Le Corps Puce / JPM Com', 1991

Le Bocage et les Saisons / anatomie des villages, Trobar, Cahiers de poésie verte
(suppl. à *Friches*, n° 39), 1992

Vingt-neuf fois sur le métier, Le Corps Puce / JPM Com', 1992

La Cabane à poèmes, Soc et Foc, La Meilleraie-Tillay (85700), 1994, 40 p.

Poèmes poivre et ciel, éditions Messidor, collection La Farandole, Paris, 1994

Croque-poèmes, La Vague à l'Âme, La Tronche (38), 1994, 24 p.

Le Nœud coulant, L'Epi de seigle, Lambersart, 1995, 32 p.

Le voyage du chariot à mots, Larousse, 1995

Mille-pattes et trente et un poèmes, Lo Païs, collection « d'enfance », Draguignan, 1995

En chemin le poème, Encres vives, 1997

Le chat de 20 h 32 et quelques poèmes, Lo Païs, collection « d'enfance », Draguignan, 1997, 45 p.

L'enfant partagé, Le Dé bleu, 1998

A battre la semelle, Soc et Foc, 1998

Sucrieries et jongleries, Lo Païs, collection « d'enfance », Draguignan, 1999, 37 p.

Les Animaux font leur cirque, Gallimard, 2000

36 chants d'arbres, Lo Païs, collection « d'enfance », Draguignan, 2000

Le Cancre du Cancer, L'Epi de seigle, Lambersart, 2000, 42 p.

Anthologies :

Les Poètes de l'Enseignement, Revue moderne, Paris (1959, 1960, 1961 et 1962), Prométhée n° 28 (Paris 1977),

Poésie vivante en Sarthe, de Michèle Lévy (Editions Possibles, 1979),

Le Petit enfant et la poésie, de Georges Jean (*Poésie* 1, n° 66, 67 et 68, Paris, 1979),

Le Rire en poésie (de Jacques Charpentreau, Folio Junior n° 18, Gallimard, 1981),

les Poèmes-vitraux de Christian Poslaniec (Editions de l'Ecole, Paris, 1981),

l'anthologie des *Meilleurs Poèmes à dire* (Académie du disque, Neuilly, 1982),

Le Florilège de la Reine Bérengère, du Comité du Maine des Ecrivains de l'Ouest, *Le Mans*, 1983,

L'Almanach de la Poésie de Jacques Charpentreau, Editions ouvrières, Paris, 1983,

Le Cœur à l'ouvrage, de Bernard Lorraine, Editions ouvrières, 1983,

le Jardin secret des poètes, de Jacques Charpentreau, Editions ouvrières, 1984,

les anthologies de « Donner à voir »,

la *Balade littéraire entre Sarthe et Mayenne*, des Éditions du Petit Pavé, parue en 1998.

Il a créé des spectacles avec le chanteur Max Rongier : *Un monde qui en voit de toutes les couleurs* (1988), *Planète chansons* (1991), *Saint-Pierre des Corps : mémoire en chœur* (1991), et avec les musiciens du groupe Jean-Baptiste Lully : *Liberté chérie* (1989). Il a enfin publié des poèmes en diverses revues, notamment la *Vie Mancelle et Sarthoise*.

Michel Saunier :

Errances, avec une introduction de Georges Le Sidaner, Editions de l'imprimerie ludoise, Le Lude (72), 1989, 50 p.

Les Chemins de vie, Nouvelle Pléiade de Paris, 1993, 101 p.

Participation à des ouvrages collectifs :

Encyclopédie poétique, Le Temps, Jean Grassin, 1991

Ballade Littéraire entre Sarthe et Mayenne, sous la direction de Suzanne Sens, Editions du Petit Pavé, Brissac (49), 1998.

Bibliographie critique

Livres et articles consultés :

AQUIEN Michèle, *Dictionnaire de poétique*, Le Livre de Poche n° 8073, collection Les Usuels de poche, Paris, 1993, 352 p.

ASTRE Marie-Louise, COLMEZ Françoise, *La poésie française au 20ème siècle*, Bordas, Cahier Poésie n° 1, 1982

BONNEFOY Yves, *Le Nuage rouge*, Mercure de France, Paris, 1977, 371 p.

BRINDEAU Serge et BRETON Jean, *Poésie pour vivre, le Manifeste de l'homme ordinaire*, Le Cherche-midi éditeur, Paris, 1982, 198 p.

BRODA Martine, *L'Amour du nom, Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, José Corti, collection En lisant, en écrivant, 256 p.

CHARNET Yves, « Malaise dans la poésie, Un état des lieux », *Littérature* n° 110, juin 1998, pp 13-21

COHEN Jean, *Structure du langage poétique*, Flammarion, collection « Nouvelle bibliothèque scientifique », Paris, 1966, 231 p.

Collectif, *Prose/poésie, circulations ?*, éditions Fourbis, collection « Biennale internationale des poètes en val de Marne », Paris 1998, 89 p

Collectif, *Actes du colloque Serge Brindeau, 8-9 décembre 2000* ; Presses Universitaires d'Angers, 2000, 346 p.

DEGUY Michel, « Situation » *Littérature* n° 110, juin 1998, pp 6-12

DEGUY Michel, « Phrase, paraphrase, périphrase », *Poétique* n° 117, février 1999, pp. 57-73.

DELAVEAU Philippe, *La poésie en France au tournant des années 80*, José Corti, Paris, 1988, 234 p.

DELUY Henri, *Poésie en France 1983-1988, une anthologie critique*, Flammarion, collection Poésie, Paris, 1989, 459 p.

DOBZYNSKI Charles, « Les émerveilleurs, Tardieu, Tortel », *Europe* n° 686, juin-juillet 1986, pp. 180-184

DOBZYNSKI Charles, « Tremblement d'être : Bernard Vargaftig, Bernard Noël », *Europe* n° 690, octobre 1986, pp. 186-191

DOBZYNSKI Charles, « Poésie française. Le palimpseste d'hier et d'aujourd'hui », *Europe* n° 697, mai 1987, pp. 182-187

DOBZYNSKI Charles, « La vie sur le mode lyrique, Gamarra, R. Depeste, C. Juliet », *Europe* n° 741, 1991, pp. 167-172

DOBZYNSKI Charles, « Les chemins de la sagesse, Edmond Jabès, Yves Bonnefoy, Lionel Ray », *Europe* n° 743, mars 1991, pp. 201-207

DOBZYNSKI Charles, « Trois femmes et quelques autres, Marie Etienne, Vénus Khoury-Ghata, Anise Koltz », *Europe* n° 820, août-septembre 1997, pp. 216-222

ESTEBAN Claude, *Le Partage des mots*, Gallimard, collection L'un et l'autre, Paris, 1990, 166 p.

