

Antoine Emaz : le lyrisme de la sobriété

Irati FERNÁNDEZ ERQUICIA

Universidad del País Vasco

fernandezirati@gmail.com

Resumen

Entre los poetas franceses contemporáneos que desean recuperar algunos valores líricos de la poesía adaptándolos a las exigencias contemporáneas, este artículo pretende acercarse a la figura de Antoine Emaz, un poeta que no se considera lírico a priori, pero que desea mantener una cierta emoción o tensión en el poema. A través de este artículo, estudiaremos los diferentes procedimientos poéticos que Emaz pone en marcha, como el rechazo de la enunciación en primera persona, la presencia de lo cotidiano, o su obstinación por preservar la emoción en el poema, a través de los cuales, consigue explorar lo que podríamos calificar de lirismo de la sobriedad.

Palabras clave: Lirismo. Poesía contemporánea. Antoine Emaz. Emoción. Primera persona. Sobriedad.

Abstract

Among the French contemporary poets that want to get back some lyric values of poetry adapting them to contemporary requirements, this article aims to approach the figure of Antoine Emaz. This poet doesn't consider himself as a lyric poet a priori, but he wants to maintain some emotion or tension in his poems. With this paper, we will study different poetic methods used by Antoine Emaz, as the refusal of the expression in first person, the presence of everyday life, or his persistence to preserve emotion in poetry. Following these procedures, he reaches the exploration of what we could consider as a lyricism of sobriety.

Key words: Lyricism. Contemporary poetry. Antoine Emaz. Emotion. First person. Sobriety.

Résumé

Parmi les poètes français contemporains qui souhaitent récupérer quelques valeurs lyriques de la poésie en les adaptant aux exigences contemporaines, cet article tente de réaliser une approche de la figure d'Antoine Emaz, un poète qui ne se considère pas lyrique a priori, mais qui souhaite maintenir une certaine émotion ou tension dans le poème. À travers cet article, nous étudierons les divers procédés poétiques qu'Emaz met en place, comme le refus de la première personne énonciatrice, la présence du quotidien, ou son obstination pour pré-

* Artículo recibido el 26/06/2017, evaluado el 7/01/2018, aceptado el 3/01/2019.

server l'émotion dans le poème, à travers lesquels il parvient à explorer ce que nous pourrions qualifier de lyrisme de la sobriété.

Mots clé : Lyrisme. Poésie contemporaine. Antoine Emaz. Émotion. Première personne. Sobriété.

0. Introduction

Dans le paysage poétique français contemporain, quelques poètes témoignent d'une volonté de réactualiser certaines valeurs poétiques lyriques, tout en demeurant éloignés des poncifs jadis associés à la poésie lyrique traditionnelle. Parmi ces poètes, nous pourrions citer des figures comme celle de Jean-Michel Maulpoix (1952), avec des recueils poétiques comme *Portraits d'un éphémère* (1990), *L'écrivain imaginaire* (1994), *Domaine public* (1998), *Pas sur la neige* (2004), ou *Le voyageur à son retour* (2016a), et des essais comme *La poésie malgré tout* (1995), *Le poète perplexe* (2002), *Pour un lyrisme critique* (2009), ou *La poésie a mauvais genre* (2016b) entre autres, avec lesquels il a contribué à théoriser sur ce qu'il qualifie de « Nouveau Lyrisme » et de « Lyrisme Critique » ; Yves Leclair (1954), avec des recueils tels que *L'or du commun* (1993), *Manuel de contemplation en montagne* (2005), *Bâtons de randonnées* (2007), *Orient intime* (2010), *Cours s'il pleut* (2014a) ou *Voie de disparition* (2014b) ; James Sacré (1939), avec des recueils comme *Si peu de terre, tout* (2000), *Un paradis de poussières* (2007), *America solitudes* (2010), ou *Donne-moi ton enfance* (2013a), et des essais comme *Parler avec le poème* (2013b) ; ou Guy Goffette (1947), qui a écrit des recueils tels que *Le pêcheur d'eau* (1995), *Un manteau de fortune* (2001), *L'adieu aux lisières* (2007), ou *Tombeau du Capricorne* (2009).

Malgré la réticence de tous ces poètes contemporains à se rassembler sous la dénomination de « nouveaux lyriques », nous pourrions affirmer qu'ils partagent tous une volonté similaire d'explorer ce « Nouveau Lyrisme », c'est-à-dire de s'approcher de valeurs lyriques comme la présence du sujet poétique énonciateur dans le poème, la musicalité et la capacité expressive du langage, sans tomber dans les excès du lyrisme poétique traditionnel.

En rapport avec cette nouvelle exploration du lyrisme contemporain, Antoine Emaz (1955), avec des recueils tels que *Ras* (2001), *K.O.* (2004), *De l'air* (2006), *Caisse claire* (2007), *Cambouis* (2009), *De Peu* (2014), ou *Limite* (2016b), constitue un candidat très intéressant pour notre étude, dans la mesure où il souhaite atteindre une certaine émotion poétique, mais qui soit détachée de l'énonciation du sujet poétique en première personne au sein du poème et qui sache demeurer dans une attitude caractérisée essentiellement par la sobriété. De cette manière, Emaz parvient à découvrir une nouvelle voie d'accès au lyrisme, en l'adaptant aux exigences marquées par le contexte poétique contemporain. Le lyrisme d'Antoine Emaz ne dit ni « moi »

ni « je », mais inscrit le sujet poétique autrement dans le poème, ce qui lui permet d'explorer certains traits lyriques de la poésie, tout en demeurant dans une position qui refuse l'étiquette de poète lyrique. C'est ce que nous constatons dans cet extrait du recueil *Cambouis* (Emaz, 2009), où Emaz se considère un poète fait de plusieurs tendances, et d'aucune d'entre elles en même temps :

Je ne suis ni objectiviste, ni lyrique, ni minimaliste... Je ne sais pas trop où « je » suis, peut-être à travers ou entre. J'entends très bien que tel ou tel privilégie telle ou telle part de mon travail, mais moi, je suis toutes les parts à la fois. Et cela n'a rien à voir avec du dilettantisme. Je suis vraiment là où je ne peux qu'être : où je suis (Emaz, 2009 : 68).

Dans ce même recueil, Emaz avoue qu'il n'est pas un poète essentiellement ou profondément lyrique, et reconnaît qu'il est marqué par une tendance qui cherche plutôt à rompre qu'à rejoindre : « Je ne sais pas d'où j'écris, en fait. Et c'est bien pour ça que je ne suis pas foncièrement lyrique : un chant se construit, se poursuit... Chez moi, rien de ce genre : un tas de miettes. J'arrange, j'ordonne un peu, après, ce qui est venu » (Emaz 2009 : 84).

Malgré sa réserve à être considéré un poète lyrique, Emaz avoue que l'acte poétique a besoin d'une certaine émotion ou d'une sorte de tension, qui soit capable de remplacer la présence du « moi » dans le poème et qui permette au poète d'aller à la rencontre d'autrui. Curieusement, cette émotion ou cette tension évoquées par Emaz, des notions que nous étudierons lors de cet article, lui permettent finalement de mettre en place une réinterprétation du « moi », qui figure dans ses poèmes en contournant l'emploi de la première personne, et qui donne lieu à une sorte d'énergie poétique que nous pourrions interpréter comme un lyrisme sobre. Du point de vue formel, cette sobriété est représentée à travers un langage simple et qui vise le dépouillement, et, en ce qui concerne l'aspect thématique des poèmes d'Antoine Emaz, ils se rapprochent de cette sobriété grâce principalement à une persistante présence du quotidien en eux.

Néanmoins, il ne faudrait pas confondre ce lyrisme de la sobriété avec une poésie froide et cérébrale qui conduit à la simple expérimentation ou même à l'assèchement poétique. Ce que nous voudrions montrer à travers cet article, c'est que malgré l'absence de la première personne énonciatrice du « moi » poétique et, malgré la volonté de demeurer aux côtés d'un lyrisme sobre, Antoine Emaz ne renonce pas pour autant à l'émotion en poésie. Cette émotion se manifeste à travers le maintien d'une certaine tension dans le poème, que le poète revendique comme indispensable pour que l'acte poétique puisse réussir.

Pour illustrer l'existence de ce lyrisme de la sobriété dans la poésie d'Antoine Emaz, nous commencerons avec un bref parcours par les principales étapes poétiques qui ont conduit la poésie française actuelle à explorer cette nouvelle voie lyrique qui

semble s'adapter au paysage poétique contemporain, et nous tenterons de déterminer quelle est la place occupée par Antoine Emaz au sein de ce paysage poétique actuel. Ensuite, nous étudierons les principaux aspects de l'œuvre poétique d'Antoine Emaz qui nous permettront d'identifier ce lyrisme sobre, dépourvu de l'énonciation du « moi » poétique en première personne et qui demeure à l'écoute du quotidien, mais qui permet en même temps de maintenir une certaine émotion dans le poème. Nous finirons avec une conclusion qui tentera de démontrer que ce lyrisme dépourvu de l'énonciation en première personne, ce lyrisme qui se débat entre la sobriété et l'émotion, est le seul lyrisme possible dans l'œuvre d'Antoine Emaz, et celui qui caractérise le mieux son faire poétique.

1. Antoine Emaz et la poésie contemporaine

Avant d'entrer dans l'étude de l'œuvre poétique d'Antoine Emaz, il serait intéressant de réaliser une petite approche de la situation du paysage poétique contemporain français, ce qui nous permettra de mieux situer la place occupée par le poète que nous nous disposons à étudier dans le domaine poétique actuel.

