

De l'insignifiant, du rien du tout, du rien et du tout dans la poésie contemporaine

Christian LE DIMNA

Déjà par ses « torchons radieux » et son intérêt pour les petites choses, Victor HUGO avait commencé à faire redescendre la poésie sur terre même si son Pégase resta toujours rétif à paître dans le pré où Paul FORT tentera, plus tard, de mettre la main sur le bonheur. Exercice d'abord mal aisé pour le poète que de garder les pieds sur terre et n'est-ce pas à lui-même que BAUDELAIRE, qui fut pourtant l'un des premiers à accorder une place essentielle aux objets du quotidien, adresse ce rappel : « Allez-vous bientôt manger votre soupe, sacré bougre de marchand de nuages? »¹⁾

Revenus de tout, comme FLAUBERT qui voulait écrire un « livre sur rien », romanciers et poètes, sans doute fatigués des sujets héroïques et des rêveries lyriques, accorderont alors de plus en plus d'intérêt à ce qui n'en a pas, aux objets et aux événements qui tissent la trame des jours. Les poètes contemporains, à qui nous consacrons cette étude, font aujourd'hui leur pain quotidien des petits riens et des objets insignifiants : « cageot » ou « pomme de terre » de PONGE, « brin d'herbe » de GUILLEVIC, « bicyclette » de REDA, l'inventaire pourrait ressembler à celui d'un Prévert. Le banal, le futile, l'anodin prennent paradoxalement tant d'importance dans les œuvres et la critique que la revue « Etudes Françaises », en 1997, consacre un numéro spécial à la question de « l'ordinaire dans la poésie » et que, pour tenter de trouver une signification à cet insignifiant et pour essayer de comprendre le phénomène, publications et colloques universitaires se multiplient tellement que l'on voit en lui l'une des caractéristiques fondamentales de la poésie contemporaine.

Nombreuses sont en effet les questions que pose cet intérêt actuel pour l'inintéressant, l'ordinaire voire le trivial et nous allons donc tenter d'y apporter ici quelques éléments de réponse. Pour cela, après avoir d'abord cherché à établir les faits dans quelques œuvres poétiques contemporaines, nous essayerons ensuite de les comprendre en décrivant les rapports que l'insignifiant entretient d'abord avec la poésie japonaise par le haïku et ensuite avec la mystique contemporaine par la quête du réel.

I. Un monde éclaté et sans éclat pour une poétique du pas grand chose

Chez les poètes contemporains, bien diverses apparaissent les sources de l'intérêt pour l'insignifiant, c'est-à-dire soit pour ce qui n'a pas de sens ou de direction, soit pour ce qui n'a pas de signification ou ce qui est inintelligible. Cependant dans le cadre étroit de cette étude, nous ne retiendrons que deux tentatives poétiques occupées par le rien du tout. L'une et l'autre surgissent sans doute comme conséquence du « désenchantement du monde », ²⁾ selon le titre du livre de Marcel GAUCHET, c'est-à-dire de la désacralisation de la nature aussi bien que du lien social qui nous oblige à chercher le sacré dans les limites d'une expérience subjective et personnelle, liée à « une authentique et inéliminable exigence de pensée », à « une propriété de structure de notre intellect ». ³⁾

L'éclatement du monde, privé de la cohérence que lui donnaient la religion ainsi que les idéologies politiques ou sociales, a en effet entraîné un éclatement du sujet lui-même qui se révèle dans le poème contemporain dont l'écriture devient elle-même fragmentaire, le fragment devenant lui-même de plus en plus petit. Le monde s'y révèle sous l'aspect d'une énigme que l'on tente d'élucider à partir d'indices matériels, de débris de choses ou de textes. Le sens reste à trouver sans que jamais rien ne permette d'ailleurs de le supposer reconstituable. Comme le souligne Jean-Marie GLEIZE : « *Ce qui est central dans cette méthode de travail, c'est le statut du sens. La question du lien entre l'insignifiance du réel (choses, lieux, circonstances, événements) et la façon dont le langage évoque (?) ce réel tout en en faisant partie.* » ⁴⁾ Le poème qui suit d'Emmanuel HOCQUARD, avec une certaine volonté didactique, expose le programme de cette quête de petits riens.