GARNIER Pierre et GARNIER Ilse, *Le Spatialisme en Chemins*, éditions Corps Puce, collections Le Poémier et Poévie, Amiens, 1990, 189 p.

GENETTE Gérard, « Langage poétique, poétique du langage », in *Figure II*, Seuil, collection Point essais, Paris 1969, pp. 123-153

GLEIZE Jean-Marie, *Poésie et figuration*, Seuil, collection Pierres vives, Paris, 1983,

GLEIZE Jean-Marie, *A noir, poésie et littéralité*, Seuil, collection Fiction & cie, Paris, 1992, 230 p.

GLEIZE Jean-Marie, « Où vont les chiens ? », *Littérature* n° 110, juin 1998, pp 70-80

GREGOIRE Bruno, *Poésies d'aujourd'hui, Aspects d'un paysage éditorial*, Seghers, Paris, 1990, 326 p.

GUICHARD Thierry, « Revues d'effectifs », *Matricule des Anges*, n° 27, septembre-octobre 1999, pp. 10-15.

JEAN Georges, *La Poésie*, Seuil, collection Peuples et cultures, Paris, 203 p.

- KLINKENBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, De Broeck Université, Seuil, collection Points essais, Paris, 486 p.
- LEMAÎTRE Henri, *La Poésie depuis Baudelaire*, éditions Armand Colin, collection U, 1965
- MAULPOIX Jean-Michel, *La Poésie malgré tout*, Mercure de France, Paris, 1996, 218 p.
- MAULPOIX Jean-Michel, *La Poésie comme l'amour, essai sur la relation lyrique*, Mercure de France, Paris, 1998, 159 p.
- MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique I*, Gallimard, collection Le chemin, Paris, 1970, 198 p.
- MESCHONNIC Henri, « Du poème à la poétique », propos recueillis par C. Haroche, *Europe* n° 685, mai 1986, pp. 168-177
- MET Philippe, *Formules de la poésie*, PUF, collection écriture, Paris, 1999, 294 p.
- NOËL Bernard et alii, *Qu'est-ce que la poésie ?* J-M Place, 1995, 272 p.
- PARANT Jean-Luc et PERSON Xavier, « Vision d'un homme qui s'éloigne », entretien, *Le Matricule des Anges* n° 30, mars-mai 2000, pp. 50-51
- PERROS Georges, *Papiers collés*, Gallimard, Paris, 1960, réédité par Gallimard en 1986, 216 p.
- PERSON Xavier et CAUWET Laurent, « Al Dante, éditeur vivant », entretien, *Matricule des Anges*, n° 27, septembre-octobre 1999, pp. 14-15
- PONGE Francis et RISTAT Jean, « L'art de la figue », entretien, *Digraphe* n° 14, avril 1978, pp. 107-125
- PONGE Francis, entretien, *Digraphe* n° 46, décembre 1988, pp. 11-21
- RIFFATERRE Michael, *Sémiotique de la poésie*, trad. de l'américain p. J-J Thomas, Seuil, collection Poétique, Paris, 1983
- ROUBAUD Jacques, *Poésie, etcetera . Ménage*, Stock, Paris, 1995, 283 p.

STEINMETZ Jean Luc, *La poésie et ses raisons*, José Corti, Paris, 1990, 287 p.

STEINMETZ Jean-Luc, « Les temps sont venus », *Littérature* n° 110, juin 1998, pp. 61-69

SUHAMY Henri, *La Poétique*, PUF, collection Que sais-je ? Paris, 1991, 128 p.

ZUMTHOR Paul, *Introduction à la poésie orale*, Seuil, collection Poétique, Paris, 1983, 308 p.

Anthologies :

BOUDET Alain et BARRÉ Yves, *Le Promenoir vert, Une anthologie de la poésie contemporaine*, CD-Rom publié par le CRDP Poitou-Charentes, 1999

BOUHIER Jean et alii, *Les Poètes de l'Ecole de Rochefort, anthologie*, Seghers, collection PS, Paris, 1983, 345 p.

BOULANGER Pascal, *Une « Action poétique » de 1950 à aujourd'hui*, Flammarion, collection Poésie, Paris, 1998, 609 p.

BRINDEAU Serge : *La poésie contemporaine de langue française*, 1973, Bordas, 980 p.

Collectif, sous la direction de VELTER André, *Orphée studio, poésie d'aujourd'hui à voix haute*, Gallimard, collection Poésie/Gallimard, Paris, 1999, 222 p.

Collectif : *Anthologie de la poésie française du 20ème siècle*, tome I, Gallimard, collection Poésie Gallimard, 2000, 569 p

Collectif : *Anthologie de la poésie française du 20ème siècle*, tome II, Gallimard, collection Poésie Gallimard, 2000, 676 p.

DELUY Henri : *Poésie en France 1983-1988, une anthologie critique*, 1989, Flammarion, collection Poésie, 459 p.

ESPITALIER Jean Michel : *Pièces détachées, une anthologie de la poésie française d'aujourd'hui*. Pocket, 2000, 314 p.

JARRETY Michel (sous la direction de) : *Dictionnaire de Poésie, de Baudelaire à nos jours*. PUF, Paris, février 2001, 896 p.

LAMBERT Jean-Clarence, *Cobra Poésie*, La Différence, collection Orphée, Paris, 1992, 187 p.

SABATIER Robert, *Histoire de la poésie française, La Poésie du XX^{ème} siècle*, tome 3 : « métamorphoses et modernité ». Albin Michel, Paris, 1998, 795 p.

QUELQUES SITES INTERNET

Bibliothèque départementale de la Sarthe :
<http://www.bds.cg72.fr/Site/default.asp>

Bibliothèque nationale de France :
<http://www.bnf.fr/>

Bibliothèque Universitaire du Maine :
<http://bu.univ-lemans.fr/>

Centre Départemental de Documentation Pédagogique :
<http://mail.cddpsarthe-crdpnantes.com/users/site/indexp.html>

Conseil Général de la Sarthe :
<http://www.cg72.fr/Site/Main/IndexDepartement.asp>

Donner à voir :
<http://www.sarthe.com/donneravoir/>

Jean-Michel Maulpoix et Cie :
<http://www.maulpoix.net/>

La Toile de l'un, site d'Alain Boudet :
<http://perso.club-internet.fr/boudully/index.htm>

