

## Guy Goffette: un lyrisme du quotidien

### Guy Goffette: a lyrism of everyday life

IRATI FERNÁNDEZ ERQUICIA

Universidad del País Vasco (UPV)/Euskal Herriko Unibertsitatea (EHU)

fernandezirati@gmail.com

#### Abstract

After the experimental poetic tendencies that have been developed in French poetry between the 1960s and the 1970s, some French contemporary poets seem to get some lyric characteristics back into poetry. The French contemporary poet Guy Goffette is one of the representative poets of this procedure that has been initiated with the “*Nouveau Lyrisme*” in the 1980s. Those poets want to accomplish a reinterpretation and an actualisation of poetic lyrism, without returning to the effusiveness and the sentimentalism of traditional romantic lyrism. To avoid this, some poets like Guy Goffette seem to approach everyday life in their poetry, to stay on the side of simplicity, austerity and sobriety that will provide them the opportunity to approach the lyric characteristics of poetry without falling into an overemotional lyrism. This article aims to study the presence of a lyrism that we have called “of everyday life” in the poetry of Guy Goffette, to determine if the procedure of everyday life represents a new way to explore lyrism in French contemporary poetry.

#### Key-words

Guy Goffette, “*Nouveau Lyrisme*”, French contemporary poetry, everyday life.

#### Resumen

Tras las tendencias poéticas experimentales que se desarrollaron en la poesía francesa a partir de los años 1960-1970, algunos poetas franceses contemporáneos parecen querer recuperar ciertos rasgos líricos de la poesía. Es el caso de Guy Goffette, que, siguiendo la vía del “*Nouveau Lyrisme*” iniciada en los años 1980, pretende llevar a cabo una reinterpretación y una actualización del lirismo, sin por ello caer en la efusividad o el sentimentalismo exacerbado del lirismo romántico tradicional. Para evitarlo, ciertos poetas como Guy Goffette, parecen querer acercarse de lo cotidiano en poesía, para así permanecer del lado de la simplicidad, de la austeridad y de la sobriedad que les permitirán abordar las características líricas de la poesía sin caer en la tentación del lirismo más sensiblero. Este artículo pretende estudiar la presencia de ese lirismo que hemos calificado de “cotidiano” en la poesía de Guy Goffette, para determinar si la vía de lo cotidiano representa una nueva vía de exploración del lirismo en la poesía francesa contemporánea.

#### Palabras clave

Guy Goffette, “*Nouveau Lyrisme*”, poesía francesa contemporánea, cotidianidad.

## 1. Introduction

Avant d'entamer l'étude sur l'œuvre poétique de Guy Goffette, nous réaliserons une révision sommaire des principales étapes qui ont marqué le devenir de la poésie française contemporaine, pour ainsi mieux comprendre la place que ce poète que nous nous disposons à étudier occupe dans le paysage poétique français actuel.

Tout d'abord, il faut rappeler que l'une des caractéristiques essentielles de la poésie contemporaine, c'est qu'elle ne reconnaît plus des écoles ou des mouvements dans lesquels les poètes actuels seraient inscrits. La poésie contemporaine est marquée par l'absence d'écoles ou de courants poétiques proprement dits, c'est un paysage plein d'individualités poétiques qui refusent normalement d'être classées ou cataloguées comme faisant partie de tendances déterminées. Certes, il y a une confluence indéniable de certains poètes actuels autour de thèmes qui pourraient les rapprocher, mais aucun d'entre eux ne se proclame comme un poète rattaché à un mouvement déterminé et ils ne font aucun effort pour être rassemblés autour de certaines préférences poétiques. 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* (Espitallier, 2014), où il avoue que cette absence "de grandes écoles" poétiques, entraîne en même temps une remise en cause de 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).

