

**Fourcaut, Laurent, Laure Michel et Michel Murat (dir.).
Dominique Fourcade. Lyriques déclics**

Michael Bishop

Number 119, 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1086346ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1086346ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)

2562-8704 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bishop, M. (2021). Review of [Fourcaut, Laurent, Laure Michel et Michel Murat (dir.). Dominique Fourcade. Lyriques déclics]. *Dalhousie French Studies*, (119), 169–172. <https://doi.org/10.7202/1086346ar>

Paris during the two decades under examination here, much less how they interacted with them.

Smoodin does give us some idea of the variety that was available there, however, and how that changed over the period in question.

Richard M. Berrong

Kent State University

Fourcaut, Laurent, Laure Michel et Michel Murat, (dir.). *Dominique Fourcade. Lyriques dé clics*. Hermann, 2020, 274 pages.

Splendides, urgentes, essentielles, les questions posées ici à la pertinence de la poésie contemporaine vue, lue et appréciée à travers le prisme de l'œuvre d'un de ses plus vigoureux praticiens. Riches, également, souvent brillantes, les réponses offertes à ces questions et qui nous placent au centre du grand débat autour des complexités et mouvantes explorations d'une œuvre extraordinaire qui remonte, à titre d'exemple, au *Ciel pas d'angle* (1983), *Rose-dé clic* (1984) et *Son blanc du un* (1986) et nous offre plus récemment *sans lasso et sans flash* (2005), *éponges modèle* (2005), *manque* (2012), *deuil* (2018) et *magdaléniennement* (2020). Les dix-huit essais de ce beau livre, actes d'un colloque cerisyen finement orchestré et dirigé par Laurent Fourcaut, Laure Michel et Michel Murat, sont présentés en trois parties, la première centrée sur les rapports du poétique au réel, la deuxième sur les rapports de l'œuvre à d'autres poètes et artistes, la troisième sur les spécificités formelles de l'écriture fourcadienne.

Impossible ici de rendre justice à la fertile intrication des analyses que nous propose ce livre; je me trouve obligé de me contenter d'une évocation compactée, fatalement elliptique des grandes lignes des arguments d'un livre qui constitue une auscultation critique des plus lumineuses d'une grande œuvre exigeante et généreuse. L'essai de Jean-Claude Pinson qui ouvre la première des trois sections creuse d'une part les différents éléments de la dimension littéraliste, 'surfaciste', dénominative de l'œuvre de Fourcade, de l'autre les aspects de son lyrisme où règnent, finement imbriqués, l'impersonnel, l'antinarratif, le simultané, tout comme l'étreinte totalisante d'un 'hymne brisé', 'désapplaudi', d'une 'harmonie austère' de ce que Fourcade nomme ailleurs 'le son blanc du un', où éclate, incessamment disséminé, mais rassemblé, caressé, le discret mais puissant orphisme ou 'messianisme' matérialiste et strictement langagier d'un réel, trivial, tragique, splendide, indiciblement beau, du 'tout arrive'. Les essais de Jean-Baptiste Para et Laurent Fourcaut, commençant par pousser plus loin certains de ces éléments de l'œuvre de Fourcade, choisissent de privilégier la haute pertinence de deux livres, *manque* et *deuil*, respectivement. 'Échange des souffles', écrit Para pour évoquer ce délicat et 'scandaleux' geste de 'l'amitié la plus profonde, de l'amour même, et de la délicatesse la plus parfaite' cherchant à vivre dans cette 'zone', rilkenne, dit Fourcade, entre la vie et la mort suite à la disparition d'êtres chers; zone au-delà du psychologique, des 'états d'âme', de 'la relation du bonheur et du malheur', où l'écriture veille 'à ne pas laisser mourir le décès'. Où, en fin de compte, 'l'enjeu c'est l'existence', 'signe humain d'une irrésignation' sans espoir d'aucune protection, d'aucune permanence. Un tel enjeu, souligne Laurent Fourcaut, auteur également du très beau *L'œuvre poétique de Dominique Fourcade. Le lyrisme lessivé à mort du réel* (2018, Garnier), exige que la poésie travaille dans le sens d'un apprivoisement de la mort, la 'voix' de celle-ci s'articulant poétiquement sur le mode d'un 'neutre' inséparable de 'la fonction amoureuse de l'écriture', le poème étant 'renvoyé à un lointain mythique : à sa fonction désirante originaire', dit Fourcaut, 'mettant en scène, en œuvre et en abyme, les noces impossibles, du moins tant que l'on vit, avec l'informe, l'abîme, l'archaïque *matière*'.