Le Matricule des Anges :
<http://www.lmda.net/>

Le Promenoir vert :
<http://195.221.249.134/bcdipoe/bcdipoe.dll>

Librairie Thuard :
<http://www.librairiethuard.fr>

Mairie du Mans :
<http://www.ville-lemans.fr/>

Maison des écrivains :
<http://www.maison-des-ecrivains.asso.fr/>

Maison de la Poésie de Nantes :
<http://www.maisondelapoesie-nantes.com/>

Remue.net, le site de François Bon :
<http://www.remue.net/>

Index des auteurs

Adonis	51; 83;
Adrover-Sendra, Claude	43; 62;
Akenaton	86;
Albiach, Anne-Marie	6;
André C.	26; 29;
Andréair	24;
André-Thibault, Simone	26; 35; 36; 44;
Apollinaire, Guillaume	214; 264; 268;
Aragon, Louis	3; 108; 217;
Artaud, Antonin	5; 293; 303; 317; 318;
Audureau, Sophie	85;
Bahain, Marie-Hélène	59;
Bakhtine, Mikhaïl	292;
Balzac, Honoré de	295;
Barthes, Roland	292;
Bataille, Georges	6; 292; 303;
Baudelaire, Charles	33; 75; 98
Bazin, Hervé	188;
Béalu, Marcel	61; 188;
Beck, Philippe	8; 46; 57;
Beckett, Samuel	303; 317;
Bekri, Tahar	43;
Belamri, Rabah	44;
Ben Diab, Ahmed	49;
Ben Jelloun, Tahar	43;
Benedetto, André	263; 264; 265;
Bénézet, Mathieu	5;
Berge, Christine	10; 130;
Bérimont, Luc	188; 189; 200; 224;
Besnard, Pierre	26; 29;
Bhattacharya	51; 83
Biga, Daniel	63;
Blanchot, Maurice	6;
Blin Yannick	41; 53;
Blin-Lefebvre, Jeanne	29;
Bonnefoy Yves	11;
Bonnin, Daniel	25; 37
Bory, Jean-François	7;
Boudet, Alain	11; 13; 19; 24; 27; 28; 29; 35; 36; 41; 42; 47; 60 ; 61; 63; 79; 80; 81; 95; 97; 164; 166; 167-186 ; 215; 229; 259;
Bougard, Annick	28; 29;
Bouhier, Jean	188;
Boujut, Pierre	201;

Boulard, Jean-Claude	39;
Bourdieu, Pierre	10;
Boussard, Marie-Thérèse	28;29;
Bouton, Etienne	43;
Bouton, Etiennette	25; 26; 27; 28; 35; 36; 43
Bouton, Philippe	43;
Braffort, Paul	86;
Breton, André	3; 58; 224;
Breton, Jean	68; 188; 193; 259;
Brindeau, Serge	9; 10; 11; 24; 28; 29; 30; 39; 41; 62; 81; 84; 164; 166; 187-197 ; 199; 201; 215; 236; 259; 341;
Broda, Martine	8; 75; 376.
Bulteau, Michel	6;
Butor, Michel	318;
Cabaret, Simone	29;
Caçao, Jacques	26; 42
Cadiot, Olivier	8; 298;
Cadou, René-Guy	7; 11; 58; 62; 63; 188; 193; 200; 217; 224
Camus, Albert	58;
Carco, Francis	224;
Carême, Maurice	224;
Caron, Francine	24;
Cartier, Marcel	25; 29;
Celan, Paul	8;
Céline, Louis-Ferdinand	297; 312;
Cendrars, Blaise	264; 268;
Certain, Anne	61; 81;
Césaire, Aimé	4;
Chaffotte, Henri	26; 28; 29;
Chaissac, Gaston	58;
Chaoui, Abdelkader	53;
Char, René	224; 274; 308;
Charpentreau Jacques	24;
Chavagnac, Béatrice de	57;
Chérel, Simone	29;
Chesnier, André	53; 55
Chevereau, Gaston	128;
Chomsky, Noam	5;
Chopin, Henri	7; 311;
Claudé, Paul	30; 119;
Clemens, Eric	45;
Cocteau, Jean	224; 369;
Collobert, Danielle	5;
Combes, Francis	263; 265;
Commère, Pascal	102;
Corbière, Tristan	312;
Corticchiato, Martine	83;

Cosem, Michel	158;
Cottet, Franck	64;
Cottron-Daubigné, Patricia	63;
Coulibaly, Sidy	53;
Culorier, Anny	43;
Culorier, Jean-Luc	41; 43;
Dagadès	9; 11; 26; 27; 28; 29; 32; 35; 36; 40; 41; 53; 61; 63; 97; 100; 108; 149-162 ; 165;
Daive, Jean	6;
Danard, Yannick	22;
Dauzon Eric	59;
Deguy, Michel	3; 4; 84; 189; 190; 191; 372;
Delaveau, Philippe	7; 10, 376.
Delgrove, Henri	25; 28; 29;
Derrida, Jacques	292;
Desbordes-Valmore, Marcelline	129;
Désenfant, Gérard	22;
Desnos, Robert	224;
Deville, Patrick	58;
Dhôtel, André	188;
Dib, Mohamed	4 ;
Dji Ha, Kim	53;
Dobzynski, Charles	265;
Donguy, Jacques	86; 93;
Dorigny, Marcel	29;
Dornic, François	58;
Dotremont, Christian	354;
Du Bellay, Joachim	33; 34; 61; 63; 111;
Du Bouchet, André	190;
Dubost, Louis	63;
Dufrêne, François	192; 311;
Dupin, Jacques	9; 190;
Dupré	9;
Eluard, Paul	46; 50; 81; 217; 225; 275;
Emmanuel, Pierre	49;
Engels, Friedrich	287;
Esteban, Claude	6;
Etienne, Marie	8;
Etoc, Daniel	10; 11; 29; 35; 36 ; 62; 69; 113; 128-129; 375 ;
Faye, Jean-Pierre	5; 8;
Ferrand, Daniel	35; 36; 47; 60; 69;
Fillon, Anne	58;
Follain, Jean	129; 130;
Fombeure, Maurice	129; 224;
Fontanarosa, Adrien	26; 35; 36; 45; 46;
Foucault, Louis-Eugène	29;

