Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

9 | 2020

Dire et lire les vulnérabilités contemporaines

(In)habiter en poète aujourd'hui

(Un)inhabit as a poet today

Anne Gourio

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2123>

DOI : 10.4000/elfe.2123

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Anne Gourio, « (In)habiter en poète aujourd'hui », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 9 | 2020, mis en ligne le 20 septembre 2020, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/2123> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.2123>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

(In)habiter en poète aujourd'hui

(Un)inhabit as a poet today

Anne Gourio

- 1 « J'habite mon ombre¹ ». Lorsque Georges Perros pose ces mots en 1976 dans les pages ultimes de *L'Ardoise magique*, le journal de ses derniers mois de vie, il fait résonner, en les faisant entrer dans la nuit, les termes d'une lettre qu'il avait adressée à Brice Parain en 1962. Celle-ci définissait alors sa conception de la poésie :

Le plus beau poème du monde ne sera jamais que le pâle reflet de ce qu'on appelle la poésie, qui est une manière d'être, ou, dirait l'autre, d'habiter ; de s'habiter².

- 2 L'« autre », c'est bien entendu Hölderlin, dont la proposition elliptique, « l'homme habite poétiquement », devenue le *topos* d'une modernité poétique soucieuse de bâtir un nouveau « séjour » terrestre, a nourri tout un courant poétique et critique qui, aujourd'hui, entend défendre « non pas exactement la question de la poésie vécue, mais celle de la poésie *pour vivre*³ ». Le mot valise de « poéthique », apparu pour la première fois sous la plume de Georges Perros⁴, a d'ailleurs été repris par Jean-Claude Pinson⁵, poète, philosophe et théoricien de la poésie, pour définir une démarche poétique et critique qui rejette désormais l'hypothèse d'une clôture du texte, et ne dissocie plus formes verbales et formes de vie.
- 3 Or, ouvrir l'espace du texte et franchir la surface verbale, c'est aussi exposer le sujet à sa fragilité ontologique. Entre la formule de 1962, « d'habiter ; de s'habiter », et celle écrite dans ses tout derniers mois, « J'habite mon ombre », Georges Perros ne donne pas seulement à lire le trajet de vie d'un homme gagné par la maladie grave, à qui la possibilité d'énoncer une parole est désormais ôtée⁶, il pourrait bien condenser aussi tout l'itinéraire de la « modernité » poétique née avec Baudelaire, et dire la fragilisation croissante du sujet qui s'y fait jour. Perte de la transparence à soi, conscience accrue de la fragilité existentielle ou éclipse du sujet disparu dans les mailles de la société, il importe de comprendre pourquoi et comment une certaine poésie moderne et contemporaine est devenue l'espace où la vulnérabilité du sujet – entendue comme son exposition à la *possibilité* d'être atteint ou blessé – peut trouver à s'énoncer⁷. Quelle évolution la poésie aurait-elle connue, qui la rendrait apte à se saisir de la/des vulnérabilité(s) ?

- 4 Cet article entend proposer deux hypothèses, pour les relier. Il s'agit d'abord de cerner la spécificité du genre poétique dans l'appréhension des situations de vulnérabilité. Si les formes narratives ont pour l'heure été privilégiées dans ce domaine en littérature contemporaine⁸, la poésie, en revanche, – genre plus discursif que narratif –, nous semble être restée en marge de l'enquête. Or, le genre mérite d'être exploré, en amont de tout éventuel déploiement narratif, dans ses spécificités énonciatives. C'est autour du sujet lyrique et de la scène de partage émotionnel ouverte en poésie que l'étude devra ici être engagée. Cet article se propose, en seconde hypothèse, d'explorer la relation de nécessité qu'entretiennent le statut d'un « je » désormais vulnérable en poésie moderne et la question du lieu ou de « l'habitation » poétique, tout à la fois fragilisée et intensifiée. Deux approches se succéderont ici. La première, à la fois historique et théorique, nous conduira à retracer très rapidement les grandes lignes d'évolution du « sujet lyrique » dans l'ère moderne ; un état des lieux sera dressé, qui permettra d'appréhender la vulnérabilité du sujet lyrique dans le texte poétique contemporain. La seconde nous mènera vers une expérience d'écriture collective : publié en 2016, rassemblant cent sept poètes autour d'une association agissant en faveur des sans-abris⁹, *Dehors, recueil sans abri*¹⁰ met à l'épreuve, de façon aussi radicale que possible, les termes de la proposition d'Hölderlin. Peut-on dire « je » sans lieu ? Qu'est-ce qu'habiter le monde sans lieu propre ? La vulnérabilité du sujet y affleura ici dans la recherche d'une énonciation possible, dans la confrontation aux parures sociales et dans la mise au jour des ressources logées dans l(a) (im)puissance des mots.

