

Béatrice Bonhomme

## Poésie et lyrisme dans la poésie française contemporaine : anonymat, universalité, résistance

### Abstract

The French notion of *lyrisme* comes with a bad reputation because it has sometimes been confused with a flood of figurative language or an outpouring of the self, disqualified as complaint and platitude. Hence, the polemics have repeatedly divided the field of contemporary French poetry, resulting in the distinction between *nouveau lyrisme* and *littéralité*. This article attempts to go beyond these outdated stereotypes and focuses on poetic lyricism, meaning that all poetry is a form of lyricism in the strongest sense, i.e. a *chant archétypal* (‘archetypal song’) that creates a community around shared

emotions and resists dominant words. Lyricism constitutes a dialogue, a tension, an in-between between impersonality, depersonalisation and anchoring in reality, the anecdote, the concrete circumstance, acquiring through the text a lasting and shareable value. It is a reference to the common place, to the place of the common, in the sense of what is ‘common’ to all, that is to say what makes a ‘community’ thanks to a song that can be shared through themes understood by all, such as love, finitude, precariousness, the human condition, life, death, and transmission.

---

Le lyrisme, cette notion a pâti de ce qu'elle a été parfois confondue avec une prolifération d'images ou l'épanchement du moi, disqualifiés en plaintes et mièvreries. D'où les polémiques qui ont divisé de façon récurrente le domaine de la poésie contemporaine, clivant ce dernier entre « nouveau lyrisme » et « littéralité ». J'essaierai ici de dépasser ces stéréotypes qui me paraissent désormais datés et d'insister sur le lyrisme, poétique en particulier, toute poésie étant pour moi une forme de lyrisme au sens fort, c'est-à-dire de « chant archétypal » qui permet de créer une communauté autour d'émotions partagées mais aussi au sens de « cri », le lyrisme faisant résistance aux paroles dominantes. Le lyrisme constitue un dialogue, une tension, un entre-deux entre impersonnel, dépersonnalisation (ou encore décentrement) et ancrage dans la réalité, anecdote, référence, circonstance concrète, acquérant alors par le texte valeur durable et partageable. Le lyrisme en poésie est d'abord, me semble-t-il, le recours au lieu commun, au lieu du commun dans le sens de ce qui est

« commun » à tous, c'est-à-dire de ce qui fait « communauté » grâce à un chant partageable à travers des thèmes compris par tous comme l'amour, la finitude, la précarité, la condition humaine, la vie, la mort, la transmission. *La mort n'est jamais comme*, titre d'un recueil de Claude Ber (2019), dit ainsi à la fois la singularité absolue de la mort et son impersonnalité, son anonymat, ce qui fait qu'elle est affaire de tous, affaire de la condition humaine. Le lyrisme apparaît ici comme la forme la plus proche de la pensée impersonnelle ou anonyme. On retrouve, au sein de la poésie de Claude Ber, un chant rythmique, rituel, presque archétypal, une sorte de litanie pour retrouver la voix de l'archétype. Le « je » est un je transpersonnel. Tout est, alors, relation, lien à l'autre.

Comme l'explique Philippe Beck,<sup>1</sup> le moment où le moi se dit, c'est un moment impersonnel, le moment où l'amour, la mort se disent de façon intense, serrée, tenue, c'est un moment impersonnel, un moment d'impersonnalité paradoxale. Dans cette intensité lyrique impersonnelle, le « je » et le « tu » restent anonymes, le « tu » c'est la voix du poème, l'autre en soi, tout le monde, n'importe qui. Ce qui est dit dans le poème, c'est paradoxalement ce qui est le plus singulier, cette émotion, « sans mesure commune », mais qui devient commune par les mots de la poésie, le plus incommunicable devenant aussi le plus commun. Il s'agit d'amener l'absolu singulier dans les parages du commun. L'émotion poétique est, comme le montre Michel Collot,<sup>2</sup> un mouvement qui part du plus intime, du plus circonstanciel, pour se projeter dans le monde et les mots et devenir communicable. Le lyrisme en poésie, ce serait donc créer une communauté, faire lien, tenter de retrouver l'échange, le partage, retisser le lien dans l'amour comme dans la mort, le lien à l'autre, le lien au monde, la porosité au monde. Les années 1980–1990 constituent un moment particulier de ce développement lyrique dans la poésie du XX<sup>e</sup> siècle, permettant d'accompagner différemment le réel. Chez James Sacré ou Antoine Émaz, on ne trouve ainsi aucune attitude figée. Dans un lyrisme mesuré et pudique, ces voix originales décrassent le poème de sa vieilleries, fuyant aussi bien la prétention poétique que la complaisance sentimentale. Ces deux poètes font le pont entre littéralité et nouveau lyrisme, avec l'idée de réconcilier le travail textuel et l'émotion. On retrouve chez James Sacré, ce désir d'être en lien avec le lecteur, avec l'autre, dans une poésie qui réconcilie attention à la forme et émotion.