Fourcade, Dominique	8; 79;
Froger, Rémi	24; 28; 29; 30; 32; 56; 57; 61; 62; 68; 77; 79; 84; 85; 86; 95; 97; 99; 100; 341-371 ; 372;373; 375.
Gadda, Carlo Emilio	292; 295; 297;
Gallais, Jean-Pierre	64;
Garcia, Didier	8; 27; 35; 46; 84; 99;
Garnier, Ilse	5;
Garnier, Pierre	5; 60; 61; 192;
Garnier, Yolande	29;
Gascher, Pierre	29;
Genette, Gérard	7;
Giraudon, Liliane	8;
Giraudoux, Jean	49;
Glady, Norbert	64;
Gleize, Jean-Marie	2; 8;
Goffette, Guy	7; 75;
Gohier, Jacques	64; 113;
Gorelli, Christian	11; 35; 36; 41; 42; 48; 49; 51; 53; 54; 55;56; 78; 262; 264; 265; 267; 268; 279;
Gracq, Julien	58;
Grangaud, Michèle	102;
Grault, André	58;
Gueit, Bernard	11; 41; 42; 48; 49; 53; 262; 263; 264; 265; 266; 267; 268; 270-274 ;
Guglielmi, Joseph	8; 191;
Guichard-Meili, Jean	200;
Guidoni, Jean	49;
Guilbaud, Luce	60;
Guillevic, Eugène	75;
Gutter, Paul	44;
Guyotat, Pierre	292; 297;
Gysin, Brion	311;
Hallier, Jean-Edern	3;
Heidsieck, Bernard	7; 79; 84; 192; 311; 372;
Heredia, José-Maria de	34;
Hérin-Travers, Huguette	12; 57; 85; 95; 97; 164; 166; 245-258 ;
Héroult, Michel	201;
Hocquard, Emmanuel	6;
Hugo, Victor	48; 52; 53; 77; 187; 224;277;
Humeau, Edmond	188; 199;
Huteau, Françoise	58;
Huttin, Geneviève	79;
Isou, Isidore	192;
Jacob, Max	224;
Jacqueneaux, Edith	9; 24; 25; 26; 29; 32; 33; 35; 36; 39; 41, 44; 108; 111; 113; 114-125 ; 128; 165;
Janvier, Yves	35; 36;

Jarry, Alfred	295; 297; 317;
Jean, Georges	9; 11; 13; 24; 25; 26; 27; 28; 29; 35 ;36; 37; 41; 43; 44; 46; 50; 61; 63; 64; 68; 78; 97; 108; 132-148 ; 165; 179; 233; 236 ; 259;
Jocquel, Patrick	62;
Jodeau, Janine	29; 41;
Jouve, Pierre-Jean	3;
Joyce, James	292; 297; 317;
Kukla, Thierry	70;
La Fontaine, Jean de	34; 111; 130; 165; 224;
Laabi, Abdellatif	53;
Lacan, Jacques	5; 292;
Laforgue, Jules	193;
Lamartine, Alphonse de	108; 128;
Lambersy, Werner	44;
Lambert, Jean-Clarence	355;
Lambrichs, Georges	3;
Langlais, René	25; 34; 42; 108; 111;
Lartigue, Pierre	4 ;
Lautréamont	285;
Lautru, Michel	39;
Le Men, Yvon	263;
Le Pillouër, Pierre	57; 298;
Le Quentrec, Barbara	41;
Le Quintrec, Charles	129;
Léandre, Joëlle	102;
Lebourdais, Louis	58;
Léger, Jean-Noël	41;
Leguay Thierry	59;
Lehoux, Pierre	41;
Lemarchand, Alain	41; 53;
Lénine, Vladimir Ilitch	287;
Leroux, Marilyse	164;
Lesage, Jean-Yves	263;
Leuwers, Daniel	294;
Levacher, Laure	29;
Lévy, André	229;
Lévy, Michèle	11; 24; 28; 29; 35; 36; 38; 40; 41; 42; 46 ; 51; 62; 68; 81; 97; 128; 164; 166; 229-236 ; 287; 341;
Liska	61;
Lorca, Federico Garcia	129;
Luca, Ghérasim	9;
Lucot, Hubert	57;
Lucrèce	295;
Maïakovsky	292;
Maire, Emmanuel	26; 30;
Mallarmé, Stéphane	33; 98; 192;

Maltête, René	42;
Manoll, Michel	188;
Man'zie	83;
Margottin, Pascal	41;
Marine	30;
Marissel, André	188;190
Marot, Clément	295;
Marquet, Gabrielle	192;
Martineau, Patricia	41; 5";
Marx, Karl	287;
Maulpoix, Jean-Michel	366; 369; 376.
Maunoury, Jean-Louis	24;
Maupassant, Guy de	295;
Mazagre, Yves	11; 27; 29; 32, 35; 36; 50; 60; 62; 68; 78; 97; 108; 280-288 ;
Ménanteau, Pierre	60; 64;
Meschinot, Jehan	58;
Messagier, Mathieu	6;
Mestas, Jean-Paul	24 ;
Métail, Michèle	372;
Michaux, Henri	3; 318;
Michelena, Jean-Michel	8;
Michon, Pierre	59;
Millas-Martin, José	18;
Milosz	214;
Minière, Claude	51; 57; 99;
Miron, Gaston	265;
Moller, Odile	29;
Molnar, Kati	8;
Monette, Hélène	45;
Monthéard, Christian	29; 53; 78; 266; 275-278 ;
Moralès, Gérald	311;
Moreau du Mans	24; 29; 35; 36; 51; 165; 166; 198-207 ;
Nadaus, Roland	201;
Népikelov, Victor	53;
Neruda, Pablo	292;
Nerval, Gérard de	199;
Nietzsche, Friedrich	285;
Nkashama, Pius Ngandu	44;
Noël, Bernard	6; 46; 79
Noël, Marie	25; 37;
Novarina, Valère	5; 295; 298; 318; 328;
Nys-Mazure, Colette	59;
Oster, Pierre	190;
Oury, Louis	55;
Pasquier, Claire	29;
Passevant, Roland	55;

Patier, Annie-Claude	35; 37
Paysan, Catherine	58; 113; 129-130 ;
Pellicane, Sylvain	130;
Pennequin, Charles	8; 12; 27; 35; 46; 57; 64; 68; 79; 84; 85; 86; 95; 97; 99; 100;102; 250; 295; 318-340 ; 358; 359; 361; 369; 372; 373; 375.
Perrin, Pierre	24; 29;
Petit, Jean-Louis	35; 37; 47; 63;
Pey, Serge	149; 152; 263;
Pierann	46;
Pietri, Jean	199;
Pieyre de Mandiargues, Pierre	58;
Pirotte, Jean-Claude	44;
Pleynet, Marcellin	3; 62; 191; 292;
Pompidou, Georges	68;
Ponge, Francis	3; 292; 318;
Portugal, Anne	102;
Poslaniec, Christian	39; 41; 44; 95; 97; 165; 166; 212; 237-246 ; 259;
Prévert, Jacques	75; 212; 224; 225;
Prigent, Christian	5; 7; 8; 11; 12; 21; 27; 45; 50; 56; 57; 64; 68; 70; 79; 83; 84; 85; 86; 95; 97; 99; 100; 179; 186; 191; 257; 269; 291-317 ; 318; 328;; 343; 372; 373; 376.
Proust, Marcel	292; 297;
Queneau, Raymond	224;
Quintane, Nathalie	8;
Rabelais, François	295;
Ray, Lionel	5; 53; 79;
Réda, Jacques	3; 7;
Renard, Jean-Claude	189;
Renier, Philippe-Marie	24;
Repousseau, Patrick	29;
Reverdy, Paul	10; 11; 25; 37; 87; 188; 189; 193; 375;
Richter, Brigitte	11; 12; 28; 35; 37; 42; 77; 79; 165; 166; 209--215 ;
Riffaterre, Mickaël	7;
Riffaud, Alain	229;
Rigot, Denise	64;
Rimbaud, Arthur	37; 98; 192; 214; 277; 285; 294; 295;299;
Rivet, Jean	45; 46
Roche, Denis	3; 5; 8; 45; 191; 292;
Rodriguez, José	35; 37;
Ronis, Willy	257;
Ronsard, Pierre de	37; 48;
Rossi, Paul-Louis	4;
Rotrou, Robert	37;
Roubaud, Jacques	4 ; 5; 45; 84; 176 (note) ; 293; 317; 372;
Rousselot, Jean	188; 189;