Bruns, verts et noirs

Ne dis pas les éclats de verre sont les mots
ou sont *comme* les mots

Chère B., oublie les mots
ne compte pas les années

Ne pense pas tu tiens de ta main

les morceaux du poème, le temps

N'écris pas la couleur contient l'histoire

Ces cailloux ne disent pas mer Egée
sur les enveloppes

Ces tessons ne sont pas les syllabes
ces syllabes ne contiennent pas de lettres

Ne rêve pas que tu étouffes chaque nuit.⁵⁾

Ce poème, incipit du recueil « Théorie des tables », place d'emblée le lecteur dans un univers fragmentaire composé d'« éclats », de « morceaux », de « cailloux », de « tessons », de « syllabes » auxquels les six négations achèvent de retirer toute forme stable selon la méthode apophasique que les mystiques ont largement utilisée depuis Denys l'Aréopagite qui au 5^e siècle proposa de parler de Dieu uniquement en formules négatives. Les cinquante et un poèmes du recueil sont composés d'énoncés, de bouts de paroles, d'éclats verbaux comme on parle des « éclats de voix » ou des « éclats de verre ». Ils composent, dit le poème, une collection aléatoire d'« objets de mémoire ». On notera encore l'insistance portée par l'italique sur le « *comme* », outil abhorré de la comparaison, de l'analogie et du mensonge de l'image lyrique.

Le commentateur du journal *Le Monde* note à propos de l'œuvre de HOCQUARD :

Son travail poétique passe ainsi par une simplification de la syntaxe, un recours très systématique à l'indicatif présent. Ses énoncés sont des constats, non des regards. Leur but n'est pas de représenter mais de présenter. "*Qu'est-ce qui vide un nom de sa substance ?*", demandait-il dans un des sonnets de *Un test de solitude*. Peut-être justement ces vers fragmentés, où apparaît une réalité nue, peuplée de choses idiotes, vaguement étrangères et toujours frontalement désignées.⁶⁾

Ce poème apparaît ainsi caractéristique d'une certaine « modernité négative » qui

se distingue aussi par son approche formelle. Dans les années soixante-dix, a vu le jour une « mouvance » (plutôt qu'un mouvement dont il n'a pas l'ambition) marquée par un grand souci formaliste. La critique applique cette étiquette aux quelques auteurs qui s'en réclament ou s'y réfèrent tels Claude ROYER-JOURNOUD, Anne-Marie ALBIACH, Dominique FOURCADE, Alain VEINSTEIN, Jean DAIVE, et tous ceux qu'Emmanuel HOCQUARD a publiés dans la revue *Orange Export Ltd.* jusqu'en 1986. Visant une certaine « littéralité », ils nient toute transcendance et s'en prennent aussi bien au discours subjectif qu'au mythe de la profondeur. HOCQUARD invente donc une nouvelle objectivité fondée sur des contraintes versifiées et, plus généralement, sur la rigueur des formes. Il plaide pour une poésie littérale : « *Mes énoncés, écrit-il, sont à prendre au pied de la lettre.* » Rien de caché en eux, pas de double fond ni de sens figuré, juste une certaine sécheresse à affronter. « *Mon intention ? Une intention de pauvreté.* » Il n'y a rien sous les mots : ni vérité, ni divinité cachées. « Ne rêve pas » dit le poème. Cette approche semble influencée par les travaux de Jacques DERRIDA et de la déconstruction qui postulent l'absence d'un référent absolu qui donnerait au monde et au texte un sens a priori.