Je n'écrirais peut-être pas si la poésie contemporaine n'adoptait systématiquement une grandiloquence de ton et de pensée qui m'agace. Beaucoup trop de poètes prétendent que la poésie est une parole autre, qui serait plus pure, ou plus habile, ou plus habitée. De plus la poésie contemporaine privilégie un niveau de langage très élaboré souvent abstrait ou philosophique. [...] Dans

1 Pour Philippe Beck, je ne fais ici que résumer rapidement, en quelques lignes, ses travaux et sa pensée qui font référence sur cette question.

2 Même chose pour Michel Collot. Je renvoie donc pour plus de précisions aux ouvrages incontournables de ces deux auteurs, Philippe Beck et Michel Collot, que je cite en bibliographie.

la poésie contemporaine, il y a deux tendances extrêmes : une langue assez guindée coupée de la langue parlée, comme chez Bonnefoy [...], une autre langue qui donne dans un certain familier urbain avec beaucoup d'américanismes qui sonnent faux à l'oreille. (*Cahier de Poésie-Rencontres*, n° 11-12)

Apprendre donc à parler contre les paroles, résister aux paroles, c'est-à-dire inventer sa propre rhétorique qui est l'art de ne dire que ce que l'on veut dire, de donner la parole à la minorité de soi-même. Les paroles sont toutes faites et s'expriment, elles ne m'expriment point. Il s'agit donc d'inventer sa propre langue, ses « gestes de mots », ses gestes de langue, comme le dit James Sacré :

Mais qu'est-ce qu'une forme en poésie ? Je crois que la forme est pour moi, toujours, une expérience de contact concret avec la langue. Ma langue est là, avec un visage, un corps et comme avec une infinie quantités de gestes qu'elles a eus, qu'elle a répétés, à travers toute une histoire de la poésie [...] c'est ma langue et me voici libre, semble-t-il, d'y faire les gestes de mots que je veux [...]. (Sacré 2001a, 18)

Chez James Sacré, la grammaire est au service de l'émotion, les figures de rhétorique creusent le lit d'une autre figure, celle de l'autre, avec cette tentative de rendre à l'émotion son langage propre. Le texte est offert, avancé comme un présent. Le poème est une main tendue vers un autre, jamais rapporté au moi mais placé dans son altérité, sa différence irréductible. James Sacré est ainsi sensible à ce que l'on pourrait nommer presque indifféremment l'autre ou l'intime. Intimité non de soi mais de soi à l'autre sans se fourvoyer dans le lyrisme personnel. Dans le corps bouleversé et ému du poème, c'est l'amour qui s'invente un langage. Pudeur et émotion à la fois, à mi-chemin entre tendresse et désir, sans pudibonderie ou hypocrisie d'un langage de convention. James Sacré part de ce matériau vivant. Les mots qu'il emploie sont aussi des gestes qu'il a vus, dont il s'est souvenu, des choses qu'il a approchées et autour desquelles il a rêvé. Les mots sont faits de matière et de gestes. Il s'agit de faire se répondre, d'un bout à l'autre du monde, paysages, gestes, rythme, pays, bêtes et gens, de faire entendre une musique – d'une rare singularité, sans règle déjà connue. L'œuvre de James Sacré est dans son ensemble, à la fois tendre et mélancolique, dans la façon même dont elle s'incarne à travers la voix du poète lors de lectures publiques, prenant dans certains livres la forme d'une parole amoureuse (*Viens dit quelqu'un ; Écrire pour t'aimer*) ou d'une parole de deuil (*Une petite fille silencieuse*). Elle maintient dans l'époque contemporaine la possibilité d'une veine sentimentale, ce qui n'est pas rien. Chez James Sacré, l'expression s'attache ainsi à ce qui a été souvent considéré comme le domaine privilégié du lyrisme : le territoire de l'intime. L'histoire du père, par exemple dans *Portrait du père en travers du temps* rend compte de l'expérience de la mort du père, du deuil du père. James Sacré

n'hésite donc pas à utiliser la tonalité lyrique et élégiaque et renvoie dos à dos lyrisme et littéralité systématiques :