Royer-Journoud, Claude	6;
Ruwet, Nicolas	7;
Sabatier, Robert	188;
Sacré, James	58;
Sade, Donatien Alphonse de	303;
Sadeler, Joël	24; 27; 28; 35; 37; 39; 41, 42; 45; 47; 61; 62; 63; 81; 95; 97; 164; 166; 212; 216--228 ; 259;
Saint-John Perse	30; 119; 189;
Samain, Albert	34;
Saunier, Michel	10; 26; 29; 35; 37; 44; 47; 126-128
Sauré, Jean	25; 27; 28; 35; 37;
Seghers, Anna	257;
Seghers, Pierre	200;
Simon, Thierry	83;
Sollers, Philippe	3; 292;
Stéfan, Jude	3; 4;
Steinmetz, Jean-Luc	5; 292;
Tardieu, Jean	224; 225
Tarkos, Christophe	8; 295;
Tarpinian, Armen	192;
Thibaudeau, Albert	292;
Tholomé, Vincent	57; 100;
Thorin, Marie-Thérèse	35; 37;
Tillard, Michèle	30;
Tortel, Jean	4;
Touzeil, Jean-Claude	41; 42; 61;
Trassart, Jean-Loup	58;
Tugny, Emmanuel	57; 100; 293;
Vallès, Françoise	35; 37; 47; 60;
Velter, André	6; 51; 79; 83;
Verhaeren, Emile	214;
Verheggen, Jean-Pierre	5; 45; 57; 298; 318; 328;
Verlaine, Paul	75; 199; 215 ; 224; 271; 295; 343;
Vial, Eric	24; 30
Vian, Boris	32; 224
Vigreux-Vanetzel, Maine	25; 37;
Viollier, Yves	59;
Viot, Jacques	58;
Viton, Jean-Jacques	191;
Vivarès, Marie-Thérèse	30;
Voiture, Vincent	295;
Watrin, Jean-Louis	30;
Winckler, Martin	61;
Woolf, Virginia	257;

Index des œuvres citées

<i>E</i>	4 ;
<i>1789-1989 : Que se lève un monde neuf en 1989 !</i>	172;
<i>99 haïkus</i>	176 (note)
<i>A battre la semelle</i>	61; 222; 223; 224; 225; 226;
<i>A la Dublineuse</i>	70;
<i>A mots brûlés</i>	140; 142; 143;
<i>A mots couverts</i>	136-140
<i>A mots magiques</i>	147;
<i>A quoi bon encore des poètes</i>	95;
<i>A voix obscure</i>	61;
<i>Adolescence en poésie</i>	244;
<i>Album du Commencement</i>	99;
<i>Alliance</i>	149-151
<i>Amours, délices et orgues</i>	128;
<i>Anatomie des villages</i>	217-218; 220;
<i>Anne-Laure à fleur d'enfance</i>	176; 178;
<i>Anthologie de la poésie française du XXème siècle</i>	202;
<i>anthologie des poètes du Quercy</i>	198; 202
<i>Arbres</i>	62;
<i>Art Poétic'</i>	7;
<i>Ateliers d'artistes au Mans et en Sarthe</i>	250;
<i>Au cœur le poème</i>	180; 181;
<i>Au Jardin d'Hélène</i>	180; 181;
<i>Aujourd'hui dimanche</i>	157;
<i>Aux Calendes bleues</i>	245-249; 251; 255;
<i>Avant le Jour</i>	210; 215;
<i>Ballade des dames du temps d'hui</i>	238;
<i>Ballade littéraire entre Sarthe et Mayenne</i>	61; 126;
<i>Bang !</i>	100;
<i>Brindilles</i>	58;
<i>Ca brûle fort tu vois entre l'homme et son ombre</i>	263;
<i>Ca va chauffer</i>	323; 336; 337;
<i>Cantique des cantiques</i>	51;
<i>Cap au pire</i>	326;
<i>Ce soir d'angoisse métallique</i>	230-231;
<i>Ceux qui merdRent</i>	292; 293; 295; 297; 304; 306; 315;

<i>chair vive</i>	281;
<i>Chemins de vie</i>	26; 126
<i>Chutes, essais, trafics</i>	100;
<i>Cinq grandes odes</i>	119;
<i>Cinquante-deux poèmes pour une année</i>	129;
<i>Cobra Poésie</i>	355;
<i>Comme la peinture</i>	316;
<i>Comme le Ciel dans la mer</i>	168;169; 176;
<i>Commencement</i>	299; 300-302; 303; 305; 326
<i>Commencements lapons</i>	354;
<i>Comment j'ai écrit certains de mes textes</i>	310;
<i>Concerto pour Palettes et rimes</i>	241-242
<i>Considérations sur les déluges</i>	281;
<i>Croque-poèmes</i>	223;
<i>Croquis</i>	157;
<i>Croquis et croque-vie</i>	219;
<i>Dans cette nuit</i>	149;
<i>Dans la limaille éblouissante du rêve</i>	24; 40; 165; 232-233;
<i>Dans l'écorce des pierres</i>	275-278;
<i>Dans ma botte à lettres</i>	222; 223; 225; 226;
<i>D'autres encore</i>	155;
<i>De la déception pure, manifeste froid</i>	6;
<i>De mémoire obscure</i>	210-211; 213;
<i>Dérive</i>	149; 153-154
<i>Des fétus des noms</i>	341;
<i>Des lunes</i>	100;
<i>Des mots à la source</i>	143;
<i>Des Mots pour vivre</i>	168; 177;
<i>Des Rires de chiendent</i>	239-241; 242;
<i>Des sourires et des larmes</i>	128;
<i>Dictionnaire des animaux connus et inconnus</i>	212;
<i>Dictionnaire des poètes et de la poésie</i>	24;
<i>Diptyque au jour des chrysalides</i>	199; 204-206;
<i>Dix-sept vues du Mont-Silence</i>	62;
<i>Dum pendet filius</i>	294; 305;
<i>d'un bois de paulownia</i>	193; 194;196
<i>Echelles</i>	85; 341; 342-352; 371;
<i>Ecrans</i>	158-162;
<i>Écrit au couteau</i>	296; 305;
<i>Écrit pour l'âme des cavaliers</i>	129;
<i>Écrit sur la page</i>	148;