Suivent trois autres essais centrés sur le rapport du poème au réel, le premier, de Dominique Rincé, explorant la valeur des pronoms, ‘je, tu, eux, figures paradoxales de l’enfance’ derrière lesquelles s’élaboreraient trois ‘modalités d’énonciation poétique : le babil et son risque de charabia; la chanson et son rêve de berceuse; l’élégie enfin et son ‘horizon d’oraison funèbre’ – autrement dit, affirme Fourcade, une espèce de ‘coast to coast au bord de l’autisme’ qui, pourtant, cède la place à une voix plus sûrement reconquise ‘émergée du ‘surmoi de l’enfance qui persiste [avec ses] chansons et systèmes’, pour enfin trouver l’énergie d’une étreinte de l’autre face à la mort. Stéphane Baquey souligne la vulnérabilité de l’action poétique fourcadienne, cette insistance qui traverse l’œuvre sur la culpabilité que partage le poète face aux horreurs de l’époque et que l’art cherche, avec vigueur et un sentiment de devoir absolu mais aussi une conscience de profonde insuffisance, à pallier au cœur d’un art où une beauté, rêvée, possible, créable, se profilerait à l’horizon et que visent incessamment l’amour et la compassion. L’essai de Hadrien France-Lanord médite à son tour, tout en examinant les particularités conceptuelles et structurelles de l’œuvre telles qu’elles s’articulent dans les entretiens d’*improvisations et arrangements*, cette détermination de Fourcade à ‘réduire la tragédie de notre temps [en lui offrant] un amour éclatant’.

La deuxième série d’essais, intitulée ‘Échange de singularités’, met l’accent sur les rapports à des poètes et artistes pour qui Dominique Fourcade a exprimé sa fascination, sa gratitude, son affinité. Laure Michel souligne la haute pertinence de l’œuvre de Char dans la méditation fourcadienne du poétique et note que, dans de tels rapports, ‘l’enjeu humain’ reste indissociable de l’enjeu poétique ou artistique. L’amour précède l’acte d’écrire – sur l’autre, comme sur la vie en général, pourrait-on ajouter dans le cas de Fourcade. Entre Char et Fourcade, il y a l’urgence d’un agir sur, dans et pour son temps, la condition humaine étant ‘le grand sujet’; une conscience du tragique de son temps; le caractère ‘combinatoire et ouvert’ de l’écrit; et enfin des questions de ton, d’objet visé, chez Char constance et unité, chez Fourcade hétérogénéité et rupture. L’impact de l’art de Matisse sur la pensée et l’écriture de Fourcade est examiné dans l’essai d’Anne Théry, ‘Parangon de la modernité’. Matisse est jouée ‘contre Char pour son intention du poème centrée au milieu du texte, avec sujet début fin’, l’œuvre de Matisse offrant le modèle d’un monde de ‘simultanéité des plans’, de strates superposées, monde de rapports à la fois ouverts et unificateurs, sans aucun récit ou fil discursif. Abigail Lang souligne plutôt l’importance pour Fourcade de cette ‘adrénaline’ qu’injecte dans son esprit la vision d’une ‘poétique de l’improvisation, de l’extension de la gamme tonale et d’un lyrisme singulier’, ‘hystérique’ même, chez des poètes comme William Carlos Williams, Gertrude Stein, George Oppen ou Emily Dickinson, découvrant, par exemple, chez celle-ci une ‘conjonction, dit Lang, de la foudre et du bas voltage, de l’hybris et de la plus grand humilité’.

Les trois essais qui suivent continuent à mettre l’accent sur l’influence de poètes, artistes et danseurs américains. L’essai de James Petterson ouvre plus largement l’éventail américain pour insister sur l’impact des chorégraphes Merce Cunningham, Pina Bausch et Martha Graham, de poètes comme Oppen, Whitman, Zukofsky, Stevens, de sculpteurs comme David Smith et Michael Steiner; et l’essai finit par offrir une analyse du recueil *Le Ciel pas d’angle* lu ‘à la lumière américaine’. Delphine Vernozzy privilégie le travail des chorégraphes, établissant d’abord une petite histoire des relations entre écrivains et l’évolution de la danse au 20e siècle, pour ensuite explorer la conception qu’a Fourcade de la modernité que représentent, d’un côté, Balanchine, Fuller, Duncan et Nijinsky, de l’autre, Cunningham, Graham et Bausch. L’essai d’Anne Malaprade approfondit de telles analyses sur l’art moderne et insiste sur la transposition des formes de la danse sur la ‘scène page [fourcadienne] qui fait dévier les centres et les espaces de symétrie et de rencontre, [les mots] se pos[ant] en suspension, s’éparpill[ant], se

cass[ant], se désarticul[ant], dans[ant] et dedans[ant], 'defi[ant] la vitesse de croisière de la syntaxe, [...], provoqu[ant] le hasard, hasard[ant] les provocations'. Scène page, enfin, où 'fabriquer le vertige'.