Le terrorisme littéraire anti-sentimentalisme me semble aussi détestable que les dénonciations sentimentales de l'intellectualisme. La poésie je crois se nourrit aussi bien d'émotions que de règles (les deux correspondant à la fois à des formes du langage et à des attitudes de vivants). (Sacré 2009, 155)

Il revendique le droit de s'enliser dans la mièvrerie et la sentimentalité et depuis toujours c'est une affaire de mots et d'émotions : « [...] mais les sentiments, et même la plus naïve sentimentalité (ce dont notre vie se trouve à chaque instant nourrie ou empoissée) ne sont-ils pas assez énigmatiques, assez bousculants, pour que j'en irrigue mon poème ? » (Sacré 2009, 149).

Illusions pour illusions, le poète ne voit pourquoi il devrait condamner, au nom de très hypothétiques vérités et de convictions souvent intéressées, les émotions et même les pires sentimentalités « qui ne manquent pas d'interroger, tout autant que les plus nobles et propres pensées, sur ce qui lie l'activité d'écrire à nos autres gestes pour vivre » (Sacré 2009, 146). Ces mots sont ancrés dans le corps, dans cette rougeur qui vient aux joues, dans ce sexe aux couleurs de désir, dans ce cœur qu'on retrouve dans un titre essentiel du poète : *Cœur élégie rouge*.

Pour Antoine Émaz, les poèmes, dans une grande exigence formelle, disent la diversité de vivre. Le poète établit un lien étroit entre écrire et vivre (17),<sup>3</sup> le réel qui nous entoure pouvant à tout moment devenir poétique : « Tout ce qui constitue mon environnement est potentiellement poétique » (20), déclare ainsi le poète dans son entretien pour la revue *Nu(e)*. C'est sous la plume du poète : « l'attention au peu, au minime qui passe : le reflet du soleil sur un mica au détour d'un chemin » (15), c'est le jardin avec la glycine, le géranium, le prunus qui perd ses feuilles, mais tout aussi bien le grille-pain, la pipe, le cendrier, le bruit de la machine à laver. Il n'y a pas de hiérarchie parmi les choses du réel, c'est plutôt une question de poids d'existence, de poids de présence. La table pèse de toute sa concrétude, en revanche le mot « amour » dans son abstraction même, on ne sait quel poids il peut avoir. Le poète dit simplement les choses qui sont et puis que ça a lieu, que ça se passe, que c'est comme ça, maintenant. Le mode choisi est celui de l'impersonnel avec la recherche d'un nouveau mode de la sensibilité où chaque événement ne soit plus rapporté à une expérience personnelle mais revécu anonymement dans l'impersonnalité d'un pur sentir : « l'expérience évoquée reste assez impersonnelle pour être partageable par tous. Elle ne m'appartient pas exclusivement » (17). Partant de la réalité, la sienne, le

---

3 Je m'appuie pour cet article sur la revue *Nu(e)* (n° 33, septembre 2006), Philippe Grosos (dir.), Bonhomme Béatrice et Hervé Bosio éditeurs. Je cite ici un extrait de l'entretien avec Monique Gallarotti-Crivelli (p. 7-24). Dans la suite j'indiquerai juste entre parenthèses le numéro correspondant à la page de cette revue.

poète va jusqu'à une réalité poétique, celle du poème, qui chez le lecteur va renvoyer à sa propre réalité. Effacer le sujet. Trouver la neutralité du « on » :