<i>Elégies</i>	6;
<i>Eléphantasmes</i>	238;
<i>Enfantaisies</i>	226;
<i>Entre Ciel et terre</i>	62; 128
<i>Errances</i>	126-127 ; 128
<i>Est-ce que</i>	61;
<i>Femmes</i>	157;
<i>Finnegans Wakes</i>	292;
<i>Fleurs de Carmagnole</i>	239;
<i>Florilège de la Reine Bérengère</i>	25; 35; 36;
<i>Fragments du cadastre</i>	4;
<i>Fragments pour l' Aimée</i>	99;
<i>Glaise</i>	149; 152-153
<i>Glossomanies</i>	313-315;
<i>Graffiti</i>	217;
<i>Gravures</i>	155;
<i>Hélène ou le règne végétal</i>	63;
<i>Herbes, dessins infographiques</i>	16;
<i>Heures sentimentales</i>	60;
<i>Humour-gaz</i>	217; 218;
<i>Ils dorment debout à haute voix</i>	270-273;
<i>Impatiences</i>	293;
<i>Incrustations</i>	245;
<i>Introduction à la poésie contemporaine</i>	294;
<i>J'ai un truc dans la tête qui bloque pas</i>	322; 327; 330; 336;
<i>Jardin / Jardin(s)</i>	61;
<i>Jardins</i>	157;
<i>Jeux</i>	157;
<i>Journal de l'Œuvide</i>	299; 303;
<i>La Cabane à poèmes</i>	226;
<i>La Clairière aux fées</i>	114-115 ; 118;
<i>La Défiguration</i>	100;
<i>La Douane est interdite aux Oui-Oui</i>	338;
<i>La Douceur du bocage, Yvré</i>	128;
<i>l'Evêque en poésie</i>	
<i>La Fleur et le couteau</i>	198; 200;
<i>La Loire au plus près</i>	62;
<i>La Longue route</i>	180; 183; 184;
<i>La Maladie de Sachs</i>	61;
<i>La Musique du feu</i>	129;
<i>La Nuit révélée</i>	199; 202-203
<i>La Pacifique</i>	129;
<i>La Parole des corps</i>	322; 326; 328; 330
<i>La Poésie</i>	132;

<i>La Poésie au tournant des années 80</i>	7; 10;
<i>La Poésie comme l'amour</i>	366;
<i>La Poésie contemporaine de langue française depuis 1945</i>	188; 190-192; 200;
<i>La Septième croix</i>	257;
<i>La théorie des ensembles</i>	99;
<i>La Théorie des impostures</i>	283; 285; 287;
<i>La Volière de Marion</i>	167; 179;
<i>L'Agave s'impatiente</i>	281;
<i>L'Âme</i>	100; 294
<i>L'Amour du nom. Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse</i>	8;
<i>L'Arbre-chanson</i>	167;
<i>L'Argile et le soleil</i>	235; 236;
<i>Le Balcon</i>	58;
<i>Le Bocage et les saisons</i>	217; 218; 220
<i>Le Cancre du Cancer</i>	62; 95; 220-221;
<i>Le chat de 20 h 32</i>	222; 223; 224; 225; 226;
<i>Le Ciel pas d'angle</i>	8;
<i>Le cœur gouverné</i>	210;
<i>Le Feu indigo</i>	251-253; 255;
<i>Le For intérieur</i>	59;
<i>Le glissement lumineux de l'oued</i>	64;
<i>Le Groin et le menhir</i>	292;
<i>Le Jardinier des bêtes</i>	212;
<i>Le Livre d'or des poètes</i>	61;
<i>Le Monde en cassin jours</i>	227;
<i>Le Muscle et la poésie</i>	287;
<i>Le Nœud coulant</i>	26;
<i>Le Paon d'Eléonore</i>	64;
<i>Le Passé intérieur</i>	217; 219;
<i>Le Père ce matin</i>	64; 99; 319-322; 327; 328; 332-336; 337; 339;
<i>Le Professeur</i>	305; 306;
<i>Le Promenoir vert</i>	97; 98; 165; 275 (note)
<i>Le Rayon vert</i>	58;
<i>Le Royaume singulier</i>	282; 286;
<i>Le Temps d'un sourire</i>	275;
<i>Le toit résiste</i>	193; 197;
<i>L'écriture, ça crispe le mou</i>	99; 312;
<i>Lecture All over</i>	320; 324; 328; 331; 340;
<i>Léda</i>	235;
<i>L'Empereur de jade</i>	122-125;
<i>L'Enfant au condor</i>	180; 183;
<i>L'Enfant partagé</i>	61; 216;
<i>Les Branches de l'oiseau-lyre</i>	212;
<i>Les Bruits qui meurent</i>	341;

<i>Les Carrés de l'hypothalamus</i>	61;
<i>Les Dedans</i>	95; 324; 331; 335;
<i>Les écri-20 du Petit Pavé</i>	64;
<i>Les Femmes savantes</i>	314;
<i>Les Mots d'Apijo</i>	146;147;
<i>Les Mots de la mer et des étoiles</i>	168-169; 179;
<i>Les Mots de saison</i>	167; 174; 177;179;
<i>Les mots du jour</i>	62;
<i>Les Mots du paysage</i>	170; 173;
<i>Les mots écoutent</i>	26;143; 144;
<i>Les mots entre eux</i>	134-136;
<i>Les Oiseaux étranglés</i>	237;
<i>Les Plumes de l'arc-en-ciel</i>	61;
<i>Les plus beaux mots d'amour</i>	68;
<i>Les plus beaux poèmes sur la montagne</i>	64;
<i>Les Poètes du Petit Pavé</i>	60;
<i>Les Précieuses ridicules</i>	314;
<i>Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire</i>	10;
<i>L'évolution de la littérature de jeunesse, de 1850 à nos jours</i>	237;
<i>L'Heure du hérisson et autres poèmes</i>	59;
<i>Libera me</i>	199; 206-208;
<i>Lieux mêlés</i>	158;
<i>L'Main</i>	296;
<i>L'Oiseau plongeur</i>	60; 284-285;
<i>Lumière / Lumière(s)</i>	60;
<i>Malone meurt</i>	326;
<i>Manifeste électrique aux paupières de jupe</i>	6;
<i>Maquillages pour un astre mort</i>	198; 200
<i>Ménagerimes</i>	223; 224; 227;
<i>Métamorphoses</i>	212;
<i>Miettes</i>	157;
<i>Miroirs</i>	68; 70; 236;
<i>Moravagine</i>	264;
<i>Morceaux</i>	154-155
<i>Musée-Musique</i>	180;183;
<i>Notes sur le déséquilibre</i>	21;
<i>Nuit, Lumière</i>	26; 115-122; 123;
<i>Œuf-glotte</i>	299; 303;
<i>On est dans la merde et autres contes</i>	323;
<i>On ne va pas lambiner</i>	327; 332;
<i>Orphée</i>	369;