De son côté, le poète et essayiste Jean-Luc Maxence met également en relief cette tendance qui semble marquer la poésie contemporaine, et qui la conduit vers un panorama qu'il désigne comme étant "hybride". D'après cet extrait de son essai *Au tournant du siècle: regard critique sur la poésie française contemporaine* (Maxence, 2014), les classifications utilisées antérieurement pour classer les différentes tendances poétiques ne sont plus efficaces actuellement, où nous sommes dans une époque marquée par ce que Maxence lui-même qualifie d' "approches multiples":

Si la poésie française, à l'aurore de ce XXI<sup>ème</sup> 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).

Le fait que les poètes contemporains refusent d’être regroupés dans des catégories poétiques déterminées, constitue donc une caractéristique essentielle de la poésie contemporaine, ce qui ne veut pas dire qu’il n’existe quelques penchants ou propensions dans l’œuvre poétique de certains auteurs actuels. C’est le cas de Guy Goffette et d’une orientation poétique qui semble se développer en France depuis les années 1980 notamment. Après les tendances expérimentales qui ont marqué la poésie à partir des années 1960-1970, avec des démarches comme l’OuLiPo, la poésie action, la poésie sonore, le littéralisme et d’autres encore, certains poètes, fatigués de cette expérimentation qui avait fait de la poésie un objet d’étude froid et expérimental, ont revendiqué le retour de quelques valeurs lyriques de la poésie. Ces poètes, souvent dénommés “nouveaux lyriques”, fuient l’intellectualisme et l’hermétisme caractéristiques de la poésie des décennies précédentes, en se rapprochant notamment de ce que le poète Jean-Michel Maulpoix a qualifié de “Nouveau Lyrisme” ou de “Lyrisme Critique”, en essayant de mettre en relief la nature innovatrice de ce lyrisme qui voulait récupérer certaines valeurs poétiques traditionnelles, sans pour autant retourner à des positions lyriques traditionnelles comme le sentimentalisme larmoyant, l’effusivité, ou l’expression égocentriste du moi, représentatives de l’époque romantique. Si nous mentionnons la figure de Jean-Michel Maulpoix comme le moteur principal de cette tendance, c’est parce qu’une grande partie de son travail critique a été voué à la théorisation de ce “Nouveau Lyrisme”, qu’il définit lui-même dans son essai *Pour un lyrisme critique* (Maulpoix, 2009), en faisant le lien avec le concept de “Lyrisme Critique”, deux notions qui souhaitent saisir l’essence de la réinterprétation lyrique de la poésie mise en place par ces poètes fatigués de la sécheresse du littéralisme:

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 de 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).

C'est-à-dire parallèlement à ce développement de tendances déconstructivistes et expérimentales, une poésie plus attentive à la voix, au chant et au rythme a également continué de prospérer, avec des poètes proches de démarches plus lyriques de la poésie. C'est ce que Jean-Michel Maulpoix affirme dans son essai *La poésie comme l'amour* (Maulpoix, 1998), où il mentionne la figure de Guy Goffette comme faisant partie de ce groupe de poètes qui ont voulu s'éloigner des tendances expérimentales de la poésie pour récupérer un certain lyrisme poétique:

Si le lyrisme est réapparu avec quelque insistance dans la poésie française, au début des années 80, ce fut d'abord principalement au catalogue des éditions Gallimard, sous l'influence des choix éditoriaux de Jean Grosjean, Jacques Réda et Claude Roy. Des poètes tels que James Sacré, André Velter, Jean-Pierre Lemaire, Guy Goffette, Hédi Kaddour, Richard Rognet ou Philippe Delaveau, nés pour la plupart dans les années 50, furent qualifiés de "nouveaux lyriques". Ce furent ensuite, chez le même éditeur, des auteurs plus jeunes, comme Jean-Pierre Chambon, Hervé Micolet, Bertrand Degott et Dominique Pagnier. Enfin, l'on a vu fleurir chez divers éditeurs, dans des sillons voisins, quantité de textes de poètes nouveaux, peu ou prou "lyriques": François Boddaert, Jean-Claude Pinson, Christian Doumet, Marie Étienne, Jean-Louis Chrétien, Emmanuel Moses, Olivier Barbarant... [...] Tous renouent avec un certain souci de l'articulation subjective, du phrasé, de l'émotion, voire de la mélodie (Maulpoix, 1998: 117-118).