Ce qui est intéressant, c'est que le poème se présente comme une sorte de plate-forme neutre où je passe du « je » au « on » et le lecteur du « je » au « on ». [...] Il me semble important d'éviter que le poème devienne un miroir, me renvoie mon image. Je préfère qu'il soit un miroir sans tain où ce que je vis passe de l'autre côté. Ce que le lecteur doit découvrir dans le poème, ce n'est pas moi mais c'est lui-même. (18)

Le poète n'est que le scribe du poème et le poème s'écrit à travers lui. Sensation de porosité et de dépersonnalisation qui fait dire à Antoine Emaz :

C'est pour cette raison que je dis quelquefois que ce n'est pas moi qui écris le poème mais que le poème s'écrit à travers moi. [...] Le seul problème, c'est que le poème ne vient pas quand je veux. Mais quand il arrive, je le suis. (20)

Durant ces années, l'influence d'écrivains comme Edmond Jabès et Emmanuel Levinas a ainsi induit un mouvement de retour vers la simplicité, beaucoup plus proche du quotidien. Il s'agit de l'exigence d'un « Nouveau Lyrisme », jamais naïf, tenant compte du réel. Ce nouveau dire ne s'embarrasse pas comme jadis de métaphores en gerbes. On retourne aux enjeux immédiats, proches de la vie. Ces écritures sont assez traditionnelles dans leur forme, écritures « sages », proposant une poésie atemporelle et classique, renouant avec le lisible. On découvre une poésie où perce un nouveau lyrisme en opposition avec une poésie plus abstraite ou théorique. Ici pas de place pour l'abstraction ni pour l'élitisme. Les textes se présentent comme proches du lecteur, il y a une volonté évidente de créer un univers de poésie qui touche le lecteur, qui soit proche de lui, nous introduisant dans la simplicité d'une vie quotidienne qui ne se démentira pas. On retrouve « l'enchantement simple » (Christian Bobin), une fraîcheur que l'on oppose au concept, on se démarque de l'hermétisme dans un besoin de faire du poème un échange. Pour le lecteur, le sentiment est celui d'être accueilli, avec le sentiment que l'on s'adresse à lui, à hauteur d'homme par des sensations de tous les jours. Il y a proximité entre l'auteur et le lecteur, le poète choisissant de parler au plus près des autres. Écrire un poème, c'est alors articuler vers l'autre, se tendre vers l'autre. Le lyrisme n'étant plus la diction d'un émoi centré sur soi mais une adresse à l'autre. Le poème est une dédicace, qui utilise la deuxième personne. Il y a détour par autrui. C'est lui qui occupe le terrain, l'autre, les autres traversent le poème évoquant un certain nombre de visages proches et aimés. La poésie offre des visages. La poésie est une expérience du proche et de trois pôles éternels, la vie, l'amour, la mort, le lyrisme n'apparaissant plus sous la forme exclamative de célébration souvent ininterrompue. Il s'agit de célébrer autrement sans quitter le monde simple, sans quitter le lieu de la présence, la vie

de tous les jours, de tous les hommes. Ramener le langage à son humilité dans un Éloge pour une cuisine de province (Guy Goffette).

Célébration paradoxale du simple, précarité du chant, parole vacillante, creusée par le doute. La poésie recherche la justesse. Ainsi le livre de Christian Bobin qui s'intitule *Le Très bas* rend compte de cette présence humble dans la parole poétique. Chez Christian Bobin, il y a cette volonté de dire la douceur ou l'unicité d'un instant, le désir de ne pas gloser, l'exclusion du « jargon » philosophique, le refus d'une parole trop haute, grandiloquente, c'est « la rose contre la glose ». Dépouiller le lyrisme de son trop-dire, le simple fait de nommer une chose, un être dans sa fragilité, son passage, vaut reconnaissance, inscrit l'œuvre poétique dans la limpidité, la transparence, l'évidence. Le poète n'utilise ni mots difficiles, ni images violentes. Ses thèmes de prédilection sont le silence, la vie, l'amour, l'acte d'écrire naissant d'une détente heureuse qui crée le bonheur de l'expression. Le texte dit résolument des choses de portée générale et anonyme.