Tout d'abord, il faut dire que le panorama poétique contemporain français se caractérise par une absence d'écoles ou de groupes poétiques proprement dits, et les poètes refusent d'être classés dans des courants déterminés, préférant plutôt demeurer dans une position que nous pourrions qualifier d'hétéroclite ou d'hybride, éloignée des étiquettes et des classements. Ce manque d'écoles ou de courants poétiques qui caractérise la poésie contemporaine, est mis en relief par le poète et essayiste Jean-Michel Espitallier dans son essai *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd'hui*, dans lequel il avoue que cette disparition « de grandes écoles » poétiques, provoque en même temps une remise en question de ce qu'est la poésie elle-même :

Plus de grandes écoles mais des courants, des flux, des zones d'influence, des gestes, des matériaux. Plus d'œuvres phares à vertus canoniques mais une polyphonie de formes, de voix, d'ateliers, en mouvements satellitaires autour de centres absents. [...] À se demander si le terme même de « poésie » convient toujours. La question « est-ce encore (ou déjà) de la poésie ? » induit toujours sa question corollaire : « Qu'est-ce que la poésie ? » On n'en sort pas ! (Espitallier, 2014 : 55).

Le poète et essayiste Jean-Luc Maxence souligne lui aussi cette tendance qui semble marquer la poésie contemporaine, et qui la dirige vers un panorama qu'il qualifie d'« hybride ». Dans cet extrait de son essai *Au tournant du siècle : regard critique sur la poésie française contemporaine*, l'écrivain affirme que les catégories précédemment utilisées pour classer les diverses tendances poétiques ne sont plus valables aujourd'hui, où nous nous trouvons dans une époque marquée par ce que Maxence lui-même appelle « des approches multiples » :

Si la poésie française, à l'aurore de ce XXI^{ème} siècle troublé, ne saurait être présentée, analysée, évaluée, textes à l'appui selon les mêmes critères et les mêmes procédés que la création des trois siècles précédents, il est évident qu'on ne saurait occulter, aujourd'hui, l'importance croissante des sites, des blogs, des myriades de poèmes lancés « en ligne », en direct, sur la Toile magique du virtuel en métamorphose. [...] Alors, vraiment, il devient évident que les balises pour classer et comprendre ne sont plus les mêmes, et les points de repères non plus. [...] Toutes les tendances ont comme « implosé », s'interpénétrant les unes les autres, jusqu'à l'instauration de l'hybride comme principe. Certes, les courants aisément repérables du romantisme, du symbolisme, du dadaïsme, du surréalisme, [...] du réalisme, [...] du lettrisme, de la poésie blanche, [...] gardent en 2014 encore une influence plurielle et profonde. Mais, par-delà ces tentations de classement, [...] des approches multiples de la poésie française s'imposent (Maxence, 2014 : 12-14).

Cette absence de volonté de regroupement de la part des auteurs actuels eux-mêmes, représente donc une caractéristique indéniable du paysage poétique contemporain qui, pourtant, n'implique pas que nous ne puissions pas repérer certaines inclinations ou propensions dans l'œuvre des poètes qui en font partie. Par exemple, après les tendances formalistes et expérimentales développées à partir des années 1960 notamment, la poésie française a connu le renouveau d'une poésie plus proche du lyrisme et elle a proclamé la réintégration du sujet poétique dans le poème.

Les années 1960-1970 ont été marquées par le développement des sciences humaines et du structuralisme, par les recherches littéraires et les avant-gardes. C'est l'ère de la subversion poétique où l'attention se concentre sur l'écriture, et le travail de la langue devient l'objet même de la poésie. L'acte poétique est conçu comme un acte révolutionnaire, et cette conception poétique a été accompagnée par le climat d'agitation politique et idéologique provoqué par les événements de mai 68. Les principaux mouvements de cette décennie ont été l'OULIPO, fondé par Raymond Queneau et François Le Lionnais, qui s'est servi de formules à contraintes pour créer de la poésie ; la poésie sonore, avec Bernard Heidsieck et Henri Chopin notamment, qui a cherché à exploiter les ressources sonores et orales du poème ; la « modernité négative » d'Emmanuel Hocquard, qui a donné lieu au surgissement d'une poésie qui a reçu les qualificatifs de « littéralisme », « poésie blanche », « poésie grammaticale » ou « poésie minimaliste », et qui a comme but d'accomplir un processus d'élimination et d'assèchement de ce que la sentimentalité, l'expressivité et les effets de style ont d'excessif, en poussant la poésie jusqu'aux limites de l'illisibilité. Également, des revues littéraires comme *Tel Quel*, *TXT* ou *Change* notamment, ont contribué à développer ce côté expérimental et subversif de la poésie, qui a probablement atteint son

point culminant avec le *Mécrivit* de Denis Roche, dans lequel il a affirmé que « la poésie est inadmissible. D'ailleurs, elle n'existe pas » (Roche, 1972). Avec cette affirmation qui est devenue célèbre en tant que représentante de la modernité négative, la poésie a entamé le procès contre elle-même. C'est ce que le poète et essayiste Jean-Claude Pinson explique dans cet extrait de son essai *Habiter en poète : essai sur la poésie contemporaine* :

Cette critique radicale de l'idéologie poétique héritée du romantisme trouvera son aboutissement quelques années plus tard, lorsque Denis Roche publiera *Le Mécrivit* (1972). Au terme d'une joyeuse entreprise de sabotage systématique où il s'était employé à dénaturer jusqu'au bout tous les procédés poétiques, l'auteur, en même temps qu'il annonçait solennellement sa décision (décision à laquelle il se tiendra) de renoncer définitivement à écrire de la poésie, décrétait celle-ci « inadmissible », sous les applaudissements de Philippe Sollers (Pinson, 1995 : 33).

Cette vague formaliste qui s'est développée dans les années 1960-1970 en France, et qui a prôné l'expérimentation du langage, en privilégiant ce que la critique Christine Andreucci, dans son article « La poésie française contemporaine : enjeux et pratiques », appelle « une poésie du signifiant », s'est positionnée « contre la prééminence de l'inspiration et du lyrisme » :

[...] dégagé de « l'universel reportage » la poésie est avant tout épiphanie verbale, travail de la forme et calcul des effets, contre la prééminence de l'inspiration et du lyrisme c'est-à-dire de l'expression du moi. Se développe ainsi une poésie du signifiant, qui récuse la référence au monde extérieur à celui de la langue (Andreucci, 2004 : 29).

Pour illustrer cette tendance anti-lyrique de la poésie française des années 1960-70, nous pourrions faire allusion aux propos d'Emmanuel Hocquard, l'un des principaux promoteurs du littéralisme dans les années 1970, un mouvement qui repousse toute valeur lyrique de la poésie. Nous citerons cet extrait de son recueil *Conditions de lumière*, dans lequel il nie l'existence de tout sujet d'énonciation poétique, en affirmant qu'il ne croit qu'en l'existence d'un sujet grammatical dans le poème : « On ne parle jamais de soi Il n'y a jamais eu de sujet d'énonciation Il n'y a de sujet que grammatical Il n'y a pas de commencement Il n'y a pas de formulation première Il n'y a que recueillir Dans une coupe en verre » (Hocquard 2007 : 182).

Face à cet assèchement que les tendances les plus expérimentales et formalistes des années 60 et 70 avaient provoqué, d'autres poètes ont entamé une voie de récupération de certaines valeurs et notions poétiques jadis associées à des tendances plus lyriques. Cette démarche que la poésie contemporaine d'après les années 80 semble

avoir suivie en s'approchant de tendances plus lyriques, est très bien résumée par le poète et essayiste Jean-Luc Maxence qui affirme ceci :

Aux antipodes de la « poésie blanche » d'André du Bouchet [...] et de Jacques Dupin, très éloigné aussi des années 1970 et de ses courants de contre-culture, oubliant les modèles de Tel Quel et du « nouveau roman », mais aussi les revues Change, TXT fondée en 1969 par Christian Prigent et Jean-Luc Steinmetz ainsi que Chorus de Frank Venaille, sans négliger la pratique de l'Oulipo par Jacques Roubaud et son entourage, il faut saluer un certain lyrisme revenu, au tournant du siècle, occuper une place de choix. [...] Ils semblent nombreux les poètes qui refusent aujourd'hui d'être de simples bricoleurs de syllabes obscures, des archéologues des bons écarts et des justes intervalles, des adorateurs de cette formule iconoclaste de Denis Roche : « La poésie est inadmissible ». [...] On voit une protestation des poètes de ce début du siècle contre l'obscur pour l'obscur (Maxence 2014 : 31-42).