Nous avons trouvé des références à cette réflexion sur le lyrisme dans d'autres travaux théoriques, comme l'essai *Habiter en poète* (Pinson, 1995), où le poète et essayiste Jean-Claude Pinson évoque le risque que cette nouvelle approche du lyrisme peut entraîner dans la poésie contemporaine, en rapprochant la poésie de l'ancienne "subjectivité lyrique" ou de "la confession elle-même", un risque que semblent avoir su éviter des poètes comme James Sacré, William Cliff, Guy Goffette ou Jean-Michel Maulpoix, des poètes que Pinson considère épargnés de cette omniprésence du sujet lyrique, représentant de ce qu'il qualifie lui-même de "subjectivité souveraine":

Toujours est-il que la subjectivité lyrique, voire la confession elle-même, paraît retrouver, sinon une légitimité, du moins un regain de faveur dans la poésie d'aujourd'hui. Certes, il arrive que certains "néo-lyriques" n'échappent aux divers "prêt-à-porter" des avant-gardes qu'en retombant dans cette poésie "pompière" que dénonce Jude Stéfan. Tel n'est pas le cas, pourtant, d'auteurs aussi dissemblables que William Cliff, James Sacré, Jean-Michel Maulpoix, Guy Goffette ou encore Emmanuel Moses par exemple. Chez aucun d'entre eux la présence du sujet lyrique n'est synonyme de la rhétorique d'une subjectivité souveraine faisant régner sur le poème la certitude de soi d'un *ego* (Pinson, 1995: 58).

Guy Goffette est donc un poète qui semble s'intéresser à la présence de certains aspects lyriques dans sa poésie et qui n'hésite pas à avouer que même pour dire les choses les plus simples et anodines en poésie, il y a tout un processus lyrique qui est mis en place. Dans

l'essai écrit sous la direction d'Elisa Bricco, *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008): Figurations, configurations et postures énonciatives* (Bricco, 2012), on avoue une certaine tendance lyrique dans la poésie de Goffette, mais cette tendance est vite précisée comme faisant partie d'un "lyrisme pensif", en faisant allusion à un type de lyrisme qui, tout en cherchant la place de l'homme dans le monde, souhaite demeurer auprès du réel:

Alors néo-lyrisme, soit. Mais avant tout lyrisme pensif. La poésie de Guy Goffette est doublement réflexive: le sujet se réfléchit en tous sens pour mieux penser le monde et l'homme dans le monde. Tout à la fois élan et projection, sortie de l'être et désir du réel, ce sujet s'éprouve pourtant, à l'échelle de l'homme, comme un simple souffle (Bricco, 2012: 102).

De même, dans l'essai *Pour un lyrisme critique* (Maulpoix, 2009), le poète et essayiste Jean-Michel Maulpoix déclare que la poésie de Goffette est celle qui semble questionner le plus la mise en place du lyrisme, en avouant que sa poésie n'hésite pas à rassembler des éléments plus traditionnellement associés au lyrisme, tout en reproduisant les clichés qu'ils représentent, ce qui provoque une remise en question automatique de ces valeurs poétiques traditionnellement lyriques:

Il est peu d'œuvres poétiques contemporaines qui invitent autant que celle de Guy Goffette à poser radicalement la question de l'expression lyrique. En effet, tous les ingrédients que la tradition répète à loisir, sont là réunis: expression du sentiment, aspiration à l'idéal, mélancolie, déploration du temps passé ou perdu, primauté de la voix et valorisation des ressources musicales du langage... Or nous sentons bien que chacun de ces motifs est trop stéréotypé ou trop vague pour rendre compte des subtils enjeux de cette écriture. Pour y voir un peu clair, il faut aller plus loin: chercher vraiment à entendre ce que la poésie réclame et ce pourquoi elle *porte plainte* (Maulpoix, 2009: 221).