Christian Bobin utilise des phrases simples, le temps est le présent de l'indicatif dans un style de l'évidence. C'est une écriture de l'échange et de l'offrande poétique. Écrire c'est offrir un bouquet de mots à qui l'on aime. La simplicité du propos en garantirait l'authenticité : « Ainsi sans doute écoute-t-on la parole des amants, des enfants et des simples ». Le « on » est le lieu d'un partage dans l'amour de l'autre. Il y a exhibition du geste du donateur, une écriture de la douceur dans la concision, la simplicité, le dépouillement et la pudeur. Le poète, scribe qui recopie le monde, consigne le réel. Le poète, comme le musicien, est un intermédiaire, l'homme qui écrit est un homme parmi les autres, qui ouvre son cœur vers l'autre. La poésie dit plus qu'elle ne célèbre. Sans pathos mais avec émotion et justesse. Le livre est le livre de l'hospitalité, le geste est le geste de l'offrande « *Écrire pour t'aimer* » (James Sacré).

Il y a relation de cause à effet entre l'émotion causée par le visage de l'autre et le geste d'écrire, mais tout est formulé dans la retenue, la pudeur, le poème s'inscrivant dans la quotidienneté, l'obsession de l'altérité et le don. Avec Guy Goffette<sup>4</sup> s'imposent également la franchise, la simplicité, le constant souci de s'en tenir à l'essentiel, malgré un accord résolument difficile entre l'homme et le monde. Le poète chante les éléments de la terre dans leur simplicité, donne des leçons de paysages, évoque la proximité des choses et des gens avec « *Lettres à mon voisin* », le proche, la maison, la campagne étant évoqués par des mots simples. Lorsque nous lisons les poèmes de Guy Goffette, nous nous trouvons aussitôt dans la familiarité d'un quotidien, le plus souvent chaleureux, mais qui parfois se montre lourd, pénible, difficile à supporter. On ressent un désir de proximité avec les choses et les êtres, un souhait de dépoussiérage, une quête de sincérité et de vérité :

---

4 Toutes les références et paginations renvoient à Guy Goffette, *Éloge pour une cuisine de province* suivi de *La Vie promise*, préface de Jacques Borel [Editions Champ Vallon, 1988, pour *Éloge pour une cuisine de province* et pour la préface, Editions Gallimard, 1991, pour *La vie promise*], Nrf, *Poésie* / Gallimard, 2000.

Et rouler sans tarir les cailloux sous la langue  
à seule fin de toucher le cresson des mots  
de déshabiller le monde de son écorce mensongère  
et de le voir à nouveau gigoter comme un premier-né  
dans l'herbe des phrases. (50)

On découvre une poésie sans abstraction, les recueils se présentent en pleine concrétude comme intimes, proches du lecteur, le mot « cuisine » récurrent nous introduit dans la simplicité d'une vie quotidienne qui ne se démentira pas. La cuisine, centre de l'univers poétique, constitue le lieu d'une intimité partagée avec tous, lieu de passage et de séjour de différentes générations, permettant de lier le passé de l'enfance au présent. C'est du côté du « commun de vivre » que l'entreprise poétique de Guy Goffette reste résolument tournée et cela dans un but éthique : tenter de nouer des rapports, des relations en articulant dans un mouvement continu de reprise et de renouvellement notre expérience commune du monde par opposition à toute abstraction ou idéalisation.

La cuisine d'enfance et de province, côté cour comme côté cœur (99), présente le ventre chaud d'une mère avec son « corps large ouvert avant l'aube et que la nuit / ne ferme jamais en entier » (102). En elle, se retrouvent les moments quotidiens d'une vie, ceux de bonheur et de partage : heure du café dans la cuisine (80), poste à transistor (33), tablée (103), louche (103), assiettes (103), sel, sucrier, vaisselle (103), friteuse (138). Nous nous trouvons dans un « être au monde » lyrique, dans le sens de tension entre intime et universel, entre expérience singulière et lieu commun partageable, lyrisme sans emphase aucune, empreint de la présence quotidienne d'objets humbles et ordinaires.