Michel RABATE parle de cette tentative poétique dans les termes suivants :

L'écriture fait de la page blanche un espace sans profondeur où les énoncés se fragmentent, avec un minimum de liaison syntaxique ou discursive. Le présent de l'indicatif désigne un procès en cours, un événement qui doit se saisir dans son trajet, à mesure qu'il arrive. L'attention à l'accidentel témoigne de ce désir d'être au plus près d'une réalité qui résiste au langage. « Table mentale » chez ROYER-JOURNOUD, ou « théâtre » chez Anne-Marie ALBIACH : le poème fait de rupture, envahi de blancs, ne parle plus par figure mais par énoncés juxtaposés, brisés. L'opacité de son sens ne réside plus dans la surprise des associations, dans la gratuité de ses images mais dans le rapport mystérieux qui unit et désunit des énoncés arrachés à tout contexte.⁷⁾

S'il fallait déterminer une filiation, on pourrait considérer Francis PONGE comme le premier représentant de ce littéralisme malgré l'ambiguïté de son attitude envers les objets et le fait que jamais il n'érigea en principe le refus du sens et de toute transcendance. Certes son *Parti pris des choses* permet à PONGE de délivrer celles-ci du langage et de nos projections mentales, en décrivant d'humbles objets d'une manière aussi neutre que

possible, dans leurs moindres détails et en se détournant de la métaphore. Et si la forme brève elle-même du poème correspond au refus des grandes cathédrales de sens, Ponge s'intéresse aux petites choses parce qu'elles lui permettent de retrouver un monde d'avant le sens, d'avant l'homme et comme le note Michel COLLOT : « Il semble plutôt qu'il attende de son interrogation des choses, une nouvelle définition de l'homme et du sujet ». ⁸⁾

Cette tentative de retrouver un sens dans le puzzle d'un monde fragmenté et chaotique explique d'une seconde manière l'irruption dans le poème des choses insignifiantes. Celles-ci nous offrent en effet une énigme de part leur insignifiance même qui les empêche d'être déjà prises dans un sens et elles peuvent se présenter à nous dans leur simple présence fraternelle d'objet que GUILLEVIC a tant recherché dans les « Choses » :

Fait, toi aussi,
Pour contenir

Autour de nous,
Toujours c'est le passage.

Nous sommes arrêtés
Maintenant
Face à face.

Investis
Mais fidèles. ⁹⁾

Le rien du tout est alors hissé au rang du tout et comme Jean FOLLAIN, on organise la *Célébration de la pomme de terre*, ¹⁰⁾ ou plus récemment encore, comme Guy GOFFETTE, on publie un *Eloge pour une cuisine de province*, ¹¹⁾ titres oxymoriques qui font coïncider la noblesse de la célébration et de l'éloge avec le prosaïsme du tubercule et de son lieu d'accommodement selon la méthode de la « coincidentia oppositorum » de Nicolas DE CUES.

Il est bien vrai pourtant que ces choses « légères, insaisissables, inutiles » ne cessent de nous interroger ainsi que l'avoue Philippe JACCOTTET racontant une

promenade en campagne comment :

Somme toute, presque rien : lueurs, vols d'oiseaux, regards, paroles égarées dans l'air. Véritablement de ces choses dont je sais aussi pertinemment que quiconque combien elles sont légères, insaisissables, inutiles... Eh bien ! j'étais arrêté pourtant, comme par la mort, aussi brutalement que par du sang dégouttant d'un corps, ou par le désir de l'amie nocturne ; j'étais arrêté le dirais-je, un peu comme si j'avais vu dans l'herbe les clefs de notre vie.¹²⁾

Puisque les grands systèmes d'explication du monde qu'ils soient religieux, philosophiques, politiques ou culturels se sont effondrés mais que demeure cette énigmatique expérience d'une plénitude du sens en présence du presque rien, dont nous fait ici part JACCOTTET, il faut bien chercher à comprendre en interrogeant les petits riens, les « riens puérils », selon l'expression de PROUST. C'est en ceci que se distingue en effet cette seconde manière de scruter les éclats du monde, car elle est fondée non pas sur une résignation accablée ou un refus angoissé de la réalité mais au contraire sur une courageuse acception du monde tel qu'il est, avec ces choses sans prix, ces objets et ces événements apparemment sans valeur. Une acception y compris dans ce qui pour la plus grande part constitue ce monde, à savoir l'ensemble des objets et des événements insignifiants et peut-être « dépourvus de tout sens ».