« Je suis né troué¹¹ »

- 5 Dans *Ecuador*, journal déceptif de sa découverte des Andes et de l'Amazonie en 1928, Michaux pose quelques mots qui définiront pour longtemps son mode d'être : « Je suis né troué ». Une béance lui tient lieu d'origine, béance qu'il portera désormais en lui et qui entamera sa relation à toute altérité. Au-delà de Michaux, il serait sans doute possible de confronter cette formule à toute l'histoire de la modernité poétique et de tenter de la lui appliquer. L'histoire du sujet lyrique¹² suit de fait, au fil de la seconde moitié du XIX^e siècle et plus encore dans toute la décennie suivante, la courbe d'une lente déperdition de soi : le sujet a perdu sa substance, s'est vidé au fil du temps, et ce pour des raisons tenant tant aux conditions socio-historiques qu'à l'évolution propre au genre poétique lui-même. Rappelons rapidement quelques éléments. On a coutume de faire naître la modernité poétique entre 1850 et 1880 autour de poètes qui, de Baudelaire à Lautréamont, Rimbaud et Mallarmé, ont contribué au repositionnement de la figure du poète dans la cité. On assiste en effet, en ces années, à une marginalisation croissante du poète, marginalisation d'abord subie puis assumée et même revendiquée. Désormais maudit¹³, le poète voit une faille se creuser peu à peu en lui : ses aspirations intérieures ne s'accordent plus avec les possibles de plus en plus limités que lui offre la société. La « modernité » naît alors d'un face à face nouveau, celui du poète et de ceux que Baudelaire baptise les « éclopés de la vie¹⁴ ». Le poète affronte désormais une misère sociale et affective qui le gagne aussi, une misère qu'il refuse d'idéaliser comme avait pu le faire Hugo, mais qu'il considère à présent dans son évidence et sa vérité brutes.
- 6 C'est en ces mêmes années que le sujet poétique commence à subir un mouvement de déperdition intérieure, un mouvement dont on peut ensuite suivre l'évolution nette au

fil du ^{xx}e siècle. La poésie du ^{xx}e siècle pourrait être, pour une grande partie, traversée autour d'un même constat : la possibilité de dire « je » s'y trouve doublement abolie, tout à la fois par défaut et par excès. D'une part le sujet poétique moderne semble en-deçà du pouvoir de se saisir de soi, de l'autre il se projette bien au-delà, dans la démultiplication des masques du moi. Michaux se situe très exactement au croisement de ces deux voies, lui qui dit être « né troué », lui qui, inventant de multiples figures de projection du moi, de *Plume* aux *Meidosems*, aime ajouter : « Ce cinéma est pour sa santé ¹⁵ ». D'un côté donc, le ^{xx}e siècle ouvre la voie aux poétiques de l'effacement, de la dépossession, de l'estompage, le sujet ne parvenant plus à saisir le noyau de son unité. De Pierre Reverdy, dont le moi disparaît par excès de transparence dans ses « Flaques de verre ¹⁶ », à Philippe Jaccottet, qui avance en « ignorant ¹⁷ », et Jacques Réda, qui indéfini le sujet lyrique (« Quelqu'un doucement en chemin vers le plus-personne dit je ¹⁸ »), le murmure s'impose comme la nouvelle tonalité dominante. Pour André du Bouchet, l'absence s'est établie en lieu et place de l'inspiration :

L'absence qui me tient lieu de souffle recommence à tomber sur les papiers comme de la neige. La nuit apparaît. J'écris aussi loin que possible de moi ¹⁹.

- 7 Cette première voie entre en tension avec une tendance à la fictionnalisation ²⁰ qui marque de la même manière l'aventure du sujet lyrique au ^{xx}e siècle. Celle-ci transparait, dès les premières années du siècle, dans les formes de dédoublement intérieur inventées par Apollinaire dans « Zone », l'énallage de la personne se mettant au service d'une identité désormais défaillante, mobile et en quête d'elle-même. La voie est désormais ouverte pour une écriture foisonnante des masques, le sujet s'établissant volontiers dans un espace où la *figuration* de soi est débordée par la *fictionnalisation* de soi. De Pessoa à Michaux, le sujet lyrique dresse une scène où pouvoir se reconquérir au travers de projections imaginaires.
- 8 Ce parcours rapide dévoile dès lors ce qui, se jouant plus fondamentalement au cœur de l'énonciation poétique, vient éclairer les relations entre poésie et vulnérabilité. Ce je incertain a peu à peu perdu son ancrage référentiel : celui qui dit « je » n'est plus que très rarement situé ou même situable. Celui qui a fait l'épreuve de l'impersonnalité devient bientôt espace creux, sujet évidé, vacant. Une corrélation entre posture d'énonciation et déperdition d'ordre ontologique se dessine ainsi aussitôt. Ce je vide, pronom sans référent précis, n'est bientôt plus qu'une ombre dont on ne saisit plus les contours, qu'un visage effacé ayant perdu toute considération de soi et toute espèce d'assurance. Bref, la coque vide du pronom grammatical devient l'expression la plus convaincante et saisissante d'un doute existentiel ²¹. Or – et c'est l'orientation que prennent certaines études stimulantes sur le sujet lyrique aujourd'hui ²² – cet évidemment se fait précisément la condition d'une refonte de la relation à l'altérité. Le je vacant se prête bien sûr à l'accueil du lecteur lui-même. Cette « posture quasiment vide », ainsi que l'énonce Evelyne Lloze, permet de « se rendre disponible à toutes les sollicitations de lecture/lecteurs possibles ²³ ». Lieu de passage, le sujet devient espace d'un partage possible :

Il apparaît en somme que ce décentrement, cette vacance et ce « bougé » là « prédisposent » le poème à une forme de transitivité dont le retentissement en ravive le pouvoir émotionnel ²⁴ (...).
- 9 Insensiblement ainsi, le sujet lyrique évidé est devenu voix accueillante, geste en direction de, espace d'une co-présence au monde. Ce renversement constitue certainement aujourd'hui une des principales lignes de force de la poésie : celui qui n'ose plus dire « je » ou n'ose plus parler en son nom se fait aussi le porte-parole d'une

altérité souffrante. L'évolution de l'énonciation poétique a d'une certaine manière généré cette transformation de l'*ethos* du poète. Vulnérable, le sujet moderne est désormais accueillant à la vulnérabilité.