Ainsi, les années 1980 ont été marquées par le retour de certains poètes à des voies lyriques. Ces poètes, lassés des voies expérimentales de la poésie qui l'ont poussée, à leur avis, à des procédés d'assèchement et à des pratiques poétiques qu'ils ont souvent qualifiées comme étant froides et de « laboratoire », ont tenté de créer un nouvel espace poétique situé entre la tradition et la modernité, dans lequel il serait possible de renouer le contact avec l'image, la mélodie, le rythme et même l'émotion et l'expression subjective, sans pour autant revenir à des positions romantiques et d'effusivité lyrique traditionnelles. Ces poètes, souvent appelés « nouveaux lyriques », s'éloignent de l'intellectualisme et de l'hermétisme qui a caractérisé la poésie des décennies précédentes, en se rassemblant notamment autour de ce que le poète Jean-Michel Maulpoix a qualifié de « Nouveau Lyrisme » ou de « Lyrisme Critique », en essayant de souligner le caractère innovateur de ce lyrisme qui voulait récupérer certaines valeurs poétiques traditionnelles, sans pour autant retomber dans les poncifs lyriques de jadis comme l'effusivité, le sentimentalisme larmoyant ou l'expression égocentriste du moi, typiques de la période romantique. Si nous citons la figure de Jean-Michel Maulpoix ici, c'est parce qu'il a consacré une grande partie de son travail critique à la théorisation de ce « Nouveau Lyrisme », qu'il définit lui-même ainsi dans son essai *Pour un lyrisme critique*, en le mettant en même temps en rapport avec la notion de « Lyrisme Critique », deux termes qui semblent capter la réinterprétation lyrique de la poésie réalisée par certains poètes, lassés de la froideur littéraliste :

Bien qu'ils ne forment pas une école mais une mouvance, on les désigne parfois comme « nouveaux lyriques ». Se posant en héritiers plutôt qu'en inventeurs, ils essaient encore de maintenir envers et contre tout quelque chose comme un chant, ne

fût-il plus que chant d'en bas, pour reprendre le titre d'un recueil de Philippe Jaccottet. Élevant peu la voix, ou la faisant trébucher, c'est un travail articulatoire que ces auteurs poursuivent, soucieux de faire paraître le peu de beauté ou de sens que la parole poétique est à même d'appréhender dans le grand vide de l'époque. Leur lyrisme peut être dit critique : il interroge plus qu'il ne célèbre, il creuse plutôt qu'il ne s'élève. Ni révérence ni déni du poétique, il engage sa poursuite. [...] Souvent, le lyrisme contemporain se montre boiteux, affecté d'un fort coefficient d'hésitation et d'incertitude. C'est un lyrisme appauvri, de l'effacement ou de la demi-teinte qui, tout à la fois, baisse la voix au lieu de hausser le ton ou de s'élever jusqu'au chant (Maulpoix 2009 : 89-91).

Dans le paysage poétique contemporain, il semblerait donc qu'il y a quelques poètes qui veulent remettre en valeur des caractéristiques comme la musicalité des mots, la présence d'un sujet poétique énonciateur dans le poème, ou l'expressivité du poète, tout en gardant les pieds sur terre, et sans tomber dans des excès ou dans des sentimentalismes propres à ce lyrisme traditionnel qu'ils critiquent eux aussi à leur tour. C'est ce que le poète Jean-Claude Pinson a tenté d'expliquer dans son essai sur la poésie contemporaine *Habiter en poète : essai sur la poésie contemporaine*, dans lequel, la quatrième de couverture annonce déjà l'intérêt que la poésie contemporaine semble avoir pour la redécouverte du sujet lyrique en poésie :

Au cours de la dernière décennie en effet, la poésie s'est, en France, peu à peu déprise de l'horizon « spéculatif » (marqué par le romantisme allemand puis par Heidegger) qui conduisait à mettre emphatiquement l'accent sur sa vocation ontologique. En même temps, elle renonçait largement à l'enfermement « logolâtrique » inhérent à la domination du modèle « textua-liste » des années 60 et 70.

Réfléchir cette mutation, tenter d'en discerner la logique esthétique (mais aussi bien les limites), ce n'est nullement prêcher une quelconque régression « postmoderne » en faveur d'un renouveau du vieux lyrisme. C'est poser à nouveaux frais quelques-unes des questions essentielles de la modernité poétique : celle du sacré, celle de la littéralité, celle du sujet lyrique, notamment (Pinson, 1995 : quatrième de couverture).

Dans cet article, nous souhaitons étudier la figure du poète Antoine Emaz, qui met en place une écriture poétique qui refuse de négliger et de condamner l'émotion

– comme ce fut le cas des tendances expérimentales des décennies précédentes – tout en demeurant aux côtés d'une écriture poétique sobre, dépouillée, libre

d'ornementations superflues et qui voudrait fuir tout sentimentalisme, habituellement associé à des tendances lyriques traditionnelles. Ainsi, à travers son écriture brève et concise, Emaz, aurait découvert une nouvelle voie d'accès au lyrisme, qui lui permettrait de réinterpréter et d'actualiser certaines valeurs lyriques de la poésie, tout en demeurant loin des stéréotypes du lyrisme traditionnel comme le sentimentalisme exacerbé, l'embellissement du langage ou l'expression démesurée du « moi ». C'est pourquoi nous pouvons considérer Antoine Emaz comme un poète qui, grâce à son obstination pour demeurer auprès d'une écriture simple, sobre et qui aborde des thématiques qui sont souvent près de la banalité et du quotidien, est parvenu à atteindre ce que nous pourrions qualifier de lyrisme de la sobriété.

D'ailleurs, cette volonté d'aborder le travail poétique à partir d'une perspective de dépouillement et de sobriété, n'empêche pas au poète de chercher une certaine émotion ou, du moins, une tension dans le poème, éloignée des émois lyriques traditionnels, mais qui cherche à générer un voltage capable de maintenir le poème en éveil. C'est ce qu'Antoine Emaz lui-même affirme lorsque, dans cet extrait de son recueil *Cambouis* (2009), il qualifie le poème de « toile d'araignée électrique » dans laquelle tous les mots sont soumis à la même tension ou au même élan qui a fait démarrer le poème : « Un poème, c'est une toile d'araignée électrique ; si, à un croisement de fils, un court-circuit se produit, c'est toute la toile qui, hors tension, se met à pendre comme une loque » (Emaz, 2009 : 186-187).

Dans les parties qui suivent, nous étudierons l'œuvre poétique d'Antoine Emaz, en faisant attention à cette volonté du poète de demeurer auprès d'une écriture simple, sobre, qui rejette l'inscription du sujet poétique en première personne au sein du poème, et qui se situe près du quotidien, mais qui tente en même temps de maintenir une émotion, nécessaire d'après lui, pour que l'acte poétique soit accompli. Ainsi, dans cet article, nous tenterons de vérifier si l'écriture d'Antoine Emaz, cette écriture partagée entre émotion et sobriété, constitue un outil qui lui permettrait d'explorer des nouvelles voies lyriques de la poésie.

2. Un lyrisme de la sobriété

2.1. Le refus de la première personne

Dans la poésie d'Antoine Emaz, il y a une insistance particulière à éviter l'emploi des pronoms en première personne. Emaz évite de dire « je », il se détourne de l'énonciation à travers le « moi », parce que ce qu'il veut obtenir avec le travail poétique n'est pas du tout une exploration de soi, ni une quête de son identité, mais, au contraire, il voudrait que le lecteur parvienne à se découvrir lui-même dans le poème. C'est ce qu'Antoine Emaz a avoué dans un entretien fait dans la Revue *Nu(e)* en septembre 2006, où, à la question « mais, finalement, qu'est-ce qui t'empêche de dire « je » ? », Emaz a répondu :

L'habitude de dire « on ». Il y a certainement une forme de pudeur ou de timidité. Il y a aussi l'impression tenace que si je dis « je », le lecteur dira « il » et il ne dira pas « je ». Alors que ce qui est intéressant, c'est que le poème se présente comme une sorte de plateforme neutre où je passe du « je » au « on » et le lecteur du « on » au « je ». C'est cette démarche-là qui m'intéresse. Il me semble important d'éviter que le poème devienne un miroir, « me » renvoie. [...] Ce que le lecteur doit découvrir dans le poème, ce n'est pas moi, mais c'est lui-même. [...] si le lecteur remonte vers l'auteur, il ne remontera pas vers lui-même (Gallarotti-Crivelli, 2006 :18).

Ce refus de l'énonciation en première personne que l'on constate dans la poésie d'Emaz, représente une preuve de son déni d'un lyrisme effusif qui ne fait que mettre en avant le « moi ». Emaz veut s'approcher d'une écriture qui puisse s'éloigner de ce « moi », sans renoncer à l'expression personnelle au sein du poème : « Si on en reste au lyrisme romantique comme expansion du « je », on ne peut comprendre ce qui se joue maintenant. On écrit dans une double obligation : mettre le plus possible à distance le « je », et dire ce qu'on a à dire » (Emaz, 2012 : 32).

Néanmoins, malgré cette réticence à exprimer explicitement le « moi » en poésie, Emaz est conscient que ce « moi » constitue inévitablement le déclencheur du poème, ce qui le situe dans une position de partage entre le déni de la présence explicite du « moi » en poésie et l'exigence de sa présence implicite en tant qu'éveilleur du poème. Voilà probablement pourquoi, depuis la polémique qui a divisé les poètes lyriques et littéralistes, Emaz se considère un poète situé dans un entre-deux. Il faut dire qu'Antoine Emaz a consacré quelques réflexions théoriques ou critiques à la polémique qui a opposé les lyriques et les formalistes notamment dans la décennie des années 1990, une opposition qu'il critique et qu'il définit comme étant une commodité pour les critiques et pour les poètes eux-mêmes, qui ont tendance à classer les écritures poétiques dans ces deux catégories-là. Face à cette polémique et à cette division, dans son recueil *Cambouis*, Emaz se définit comme étant partisan de trouver un équilibre entre les deux :

On appelle « lyriques », c'est commode, ceux qui passent à travers le balbutiement, le bégaiement, le manque ou le trop de langue, bref l'impuissance ou l'inadéquation... et advienne que pourra ! On appelle « formalistes », c'est commode, ceux qui préfigurent une forme/dispositif/contrainte qui va permettre d'approcher dire, à condition que la technique ne se morde pas la queue et finisse en jeu [...] Car l'exécution parfaite du contrat n'a jamais fait une œuvre d'art. Perec est génial lorsque la contrainte choisie fait sens. De même, inversement, la confiance totale dans l'élan lyrique amène à des déboires et un en-

fermement terribles. Il reste donc à écrire une poésie qui, sans renier son enracinement dans la vie / émotion / sensation / mémoire, n'en soit pas moins consciente de sa langue et de son travail de menuiserie (Emaz, 2009 : 32).