La démarche de GUILLEVIC, auquel nous avons déjà emprunté un poème, est très représentative de cet effort pour dire cet être-au-monde que nous révèlent les choses insignifiantes. Il lui faudra pourtant l'effort de toute une vie de poète pour apprendre à regarder, de leur niveau, les petites choses.

Quand tu regardes
Longtemps la touffe d'herbe

[...]

Tu vois la touffe d'herbe
Te dépasser
Vers la hauteur,

Et tu es pleinement
 Au milieu d'elle. Tu la vois.
 [...] ¹³⁾

Et lorsque l'insignifiant a été regardé aussi « si fort que l'on peut », alors advient ce miracle qui fait disparaître l'énigme avec celui qui la posait et le fait se confondre avec le mur contre lequel il se frappait la tête.

[...]
 Être paroi.

Se confondre
 Avec la paroi.

L'intégrer.
 S'intégrer.

Rêver le temps
 Devenu corps. ¹⁴⁾

Il nous faudrait encore citer beaucoup d'autres poètes qui ont accordé leur attention aux petites choses pour découvrir ou donner un fondement à ce mystère du fragment radieux et pour chanter cette fractale qui contient toute la plénitude de l'être. Nous pensons ici à Charles JULIET qui de « Fragments » ¹⁵⁾ en « Lambeaux » ¹⁶⁾ poursuit un itinéraire difficile vers la vision nue et apaisée de l'insignifiante des petits événements de sa vie.

Nous pourrions encore faire appel à Jean TARDIEU et à ses « Outils posés sur une table » ou de nouveau à FOLLAIN dont la « Quincaillerie de détail en province » bientôt « vogue vers l'éternel » de même que « La Bicyclette » de Jacques REDA qui de banal objet quotidien finit par se transformer en pégase hugolien

Et lancer dans le feu du soir les grappes d'étincelles

Qui font à présent de ses roues deux astres en fusion.

Jacques REDA, qui dans ses dernières œuvres, *La Liberté des rues* (1997), *Le Citadin*, *Le Méridien de Paris* (1998) se consacre systématiquement au hasard de la « Rencontre mémorable » - des « je-ne-sais-quoi », des « presque-rien » chers à JANKELEVITCH et qui sont les visages de la contingence et du quotidien.

Pour montrer combien le banal, le trivial est sujet d'intérêt, nous pourrions aussi évoquer les poèmes d'un William CLIFF, dont un critique parle en ces termes :

Les textes de CLIFF instaurent une tension forte et continue entre une banalité assumée mais invivable et la volonté de s'y frotter dans ce qu'elle a de plus vulgaire et de plus antilyrique. On y trouve une véritable promotion du trivial, voire de l'infâme, qui affecte essentiellement les deux thèmes de la société et du sexe. Les textes de CLIFF, toujours rédigés en « je » racontent ainsi la drague homosexuelle, la misère sexuelle, l'errance dans les quartiers interlopes, les joutes amoureuses dans ce qu'elles ont de plus dérisoire et anatomique, la pauvreté urbaine, les expériences les plus banales, la crasse et la pourriture, morale comme physiques.¹⁷⁾

Ces quelques exemples du fragment, du banal, des petits riens ne constituent qu'un faible échantillon d'un matériau qui abonde dans les œuvres poétiques contemporaines. Ils devraient suffire à l'examen auquel nous nous proposons maintenant de le soumettre.

Alors, plutôt que de poursuivre l'inventaire de toutes les œuvres poétiques placées sous le signe de l'anodin, du petit rien et de l'insignifiant ou de l'appareusement insignifiant, tentons maintenant de mieux comprendre le phénomène en mettant en évidence les rapports que ces œuvres peuvent entretenir avec d'autres faits appartenant non seulement au domaine littéraire mais aussi philosophique et mystique.