- 10 C'est sur cette base que la question de la relation entre « je » et « lieu » peut désormais être réenvisagée, et cette fois dans les expériences que laisse affleurer *Dehors, recueil sans abri*.

Recueil sans abri

la peur de s'y voir / la peur du miroir²⁵

- 11 « Recueil sur et pour la rue²⁶ », *Dehors* a d'abord été conçu en direction de ceux qui, présentés comme des « défunts du corps social », « rendus au sol, rendus nulle part », se sont vu voler leur identité. Rassemblant les contributions de cent sept poètes²⁷, le recueil se confronte d'emblée à une première difficulté, à laquelle le choix éditorial d'une part, les choix d'énonciation de chaque poète de l'autre²⁸, tentent d'offrir une réponse. Quel espace de parole habiter face à ceux que la société a « dépersonnalisés » ? Quel *lieu* élire pour l'énonciateur²⁹ ? Comment échapper aux formes de surplomb ? Sur ce point, les deux auteurs du recueil collectif, Éléonore Jame et Christophe Bregaint, ont opté pour une extrême sobriété éditoriale. Les cent sept poèmes sont précédés des seuls prénom et nom des auteurs : aucune note n'est ajoutée, aucune information biobibliographique ne vient s'interposer. Les poèmes sont en outre disposés selon l'ordre alphabétique des noms d'auteurs, les noms de poètes connus et reconnus côtoyant les noms de ceux dont les publications sont pour l'heure confidentielles – un poète a même opté pour ses seules initiales. À l'effacement *subi* par les « indifférenciés³⁰ » devait donc répondre l'effacement *nécessaire* des figures de poètes. Chaque contributeur a dû, par ailleurs, faire le choix d'une voix, choix qui, engageant la légitimité même de l'acte d'écriture, dépasse largement le cadre strictement rhétorique. Cette question, comme on va le voir, se dédouble aussitôt, car tous les textes laissent affleurer en ricochet une troublante perte de l'identité chez celui qui tente l'écriture du texte poétique. La dissolution des contours de l'identité chez l'homme à terre génère un brouillage de la personne, et donc de l'énonciation, chez celui qui voit et dit.
- 12 Jean-Christophe Belleveaux, dans un poème titré « Paysage sans eux³¹ » – titre qui intériorise les effets de l'exclusion sociale –, soulève l'aporie de ce positionnement à travers l'image d'une vitre qui s'interpose entre un « côté » et un autre, sans que puissent être distingués intérieur et extérieur. L'ambiguïté du pronom de la seconde personne transpose ensuite cette même image au cœur de l'énonciation :
- La vitre, connais-tu son exacte épaisseur,
Sais-tu ce qu'elle empêche ou ce qu'elle révèle ?
Le spectacle de la rue, celui du jardin :
De l'autre côté, vraiment ?
De l'autre côté.
Et toi pris dans ce tutoiement (*je tu et tué*),
De quel intérieur parles-tu, vers quel dehors ?
- 13 Le flottement référentiel du pronom « tu » (entre adresse et autoadresse) suggère ainsi tout l'inconfort de la posture du poète, comme il dénonce l'asymétrie du dialogue tenté avec l'homme à terre. La suite du poème l'explicite du reste : « De qui parles-tu à qui tu ne parles pas ? / Ce sont dehors et les fantômes de dehors ». « Paysage sans eux³² » : le

titre a, dès le seuil du texte, implacablement refermé la question. Les tentatives d'énonciation déclinées selon des facettes variées au fil des poèmes rassemblés mettent alors au jour une hantise du miroir – chez le passant mais souvent aussi chez le poète –, hantise que l'écriture poétique pourrait bien redoubler. L'œil devient une périlleuse surface réfléchissante, ce que Murielle Compère-Demarcy met crûment en lumière à travers des effets de scansion et d'échos sonores :

leurs ornières / leurs ornières bouchées
 faux pas
 aller voir
 faut pas / aller voir
 leur mine défaite
 à me voir / à nous voir
 la peur de s'y voir,
 la peur du miroir³³

- 14 Le texte poétique happe ici littéralement la hantise du face à face. En choisissant d'introduire des marques typographiques inhabituelles (les barres obliques), il surexpose cet effet de miroir tout en le dénonçant. La paronomase finale (« s'y voir » / « miroir ») joue en outre à dissimuler la marque grammaticale de la première personne dans le syntagme « miroir ». Tous les poèmes ici rassemblés se confrontent ainsi à une épreuve du regard qui, fragilisant les frontières mêmes du texte, l'engage inévitablement au *dehors*.
- 15 Cette question des place et position du poète face à l'homme à terre s'accroît d'une interrogation plus spécifiquement liée à l'énonciation : quel pronom élire pour l'être réduit à l'anonymat ? quel pronom personnel pour l'être dépersonnalisé ? Les poèmes de *Dehors* offrent dans ce domaine une large palette de possibilités, du « je » de l'identification (au risque de la ventriloquie) au « tu » de l'adresse, du « il » relayant l'effet réifiant du regard social au « on » portant en lui le glissement vers la non-personne³⁴. Sur ce point, le poème de Cécile A. Holdban puise sa force expressive de l'écart temporel entre un autrefois et un aujourd'hui, entre le « nous » d'une plénitude passée et le « on » d'un présent et d'un avenir désormais vidés de sens et de substance :