Ce dernier essai nous permet de glisser vers les essais de la troisième section du livre, consacrée à la forme du poème fourcadien. Henri Scepi propose, si pertinemment, l'idée que, 'prise dans l'immanence, lovée au cœur des choses et des êtres, la forme est ce qui est censé se dresser, se dégager des circonstances et des situations de l'existence'. 'Le réel, déclare Fourcade, est tout prêt à fournir la forme inventée'. Elle serait ainsi une 'inchoativité' virtuelle, toujours sur le point de se réaliser. 'En aucune manière, affirme Scepi, serait-elle réductible à l'inventaire statique des formes, ou au jeu programmé des formes en tant qu'unités isolables et différenciées, douées d'un potentiel combinatoire'. Ainsi, déclare Scepi, 'la forme du poème, pour Fourcade, est d'abord ce que le poème dit et fait, au nom d'une exigence de vérité, et à partir du réel conçu comme le foyer aveugle et anonyme des empreintes, des énergies et des mouvements qui gouvernent l'écriture et décident de ses actes'. L'essai de Michel Murat pousse plus loin cet argument. Le poème devient théâtre des 'événements de langage'. 'La langue et le monde, c'est tout un'; 'tout [y] arrive'. Syntaxe, rythme, mots, phrases, choses et événements du monde : c'est tout un, processus où Fourcade 'dribble [s]on sujet', multipliant les détours, ajoute Murat, en restant sur le même plan', ce qui, tout en offrant une espèce de satisfaction dans une poursuite du beau moderne, ne cesse de frustrer, la tâche poétique échouant, inachevable, au moment de son accomplissement provisoire. 'Zone de contact', écrit Frédéric Valabrègue, pour évoquer le poème fourcadien compris comme 'un ensemble de sons qui fait le sens', ceci ne constituant pas un programme à reproduire, chaque livre 'marqu[ant] une exploration différente ou dépend[ant] d'une intuition différente' où la plasticité et la sonorité s'élaborent également au-delà des anciennes correspondances ou analogies. Écrivant 'sans voix des sons', comme dit Fourcade, il ne cherche pas non plus à faire de la musique, préférant l'atonal, une littéralité qui la 'rabat' et une poétique du 'multipiste' où la zone de contact est libre, spontanément surgissante et ouverte. Caroline Andriot-Saillant, creusant plus loin, explore ce qu'elle appelle 'la syntaxe vocale du poème', examinant les trois plans de la voix : 'l'écriture du poème, la lecture du poème à voix haute et l'entretien au sujet du poème', la conclusion de son analyse étant que 'l'espace partageable est celui de la langue, [celle-ci] existant dans une parole et une voix', l'essentiel pour Fourcade restant fermement cette 'présentation' de la langue, 'seul corps réel', au lieu de soi, présentation qui 'conduit la dynamique de l'œuvre'. 'Intrications, flottements, expositions' est le titre de l'essai de Silvia Riva qui se centre sur une analyse du livre paru en 2001, *Est-ce que je peux placer un mot ?*, livre dont elle avait traduit la section 'Tout arrive'. Improviser, ce serait ici risquer, risquer de se noyer, de tomber, de chavirer, de trop s'éloigner du traditionnel, de trop défendre les interdits, explique Riva, tandis que l'intrication exige que l'on s'expose aux influences venant, on l'a vu, de tous les autres arts du moderne, ceci de façon '*ma(g)nétique, donc toutarrivesque*', lit-on, dans un antisystème, si je peux dire, systématiquement et spontanément surgi du grand réel avec ses 'envols, duplications, fins'. Le dernier des dix-huit essais, celui d'Anne Portugal, choisit de tout focaliser autour d'une sorte de métaphore provenant d'une scène du film intitulé *Week-end* de Godard, où ce qui frappe, c'est 'la juxtaposition sans principe de hiérarchie de tous les éléments en présence mixés en une seule pâte, hommes, outils, fragments de nature et d'artifice, et bric-à-brac contemporain'. Et des camions. Et c'est un camion qui va finir par jouer le rôle principal dans cette analyse, amusante et richement pertinente, des mises en scène des poèmes de Fourcade, qui, d'ailleurs, Portugal ne le sachant pas, aimait l'œuvre de Godard. Accumulation des choses du 'trivial', du quotidien, de la totalité matérielle du monde moderne; accès, simultanément, au beau, aucunement séparable de l'ordinaire; le 'rutilant' des 'étonnants engins de