De même, dans cet autre extrait de son recueil *Cuisine* (2012), Emaz annonce ses considérations sur la polémique qui divise les lyriques et les littéralistes dans la poésie contemporaine, où nous voyons qu'il tente d'échapper en même temps à un lyrisme qui exalte le « moi », qu'à un littéralisme froid qui reste aseptique. Il envisage une écriture qui a besoin du « moi », qui naît du « moi », mais qui ne vise ni à l'exalter ni à l'exprimer expressément dans le poème, mais à faire de lui le moteur de tout l'appareil d'écriture :

Pour l'écrivain, le moi ne peut être haïssable pour autant que l'on considère en lui ce qui peut rejoindre tout le monde. Ce que je supporte mal, sauf exception d'écriture, c'est le narcissisme complaisant et l'exaltation égocentrique. Mais, à l'évidence, le moi reste moteur ; je n'écris qu'à partir de ma vie, de mes expériences. André Du Bouchet disait dans une belle formule : « j'écris le plus loin possible de moi ». Le superlatif indique bien l'impossibilité de couper le cordon. J'écris parce qu'il m'arrive quelque chose, parce que ma vie bouge, parce que les autres me font bouger, on ne sort pas de là. On n'écrit jamais tout seul. Mais cela implique un travail pour rejoindre, car mon nombril n'intéresse que moi, et encore...

Aux deux extrêmes, que je refuse, il y a donc une écriture narcissique débattant son panier de linge sale, « plus ça pue, mieux ça vaut » et une écriture disons expérimentale visant la pure langue, « ça ne sent plus rien, c'est bien ». Cela laisse un espace énorme entre, peut-être 80% de la poésie actuelle, avec des tentatives de compositions aussi multiples que dans un laboratoire de grand parfumeur (Emaz, 2012 : 84-85).

C'est-à-dire Emaz n'aime pas le « moi » de l'épanchement romantique, ni la disparition totale de l'image du « moi », mais il veut rester dans un espace intermédiaire, où l'équilibre entre l'omission et l'expression du « moi » serait possible : « Une expérience de dissolution participative du moi dans le grand tout ; ni la romantique nature-miroir du je, ni la dissolution finale et lucrécienne de l'amas d'atomes organisés dans l'infini ordre/désordre de la matière » (Emaz 2012 : 125).

Toutes ces considérations sur la présence ou l'absence du « moi » en poésie, conduisent souvent Emaz à réfléchir sur l'altérité, c'est-à-dire sur la présence de l'autre dans le poème, qui nous aide sans doute à comprendre sa position vis-à-vis de la présence du « moi » en poésie. Antoine Emaz est un poète qui cherche toujours l'équilibre entre le « moi » et autrui au sein du poème et, nous pourrions même af-

firmer que le recours au « moi » dans la poésie d'Emaz n'est envisageable qu'en tant que voie d'accès à autrui, ainsi que nous le constatons dans cet extrait du recueil *Cuisine* :

Il s'agit toujours d'aller vers soi pour l'autre. Comment est-ce que je vais triturer singulièrement le medium pour être à la fois le plus complètement moi et le plus ouvert à autrui, à mon temps et à ce qui dépasse mon temps ? Cela revient à travailler au plus profond ma part commune (Emaz 2012 : 13).

En revanche, il ne faudrait pas confondre le fait d'avoir recours au « moi » comme accès à autrui, avec le fait de l'inscrire explicitement dans le poème. En rapport avec ceci, dans ce même recueil que nous venons de citer, Antoine Emaz avoue son impossibilité à écrire à partir du « moi », et il semblerait que la seule écriture possible pour lui, soit celle qui naît de l'autre : « Comme si je pouvais toujours écrire à partir de l'autre, mais plus à partir de moi » (Emaz, 2012 : 156). Donc, la poésie pour Antoine Emaz est, avant tout, une rencontre avec autrui : « Dans mes poèmes je ne cherche pas à éblouir l'autre, je cherche à le rencontrer » (Emaz, 2012 : 160).

Dans ce sens-là, Emaz voudrait atteindre un « moi » le plus impersonnel et anonyme possible, qui lui permette de demeurer dans un état de partage avec autrui, ainsi qu'il l'affirme dans son recueil *Lichen lichen* (Emaz, 2003) : « Anonymer assez pour ne garder qu'une situation quasi impersonnelle, susceptible de créer une émotion partageable par tous » (Emaz, 2003 : 83). Mais, probablement, l'exemple qui illustre le mieux cette volonté du poète d'éviter la présence de la première personne énonciatrice dans le poème, c'est l'extrait suivant, qui fait partie du recueil *De Peu* (Emaz, 2014), où le poète nie sa propre existence avec la formule « je / ne » qui reste ouverte, comme inachevée, et qui prend une grande force grâce à la simplicité du procédé utilisé. Ainsi, Emaz parvient à conjuguer la forme et le contenu au sien du texte poétique, en se servant d'un langage le plus dépouillé possible, qui souligne cette sensation d'absence du « je » que le poète a voulu transmettre :

une voix
« je
ne »
[...]
niant je
n'existe pas dans cette langue (Emaz, 2014 : 15).

Cette tendance à rejeter le « moi » comme seule modalité d'expression poétique a été également relevée par le philosophe Charles Taylor dans son œuvre *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne* (Taylor, 1998), où il affirme que « la nécessité d'échapper aux restrictions du moi unitaire est, en effet, devenue un thème récurrent important au cours du siècle et, de façon encore plus marquée, dans ce qu'on désigne parfois du nom de « post-modernité » (Taylor, 1998 : 577). En même

temps, il avoue que le détournement du « moi » a fait naître de nouvelles manières de concevoir le langage et d'aborder la mise en poésie du sujet énonciateur :

Le centre de gravité épiphanique commence à se déplacer du moi vers le cours de l'expérience, vers des formes nouvelles d'unité, vers d'autres façons de concevoir le langage – éventuellement même comme une « structure ». S'ouvre une époque de « décentrement » de la subjectivité. [...] Le décentrement ne propose pas une solution de rechange à l'intériorité, il en est le complément (Taylor, 1998 : 580).

2.2. La présence du quotidien

Lors de l'entretien fait par Monique Gallarotti-Crivelli dans la revue *Nu(e)* en 2006, Antoine Emaz précise la procédure esthétique de son travail poétique aux abords du quotidien :

Pour moi, tout ce qui constitue mon environnement est potentiellement poétique. C'est très simple. Là, il est 16h30. Si je regarde par la fenêtre, je vois le jardin avec la glycine, le géranium, le prunus qui perd ses feuilles. Si maintenant j'écris à 20 heures ce soir, les volets seront descendus, il ne restera rien des éléments du jardin. Il ne restera plus que les objets de mon environnement habituel : le grille-pain, la pipe, le cendrier, le bruit de la machine à laver... Parmi les choses du réel, il n'y a pas de hiérarchie, d'échelle de valeur poétique. C'est une question de poids d'existence. De ce point de vue, la machine à laver pèse autant que la glycine. Elle n'est pas plus poétique parce qu'elle est glycine que la machine à laver. C'est la même chose. [...] Pierre Reverdy le disait déjà : il n'y a pas d'élément poétique en soi. Il y a des éléments du réel embarqués dans le poème. C'est le poème qui les intègre dans un bâti de mots qui est poétique ou non (Gallarotti-Crivelli, 2006 : 20).

Ce contact récurrent avec le quotidien qui a lieu dans la poésie d'Emaz, se manifeste souvent à travers le recours à la simplicité et au dépouillement, aussi bien des mots utilisés que des thèmes traités, qui demeurent souvent aux abords de la vie de tous les jours et de la quotidienneté. Par exemple, l'écrivain et chercheur Michel Collot décrit le faire poétique d'Emaz dans un article intitulé « Lyrisme et réalité » dans le numéro 110 de la revue *Littérature*, en soulignant « le choix délibéré de la trivialité » que ce poète réalise :

Bien des contemporains rejettent l'idée d'un tel accord entre le moi, le monde, et les mots. La poésie ne reste à leurs yeux légitime que si elle affronte les discordances d'une réalité et d'une langue souvent ramenées à leurs manifestations les plus communes. C'est l'exemple d'Antoine Emaz, qui conduit le dépouillement de la vision et de l'écriture poétique jusqu'à la

neutralité d'un constat. Mais le choix délibéré de la trivialité ne va pas toujours sans une part de provocation ou d'affectation. Il arrive aujourd'hui que certains lyriques se croient obligés, comme pour se faire pardonner leurs envols passés, d'en rajouter sur la dérision (Collot, 1998 : 47).

Mais, probablement, l'exemple le plus évident de ce goût d'Emaz pour la simplicité en poésie, est visible dans le titre de l'un de ses recueils, intitulé *Poèmes pauvres* (2010) et qui, dès le titre lui-même, semble vouloir s'approcher d'une poésie sobre, « pauvre » même, faite de mots simples, ce que nous remarquons déjà dans la quatrième de couverture :

Poèmes pauvres : il reste vite peu d'une vie au bout du temps, et il est bien inutile de vouloir faire briller la poussière des mots comme s'il s'agissait de poudre d'or. Donc ça tient à peu, pas à rien. Écrire dans cet espace, ce n'est pas rêver, simplement écrire plat, encore, malgré (Emaz, 2010).

Le goût pour la simplicité est donc très présent dans l'œuvre poétique d'Emaz, qui tente d'expliquer dans l'extrait qui suit, tiré du recueil *Cuisine* (2012), pourquoi il aime la simplicité dans son écriture, ainsi que son refus d'une écriture plus brillante et sophistiquée, qu'il qualifie d'artificielle, comme si certains poètes avaient recours à un langage plus pompeux et fastueux avec le simple but d'épater la galerie, une attitude qu'Emaz condamne, en se montrant plus favorable à une poésie simple et austère, une poésie qui n'utilise peut-être pas de mots élaborés et des phrases longues, mais qui reste dans le vrai, dans une dimension poétique qui demeure dans l'authentique, montrant ainsi sa véritable puissance au moment de faire parvenir le message poétique au lecteur :

La brillance d'une écriture a toujours eu pour moi quelque chose de factice, d'apprêté, de grimé, un peu comme si l'écrivain rentrait en scène et se devait de ne pas décevoir. Pour cette raison, j'ai du mal avec la phrase ample, périodique, lorsqu'à chaque rebond de subordonnée j'entends le trapéziste syntaxique me dire en aparté : « regarde ce que je sais faire ».
Donc, sec, simple (Emaz, 2012 : 55).