II. « L'infamie du non-sens »

Déjà connu en France à la fin du 19^e siècle, par des traductions d'études anglaises, c'est surtout après le retour des premiers voyageurs français au Japon, et notamment de Paul Louis COUCHOUD que se développeront la connaissance de nouvelles formes poétiques japonaises et l'engouement pour le haïku. Très vite naîtra une école française du

haïku et COUCHOUD explique que cette sensibilité particulière à la poésie japonaise en France vient probablement d'un « besoin de la sensibilité contemporaine qui, depuis VERLAINE et MALLARME, se méfie de l'éloquence et cherche à fixer par la poésie la sensation et le sentiment élémentaires ». ¹⁸⁾ Citons aussi Georges BONNEAU qui joua un rôle prépondérant dans la diffusion et la connaissance de la littérature et de la poésie japonaises en France. Ces précurseurs permirent aux poètes français de se familiariser avec un genre qui joua pour eux le rôle d'un révélateur. Le haïku leur offrait en effet en même temps le problème et sa solution en leur permettant à la fois de prendre conscience des limites du poème français et des insoupçonnables possibilités de la poésie à rendre compte du rien pour faire part du tout. Saisis par la brièveté du haïku, la quotidienneté des objets qui y apparaissent, la banalité des situations et parfois même leur trivialité, tel celui de Issa KOBAYASHI,

Ce trou parfait
 que je fais en pissant
 dans la neige à ma porte !

les poètes français découvrent combien ils demeuraient prisonniers d'un modèle littéraire et culturel qui leur interdisait de voir le monde dans son insignifiance et non pas comme la création d'un Dieu fut-il désormais mort. En effet, au contact du haïku, ils vont à la fois prendre conscience du « bavardage » de la poésie française et occidentale en même temps que de la possibilité qu'offre une autre poésie de révéler le non-sens, « le vide du langage », de parler de rien sinon du rien, de ne rien dire et de dire le rien. Laissons à Roland BARTHES le soin à la fois d'ironiser sur l'usage occidental et commun du haïku tout en suggérant que celui-ci est ou pourrait être pour les poètes le moyen de révéler « l'infamie du non-sens ».

Aussi le haïku semble donner à l'Occident des droits que sa littérature lui refuse, et des commodités qu'elle lui marchandait. Vous avez le droit, dit le haïku, d'être futile, court, ordinaire; enfermez ce que vous voyez, ce que vous sentez dans un mince horizon de mots, et vous intéresserez; vous avez le droit de fonder vous-même (et à partir de vous-même) votre propre notable; votre phrase, quelle qu'elle soit, énoncera une leçon, libérera un symbole, vous serez

profond ; à moindres frais, votre écriture sera *pleine*.

L'Occident humecte toute chose de sens, à la manière d'une religion autoritaire qui impose le baptême par populations; les objets de langage (faits avec de la parole) sont évidemment des convertis de droit : le sens premier de la langue appelle, métonymiquement, le sens second du discours, et cet appel a valeur d'obligation universelle. Nous avons deux moyens d'éviter au discours l'infamie du non-sens, et nous soumettons systématiquement l'énonciation (dans un colmatage éperdu de toute nullité qui pourrait laisser voir le vide du langage) à l'une ou l'autre de ces *significations* (ou fabrications actives de signes) : le symbole et le raisonnement, la métaphore et le syllogisme.¹⁹⁾

Or, justement, ce que ne fait pas le haïku, c'est ce colmatage du vide, du non-sens et les poètes contemporains ne s'y tromperont pas qui, nous l'avons vu, cherchent au contraire à révéler soit le vide du langage pour les uns, comme HOCQUARD et les « littéralistes », soit le non-sens pour les autres tels BONNEFOY ou JACCOTTET pour ne citer que les figures majeures de la poésie contemporaine.