Le rapport au réel, la perception subjective du réel, paradoxalement, n'amène pas un retour sur soi égocentrique, car il s'agit d'un intime qui aussitôt devient collectif. Ce quotidien, sans cesse présent dans la simplicité du monde, est ainsi feuilleté par une intertextualité, d'autres poètes étant présents comme en filigrane dans cette écriture qui est aussi épaisseur textuelle et mémoire, traversée poétique. Le quotidien est également travaillé par une hybridité, une porosité qui lui confère une certaine ampleur, le lyrisme constituant un dialogue, une tension, un « entre-deux » entre impersonnel, décentrement mais aussi ancrage dans la réalité, l'anecdote, la référence. La circonstance concrète acquiert valeur durable et partageable. Le poète, officiant anonyme jamais aveuglé par soi, évoque les éléments humbles du quotidien. L'écriture poétique recherche ici une simplicité qui montre souvent la vie humble, menue, ténue. Le quotidien, le proche est habité par l'archétype, le mythe et le sacré depuis l'escabeau jusqu'au vol d'Icare. Le mouvement cesse d'être celui des formes toutes prêtes dans un univers stable, lui aussi. Il se métamorphose et s'exprime dans la transmutation de certaines formes en d'autres, dans l'éternel inachèvement de l'existence « l'arbre au bout du pré est un arbre / vers lequel tu marches léger / c'est toi qui portes toutes ses feuilles » (53). Les hommes sont alors comparés à des chiens battus sans raison (26), leurs âmes « aboient » (230), ce sont

des prédateurs, des guetteurs comme les chats (33) ou des malheureux qui déclinent encore plus mal que les chats le mot amour (238).

Par le lyrisme, filiation, interaction, communauté, il s'agit donc de relier, de réinventer des liens. Le lyrisme en poésie constitue une mémoire textuelle, circulation de fragments de textes dans la mémoire discursive d'une collectivité et des individus qui la composent. Comme le montre Philippe Beck,<sup>5</sup> on n'écrit jamais seul, mais niché dans une mémoire généralisée, mur de textes légendés où la création s'engendre d'une lecture et d'une réécriture de textes antérieurs. La poésie s'invente à partir d'une généalogie interne, elle est traversée de l'héritage du patrimoine universel des créations poétiques, riche des traditions, et puise à ce trésor pour des créations nouvelles, mémoire et circulation qui affluent vers l'avenir. Quels sont les secrets des gestes de la création poétique au cours de l'histoire ? Comment faire du neuf sans détruire les filiations, repenser (et relire) le passé autrement, avancer des propositions syntaxiques ou prosodiques originales, croiser modernité et tradition, admirer profondément les grandes œuvres du passé et tenir bon sur un caractère novateur, ouvrir des voies nouvelles tout en tenant compte d'un héritage retraversé, élagué, circulant dans le contemporain des auteurs ? Réinjecter de la vie, faire que ce qui s'est figé redevienne instant de conviction, restaurer le souffle vital d'un mouvement dans la « mer gelée » des discours arrêtés. La parole médusée, paralysante, cesse de l'être. Rouvrir le dossier du lyrisme en poésie, c'est contribuer à rouvrir le dossier de la langue, langue inventée dans la langue. Le lyrisme attise le désir de partager à nouveau, dans une humanité neuve dont le langage est le dépositaire.

Le centre de l'interrogation essentielle sur le lyrisme en poésie pourrait reposer sur un questionnement fondateur : qu'est-ce qui continue de se transmettre depuis le lyrisme ? Fait-il signe vers une éthique future ? Le lyrisme comme geste fondateur demande-t-il à être continué ? L'obligation de recommencer le lyrisme crée-t-elle l'historicité de l'humain ? Le lyrisme fait-il lien vers d'autres arts, d'autres langues, d'autres cultures ? Le lyrisme fait-il lien entre le passé et l'avenir ? Le lyrisme en poésie est le mode d'expression qui coïnciderait le mieux avec l'idée d'une recontextualisation, d'un échange réciproque du passé et de l'avenir. Cet échange, prenant en charge la totalité du temps, peut être dit « communauté », non seulement comme formes communes déroulées par l'histoire du politique, mais une communauté de sens plus large, englobant tout rapport des humains entre eux et avec l'univers. Le lyrisme renvoie à l'idée de peuple et de communauté. On retrouve donc, dans le lyrisme, la politique au sens large (la question de la communauté), la vie dans son dialogue fort avec la mort, la tradition, l'exigence d'universalité. Plus précisément, l'aspect novateur du lyrisme est ce mouvement d'échange et de retour du passé vers l'avenir, des cultures les plus anciennes aux plus récentes, des règnes les plus valorisés (l'homme) aux plus méprisés. La novation vient d'une résistance aux tendan-