<i>Ouverts</i>	158;
<i>Ouvriers vivants</i>	99;
<i>Par la fenêtre blanche</i>	197;
<i>Parcours immobiles</i>	26; 50; 100;
<i>Parole au piège</i>	136; 141
<i>Paroles des chemins</i>	212;
<i>Paroles filantes</i>	226; 227;
<i>Passages</i>	85; 364-370;
<i>Passion</i>	51; 62; 236;
<i>Paulette ou ceci est un cul</i>	85;
<i>Pays d'enfance morte</i>	211; 213;
<i>Paysage avec vol d'oiseaux</i>	21;
<i>Peep Show</i>	304-305;
<i>Petite Suite américaine</i>	233;
<i>Petites leçons de choses de la lutte des classes</i>	263;
<i>Petites Palabres noir ivoire</i>	61;
<i>Photographies</i>	253-256;
<i>Plaisir / Plaisir(s)</i>	64;
<i>Poème pour Mathias Perez</i>	321; 323; 329-330;
<i>Poèmeraie</i>	22;
<i>Poèmes à la vanille bleue</i>	222; 225; 226;
<i>Poèmes au creux de la main</i>	227;
<i>Poèmes délabrés</i>	336;
<i>Poèmes poivre et sel</i>	227;
<i>Poèmes pour ma dent creuse</i>	222;
<i>Poèmes pour quelques temps</i>	197;
<i>Poèmes pour sautijouer</i>	180; 182;
<i>Poèmes pour sourigoler</i>	180; 182;
<i>Poèmes pour une mort tranquille</i>	198; 199; 200;
<i>Poèmes tout frais pour les enfants de la dernière pluie</i>	243;
<i>Poèmes-vitraux</i>	97; 243;
<i>Poésie au beau milieu du monde</i>	262;
<i>Poésie et "révolution", la révolution du style</i>	62;
<i>Poésie pour vivre, le Manifeste de l'homme ordinaire</i>	9; 85 ; 135; 189; 193; 218; 229;
<i>Poésie vivante en Sarthe</i>	165; 229;
<i>Poésie, autobiographie</i>	4;
<i>Portraits pour ma mémoire</i>	63;
<i>Pour Nommer ou les mots perdus</i>	136; 141; 142;
<i>Power/powder</i>	296; 299; 309;
<i>Précis de Bibliothéconomie</i>	209;
<i>Presque tout</i>	100;

<i>quelques instants d'elle</i>	178;
<i>Quelques mots pour la solitude</i>	174-175; 178;
<i>Quintette en sol majeur</i>	199;
<i>Rémi Froger peintures et revêtements</i>	292; 293; 295; 297; 304; 306; 315;
<i>Rêve du Peintre</i>	235;
<i>Rien qui porte un nom</i>	292; 315-316; 316;
<i>Rivière de tout bois</i>	194;
<i>Salut les Anciens / salut les modernes</i>	95; 295;
<i>Sans fin</i>	24; 40; 157;
<i>Saute, sauterelle</i>	25;
<i>Sautes d'Humour, sautes d'humeur, sautes d'amour</i>	217;
<i>Semis</i>	26;
<i>Sentimental</i>	51;
<i>Sept paroles figuratives pour le grand Norge</i>	199; 201;
<i>Soleil /Soleil(s)</i>	132; 257;
<i>Soleil du soleil, anthologie du sonnet français de Marot à Malherbe</i>	9;
<i>Sous un ciel de marbre</i>	155-157
<i>Spots</i>	320;
<i>Sucreries et jongleries</i>	222; 223; 225; 227;
<i>Suite Antiqua</i>	233-234; 236
<i>Sur le rivage</i>	60; 168; 178;
<i>Témoin sans titre</i>	209;
<i>Terre atteinte</i>	149; 151-152
<i>Théorie des tables</i>	6;
<i>Toi aussi la lumière</i>	24; 157;
<i>Tombeau de Du Bellay</i>	4;
<i>Tout ce qui résiste</i>	61; 100; 162;
<i>Travaux méningés</i>	320; 322;
<i>Trente et un au cube</i>	176 (note)
<i>Trente-six chants d'arbres</i>	222; 227
<i>Un cœur poussé vif</i>	230; 234-235
<i>Un enfant dans la tourmente</i>	128;
<i>Un Fleuve</i>	21;
<i>Un Jour</i>	100; 336;
<i>Un poète dans le siècle : René-Guy Cadou</i>	62;
<i>Un rouge-gorge dans le froid</i>	194-195; 196; 197;
<i>Une bonne langue de vache</i>	338;
<i>Une Cigale dans la tête</i>	60;
<i>Une Erreur de la nature</i>	315;
<i>Une phrase pour ma mère</i>	296; 300; 305; 306; 311; 312; 313; 326;

<i>Une Saison en enfer</i>	291;
<i>Variation pour le même verre</i>	322; 331;
<i>Variation sur une suite antique</i>	26;
<i>Verrière si le fleuve</i>	194; 197;
<i>Viallat la main perdue</i>	316;
<i>Voilà les sexes</i>	306; 311;
<i>Voyage / voyage(s)</i>	62;
<i>Wall Street</i>	26; 198; 199; 204;
<i>Zeus</i>	235;

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	p. 1
PREMIERE PARTIE : ETAT DES LIEUX	p. 15
• ACHETER DE LA POÉSIE DANS LA SARTHE	p. 17
○ Les maisons d'édition	p. 18
○ Les revues	
▪ <i>Les Cahiers fléchois</i>	p. 21
▪ <i>La Vie Mancelle et sarthoise</i>	p. 22
▪ <i>Maine Découvertes</i>	p. 38
▪ La revue « <i>Cénomane</i> »	p. 39
▪ <i>Le Mans notre ville</i>	p. 40
▪ <i>Parole</i>	p. 51
▪ <i>Sarthe Nouvelle</i>	p. 54
▪ <i>Fusées</i>	p. 56
▪ Deux revues régionales	p. 57
• <i>303</i>	p. 58
• <i>Encres de Loire</i>	p. 59
○ Les Librairies	p. 65
▪ Hors Le Mans	p. 66
▪ Au Mans :	p. 67
• Thuard	p. 68
• Doucet	p. 70
• Plurielle	p. 71
• LIRE ET VIVRE LA POÉSIE DANS LA SARTHE	p. 73
○ Les bibliothèques	p. 74
○ Les associations	p. 80
▪ Les associations de la Suze	p. 80
▪ <i>Parole</i>	p. 82
▪ L'association des 24 Heures du Livre	p. 83
▪ Le Cercle Littéraire de la Médiathèque du Mans	p. 84
○ Le soutien des institutions	p. 86
▪ La DRAC	p. 86
▪ La Mairie du Mans	p. 88