On ne dormira plus.
 On cherche les regards sous le manteau
 campements fugitifs, cadres de lits cloués aux étoiles
 le bois des charpentes s'écroule dans les rues.
 La nuit est une soupe épaisse tournant autour
 du gouffre
 grincements urbains, châssis brisé,
 on déborde sans fin.
 On ne dormira plus [...]
 Nous avons des mains fraîches au logis
 des mains pleines de mémoire
 des mains pleines de saisons.
 C'est un mal qui nous rend invisible³⁵.

- 16 De façon émouvante, le texte oppose une première personne plurielle dont les « mains » sont « pleines de mémoire », et l'ombre d'une non-personne condamnée à hanter désormais le présent. Significativement, la perte des contours de la personne s'étend ici à l'environnement immédiat – la nuit s'immisçant ici comme un liquide poisseux – et jusque dans l'indistinction volontaire des regards : qui « cherche les regards sous le manteau » ? dans quelle direction vont ces regards ? La non-personne pourrait bien gagner le poète lui-même, entraîné dans le tourbillon d'un évidemment

intérieur. Le texte de Cécile Holdban met ainsi en évidence le glissement, affleurant dans plusieurs poèmes du recueil, entre surexposition aux regards, indifférence de ceux-ci et sentiment d'inexistence en résultant : la dissolution de la personne passe bel et bien par le regard, et elle n'épargne pas le poète.

- 17 Dans cette perspective, le long texte en prose de Sabine Huynh, qui a la force du témoignage, soulève précisément la question de l'identité introuvable. Il choisit de recourir au pronom de l'autoadresse, Sabine Huynh rétablissant d'elle à elle le dialogue désormais absent avec autrui. Or cette voix autoadressée ne cesse de se piétiner elle-même, d'énoncer par la contradiction le mode d'existence ou plutôt d'inexistence de celle qui, à la rue, n'est plus car elle n'est plus vue :

Si personne ne te voit, ne te regarde, ne s'approche pour te parler, te tendre la main, une pièce, un sandwich, une bouteille d'eau, tu meurs et meurs et meurs, c'est comme se taper la tête contre un mur ou se noyer devant des indifférents. Et pourtant, tu aimerais tant être invisible. Regardez-moi, j'existe, aidez-moi, je crève. Détournez votre regard, passez votre chemin, laissez-moi, je ne suis plus personne, je ne suis plus rien³⁶.

- 18 En introduisant ici un appel à l'impératif mais en gommant les marques typographiques qui le distinguent du discours intérieur, Sabine Huynh rend donc perceptible cet effacement de la parole audible, en écho à l'effacement de la personne devenue invisible. Elle laisse ainsi affleurer cet appel qui n'en est plus un, tant il se tient dans l'étau de la honte et de la soif d'inexistence.

- 19 Les textes de *Dehors* énoncent alors les implications de cette dissolution de l'identité en se laissant eux-mêmes envahir par les parlures sociales. Le texte poétique devient espace poreux, ouvert aux tournures lexicalisées ricochant dans la langue commune. Les spécificités de l'énonciation poétique (désancrage référentiel, flottement de la personne) conduisent le texte à se faire caisse de résonance d'une construction sociale qu'il exhibe et donne ainsi à interroger. Le texte de Charles Pennequin est sur ce point tout à fait représentatif. Dans l'esprit de ses productions sonores, Charles Pennequin propose un texte en prose saccadée, haché en très courtes phrases bâties autour de quelques termes réitérés. Le texte crie ainsi sa rage :

Nous sommes des chiens. Nous sommes des chiens. Nous valons rien. Combien le prix du chien. Un chien vaurien. Combien ça nous coûte. Combien coûter à la France. France d'en bas combien. Combien le chien dites-moi. Faites le calcul. Nous sommes des chiens combien³⁷.

- 20 Le texte est construit sur un effet d'emboîtement entre les parlures sociales intériorisées par l'homme à la rue et cette même parole intériorisée par le texte poétique. Les phrases reçoivent alors toute leur force expressive des effets sonores qui, aimantant les termes, rendent audibles les mécanismes de construction du discours social par appariement spontané et mécanique : « Combien de chiens en rut. Combien de putes. Combien les putains au rabais [...] La qui sent pas bon. La qui pue. La qui se lave rarement. Lave pas ses mots³⁸ ». Ces effets d'aimantation vont jusqu'au calembour, qui laisse éclater l'inconscient social structuré comme un lynchage : « Toute une sale misère qui nous porte au nez. Le porte-monnaie combien³⁹ ». Le texte doit du reste être entendu davantage que lu : le flot de paroles et la masse des mots transcrivent, chez Pennequin, l'effet écrasant de la *doxa*.