---

5 La pensée de Philippe Beck est ici trop rapidement résumée. J'ajoute en fin d'article les compléments bibliographiques nécessaires pour saisir plus précisément l'ampleur de sa pensée sur ce sujet.



ces pseudo-progressistes qui veulent abandonner le « passé » et valoriser toujours plus la figure emblématique de l'homme et ses productions, ce qui revient à négliger ce sans quoi elles seraient impossibles, la terre-paysage qui les supporte, les êtres non-humains, la voix très ancienne qui remonte le cours de l'histoire, et cette lutte fragile entre vie et mort, qui nous donne énergie d'exister. C'est ce mouvement d'échange qui porte le lyrisme toujours plus loin dans l'entente du monde. Le lyrisme reste indéfectiblement lié au cosmos, à la nature, aux règnes du minéral, du végétal, de l'animal, aux forces élémentaires, aux morts et aux ancêtres, aux générations, à la terre, à la naissance et à la mort, aux esprits en tout genre, à toutes les puissances incommensurables. Il minore le sujet et fait venir le monde. Au lieu d'un regard méprisant, rapide ou cupide, il abrite un regard émerveillé, réservé, parfois balbutiant, toujours au niveau de la chose. Le lyrisme opte pour l'objet autant que pour le sujet, la chose autant que la pensée, le non-vivant autant que le vivant, l'inconscient et l'involontaire autant que la volonté indomptable. Il est inclusif et immanent, il ne fait pas de préférences.

Comment ne pas comprendre alors, de la façon la plus évidente, que l'art en général, la poésie et le lyrisme en particulier seront l'image même de la résistance la plus profonde, non seulement une résistance en acte, mais une résistance à un type de pensée qui conduirait, si on lui laissait le champ libre, à exclure du monde la quasi-totalité de sa différence et de sa réalité vive ? Le lyrisme est un grain de sable. À nous de faire en sorte qu'il grippe la machine. L'art est un « acte de résistance », disait Gilles Deleuze à des apprentis cinéastes. Si cette formule est exacte, on pourrait en déduire que le lyrisme, lui aussi, est acte de résistance. Le lyrisme est acte de résistance au consensus social comme refus de l'assujettissement au majoritaire, comme réponse à la honte d'être sans parole et assujetti. Claude Ber (2017), dans son livre *Il y a des choses que non*, affronte avec lucidité, la finitude et la précarité, l'horreur du sang et des ténèbres, la putréfaction de la mort, la décomposition, le meurtre, la haine et la torture. Ses mots, malgré leur violence, restent dans la solidarité, dans la fraternité humaine. Le lyrisme est alors une résistance, un combat de l'humain et du non-humain, des hommes mais aussi du cosmos et du monde. Le lyrisme, chant archétypal, a pour particularité de mettre en commun, d'être fondé sur des *topoi* partageables par tous. Il est en quelque sorte la voix de l'anonyme mais il est aussi un cri, une résistance, un combat de l'humain et du monde contre tout ce qui veut l'asservir. Le lyrisme est une intensité qui prend les risques du partage et de la solidarité, il s'exprime dans les lieux d'une communauté refondée.