En plus, dans l'essai *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008) : Figurations, configurations et postures énonciatives* (2012) écrit sous la direction d'Elisa Bricco, on souligne que la « nudité » de l'écriture d'Antoine Emaz ne perd pas de force par le fait d'être très favorable au dépouillement, mais précisément le contraire, cette écriture tellement dénudée permet au poème de devenir plus lisible :

Cette nudité de la voix ne lui fait en effet rien perdre de sa force de conviction, bien au contraire : plus âpre et plus dé-

pouillée elle capte mieux (et sans compromission d'aucune sorte) tous ces pans trop souvent occultés de notre quotidien qui font le socle de tout vécu. [...] Il y a simplement [...] une plus grande « lisibilité » [...] et l'audace de se laisser accaparer par une émergence de l'ordinaire, au ras de l'expérience humaine sans « jamais d'exhibitionnisme » pourtant (Bricco, 2012 : 25-27).

Mais, Antoine Emaz n'est ni le premier ni le seul poète à avoir revendiqué la simplicité de l'écriture comme un outil poétique. Si nous révisons la trajectoire des poètes qui ont précédé l'ère contemporaine, nous trouverons des exemples de cette revendication de la simplicité en tant que valeur poétique essentielle. C'est le cas d'Henri Michaux qui, dans son recueil *Poteaux d'angle* (1978), semble revendiquer une « simplicité massive » de l'écriture qu'il conçoit « sans fioritures », ainsi qu'il est recueilli par le poète et essayiste Jean-Michel Maulpoix dans son essai *La poésie malgré tout* (1995), où il consacre quelques lignes à ce poète et à son travail poétique, qu'il associe à un exercice d'« apologie de la précarité » :

Apologie de la précarité : cinq « poteaux d'angle » d'Henri Michaux : Le titre du volume l'affirme sans ambages : les textes brefs ici réunis revendiquent la simplicité massive, la solidité et l'autorité toute droite du poteau ; cette parole sans fioritures s'enfoncé à même le sol, à même la langue, pour y signaler les difficultés de l'existence humaine. [...] C'est en faisant vraiment sien sa précarité, en la revendiquant tout haut, voire en laissant chanter, dans l'intimité de la rêverie, le langage qui lui est propre, que l'homme conservera quelque chance de se tenir debout sur la terre. [...] Dans l'ensemble de l'œuvre d'Henri Michaux, [...] l'écriture est pauvre, énergique, essentielle et primitive, elle doit se refuser à la sclérose du style (Maulpoix, 1995 : 171-179).

C'est le cas aussi de Pierre Reverdy, qui commença sa trajectoire poétique dans des positions proches au surréalisme, un groupe qu'il n'adhéra pourtant jamais. Dans son recueil *Sable mouvant, au soleil du plafond, la liberté des mers suivi de Cette émotion appelée poésie* (2012), Reverdy avoue que la magie du poème réside dans la simplicité :

Et le poète écrit. Il écrit d'abord pour se révéler à lui-même, savoir de quoi il est capable, pour tenter l'ambitieuse aventure d'accéder peut-être un jour au domaine féérique, dont les œuvres qu'il aime lui ont donné l'insurmontable nostalgie. S'il est réellement marqué, il ne lui faut pas bien longtemps pour sentir et comprendre que ce qui importe c'est d'arriver à mettre au clair ce qu'il a de plus inconnu en lui, de plus secret, de plus

caché, de plus difficile à déceler, d'unique. Et, s'il ne se trompe pas de voie, il aboutira bientôt au plus simple. Car, si ce qui importe surtout c'est ce qu'il peut avoir à dire pour exprimer sa personnalité la plus intime, ce qui importe autant, au moins autant, ce sera la façon de le dire. En effet, pour si étrange que cela puisse paraître, ce sera la façon particulière de dire une chose très simple et très commune qui ira la porter au plus secret, au plus caché, au plus intime d'un autre et produira le choc (Reverdy, 2012 : 98-99).

Cette importance et cette puissance attribuée à la simplicité du langage, a également été reconnue comme étant un trait caractéristique de l'évolution poétique contemporaine, ce qui nous montre qu'en dehors de l'œuvre d'Antoine Emaz, il s'est également produit une mise en valeur de ce type d'écriture fondée sur la simplicité dans le paysage poétique contemporain. Nous pouvons constater ceci dans l'extrait qui suit, tiré d'un article écrit par Georges Molinié et intitulé précisément « Complexité de la simplicité en poésie contemporaine », dans lequel il affirme que l'une des tendances du renouvellement contemporain de la poésie consiste en la présentation de la simplicité, qui apparaît aussi bien dans les thèmes traités que dans le lexique utilisé :

On a l'impression aujourd'hui, que la grande nouveauté stylistique, en tout cas l'une des pentes majeures du renouveau tout à fait contemporain, se manifestent et se déploient dans l'exhibition post-pongienne (post Jaccottet, post Guillevic, post Bonnefoy) du simple : dans la thématique et dans le phrasique évidemment, dans le lexique comme toujours, mais aussi dans le suivi de régularités autonormées. Un tel mouvement, est pour moi lié à la sensation que la sémiose (toute sémiose) est d'abord pathético-éthique ; que le monde [...] est en soi inap-privoisable et inatteignable, de toute façon, et malgré quelque tentative langagière que ce soit, fût-ce poétique ; et que le plus partageable est aussi le plus intime, le plus nu, le plus pauvre, le plus faible : que l'émotion à produire et à vivre est ainsi la plus tragique dans l'écrire résiduel, comme résiduel. Qui doit être la forme contemporaine du simple (Molinié, 2011 : 22-23).

Néanmoins, le fait de privilégier l'utilisation de mots et de tournures simples dans le poème, ne veut pas dire qu'Emaz renonce à une conception poétique complexe et élaborée, parce qu'en fait, il sait que tout acte de création et de réception poétique, naît d'un processus langagier complexe dans lequel participent de nombreux facteurs qui interagissent les uns avec les autres, ce qui conduit le poète à attribuer en même temps le qualificatif de « simple » et de « complexe » à tout acte poétique. Par exemple, dans l'extrait qui suit, tiré du recueil *Cambouis*, le poème est pré-

senté comme quelque chose de « simple et pas facile à la fois » : « En pratique, écrire est simple et pas facile à la fois. Le poème fait irruption et se donne, certes, mais lorsqu'il se tait, j'entre dans une période dure d'attente et de pari que le processus va recommencer. La peur est celle d'un tarissement, d'une fin d'écrire avant de mourir » (Emaz, 2009 : 82-83).

Ainsi, une fois que le poète reconnaît que tout acte poétique naît d'un processus qui est partagé entre la simplicité et la complexité, il s'adonne à l'exploration de ces deux versants de la création poétique, voilà pourquoi normalement l'écriture d'Antoine Emaz est simple et souvent brève, mais parfois elle peut aller jusqu'à l'autre extrême, à la recherche de tournures et d'expressions plus élaborées et complexes, montrant ainsi que c'est vraiment la force de ces allées et venues qui marque son œuvre :

Il y a bien une tension vers le bref, le net, l'os, mais tout autant et contradictoirement, tension vers l'allongement, le mou, le continu... et toute la gamme intermédiaire. On peut préférer telle ou telle part de mon travail, mais ce qui l'anime vraiment, c'est cette tension aveugle qui peut me mener d'un extrême à l'autre sans que j'en sache le pourquoi (Emaz, 2009 : 116).

De même, dans la revue *Le matricule des anges*, Emaz parle de sa manière d'affronter le travail de création poétique, en soulignant qu'il mène le travail de dépouillement et de simplification du langage jusqu'au bout, jusqu'à toucher même la frontière qui délimite la lisibilité et l'illisibilité, en nous montrant en même temps qu'il est un poète qui n'a pas peur de risquer en poésie, en s'approchant de ce qu'il appelle lui-même « le point de rupture », parce que c'est précisément là, dans ce « point de rupture » que la simplicité atteint sa plus grande puissance en poésie :

Il faut arriver au minimum à dire pour exprimer le maximum. Boileau, dans *L'Art poétique* dit quelque chose comme « ajoutez quelques fois et surtout enlevez ». Moi, je ne fais qu'enlever. Il faut s'approcher le plus possible du point de rupture. Ce point de rupture peut être le moment de l'illisibilité, ça peut être musical. On peut perdre au niveau du sens et gagner en musique. Les choix sont multiples et se font dans les relectures nombreuses du poème (Guichard, 2008 : 25).