- 21 Quand Alexandre Gefen présente la mission que l'écrivain s'assigne volontiers aujourd'hui, celle de « réarmer les précaires en parlant pour eux et avec eux⁴⁰ », on mesure ici combien, en poésie, cette tâche peut entrer plutôt dans une forme

d'ironisation de soi, de prise de distance à l'égard d'une image sociale, humanitaire, empathique, ici dénoncée comme factice. Par ces spécificités énonciatives, les poètes de *Dehors*, ainsi, cherchent non à se tenir face à la vulnérabilité, non vraiment à parler *pour* elle ou *en* elle, mais à installer l'inconfort d'une scène d'écriture, où la frontière du « je » et du « tu » est brouillée par la situation de vulnérabilité, où les conditions minimales d'une interlocution se craquèlent et où la langue poétique se fait poreuse à un discours social envahissant. Ce qui ici transparaît dans cette rapide réflexion sur l'identité fragilisée, amputée, rayée, trouve son relais dans les déclinaisons qu'offrent ces textes autour du lieu, de l'abri et de l' (in)habiter.

« Locus Solus / Solus⁴¹ »

- 22 Arrachés à leur propre identité, les hommes à la rue le sont parce qu'ils ont d'abord perdu toute attache à un lieu constitutif, et parce que rien ne les protège plus du dehors. La défaillance d'être s'ancre dans le défaut de lieu. Le texte poétique relance dès lors, en la brutalisant, la question de l'habitation poétique du monde depuis le point radical de sa négation subie.

- 23 Puisque le corps n'a plus de lieu à habiter, il devient lui-même un espace creusé, rongé, gagné par le dehors. Il se fait cavité investie et agressée par ce qui vient sauvagement l'habiter. Plusieurs poètes de *Dehors* se retrouvent autour de ce constat abrupt. François Teyssandier introduit ce motif sur un mode funèbre, le corps du sans-abri étant comme déjà rempli de la terre où il reposera : « Déracinés et pourtant lourds / Comme des pierres qui s'enfoncent déjà / Dans la terre qui emplit leur bouche⁴² ». Murielle Compère-Demarcy fait quant à elle jouer la proximité sonore de trois expressions pour suggérer le glissement du « globe-trotter » au « globe-trottoirs » puis au « Gobe-trottoirs ». Elle exploite pour ce faire le rythme expressif et brutal de vers hachés et de mots disloqués :

Globe-trottoirs exilés
périphérie d'une humanité
avachie /
abrutie
a- /
basourdie
Bâtards disent-ils Gobe- /
trottoirs à gober du bitume
accrochés aux trottoirs
égarés dans le noir /⁴³

- 24 S'incorporant le bitume, l'homme de la rue devient alors l'espace qu'investit tout un peuple grouillant d'animaux. Le texte en prose de Sabine Huynh, « Des araignées dans la bouche⁴⁴ », est tout entier centré sur celles qui ont investi la chevelure, le visage et le corps de l'adolescente à la rue. Une saisissante complicité et intimité s'établit du reste entre elles : les araignées, qui habituellement « piquent et repiquent et remordent⁴⁵ », épargnent celle qui s'est réfugiée dans un local à poubelles, « comme si elles savaient ». Le texte, par l'extrême attention portée aux sensations physiques, dit le corps désormais habité : « Elles en profitent pour fouiller ton crâne. Elles sont minuscules, grises, rapides, grouillent, descendent dans tes oreilles, forent jusqu'à ton cerveau. » Le titre, dans cette perspective, prend tout son sens : les araignées ont gagné la bouche qui voudrait crier et ne peut plus, ne veut plus ; elles ont aussi investi le texte lui-même

qui, en un très long bloc compact, est littéralement étouffé par celles qui occupent l'ensemble de son espace d'expression.