Suivant cette même idée, dans un essai consacré à la figure de Goffette et intitulé *Guy Goffette, sans légende* (Leclair, 2012), le poète Yves Leclair affirme également que ce poète pratique un "délyrisme saugrenu" ou un "lyrisme à l'envers", un "infra-lyrisme" qui "chante faux": "C'est comme du lyrisme à l'envers qui chante à deux tons, un infra-lyrisme qui chante justement faux et qui émeut comme la voie ferrée désaffectée que regardent passer les vaches placides et non l'inverse dans ce monde à l'envers" (Leclair, 2012: 157).

Finalement, et en rapport avec ces nouvelles dénominations du lyrisme, nous citerons les propos de Guy Goffette lui-même qui, dans un entretien fait par Yves Leclair dans l'essai que nous venons de citer, confirme que tout travail poétique est inévitablement en rapport avec le lyrisme, tout en précisant qu'il faut que ce soit un lyrisme "critique", "quotidien", "prosaïque", en lui attribuant la dénomination de "néolyrisme":

Pour moi, oui, le lyrisme est constitutif de la poésie. “De la musique avant toute chose”, disait Verlaine. Et du cœur et des tripes, des sentiments, de l’intimité, du *je* qui se fait *tu* ou *vous*, partageable. Mais un lyrisme aussi qui se remet en cause, qui se critique et qui se raille, oui, un lyrisme du quotidien, prosaïque et boiteux souvent, qu’on appelle aujourd’hui *néolyrisme* (Leclair, 2012: 243).

## 2. La récupération du lyrisme à travers le quotidien

Dans cette voie de récupération ou, plutôt, de réinterprétation du lyrisme dans le contexte poétique contemporain, il semblerait que certains poètes souhaitent se servir de la présence du quotidien en poésie comme nouveau chemin d’exploration, de réappropriation et d’actualisation du lyrisme. C’est-à-dire pour certains poètes actuels, le contact avec le quotidien leur permet de demeurer en contact avec un lyrisme adapté aux nouvelles exigences poétiques contemporaines. Cette volonté de faire une poésie auprès du quotidien est recueillie par différents théoriciens et critiques qui ont fait quelques allusions à la présence du quotidien en tant que sujet poétique contemporain qui permet d’ouvrir des nouvelles voies d’exploration du lyrisme en poésie. C’est le cas de la revue *Littérature* qui, dans son n°110 (juin 1998), a recueilli les propos de Jean-Claude Pinson dans un article intitulé “Poésie pour un peuple qui manque” (Pinson, 1998), dans lequel il évoque, entre autres, l’existence d’une “poésie enracinée dans le quotidien”. L’article commence avec une révision de la situation de la poésie en tant que genre littéraire, et Pinson y affirme que si la poésie est un genre aussi peu fréquenté de nos jours, c’est, entre autres, à cause de son refus des prototypes traditionnels en ce qui concerne aussi bien l’énonciation que la réception du poème, et aussi à cause de l’insistance de vouloir demeurer dans la dimension des mots eux-mêmes, ce qui semble provoquer un certain éloignement du public. Néanmoins, Pinson nous fait remarquer que certains poètes actuels tentent de récupérer la fonction énonciative du poème, en essayant de l’adresser au lecteur. L’article continue avec une révision chronologique des principales étapes poétiques qui ont précédé l’ère contemporaine: les années 60 sont associées à une remise en question du fait poétique, qui est allée jusqu’à déclarer le poème “inadmissible”. Les années 70 représentent une intensification des tendances textualistes de la poésie. Et les années 80 ont apporté une remise en cause de ces démarches formalistes précédentes, ainsi que la recherche d’une reconstruction critique de la poésie et un retour de certaines valeurs lyriques de la poésie. En faisant allusion à cette dernière lignée poétique qui tente d’accomplir ce que Pinson appelle un “repeuplement” de la poésie, le poète évoque des figures comme celle de Georges Perros ou Jacques Réda, qu’il considère des poètes qui ont essayé de remettre en contact le poème avec le monde, en pratiquant une “poésie de circonstance”, qui tente de faire des circonstances quotidiennes le lien entre le poème et la réalité. Ensuite, Pinson cite des poètes plus contemporains comme William Cliff, James Sacré ou Guy Goffette, que Pinson considère les héritiers de cette poésie qui évoque des éléments