Nous pouvons donc affirmer que la poésie d'Emaz cherche toujours à mettre en place une simplicité qui soit capable d'atteindre une certaine profondeur ou une certaine transcendance, mais sans que la quête de cette transcendance en soit vraiment le but. D'après Emaz, les choses les plus simples et les plus anodines sont celles qui nous conduisent vers la profondeur mais, si on va à la recherche et à la poursuite de la profondeur, si on entame ce chemin volontairement et en faisant le parcours consciemment, sans faire attention à la simplicité de la surface parce qu'on la consi-

dère sans importance, on risque d'atteindre une fausse profondeur, une profondeur feinte, faite à la mesure de notre recherche, et pas vraiment réelle. Ceci nous montre que pour Emaz, la conquête de la véritable transcendance passe obligatoirement par le chemin de la simplicité qui réside dans les petits détails et les petites choses du quotidien : « Pour saisir la profondeur, commencer par s'arrêter à la surface. Ne pas la négliger, la regarder attentivement. Sinon, on invente la profondeur bien plus qu'on ne la découvre » (Emaz, 2009 : 125). Cet extrait nous fournit la clé de l'accès à la transcendance qui a lieu dans la poésie d'Emaz, dans la mesure où il considère que la profondeur ou la transcendance sont des dimensions que nous devons découvrir, et non pas inventer. Cette volonté de retrouver la profondeur sans vraiment la rechercher, se traduit en poésie, en une quête de densité qui peut être obtenue avec peu de mots. Ce poète est à la recherche d'une simplicité qui soit capable d'épaissir par le biais des mots poétiques, ce qui met en relief la grande confiance qu'il fait au pouvoir des mots dans le poème, ainsi que nous le voyons dans cet extrait du recueil *Cuisine* : « Parvenir à être dense avec rien. Quand on utilise peu de mots, il faut que chacun pèse une tonne » (Emaz, 2012 : 90).

L'écriture d'Antoine Emaz tente toujours de faire du maximum à partir du minimum, et le résultat de cette stratégie est visible dans le type d'écriture qui en résulte : une écriture brève mais intense, qui demeure dans le moindre pour en extraire le plus possible, ce qu'Emaz (2009 : 26) lui-même reconnaît dans cet extrait de son recueil *Cambouis* : « “Je fais le maximum du minimum” ». Mastroianni, à propos de son jeu d'acteur. Bonne formule, valable également en poésie ; toujours chercher à gagner en intensité ». De même, lorsqu'il parle de poésie dans le recueil *Cuisine*, il parle d'« une poésie du moins » (Emaz, 2012 : 73), ce qui pourrait constituer une manière d'exprimer sa préférence vis-à-vis d'une poésie qui ne cherche pas à exalter, mais à faire plus avec moins, à demeurer dans c'est qui est simple tout en poursuivant la puissance qui lui est propre.

Néanmoins, malgré cette revendication de la simplicité de l'écriture, qui devrait être, d'après Emaz, « brillante parce que vide », il faut qu'il y ait une tension sous-jacente dans les mots, une sorte d'émotion pourrait-on dire, pour que cette écriture simple soit vivante et éveillée, et non pas vaine et stérile : « Écriture des riens. En principe, plus l'objet de l'écriture est nul, plus l'écriture elle-même importe. Principe flaubertien. Mais cette écriture vide, brillante parce que vide, me paraît vaine. Il me faut une écriture innervée, sous tension, en urgence, ou bien rien de rien » (Emaz, 2012 : 52).

Emaz poursuit donc la simplicité dans son écriture, mais sans pour autant renoncer à la richesse, parce qu'il sait que malgré la simplicité apparente des mots qui font partie de ses poèmes, ceux-ci ont la capacité d'atteindre une puissance surprenante au sein du poème :

Éviter les gros mots (« épistémologie », par exemple) et même les mots moyens. Travailler avec les mots simples : il y en a bien assez pour ce qu'on a à dire. Cela n'interdit pas d'entendre la complexité du simple, mais dans un deuxième ou troisième temps. À la première lecture, le poème devrait pouvoir être en prise directe avec une sensibilité d'enfant (Emaz, 2009 : 114).

Ainsi, lorsqu'Emaz fait l'éloge de la simplicité dans sa poésie, parce qu'il la sait capable d'atteindre une grande puissance évocatrice, il rejette en même temps l'élévation, qui pourrait détourner le poète de son véritable but, qui est de transmettre le message poétique au lecteur de la manière la plus efficace possible. Pour Antoine Emaz (2009 : 27), même les objets les plus simples, aussi bien que les mots les plus simples, peuvent véhiculer une grande profondeur en poésie : « Extérieur bleu. Intensité du ciel. Rester au plus près du simple. Ne pas s'élever. Alors le plus simple, un volet, une lumière, un feuillage, devient vertigineusement dense, profond. Alors, je suis *dans* dehors ».

2.3. La permanence de l'émotion

Malgré l'obstination d'Emaz pour demeurer auprès d'une écriture poétique basée dans la sobriété et dans le dépouillement, il insiste tout de même sur le fait que même si le poème naît d'une banalité quelconque, il ne doit pas rester dans l'anecdotique, mais continuer de creuser jusqu'à atteindre l'émotion qui est à la base de tout poème d'après lui, ainsi que nous le constatons dans cet extrait d'un entretien fait au poète en 2006 dans la revue *Nu(e)* :

On ne peut pas réduire le poème à une anecdote ou à une chose vue. Le poème part de là, certes. C'est peut-être le jardin sous la neige. Mais ensuite il faut creuser cette émotion de base dans une direction ou une autre. Par exemple, la neige, le blanc, la page... ou bien la neige, l'enfance, bonhomme de neige... ou l'ensevelissement, la mort, l'oubli... Tout un circuit de choses et d'images qui vont venir creuser l'émotion présente : la neige (Gallarotti-Crivelli, 2006 : 20).

Cet extrait nous montre que la conception poétique d'Emaz est toujours partagée entre la sobriété et l'émotion : une sobriété qui, ainsi que nous venons de le voir, demeure auprès du quotidien et de la simplicité, en s'approchant parfois même du silence à force de creuser dans le dépouillement ; et une émotion qui, ainsi que nous le verrons dans la partie qui suit, ne veut pas exploiter le penchant sentimental ou affectif du poème, mais plutôt chercher une tension austère mais intense qui permette au poète d'aboutir à l'acte de création et de transmission poétique. Dans ce même entretien que nous venons de citer, Emaz avoue ceci sur l'émotion : « Ce qui m'importe en tant qu'auteur, c'est d'arriver à faire circuler l'émotion. Faire passer cette émotion du poème au lecteur, à sa propre histoire, sa propre mémoire, son

propre imaginaire. Le poème doit autant que faire se peut rendre ce circuit possible » (Gallarotti-Crivelli, 2006 : 18).

La notion du silence est souvent évoquée par Antoine Emaz, ce qui paraît logique dans sa poésie qui, à force d'insister dans le dépouillement et dans la sobriété, finit par se situer souvent aux abords du silence. Emaz considère parfois le silence comme source ou origine de l'écriture poétique et, ce silence qui précède le poème et qui demeure ensuite autour des mots qui le constituent, contient en quelque sorte la tension, l'épaisseur, le nerf, bref l'émotion nécessaires d'après Emaz pour que l'acte poétique ait lieu. C'est ce que nous constatons dans cet extrait de son recueil *Cambouis*, dans lequel il affirme que « le silence provoque une sorte d'implosion du mot » (Emaz, 2009 : 9). Ou encore dans cet autre passage, dans lequel l'écrivain demeure à l'écoute du silence jusqu'à atteindre le surgissement du mot : « Besoin de me concentrer sur une forme d'attente ou d'écoute interne, une façon de creuser le silence jusqu'au mot » (Emaz, 2009 : 16). Dans ce même recueil, Emaz fait allusion à la difficulté de définir la poésie, qui serait due au fait qu'elle ne réside pas vraiment dans les mots, mais dans les blancs ou dans les silences qui entourent les mots et qui dessinent leurs contours : « La poésie n'est pas dans les mots, elle est dans le blanc, dans l'air qui circule entre les mots, entre les poèmes, entre les livres, entre les poètes. C'est pour cela qu'on en a une expérience profonde, vitale, sans jamais pouvoir en donner une définition arrêtée » (Emaz, 2009 : 147).

En continuant plus concrètement avec la notion de l'émotion, qui est très souvent citée par Antoine Emaz comme étant un élément intrinsèque au surgissement du poème, elle est fréquemment associée à la figure du lecteur car, ce que le poète voudrait obtenir en adressant le poème au lecteur, c'est de provoquer une émotion en lui. D'après Antoine Emaz, la poésie naît de l'émotion, mais l'émotion n'a pas de mots, donc, c'est quand le poète mélange cette émotion vécue à l'esthétique du poème, et que celui-ci rejoint le lecteur – chaque lecteur ayant sa propre expérience, sa mémoire, son vécu, qui conditionnent ou influencent la réception du poème – ce n'est qu'alors que l'émotion initiale se transforme en poème et peut prendre autant de formes et d'aspects nouveaux que les différents lecteurs qui vont l'accueillir ont des manières de l'interpréter et de l'intégrer en eux, c'est pourquoi Emaz affirme que l'accueil du message poétique peut être multiple et inattendu :

Émotion. L'émotion vécue, impact ou contrecoup, est sans mots. L'émotion poétique est mêlée d'esthétique et de reconnaissance d'expériences. Il y a bien un décalage où s'introduit de l'art et une marge large d'approximation, selon la mémoire du lecteur. C'est ce qui rend la réception du poème aussi diverse qu'imprévisible (Emaz, 2009 : 56-57).

De même, dans cet autre extrait appartenant à son recueil *Cuisine*, le poète insiste sur la nécessité de partager le poème avec autrui, de le faire parvenir au lecteur,

tout en déclarant que le travail du poème doit toujours passer inaperçu, et qu'il doit rester complètement soumis au but essentiel de la poésie, celui de provoquer une émotion chez le lecteur :

Le travail du poème doit être transparent, invisible : une machinerie de verre. Il doit s'effacer totalement dans sa fonction : exprimer/recréer une émotion. C'est elle que le lecteur cherche, et il faut qu'elle soit à la fois exacte et partageable. Le travail est au service de cela, il ne vaut rien en lui-même. [...] La lecture la plus courante est la lecture de découverte et de plaisir : l'attente est d'être touché, ému, remué. Si le travail est trop visible, cela crée une perte d'intensité ; on est gêné de voir les rouages alors qu'on désirait seulement ressentir (Emaz, 2012 : 59).