Dans la seconde moitié du 20^e siècle, l'influence exercée par le haïku sur la poésie française s'affirmera et sera reconnue par de nombreux poètes importants et comme le confirme Yves BONNEFOY devant un public japonais, dans son discours de réception du Grand Prix International de Haïku Masaoka Shiki, l'influence du haïku dans sa réflexion sur la poésie personnelle et sur la poésie contemporaine en général, fut essentielle :

La pensée qu'il n'y a rien sous les phénomènes, que la personne humaine n'a pas à se considérer supérieure à la nature, c'est bien ce que l'on doit accepter désormais, et cela permet d'entendre le haïku. Je n'hésiterai pas à dire que les meilleurs des poètes français depuis les années 50 ont réfléchi à cette forme de poésie. Il ne s'est pas agi de ce qu'on pourrait appeler une « mode du haïku », mais de la prise de conscience d'une référence nécessaire et fondamentale, qui ne peut que rester au centre de la pensée poétique occidentale.²⁰⁾

Cette importance s'explique aussi pour des raisons formelles car le haïku a révélé au poète que la brièveté de la forme, la simplicité des objets décrits ou leur apparente banalité

permettaient mieux que toutes nos formes poétiques discursives de faire une expérience poétique :

Nous sommes rapatriés dans ce sentiment d'unité que le long discours nous ferait perdre. Or, cette expérience d'unité, d'unité vécue et non pas seulement pensée, c'est évidemment la poésie. On peut oublier cela, en Occident, parce que nos traditions religieuses, celles du Dieu personnel, transcendant par rapport au monde, ont séparé l'absolu de la réalité naturelle, mais ce n'en est pas moins, cette approche de l'Un dans chaque chose, l'émotion suprême à laquelle instinctivement tous les poètes s'attachent.²¹⁾

Nous pouvons voir combien la rencontre des poètes français avec la forme brève du haïku venait combler une attente, révélant leur désir d'une poésie qui serait dépouillée de ses artifices, de ses ornements rhétoriques et religieux pour mieux parler de l'essentiel.

Philippe JACCOTTET a lui aussi dit plusieurs fois, dans la *Promenade sous les arbres* et dans *Une Transaction secrète*, l'importance qu'avait eue pour lui la découverte du haïku, dans son travail poétique voué à la recherche de ce qu'il nomme la « présence » et qui se révèle avec la disparition du poète. Pour lui, le haïku manifeste par sa réduction à quelques fragments insignifiants de la réalité, cette possibilité offerte par la poésie d'une transparence, d'un effacement du poète, comme si le poème ne faisait que passer « à travers » celui-ci. Il écrivait d'ailleurs très tôt, en 1960, dans un article paru dans la *NRF*, que dans le haïku apparaissait souvent « une de ces relations cachées entre des choses lointaines, parfois même insignifiantes en apparence, relations dont la découverte illumine au point, dans certains cas, de changer notre vie », reprenant en écho les fameux « secrets pour changer la vie » de RIMBAUD dans les *Illuminations*.

Le haïku aura donc permis à de nombreux poètes de se persuader du pouvoir de révélation contenu dans le poème. Révélation non pas d'une transcendance mais plutôt, conformément à l'étymologie du mot, enlèvement du voile qui recouvre la réalité ou plutôt qui recouvre notre œil, ces écailles que le poème sait parfois nous faire tomber des yeux pour nous montrer ce qui est, cette réalité brute que nous cherchons habituellement à nous cacher comme le constate le philosophe contemporain, Clément ROSSET :

Cette réalité, ainsi perçue à l'état brut, est comme un vin trop fort ; pour la

rendre agréable à boire, on la coupe généralement avec l'eau du sens. C'est pourquoi le réel n'est généralement pas ici, mais un peu plus loin, à l'horizon ; et l'insignifiance, qui en dit à la fois la plénitude et l'idiotie, non pas perçue mais remise à plus loin et à plus tard ; en vue sans doute mais pas encore là, – encore et toujours « à venir ». ²²⁾