- 25 Toutefois le pouvoir de l'écriture poétique – un pouvoir que n'aurait pas, sur ce point, le genre de l'essai ou du document – réside peut-être dans sa capacité à susciter la présence spectrale de ce qui n'est pas, ou de ce qui est perdu : le poème, parce qu'il fait jouer le pouvoir de présence / absence des signes et les ressources de la suggestion, bâtit le mirage de l'abri. C'est, étrangement, une sorte de spectographie qui semble être mobilisée dans certains des textes recueillis dans *Dehors*. Celle-ci pourrait être opposée aux formes de dénominations privatives (« sans », « hors de », « in- », « dé- ») habituellement utilisées dans les situations de vulnérabilité : ici la présence est au contraire rebâtie, mais sur un mode chimérique. Le motif du « fantôme » est d'ailleurs à plusieurs reprises employé pour désigner les « ombres de la rue ». Ainsi chez Pascal Boulanger : « Autour des rues des rues encore / sans chapelle et sans lèvre / où n'habitent que des fantômes / en drap de chauve-souris⁴⁶ » – où le tournoiement sans but est rendu par la topographie et le motif de la chauve-souris –. Ou chez Jean-Christophe Bellevaux : « Ce sont dehors et les fantômes de dehors » ; « Ces gisants fantômes qui n'ont plus de visage⁴⁷ » – où résonne la présence désormais spectrale du « visage », devenu face de « gisant ». Dès lors, c'est sous un aspect fantomatique que les contours de l'habitation absente se livrent eux aussi dans le poème. Certains textes convoquent de fait le lexique de l'habitat, mais pour l'appliquer précisément à ce qui ne se devine plus qu'en creux, dans l'absence de demeure. Pour ce faire, le texte poétique mobilise les ressources de l'image et son pouvoir de figuration de l'absence. Ainsi dans l'usage de la comparaison chez Emmanuel Merle : « Tout est à l'occident, tout tombe / derrière l'horizon comme / derrière un vieux meuble⁴⁸ ». Emmanuel Merle, qui rappelle amèrement quelques vers plus loin : « il n'y a plus rien / que des corps inhabités », choisit de décliner le motif de l'habitation absente à travers celui de l'habit : « la rue est pleine de porte-manteaux / il n'y a plus d'épaules plus de tailles / des cintres ». Pour rendre ce mirage du lieu et cette béance, Thierry Radière choisit quant à lui de bâtir un texte polyphonique⁴⁹, qui fait se succéder deux voix bien distinctes. Le texte s'ouvre sur une série de vers dépourvus d'images, mimant la réduction des possibles et l'appauvrissement de l'imaginaire chez celui qui, désigné par le pronom de la non-personne, est rendu au sol. Le souvenir des objets absents ou des occupations quotidiennes survient sous forme de notations sèches : « on met la table dans sa tête » ; « on mange debout devant les bus » ; « on repense à la couverture tendue » ; « on s'habille sans savoir pourquoi ». La seconde partie du texte, qui se distingue d'abord par le choix de l'italique, s'ouvre aux « rêves de demain », et cette fois les vers s'ornent, s'assouplissent, libèrent la réserve imaginaire que le quotidien entravait : « vague désir de ramper / à l'envers les écailles / tendues au ciel le ventre / replié sous la peau du soir ». Le feuilletage du texte introduit ainsi un effet de surimpression, qui superpose au quotidien vidé le mirage d'une vie plus pleine.
- 26 Cet ensemble de variations sur le lieu dessine alors inévitablement un espace d'habitation compensatoire dans l'écriture même. Cette hypothèse gagne en ampleur dans le recueil anthologique pensé comme un espace collectif. C'est le sens qu'Éléonore Jame dessine explicitement pour son projet : « offrir un espace, une maison de papier en somme à l'homme déchu⁵⁰ ». Ainsi se fabrique, à l'échelle du volume dans son ensemble, un « nous » aux contours flottants, un « nous » ouvert à ce que Jean-Christophe Bailly nomme l'« élargissement du poème⁵¹ ». Aux textes ancrés dans un

présent sans espoir s'ajoutent de fait, au fil des poèmes, des variations plaçant leur confiance dans la puissance fédératrice des mots. Bien des textes mobilisent ainsi les ressources de la langue pour entrouvrir un nouvel espace d'habitation. Le texte de Charles Pennequin peut sur ce point être évoqué car il est l'objet d'une évolution tout à fait significative : le sujet dépossédé de lui-même par les parlures sociales est amené à se reconquérir en retournant contre elles-mêmes les paroles qui l'envahissaient. L'énergie verbale conquise peu à peu par la voix mobilise en effet la force d'un soulèvement, qui conduit le sujet à se définir désormais *contre*. Un espace d'habitation fragile s'esquisse au cœur d'une parole de révolte : « Vos lois nous étouffent. Vos lendemains nous étouffent. Vos pensées et vos actes. Vos saloperies en somme. La somme de vos possibilités nous étouffe⁵² ». La réappropriation de la personne passe par la ressaisie d'une parole désormais capable de désigner un adversaire commun. Gabrielle Althen esquisse quant à elle les contours d'une intériorité inaliénable : son texte, par un ensemble de scansions qui prennent la tournure d'un chant, dessine l'espace d'une « chambre » intérieure à laquelle le sujet peut s'identifier. Une assurance se gagne, soutenue par l'élan poétique :

L'ombre c'est moi, le silence c'est moi
Je suis au sol et ma chambre c'est moi
Je suis ma chambre car ma chambre c'est moi⁵³

- 27 Pascal Boulanger esquisse enfin le rêve d'une terre promise dans un avenir repeuplé. Par la puissance de l'imaginaire cette fois, le poème soulève toute la force d'un espoir :

Après longtemps la clé tournera
dans des mains qui auront traversé la nuit
après longtemps nous peuplerons
d'enfants du désert notre royaume désert⁵⁴.

- 28 *Dehors* constitue finalement un recueil au sens plein du terme : recueillant la vulnérabilité, celle qui naît d'un déficit d'être chez celui à qui l'abri est refusé, le volume met aussi en lumière par ses choix d'énonciation toute la difficulté d'une parole adressée ou offerte, et toute la fragilité d'une scène de partage émotionnel. Dès lors, *Dehors* se présente aussi comme une caisse de résonance, qui fait entendre toutes les tensions de la modernité poétique. Cette poésie s'est saisie de la fragilité ontologique parce qu'elle est elle-même devenue poreuse à l'impersonnel : ce « je » incertain et insituable s'est avéré l'enveloppe ténue d'un sujet vulnérable. La question du sujet lyrique, souvent étudiée pour ses implications énonciatives, a donc dévoilé des enjeux plus larges : liés à la déperdition ontologique du sujet moderne, ceux-ci engagent aussi la question de l'interdépendance relationnelle. Le flottement des postures énonciatives, propre au genre poétique et particulièrement apparent en poésie contemporaine, dévoile le caractère interrelationnel de la vulnérabilité. En cela, s'il est vrai que les poétiques contemporaines, soucieuses de joindre le dire et le vivre, entendent relancer le rêve d'une habitation poétique du monde dans une perspective politico-poétique, elles refusent pour autant de céder au leurre d'une confortable demeure où accueillir les invisibles et où offrir la parole aux sans-paroles. Les fissures entament le rêve d'une poétique trop confiante. (In)habiter en poète aujourd'hui : forme fragile et ajourée, le poème a ouvert un nouvel espace d'échange, où les voix brisées livrent et partagent leurs fragiles humanités.