langue' des textes-camion de Fourcade; les couleurs de sa 'carrosserie'; l'impact des mots anglais qui génèrent la puissance d'un '15 tonnes', celle d'un 'sexy-truck' où le camionneur s'efface derrière l'étonnante force de son moteur pourtant jugée souvent inadéquate à ses rêves de l'infaillible et qui lui permet de 'bouder', de se plaindre des insuffisances de son modèle-système.

On n'a qu'à remercier vivement les directeurs de cet ensemble d'essais après avoir organisé le colloque de Cerisy où tout aurait été vigoureusement débattu après chaque intervention. Ce livre, avec celui que Laurent Fourcaut a publié en 2018, offre aux futurs commentateurs un riche et fertile terreau où planter leurs propres et mouvantes interrogations.

Michael Bishop

Dalhousie University

Koussens, David, Charles Mercier et Valérie Amiraux (dir.). *Nouveaux vocabulaires de la laïcité*. Paris : Classiques Garnier, 2020. 180 p.

Il y a des livres qui sont aussi de bonnes actions. C'est le cas de ce volume, qui vient très utilement offrir un tour d'horizon d'un des sujets les plus controversés de notre époque – la laïcité – et aider à clarifier des concepts largement utilisés dans des sens parfois contradictoires. Les auteurs préviennent d'emblée que leur but n'est pas « de s'inscrire dans le débat ou de prétendre à quelque visée normative que ce soit » (11), mais bien de permettre au lecteur de se rendre compte des conceptions multiples et des utilisations plurielles du vocabulaire de la laïcité de nos jours. Ce lexique est donc conçu dans le but d'offrir un portrait du « caractère dynamique de la laïcité » (13), concept plastique s'il en est, et de mieux comprendre comment il s'est développé.

Composé d'une brève introduction et de six chapitres, et suivi d'une annexe et d'une bibliographie indicative, le volume s'ouvre sur une réflexion de Rémi Lefebvre intitulée « La laïcité au Parti socialiste. De l'emblème au problème ». L'auteur y évoque les ambiguïtés des leaders, entre un courant disposé au compromis et un courant « républicain » pur et dur, au sein d'un parti où traditionnellement, laïcité et soutien à l'école publique vont la main dans la main. Or, c'est justement la tentative ratée, datant de 1984 et vécue comme un grave échec, d'unifier l'enseignement secondaire en éliminant les écoles privées (souvent confessionnelles) qui inaugure un conflit scolaire qui aboutira en 1989 à la fameuse affaire du voile. La progression d'une conception « identitaire, mais de gauche, » de la laïcité, visant la reconquête des classes populaires, cheval de bataille de Manuel Valls, s'oppose au sein du parti à la conception plus « ouverte » de Benoît Hamon. Entre ces positions antithétiques, sur lesquelles viennent se brancher des tensions ultérieures – dont le rôle du féminisme – une réconciliation entière paraît difficile.

Sylvain Crépon poursuit l'exploration des fortunes de la laïcité dans les milieux politiques avec son article « Le Rassemblement national et la laïcité. Retour sur des usages contradictoires ». Il y discute la « réorientation sémantique » (39) – ou alors le piratage – du concept opérée par Marine Le Pen dès 2006, dans le cadre d'une reconfiguration de l'idéologie frontiste en fonction d'une convergence entre nation et république, à opposer au « communautarisme ». L'auteur relève le paradoxe de la récupération de thématiques universalistes (droits des femmes, des homosexuels, laïcité) par un parti nationaliste, qui conjugue la laïcité avec la défense de la tradition chrétienne, dont elle serait une conséquence naturelle, alors que l'obligation de neutralité finirait par valoir exclusivement pour le culte musulman. Dans ce cadre, on se trouve donc face à une « euphémisation des discours » (50) qui vide la laïcité de ses fondements universalistes en la transformant en arme contre l'islam.