Et, filant la métaphore, nous verrions dans le poème cette bouteille d'où coule le « vin trop fort » de ce réel que poursuivent inlassablement les poètes contemporains tel JACCOTTET :

L'UN — Il n'y a qu'une chose dont je me soucie vraiment : le réel. Presque toute notre vie est insensée, presque toute elle n'est qu'agitation et sueur de fantômes. S'il n'y avait ce « presque », avec ce qu'il signifie, nous pourrions aussi bien nous avilir ou désespérer. ²³⁾

Le réel est de fait aujourd'hui, le grand souci des poètes et des philosophes français contemporains qui les uns et les autres, par des voies différentes interrogent désormais ce qui est là, sous leurs yeux, banal, quotidien et insignifiant mais qui parfois, d'une manière incompréhensible, révèle soudain une « présence », ce sentiment d'unité, d'être-avec au cours d'une expérience qui se situe aux sources de la poésie, de la philosophie et de la religion même si chacune la pare de ses oripeaux. Une expérience « mystique sauvage » dira Michel HULIN qui serait d'avant elles trois et dans laquelle se révélerait non le mystère caché dans les choses mais celui de l'être :

Il n'y a pas de mystère dans les choses, mais il y a un mystère *des* choses. Inutile de creuser pour leur arracher un secret qui n'existe pas ; c'est à leur surface, à la lisière de leur existence, qu'elles sont incompréhensibles : non d'être telles, mais tout simplement d'être. [...] il n'y a pas de secret de l'Histoire, – oui, mais il y a un mystère de l'être. ²⁴⁾

Et cette surface des choses se révèle dans cet « ici et maintenant » vers quoi pointent les haïkus afin de nous permettre de voir, de sentir, d'expérimenter l'unité du réel dans la vie de tous les jours et de prendre le quotidien comme exercice selon la recommandation d'un

mystique contemporain :

Apercevoir le un sous le multiple est l'aspiration la plus haute de l'intelligence humaine, et – ce qui est bien plus rarement souligné – de la sensibilité humaine. En fait c'est la première et peut-être la seule aspiration de l'homme... Même dans les secteurs de la vie où le fait semble rien moins qu'évident, comme dans ce qu'on appelle la vie de tous les jours.²⁵⁾

C'est là, dans l'insignifiant et le non-sens des choses sans importance de la vie de tous les jours que se joue aussi la poésie. Nul autant que Svami PRAJNANPAD²⁶⁾ n'a insisté sur la nécessité de voir ce qui est là sous nos yeux au lieu d'y projeter nos conceptions et nos émotions :

On voit rarement, on pense que l'on voit et la première exigence pour être vraiment Homme est de se libérer de la pensée et de s'établir sur le terrain solide du voir. Voyez l'origine et la nature de la pensée. Pour être dans le vrai, il faut commencer par la vérité ici et maintenant.²⁷⁾

Mieux et plus tôt que d'autres, les poètes ont cherché à s'établir sur ce terrain solide du voir et à s'intéresser à ce qui manquait d'intérêt, à ce que nous fuyons par crainte de l'ennui pour nous réfugier dans nos systèmes et nos espoirs.

Ainsi en pratiquant la plus rigoureuse lucidité face au langage et aux petites choses quotidiennes, la poésie contemporaine effectue une sorte de traversée de l'insignifiant. Au-delà du non-sens, elle découvre la vérité de la vie dans ce qui est là, humble et petit. Une fois le regard nettoyé des illusions, l'esprit débarrassé des conceptions, une fois disparus le sujet et l'objet, il ne reste que l'apparence pure qui est la vie, toute simple et inépuisable, « à l'état brut ». Dans l'apparition de ces faits infimes, manifestation toujours changeante, et sans raison accessible à notre pensée, se tient la vie telle qu'elle nous est donnée à vivre. Cette quotidienneté, « ces choses du néant sont notre tout » dit le philosophe Marcel CONCHE et la poésie n'est-elle pas là aussi pour nous apprendre à savourer pleinement et consciemment chaque instant de la vie de tous les jours ?