NOTES

1. Georges Perros, *Papiers collés III*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1999, p. 319.
2. Georges Perros, « Lettre à Brice Parain » (1962), in *Habiter poétiquement le monde. Anthologie manifeste*, Paris, Poesis, 2016, p. 211.
3. Jean-Claude Pinson, *Poétique. Une autothéorie*, Seyssel, Champ-Vallon, 2013, p. 5.
4. « Mais où sont nos rois, Francis Ponge ? Vous êtes un homme d'éthique. De po-éthique, si vous permettez. Vous avez de l'homme dans la peau. », Georges Perros, *Papiers collés II*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1989, p. 133.
5. *Ibid.*
6. Atteint d'un cancer de la gorge, Perros a subi une laryngectomie qui ne lui permet plus de parler.
7. On ne nie pas ici toute la tradition poétique qui, depuis l'Antiquité, s'est attachée aux brisures du sujet. Il s'agit de comprendre les effets de l'évolution de l'énonciation en poésie moderne et contemporaine sur l'expression de la vulnérabilité.
8. Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017. Alexandre Gefen y propose « un parcours de la fiction contemporaine française » (p. 11).
9. L'association « Action-Froid », à but non lucratif, a été créée le 2 février 2012 à l'initiative de Laurent Eyzat.
10. *Dehors, recueil sans abri*, sous la direction d'Éléonore Jame et Christophe Bregaint, Paris, Janus, 2016. Le bénéfice des ventes a été entièrement reversé à l'association « Action-Froid ».
11. Henri Michaux, *Ecuador* [1929], *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 189.
12. Sur ces questions, je renvoie aux ouvrages de référence : Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 2001 ; Dominique Rabaté, Joëlle de Sermet et Yves Vadé (dir.), *Le Sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, « Modernités », n° 8, 1996 ; Élisabeth Bricco (dir.), *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008). Figurations, configurations et postures énonciatives*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012.
13. Sur cette question : Pascal Brissette, *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 2005.
14. Charles Baudelaire, « Les Veuves », *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classiques », 2003, p. 93.
15. Henri Michaux, « Postface », *La Nuit remue, Œuvres complètes I*, op. cit., p. 112.
16. Pierre Reverdy, *Plaques de verre*, Paris, Gallimard, 1929.
17. Philippe Jaccottet, *L'Ignorant*, Paris, Gallimard, 1958.
18. Jacques Réda, « Récitatif, II », *Récitatif* [1970], Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1988, p. 134.
19. André du Bouchet, *Dans la chaleur vacante suivi de Ou le soleil*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1991, p. 36.
20. Voir Dominique Combe, « La référence dédoublée », in *Figures du sujet lyrique*, op. cit.,
21. Jean-Michel Maulpoix fait une large place à cette figure fragile du poète sans attache (*Portraits d'un éphémère*, Paris, Mercure de France, 1990 ; *Le Poète perplexe*, Paris, Corti, 2002).
22. Élisabeth Bricco (dir.), *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008). Figurations, configurations et postures énonciatives*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012 ; Evelyne Lloze, *Poésie et question. De la poésie comme pensée critique de l'hospitalité*, Bruxelles, La Lettre volée, collection « Essais », 2013.
23. Evelyne Lloze, « Éléments de réflexion sur la configuration énonciative en poésie contemporaine », *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008)*, op. cit., p. 21.