## Références

- Beck, Philippe. *Du principe de la division de soi in Le colloque de nuit*, Mazères, Le temps qu'il fait, 2000.
- Beck, Philippe et Tessier, Gérard. *L'Impersonnage*, Paris, Éditions Argol, 2006.
- Beck, Philippe. *Chants populaires*, Paris, Flammarion, 2007.
- Beck, Philippe. *Un Journal*, Paris, Flammarion, 2008.
- Beck, Philippe. *La Berceuse et le Clairon : de la foule qui écrit*, Gouville-sur-Mer, Le Bruit du temps, 2019.
- Beck, Philippe. *Traité des Sirènes ; suivi de Musiques du Nom*, Gouville-sur-Mer, Le Bruit du temps, 2020.
- Beck, Philippe. *Idées de la nuit ; suivi de L'Homme-Balai*, Gouville-sur-Mer, Le Bruit du temps, 2023.
- Beck, Philippe. *Une autre clarté : entretiens 1997-2022*, Gouville-sur-Mer, Le Bruit du temps, 2023.
- Ber, Claude. *Il y a des choses que non*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2017.
- Ber, Claude. *La mort n'est jamais comme*, [Éditions Léo Scheer en 2004 / Éditions de l'Amandier en 2011] Paris, Éditions Bruno Doucey, 2019.
- Bobin, Christian. *Le Très-Bas*, Paris, Gallimard, 1992.
- Bobin, Christian. *L'Enchantement simple et autres textes*, préface Lydie Dattas, Paris, Gallimard, 2001.
- Cahier de Poésie-Rencontres**, n° 11, mars 1984, James Sacré, rencontre avec Pierre Ceysson, Jacques Imbert, Dominique Celette, André Reiss, Luc Pavillon, Frédéric Chambe, Alain Frémy, Geneviève Vidal, Jacqueline Merville, Marc Porcu, Lyon, Éditions Poésie-Rencontres, 1984.
- Collot, Michel. *Horizon de Reverdy*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1981.
- Collot, Michel. *L'Horizon fabuleux* (t. 1 : XIX<sup>e</sup> siècle ; t. 2 : XX<sup>e</sup> siècle), Paris, Corti, 1988.
- Collot, Michel. *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989.
- Collot, Michel. *Francis Ponge entre mots et choses*, Seyssel, Champ Vallon, 1991.
- Collot, Michel. *Gérard de Nerval ou la dévotion à l'imaginaire*, Paris, PUF, 1992.
- Collot, Michel. *La Matière-émotion*, Paris, PUF, 1997.
- Collot, Michel. *Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*, Paris, Corti, 2005.
- Collot, Michel. *Le Corps-cosmos*, Bruxelles, La Lettre volée, 2008.
- Collot, Michel. *La Pensée paysage*, Paris, Actes Sud / École nationale supérieure du paysage, 2011.
- Collot, Michel. *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014.
- Collot, Michel. *Sujet, monde et langage dans la poésie moderne. De Baudelaire à Ponge*, Paris, Classiques Garnier, 2018, <https://doi.org/10.4000/books.pur.183106>.
- Collot, Michel. *Le Chant du monde dans la poésie française contemporaine*, Paris, Corti, 2019.
- Collot, Michel. *Gérard de Nerval, du réel à l'imaginaire*, Paris, Hermann, 2019, <https://doi.org/10.14375/NP.9791037011510>.
- Collot, Michel. *André du Bouchet. Une écriture en marche*, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2021.
- Collot, Michel. *Un nouveau sentiment de la nature*, Paris, Corti, coll. « Les Essais », 2022.
- Émaz, Antoine. « Entretien avec Monique Gallarotti-Cri-velli », *Nu(e)*, n° 33, 2006, p. 7-24.
- Goffette, Guy. *Éloge pour une cuisine de province* suivi de *La Vie promise*, préface de Jacques Borel [Editions Champ Vallon, 1988, pour *Éloge pour une cuisine de province* et pour la préface, Editions Gallimard, 1991, pour *La vie promise*], Paris, Nrf, Gallimard, 2000.
- Sacré, James. *Cœur élégie rouge*, Paris, Seuil, 1972.
- Sacré, James. *Écrire pour t'aimer*, Marseille, Éditions André Dimanche, 1984.
- Sacré, James. *Viens dit quelqu'un*, Marseille, Éditions André Dimanche, 1996.
- Sacré, James. « Entretien avec Antoine Emaz », *Nu(e)*, n° 15, mars 2001a.
- Sacré, James. *Une petite fille silencieuse*, Marseille, Éditions André Dimanche, 2001b.
- Sacré, James. *Portrait du père en travers du temps*, lithographies couleur de Djamel Meskache, Nancy, La Dragonne, 2009.

## Auteure

**Prof. Dr. Béatrice Bonhomme** 

Université Côte d'Azur (Nice), EUR Arts et Humanités, Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des arts vivants (CTELA), [Beatrice.BONHOMME@univ-cotedazur.fr](mailto:Beatrice.BONHOMME@univ-cotedazur.fr)

## Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International license ([CC BY-SA 4.0](#)). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.