▪ Le Conseil général et la Bibliothèque départementale de la Sarthe (BDS)	p. 89
▪ La Faculté des Lettres de l'Université du Maine	p. 94
▪ Le Centre Départemental de documentation pédagogique (CDDP)	p. 96
▪ Le Centre National du Livre	p. 99
▪ La Maison de la Poésie de Nantes	p. 101
CONCLUSION	p. 103
DEUXIEME PARTIE : POÈTES EN SARTHE	p. 107
• INTRODUCTION	p. 108
• UNE VEINE REGIONALISTE ET PATOISANTE ?	P. 110
• LA LYRIQUE TRADITIONNELLE	
○ Les tenants du classicisme	p. 112
▪ Edith Jacqueneaux	p. 114
▪ Michel Saunier	p. 126
▪ Daniel Etoc	p. 128
▪ Catherine Paysan	p. 129
▪ Quelques autres poètes : C. Berge, S. Pellicane	p. 130
○ Les poètes du « dire »	
▪ Les grand aînés, Georges Jean et Dagadès	p. 131
• Georges Jean	p. 132
• Dagadès	p. 149
▪ « Donner à voir »	p. 164
• Alain Boudet	p. 167
• Serge Brindeau	p. 187
• Moreau du Mans	p. 198
• Brigitte Richter	p. 209
• Joël Sadeler	p. 216
• Michèle Lévy	p. 229
• Christian Poslaniec	p. 237
• Huguette Hérin-Travers	p. 245
• Conclusion	p. 259

▪ « Parole »	p. 261
• <i>Poésie au beau milieu du monde</i>	p. 262
• « Images du futur »	p. 264
• Bernard Gueit	p. 270
• Christian Monthéard	p. 275
▪ Un électron libre, Yves Mazagre	p. 280
• LES POETES DE LA RECHERCHE FORMELLE	p. 289
○ Christian Prigent	p. 291
○ Charles Pennequin	p. 318
○ Rémi Froger	p. 341
○ Conclusion	p. 372
• CONCLUSION DE LA 2EME PARTIE	p. 374
CONCLUSION GÉNÉRALE	p. 377
 ANNEXES :	p. 381
• LA VIE MANCELLE ET SARTHOISE ET LA POÉSIE	p. 382
• LES NOTULES DE LA VIE MANCELLE ET SARTHOISE	p. 388
• LES ANIMATIONS DE LA MEDIATHÈQUE ARAGON	p. 391
• LES BIBLIOTHÈQUES HORS LE MANS	P. 403
 BIBLIOGRAPHIES	P. 405
Bibliographie des auteurs sarthois	p. 406
Bibliographie critique	p. 432
Quelques sites Internet	p. 436
 INDEX	
Index des auteurs	p. 438
Index des œuvres citées	p. 446

La Poésie contemporaine dans la Sarthe, de 1985 à 2000

L'étude que nous proposons ici, et qui couvre les années 1985-2000, cherche à répondre à la question suivante : y a-t-il une spécificité de la Sarthe en matière de poésie ?

Nous analyserons tout d'abord les pratiques culturelles au sein de ce département, en enquêtant sur la place qu'occupe la poésie dans les librairies, les bibliothèques, en nous intéressant à la politique des subventions accordées par les institutions. Nous devons conclure que la Sarthe ne diffère pas, à cet égard, de la moyenne nationale ; tant dans les bibliothèques que les librairies, la place accordée à la poésie représente environ 1%. Puis nous observons l'existence et les pratiques des associations poétiques, notamment « Donner à Voir », qui occupe une position dominante, « Parole », et le « Cercle Littéraire de la médiathèque du Mans », qui n'ont eu qu'une existence plus précaire. Nous pouvons en conclure que malgré l'énergie déployée par les associations, leur influence ne dépasse guère un cercle restreint du public, et ne déborde pas sur l'ensemble du département.

Nous avons étudié en second lieu la poésie qui s'écrit dans la Sarthe, entre 1985 et 2000.

Nous avons pu constater, malgré une grande diversité des réalisations comme des personnalités, la prééminence d'une poésie lyrique inspirée par l'Ecole de Rochefort ; toute autre forme d'expression, qu'il s'agisse de la poésie engagée du groupe « Parole », ou des avant-gardes telles que le « Cercle littéraire de la médiathèque », se trouve souvent taxée de parisianisme, et peine à trouver son public. A l'issue de notre période, seule « Donner à Voir » reste en scène, ainsi que quelques individualités isolées.

Il n'y a donc pas à proprement parler de poésie « sarthoise », mais des pratiques issues de l'histoire littéraire régionale, et inspirées par la volonté de se démarquer de l'influence parisienne.

Contemporary poetry in the « Sarthe département » from 1985 to 2000.

The proposed study which covers the period 1985-2000 aims at answering the following question : « Does poetry from the « Sarthe » have a differentiating specificity ?

First we analyse the cultural traits in this « département » by inquiring into the place of poetry in bookshops and libraries while taking the received grants into account. In this respect we have reached the conclusion that the « Sarthe département » does not differ from the national average. In both bookshops and libraries the place devoted to poetry only amounts to 1%.

Then we observe the existence and activities of poetic associations, among them « Donner à voir » being the most predominant, « Paroles » and the « Cercle Littéraire de la médiathèque du Mans » (the literary circle of the multimedia library of Le Mans) which only had a short-lived existence. Then we gather that despite the associations' relentless efforts, their influence remains restricted to an initiated audience and in a limited part of the « département ».

Secondly, we study the poetry written in the « Sarthe département » between 1985 and 2000.

We notice the preeminence of a lyrical poetry inspired by the Ecole de Rochefort in spite of a considerable diversity of works as well as authors. All other forms of expression whether it be the committed poetry of « Parole » or such avant-garde poetry as the « Cercle littéraire de la médiathèque » are often accused of imitating Paris and struggle to find an audience.

At the end of the studied period, only « Donner à voir » remains in existence along with a few other isolated individuals.

Therefore, there is no real identity of the poetry in the « Sarthe département » but some specificity born from the regional literary history along with a determination to exist far from any influence from Paris.