banals mais qui constituent pourtant l'essence de l'existence: "Parmi les contemporains de langue française dont il se sent proche, William Cliff cite James Sacré et Guy Goffette. Voilà en effet des poètes qui participent aujourd'hui d'un certain "repeuplement" de la poésie française" (Pinson, 1998: 34-35).

De même, Pinson souligne la volonté de ces poètes d'énoncer les objets quotidiens à travers un langage simple et familier, qui puisse atteindre tout type de lecteur. Finalement, il avoue que cette poésie aux abords du quotidien peut entraîner des risques, comme le fait de tomber dans la platitude et le manque de transcendance, un phénomène que les poètes cités semblent combattre avec leur volonté de renouer avec un langage poétique qui permette d'établir un certain rapport sensible au monde:

On objectera qu'une poésie vouée au quotidien et s'énonçant selon les modalités les plus familières de la langue est guettée par la platitude. [...] Le quotidien, lieu de l'éternité, s'il est humain, social [...] serait alors trop humain. Blanchot a bien mis en évidence cette banalité qui fait le côté fastidieux et amorphe du quotidien. Mais il en souligne aussi toute l'ambiguïté. Car le quotidien, s'il est bien le lieu du "mythe d'une existence privée de mythe", entièrement transparente à elle-même, est aussi "l'inaccessible auquel nous avons toujours déjà eu accès". En tant que tel, il est ce milieu d'absolue contingence où peut cependant scintiller cette "part du sacré dans l'existence" dont parle Mallarmé à propos de libations ouvrières (Pinson, 1998: 34-35).

Un autre article qui fait partie de ce même numéro de la revue que nous venons de citer, et qui représente un exemple de la considération du quotidien comme un aspect de la poésie contemporaine à étudier, c'est l'article de Michel Collot, qui, sous le titre de "Lyrisme et réalité" (Collot, 1998), fait allusion au "choix délibéré de la trivialité" que certains poètes contemporains semblent avoir fait. L'article commence en évoquant les tendances poétiques du début du XX<sup>ème</sup> siècle, qui ont voulu rapprocher la poésie de la réalité moderne, avec des poètes comme Apollinaire, Larbaud ou Cendrars. Néanmoins, l'arrivée de la Première Guerre mondiale, a provoqué une nouvelle tendance de fuite de la réalité, qui a donné lieu au Surréalisme. Mais, après la Deuxième Guerre mondiale, Collot affirme qu'un "nouveau réalisme poétique" est né, avec des représentants comme l'École de Rochefort, qui s'est tournée vers le quotidien, des poètes comme Yves Bonnefoy ou André Du Bouchet, qui ont cherché un "réel absolu", ou des tendances que Collot définit comme du "réalisme socialiste". L'article souligne également l'émergence du "Nouveau Lyrisme", à partir notamment des années 1980, une tendance qui a paradoxalement prôné un retour au réel, en essayant de reconstruire un lyrisme poétique proche de la réalité et du langage familier:

Contre cette clôture du texte, on a assisté, à partir des années 1980, à l'émergence d'un "Nouveau Lyrisme", qui semble correspondre, paradoxalement, à un retour au réel. Les adversaires de ce mouvement ont voulu y voir une simple résurgence du romantisme, et en ont dénoncé l'idéalisme et le sentimentalisme. Or, s'il est vrai que certains poètes de la nouvelle génération, face à l'essoufflement des stratégies d'avant-garde, ont cru

trouver refuge dans un retour aux thèmes et aux formes de la tradition, la plupart, prenant acte de la crise du sujet, cherchent à rebâtir un lyrisme proche de la réalité et de la langue d'aujourd'hui. Selon Yves Leclair, ce "nouveau lyrisme" tend à extraire "l'or du commun". [...] Chez eux, "le retour au sujet qui enregistre, vibre et s'émeut" s'accompagne d'un "retour nécessaire et quotidien à la réalité de ce qui est", et "à la simplicité" d'une expression dépouillée de tout ornement inutile (Collot, 1998: 38).