Dans cet extrait de la revue *Le matricule des anges*, Antoine Emaz affirme que l'écriture poétique représente pour lui la mise en page de ce qu'il appelle « une tension », et, à partir de cette conception poétique, il déclare que tout sujet, même le plus infime ou banal, peut devenir de la matière poétique, tant qu'il aura la capacité d'atteindre « ce degré d'intensité qui coupe le souffle ». Ainsi, cet extrait qui suit, nous permet de confirmer que lorsqu'Emaz parle d'émotion, il fait allusion à cette tension ou à cette intensité capable de redonner le souffle aussi bien au poète qu'à tout lecteur qui puisse l'accueillir :

Pour moi, écrire un poème revient à écrire une tension à l'intérieur du champ de forces, variables et mouvantes, dont les pôles sont à peu près : émotion, sensation, mémoire, langue. Tout événement, minime ou énorme, personnel ou collectif, peut provoquer l'écriture, dès lors qu'il atteint ce degré d'intensité qui coupe le souffle, ôte la parole. Il n'y a ni thèmes choisis ni formes prévues ; tout se joue en même temps, d'un même mouvement, dans l'acte d'écrire en réponse à ce brusque manque d'air. Écrire un poème, c'est reprendre sa respiration contre ce qui nous l'a enlevée. Ensuite, c'est du travail. Enfin, et au mieux, c'est retrouver l'autre (Laugier, 2004 : 15).

Également, dans le recueil *Planche* (2016), Antoine Emaz évoque le lien indéniable entre l'écriture et la vie, qui est à la base de tout acte poétique, et qui fait que le poème devienne un acte d'« écrire-vivre », dans lequel les conditions et les circonstances vécues aussi bien par le poète que par le lecteur, déterminent le processus poétique. Ce qui nous intéresse ici, c'est de remarquer que toutes ces circonstances vitales parviennent à former ce qu'Emaz appelle un « réseau de tensions », qui est finalement celui qui suscite et fait naître le poème :

Avoir un métier ou pas, une famille ou non, habiter ici ou là, avoir fait des études de ci ou de ça, aimer telle ou telle œuvre,

être croyant ou athée, avoir de l'argent ou être pauvre, voyager ou non... toutes ces circonstances et bien d'autres encore, tous ces hasards de vivre sont des paramètres décisifs dans l'élaboration et l'évolution d'une poétique personnelle. Mais il ne s'agit pas d'une sorte de mécanique qui expliquerait à coup sûr l'œuvre par la vie. Plutôt une alchimie de la vie qui fait que l'œuvre est telle qu'elle est. Il y a moins de volonté qu'une somme de hasards qui s'entremêlent, se conjuguent ou s'opposent continuellement dans un réseau de tensions qui impose une écriture. Voilà écrire-vivre. Et je ne parle pas ici des seuls choix thématiques (pour autant qu'il y ait « choix », même si des thèmes apparaissent effectivement au bout), je parle de l'écriture dans son ensemble : force-forme (Emaz, 2016a : 43).

En plus, nous pourrions établir un certain rapport entre la volonté d'Emaz de maintenir une émotion ou une tension dans le poème, avec son désir de réaliser une approche personnelle et singulière du lyrisme dans le contexte contemporain. Cet extrait du recueil *De Peu* (2014) nous montre par exemple que pour Emaz, l'émotion qui fait bouger le poème, et qui fait que les mots deviennent plus vastes au sein du poème, représenterait en même temps une nouvelle manière d'aborder le lyrisme en poésie. Nous pourrions donc interpréter cette manière de faire que les mots bougent grâce à l'émotion, comme une conception du lyrisme particulière qui est propre à Emaz (2014 : 134):

rien qu'une émotion qui tâche de se dire
 repousse les mots autant qu'elle les attire
 aimante la langue si elle le peut
 comme dits de vie débris limaille

de l'air déplacé dans les mots
 puis à nouveau de l'air
 plus vaste

si vrai poème
 même en serrant il accroît
 au bout.

Néanmoins, Emaz est conscient du risque que le travail avec l'émotion peut entraîner : d'un côté, il veut éviter l'excès d'émotion qui pourrait mener à l'effusivité traditionnelle, mais d'autre part, il insiste sur le fait que l'émotion n'implique pas forcément de tomber du côté du sentimentalisme : « Ne pas confondre émotion et sentiment : je ne suis pas sentimental » (Emaz, 2009 : 67).

Nous citerons également cet extrait du recueil *Planche* (2016), dans lequel le poète avoue que lorsqu'il critique les tendances formalistes de la poésie, ce qu'il cri-

tique en réalité, ce n'est pas la forme du poème, qu'il considère nécessaire pour toute création poétique, mais plutôt le fait de faire de la forme l'objectif principal de la poésie, ce qui conduit au manque d'émotion et d'humanité dans le poème :

Ainsi, quand je critique le formalisme, il va de soi que je ne critique pas la forme poétique, évidemment nécessaire, mais son autonomisation jusqu'à en faire le but essentiel en poésie, quitte à perdre l'émotion, le sens, l'humain.

Bien sûr, le poème est un objet textuel ; les plus acharnés lyriques le prouvent assez (Emaz, 2016a : 15-16).

Mais, en même temps, Antoine Emaz rejette clairement le lyrisme effusif qui ne fait, d'après lui, que mettre en avant le « moi ». Nous pourrions dire qu'Emaz suit une double démarche qui veut, d'une part, récupérer et réinterpréter certaines caractéristiques lyriques mais, d'autre part, il fuit les poncifs du lyrisme traditionnel à tout prix. Dans l'extrait qui suit, tiré d'un entretien réalisé à Emaz dans la revue *Le matricule des anges*, le poète avoue que si le lyrisme consiste en la présence d'un espoir ou d'une illusion en poésie, il se situe très loin de cette démarche :

C'est que dans le lyrisme il y a une notion d'espoir. Chez moi, il n'y a pas d'espoir. Je ne pense pas qu'on va soulever ou changer les choses. Ça restera comme ça. Ou à la limite, ça va empirer. Pour moi, la poésie est un exercice de lucidité. On n'a pas à créer de l'illusion. C'est pour ça que je n'aime pas l'image, l'imaginaire, le rêve (Guichard, 2008 : 22).

Malgré ce refus du lyrisme en tant que synonyme d'espoir ou d'illusion dans le poème, Emaz avoue que pour que l'association entre le vécu et les mots puisse avoir lieu dans le poème, il faut quelque chose d'autre, une énergie, une émotion complémentaire qui parvienne à « électrifier » cette association sur la page. C'est-à-dire la conception du lyrisme d'Antoine Emaz est très sobre et très peu exagérée, et nous pourrions la situer du côté de ce lyrisme de la sobriété que nous avons plusieurs fois évoqué, car, malgré ses réticences vis-à-vis d'un lyrisme sentimental en poésie, il croit en une force ou en une sorte d'énergie capable de faire vibrer le poème, une énergie qui apparaît normalement liée à la notion d'émotion : « [...] de fait, le poème surgit d'un trop, ou d'un manque. La ligne moyenne de langue et de vie ne produit rien à elle seule. Il faut l'électrifier » (Emaz, 2009 : 96).

3. Conclusion

Après avoir étudié les principaux aspects qui constituent l'œuvre poétique d'Antoine Emaz, nous pouvons affirmer que le lyrisme de la sobriété dont nous avons parlé dès le début de notre article, semble être le seul lyrisme possible dans sa poésie. Certes, Antoine Emaz refuse d'être classé parmi les poètes lyriques, mais il explore, malgré tout, les dimensions de l'émotion et de la tension en poésie, et avoue que le

but ultime de la poésie est pour lui de provoquer une émotion chez le lecteur. Cependant, cette exploration de l'émotion et de la tension que le poème doit inévitablement atteindre d'après Emaz, est accomplie dans le cadre d'une poésie qui refuse de s'exprimer en première personne, et qui puise dans le quotidien à la recherche de thématiques à développer à travers une écriture brève et dépouillée. C'est donc grâce à cette combinaison d'un sujet poétique qui évite de s'exprimer en première personne, de la présence du quotidien et de la permanence de l'émotion au sein du poème, qu'Emaz parvient à déclencher un certain lyrisme en poésie, un lyrisme qui demeure toujours du côté de la sobriété, sans renoncer pour autant à la quête de la tension ou de l'émotion par le biais du poème.

Dans son œuvre *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne* (1998), le philosophe Charles Taylor évoque la figure de la philosophe et sociologue hongroise Ágnes Heller et son œuvre *Everyday Life*, où elle fait le lien entre le quotidien et la construction de soi. D'après Heller, le développement total du « moi » n'est possible que lorsqu'on est complètement engagés dans la vie quotidienne :

Agnès Heller, selon qui le quotidien est pour l'homme le lieu de la transformation de soi [...] Heller insiste sur la dimension centrale du quotidien, dès lors qu'on le considère comme un seuil plutôt qu'une fin en soi ; elle établit ainsi des liens entre l'art de vivre, la construction éthique de soi et la quotidienneté. [...] L'une des propositions les plus fortes d'*Everyday Life* est en effet que le plein épanouissement de la réalité humaine n'est possible que via un engagement dans la quotidienneté. Même s'il doit être transcendé, [...] le quotidien est la seule voie envisageable vers un être authentique (Taylor, 1998 : 44-45).