Notes

- 1) Charles BAUDELAIRE, « 44. La Soupe et les nuages » in *Le Spleen de Paris*.
- 2) *Le Désenchantement du monde*, paru en 1985, selon une expression reprise de Max WEBER par Marcel GAUCHET qui considère que c'est l'ébranlement de la société traditionnelle laïque qui a suscité la fin du religieux : c'est à la lumière de l'histoire qu'il illustre sa théorie, soutenant que l'absolutisme royal, en abusant du pouvoir, a dépassé et discrédité le religieux dont il se réclamait. Du concordat de 1803 à la séparation de l'Eglise et de l'Etat, GAUCHET explique cette disjonction historique par une frontière plus large, celle qui sépare la société civile de l'Etat.
- 3) Marcel GAUCHET, *Le Désenchantement du monde*, NRF, Paris, 1985, pp.II et 296.
- 4) Cité par Michel DEGUY in *Des poètes contemporains*, Ed. ADPF, Paris, 2001, p.105.
- 5) Emmanuel HOCQUARD, *Théorie des tables*, POL, Paris, 1992, p.3.
- 6) « Emmanuel HOCQUARD et sa pensée poétique », in *Le Monde des Livres*, Edition du 29-03-2001.
- 7) Michel RABATE, « Article Littéralité » in *Dictionnaire de poésie*, Michel JARRETY, PUF, 2001, pp.437-438.
- 8) Michel COLLOT, « Article PONGE Francis » in *Ibid.*, p.629.
- 9) GUILLEVIC, *Sphère*, Gallimard (1961), Coll. Poésie, 1977, p.32.
- 10) Réédition, Paris, Deyrolle, 1997.
- 11) Paris, Champ Vallon, 1988.
- 12) Philippe JACCOTTET, *Une Transaction secrète*, Gallimard, 1987, p.293.
- 13) GUILLEVIC, *Inclus*, Gallimard, 1973, pp.111-113.
- 14) GUILLEVIC, "Paroi", Paris(1989) in *Art Poétique*, Gallimard, coll. Poésie, 2001, p.141.
- 15) Charles JULIET, *Fragments*, Lausanne, Rencontre « L'Aire », 1973.
- 16) *Ibid.*, *Lambeaux*, Paris, POL, 1995.
- 17) J. Marie KLINKENBERG, article « CLIFF, William » in *Dictionnaire de poésie, ibid.*, pp.151-152.
- 18) « Les débuts de la poésie japonaise en France », Site de l'association France-Japon Nord, <http://membres.lycos.fr/cherrycell/rosny.htm>
- 19) Roland BARTHES « Haïku, L'Effraction du sens » in *L'Empire des signes*, Genève,

1970.

20) Yves BONNEFOY, « Le haïku, la forme brève et les poètes français », Mai 2004, URL : <http://www.ecf.or.jp/shiki/2000/french.pdf>

21) *Ibid.*,

22) Clément ROSSET, *Le Réel, Traité de l'idiotie*, Editions de Minuit, 2001, pp.65-66.

23) Philippe JACCOTTET, *La Promenade sous les arbres*, La Bibliothèque des Arts, Lausanne, 1957.

24) Clément ROSSET, *ibid.*, p.40.

25) Stephen JOURDAIN, *Moi, l'évidence perdue*, Ed. Accarias-L'Originel, 2002, p.35.

26) Mystique indien contemporain dont l'enseignement transmis par son disciple Arnaud DESJARDINS, connaît aujourd'hui un grand retentissement et auquel le philosophe André COMTE-SPONVILLE a consacré un ouvrage intitulé *De l'autre côté du désespoir*.

27) Swami PRAJNANPAD, *L'Art de voir*, Ed. Accarias-L'Originel, 1988, p.52.