24. *Ibid.*, p. 25.
25. Murielle Compère-Demarcy, *Dehors, recueil sans abri*, Paris, Janus, 2016, p. 71.
26. Éléonore Jame, « Avant-propos », *Dehors, recueil sans abri*, *ibid.*, p. 12.
27. Ces cent sept poètes font éclater les catégories souvent convoquées à l'appui de la poésie contemporaine : tous les « courants » y sont en effet représentés. Le lyrisme y côtoie l'expérimentation verbale, le texte minimaliste et épuré succède à la prose ample et baroque.
28. Alexandre Gefen soulève lui aussi cette question de l'énonciation (« Parler de, parler pour, parler avec, faire parler pour recréer une communauté », *Réparer le monde. La Littérature française face au XXI^e siècle*, *op. cit.*, p. 209). Il s'agit ici de dégager en quoi la « clinique énonciative » (*ibid.*) du recueil poétique diffère de celle mise en œuvre dans les récits de fiction ou dans les documentaires.
29. Ces questions se posent souvent dans le champ de l'anthropologie. Michel Naepels, dans son récent ouvrage *Dans la détresse. Pour une anthropologie de la vulnérabilité* (éditions EHESS, 2019), pose dès l'ouverture la difficulté de toute enquête dans son domaine. L'intersubjectivité étant constitutive de l'enquête ethnographique, on ne peut faire l'économie d'une réflexion sur la position même de l'ethnographe, qui implique nécessairement une « politique de la situation et une éthique de la relation. » p. 15.
30. Éléonore Jame, « Avant-propos », *Dehors*, *op. cit.*, p. 10.
31. Jean-Christophe Belleveaux, « Paysage sans eux », *ibid.*, p. 33. Nous soulignons.
32. Nous soulignons.
33. Murielle Compère-Demarcy, *ibid.*, p. 72-73.
34. C'est du reste le sens du propos d'Éléonore Jame dans son texte de préface : « On – homo, tout homme –, pronom indéfini et personnel, lieu de la plus grande imprécision, de la plus grande confusion. Pas de genre, pas de nombre, non identifiable identifié, collectivité indifférenciée dans la dissolution des frontières. », Éléonore Jame, « Avant-propos », *ibid.*, p. 11.
35. Cécile A. Holdban, « La mala fama », *ibid.*, p. 123.
36. Sabine Huynh, « Des araignées plein la bouche », *ibid.*, p. 124-125.
37. Charles Pennequin, « Nous sommes des chiens », *ibid.*, p. 183.
38. *Ibid.*
39. *Ibid.* Nous soulignons.
40. Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, *op. cit.*, p. 207.
41. Murielle Compère-Demarcy, *ibid.*, p. 74.
42. François Teyssandier, *ibid.*, p. 228.
43. Murielle Compère-Demarcy, *ibid.*, p. 71.
44. Sabine Huynh, « Des araignées dans la bouche », *ibid.*, p. 124-128.
45. *Ibid.*, p. 124.
46. Pascal Boulanger, « Demain », *ibid.*, p. 41.
47. Jean-Christophe Belleveaux, « Paysage sans eux », *ibid.*, p. 33.
48. Emmanuel Merle, *ibid.*, p. 161.
49. Thierry Radière, *ibid.*, p. 207-208.
50. Éléonore Jame, « Avant-propos », *ibid.*, p. 13.
51. Jean-Christophe Bailly, *L'Élargissement du poème*, Paris, C. Bourgois, coll. « Détroit », 2015.
52. Charles Pennequin, « Nous sommes des chiens », *ibid.*, p. 184.
53. Gabrielle Althen, *ibid.*, p. 26.
54. Pascal Boulanger, « Demain », *ibid.*, p. 41.

RÉSUMÉS

Cet article interroge les raisons pour lesquelles la poésie contemporaine constitue un espace d'accueil privilégié pour le sujet vulnérable. Il pose pour ce faire deux hypothèses : l'une tient aux spécificités de l'énonciation et à l'évolution du sujet lyrique en poésie moderne et contemporaine ; l'autre explore les relations entre le « je » et le lieu. La première hypothèse donne lieu à une approche théorique et historique : on y analyse comment le sujet énonciatif, désormais détaché de toute référence, se découvre apte à épouser les formes diverses de vulnérabilité. Ce faisant, il ouvre aussi une scène de partage, où la vulnérabilité est accueillie. Cette proposition théorique est ensuite mise à l'épreuve dans l'étude d'un recueil collectif publié en 2016, qui rassemble les contributions de cent sept poètes contemporains autour d'une association d'aide aux sans-abris : *Dehors* relance, de façon radicale, la question de « l'habitation poétique du monde » depuis le point de sa négation subie. On y explore la question de l'énonciation fragilisée et celle des relations entre le sujet et le lieu.

This paper questions the reasons why contemporary poetry forms a privileged space for a vulnerable subject. To that end, it makes two assumptions : one focuses on the enunciation specificities and on the evolution of the lyrical subject in modern and contemporary poetry ; the other explores the relationships between the “I” and the place. The first hypothesis leads to a theoretical and historical approach : we there analyze how the enunciative subject, now detached from any references, is discovered capable of embracing the various forms of vulnerability. By doing so, it opens up a sharing scene, where vulnerability is welcomed. This theoretical proposition is then tested in the study of a collective collection published in 2016, which gathers contributions of hundred and seven contemporary poets around a homeless aid association : *Dehors* radically revives the question of “world poetic dwelling” from the point of its undergone negation. We there explore the question of the weakened enunciation and of the relationships between the subject and the place.

INDEX

Mots-clés : poésie moderne et contemporaine, énonciation, sujet lyrique, habitation poétique du monde

Keywords : modern and contemporary poetry, enunciation, lyrical subject, world poetic dwelling

AUTEUR

ANNE GOURIO

Anne Gourio est maître de conférences en littérature française du xx^e siècle à l'Université de Caen-Normandie et membre du LASLAR (EA 4256). Spécialiste de poésie moderne et contemporaine, elle est l'auteur d'un ouvrage consacré à l'imaginaire de la pierre dans la poésie du xx^e siècle (*Chants de pierres*, ELLUG, 2005). Elle a par ailleurs dirigé ou co-dirigé plusieurs ouvrages collectifs (*La Poésie, au défaut des langues*, Presses Universitaires de Caen, 2012 ; *Lorand Gaspar, archives et genèse de l'œuvre*, Garnier, 2017 ; *Sur la paroi nocturne. L'art pariétal dans les littératures des xx^e et xxi^e siècles*, PUC, 2018). Elle a coorganisé, le 17 octobre 2019 à l'Université de

Caen, la journée d'études « Vulnérables. Arts, lettres et sciences sociales : regards croisés sur la poésie contemporaine ».