De même, dans son œuvre *Traversées du quotidien : des surréalistes aux post-modernes* (2013), le spécialiste en littérature française Michael Sheringham évoque le quotidien comme une dimension dans laquelle le « moi » reste dissous dans une sorte de « dimension collective, interpersonnelle », qui sera précisément celle qui permettra son épanouissement total dans l'avenir :

« Dans » le quotidien, la réalité personnelle et les déterminations sociales sont en suspens ; nous ne sommes pas entièrement présents à nous-mêmes ou aux autres, mais évoluons dans une dimension collective, interpersonnelle, dans un « présent sans particularités » qui participe de l'humanité ordinaire. Ma vie dans le quotidien est celle d'un « homme quelconque », « ni à proprement parler moi, ni à proprement parler l'autre ». [...] Le « il y a (sans sujet, sans objet) » du quotidien, dans sa radicalité, dans sa résistance à toute origine, dans son élan anarchique, destructeur de tout ordre établi, fournira toujours un socle pour le futur (Sheringham, 2013 : 28).

Si nous avons voulu ajouter ces deux extraits cités, c'est parce qu'ils nous aident à comprendre l'un des aspects étudiés lors de notre article, à savoir que la poésie d'Antoine Emaz souhaite demeurer auprès du quotidien parce que c'est dans la quotidienneté que le poète pourra trouver l'authenticité et la sobriété nécessaires pour aborder l'émotion que ce lyrisme de la sobriété exige. En même temps, le recours à la quotidienneté permet à cet auteur de faire du poème un espace d'épanouissement du « moi » tout en évitant de l'inscrire directement à travers la formulation en première personne.

Finalement, nous ferons allusion à ce refus de l'énonciation en première personne que nous venons d'évoquer, et qui représente l'autre caractéristique essentielle du travail poétique d'Emaz que nous avons voulu étudier lors de notre article. Nous avons pu constater que sa volonté d'éviter la formulation explicite de la première personne dans ses poèmes, est la preuve de son déni d'un lyrisme voué à l'épanchement et à la confession intime. C'est-à-dire même si Emaz est favorable à la présence d'une certaine émotion en poésie, il s'éloigne de la mise en poésie du « je », tel qu'Elisa Bricco (2012) nous permet de le constater dans l'essai – déjà cité – qu'elle a dirigé, comme si le fait d'éviter l'utilisation du « je » dans ses poèmes, lui permettait de demeurer dans l'émotion, tout en le protégeant du sentimentalisme trop développé :

Emaz n'est donc pas en rupture avec le lyrisme traditionnel. S'il y a bien une méfiance vis-à-vis du « je », « l'émotion » qui lui est traditionnellement associée demeure d'ailleurs centrale : « L'émotion demeure motrice du poème et enjeu de sa réception » (Emaz, 2003 : 21). [...] Néanmoins, si l'on retrouve bien une « émotion », celle-ci perd toute emphase par rapport à la tradition lyrique. Cette émotion doit autant à la présence du monde à l'écriture qu'à la subjectivité du poète. Cependant, le poète efface tout ce qui pourrait y avoir de directement personnel : [...] « Je n'aime pas le « je ». Je ne suis pas à l'aise avec lui. Le biographique me paraît parfaitement inutile dans le poème. Ce ne sont pas les événements qui constituent une vie, mais leurs résonances qui font le poème. [...] Le poète est une espèce de plaque sensible qui travaille avec ce qui l'attaque et l'atteint. Là-dedans, démêler ce qui serait biographique ou non n'apporte rien quant à ce qu'implique l'acte d'écrire » [Entretien Laugier, *Le Matricule des Anges* n° 38] (Bricco, 2012 : 54).

Nous pourrions ainsi conclure que, certes, Antoine Emaz est un poète qui montre clairement ses réserves vis-à-vis du lyrisme, dont il ne se considère pas tributaire et qu'il tente d'éviter à travers un langage sobre et des thématiques poétiques issues de la quotidienneté, mais, en même temps, il s'agit d'un poète qui ne veut pas renoncer à l'émotion, aussi bien celle qu'il considère indispensable pour accomplir

l'acte poétique, que celle qu'il souhaite provoquer chez tout lecteur. Face à cette position de partage, Emaz semble avoir trouvé une issue possible dans une écriture où le sujet poétique renonce à s'exprimer en première personne, ce qui lui permet finalement de mettre en place un lyrisme dont l'émotion ne vise pas à la manifestation explicite du « moi » mais à la rencontre de l'autre.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANDREUCCI, Christine (2004) : « La poésie française contemporaine : enjeux et pratiques », in *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor António Ferreira de Brito*. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 25-36. Disponible sur : <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4370.pdf>].
- BRICCO, Elisa [dir] (2012) : *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008) : Figures, configurations et postures énonciatives*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- COLLOT, Michel (1998) : « Lyrisme et réalité ». *Revue Littérature* 110, 38-48.
- EMAZ, Antoine (2003) : *Lichen lichen*. Paris, Éditions Rehauts.
- EMAZ, Antoine (2007) : *Caisse claire : poèmes 1990-1997*. Paris, Éditions Points.
- EMAZ, Antoine (2009) : *Cambouis*. Paris, Éditions du Seuil.
- EMAZ, Antoine (2010) : *Poèmes pauvres*. Baume-les-Dames, AEncrages & Co.
- EMAZ, Antoine (2012) : *Cuisine*. Montpellier, Publie Papier.
- EMAZ, Antoine (2014) : *De peu*. Saint-Benoît-sur-Sault, Éditions Tarabuste.
- EMAZ, Antoine (2016a) : *Planche*. Paris, éditions Rehauts.
- EMAZ, Antoine (2016b) : *Limite*. Saint-Benoît-sur-Sault, Éditions Tarabuste.
- ESPITALIER, Jean-Michel (2014) : *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd'hui*. Paris, Pocket.
- GALLAROTTI-CRIVELLI, Monique (2006) : « Entretien avec Antoine Emaz ». *Revue Nu(e)* 33, 20.
- GOFFETTE, Guy (1995) : *Le pêcheur d'eau*. Paris, Gallimard.
- GOFFETTE, Guy (2001) : *Un manteau de fortune*. Paris, Gallimard.
- GOFFETTE, Guy (2007) : *L'adieu aux lisières*. Paris, Gallimard.
- GOFFETTE, Guy (2009) : *Tombeau du Capricorne*. Paris, Gallimard.
- GUICHARD, Thierry (2008) : « De l'air ! ». *Le matricule des anges* 93, 18-27.
- HOCQUARD, Emmanuel (2007) : *Conditions de lumière*. Paris, Éditions P.O.L.
- LAUGIER, Emmanuel (2004) : « En route pour l'éveil ». *Le matricule des anges* 51, 15.
- LECLAIR, Yves (1993) : *L'or du commun*. Paris, Mercure de France.
- LECLAIR, Yves (2005) : *Manuel de contemplation en montagne*. Paris, La Table ronde.

- LECLAIR, Yves (2007) : *Bâtons de randonnées*. Paris, La table ronde.
- LECLAIR, Yves (2010) : *Orient intime*. Paris, Gallimard l'arpenteur.
- LECLAIR, Yves (2014a) : *Cours s'il pleut*. Paris, Gallimard.
- LECLAIR, Yves (2014b) : *Voie de disparition*. Paris, Librairie la Brèche Éditions.
- MAULPOIX, Jean-Michel (1990) : *Portraits d'un éphémère*. Paris, Mercure de France.
- MAULPOIX, Jean-Michel (1994) : *L'écrivain imaginaire*. Paris, Mercure de France.
- MAULPOIX, Jean-Michel (1995) : *La poésie malgré tout*. Paris, Mercure de France.
- MAULPOIX, Jean-Michel (1998) : *Domaine public*. Paris, Mercure de France.
- MAULPOIX, Jean-Michel (2002) : *Le poète perplexe*, Paris, Éditions José Corti.
- MAULPOIX, Jean-Michel (2004) : *Pas sur la neige*. Paris, Mercure de France.
- MAULPOIX, Jean-Michel (2009) : *Pour un lyrisme critique*. Paris, Éditions José Corti.
- MAULPOIX, Jean-Michel (2016a) : *Le voyageur à son retour*. Paris, Le passeur éditeur.
- MAULPOIX, Jean-Michel (2016b) : *La poésie a mauvais genre*. Clermont-Ferrand, Éditions Corti.
- MAXENCE, Jean-Luc (2014) : *Au tournant du siècle : regard critique sur la poésie française contemporaine*. Paris, Seghers.
- MOLINIÉ, Georges (2011) : « Complexité de la simplicité en poésie contemporaine », in Laurence Bougault et Judith Wulf, *Formes et normes en poésie moderne et contemporaine*. s.l., Éditions Styl-m de l'A.I.S, 15-22 [Disponible sur : <http://docplayer.fr/20882970-Formes-et-normes-en-poesie-moderne-et-contemporaine.html>].
- PINSON, Jean-Claude (1995) : *Habiter en poète : Essais sur la poésie contemporaine*. Seyssel, Champ Vallon.
- REVERDY, Pierre (2012) : *Sable mouvant, Au soleil du plafond, La liberté des mers, suivi de Cette émotion appelée poésie et autres essais*. Paris, Gallimard.
- ROCHE, Denis (1972) : *Mécrit*. Paris, Éditions du Seuil.
- SACRÉ, James (2000) : *Si peu de terre, tout*. Chaillé-sous-les-Ormeaux, Le dé bleu.
- SACRÉ, James (2007) : *Un paradis de poussières*. Marseille, André Dimanche Éditeur.
- SACRÉ, James (2010) : *America solitudes*. Marseille, André Dimanche Éditeur.
- SACRÉ, James (2013a) : *Donne-moi ton enfance*. Saint-Benoît-sur-Sault, Tarabuste.
- SACRÉ, James (2013b) : *Parler avec le poème*. Genève, La Baconnière.
- SHERINGHAM, Michael (2013) : *Traversées du quotidien : des surréalistes aux postmodernes*. Paris, Presses Universitaires de France.
- TAYLOR, Charles (1998) : *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne*. Paris, Éditions du Seuil.