Collot utilise le terme de "lyrisme de la réalité" pour désigner ce lyrisme nouveau que des poètes comme Reverdy, Follain ou Guillevic ont incarné, en s'approchant de la réalité quotidienne:

Ces poètes s'inscrivent dans une tendance qui vise à détacher le lyrisme du subjectivisme et du spiritualisme hérités du romantisme et du symbolisme. Une des formulations les plus frappantes de cette réorientation du lyrisme moderne est celle de Reverdy: "ce qu'il faut faire [...] c'est fixer le lyrisme de la réalité" (1998: 38).

Finalement, l'auteur cite des poètes contemporains qu'il considère des représentants de ce "lyrisme de la réalité", comme Jean-Pierre Lemaire, Jean-Michel Maulpoix ou Yves Peyré. À la fin de l'article, Collot mentionne le poète contemporain Antoine Emaz qui, avec son écriture du dépouillement et son penchant pour la trivialité en poésie, conduit le poème "jusqu'à la neutralité du constat".

En nous rapprochant plus précisément de la figure du poète Guy Goffette, dans un article paru dans la revue *Texture* sous le titre de "Guy Goffette: la parole qui éclaire de l'intérieur", l'écrivain Michel Baglin annonce que la poésie de cet auteur est en contact avec le quotidien: "Dans sa poésie d'une belle limpidité, le vertige métaphysique procède le plus souvent du quotidien et de la mélancolie" (Baglin, 2009). Et dans le site littéraire *Esprits nomades*, on affirme que la poésie de Guy Goffette "s'attarde au niveau des choses quotidiennes et simples":

L'écriture de Goffette a la transparence de l'eau, elle est claire et évidente. [...] Sa poésie vous tutoie instantanément, elle est traversée d'une couleur d'automne, d'un regret de l'enfance qui nous la rend familière. Elle s'attarde au niveau des choses quotidiennes et simples et semble une nappe de dimanche sur une table en bois. Bien sûr, au côté il y a une blessure que nous ne voyons pas mais d'où s'écoule le sang des désespoirs simplement proférés à mi-voix. Sa petite musique presque proche de Verlaine, qu'il aura approché comme nul autre, est le bruit doux de la pluie sur des vitres embuées d'enfance. Les rêves se traînent de l'autre côté de la vitre (*Esprits nomades*, 2008).

De même, le poète Yves Leclair qualifie Guy Goffette de "trouve-air du quotidien" dans l'essai qu'il a écrit sur le parcours poétique de cet auteur, sous le titre de *Guy Goffette, sans légende* (Leclair, 2012): "Goffette jongle avec les sons et les rythmes, et au-delà du seul trouvère, sait se faire le *trouve-air* du *quotidien*" (Leclair, 2012b: 25). En plus, dans ce



même essai, Leclair affirme que Goffette est un poète qui travaille au plus près du quotidien: “Goffette sait faire du sans nom, du banal, de l’anonyme et du commun des mortels, les petits dieux et déesses du Corps glorieux, par le corps des mots. [...] Lyrique et ironique, horizontale et verticale, la parole de Goffette ouvre au *très bas*, rédime dans l’échec et ses *flaches*” (Leclair, 2012: 238).

Dans ce même essai, Goffette est présenté comme étant un poète du quotidien et voulant faire une poésie du quotidien et pour les gens du quotidien, ainsi que le poète Yves Leclair nous le fait constater:

Car il s’agit de défendre l’humanité de l’homme. Telle lui semble l’urgence, ici et maintenant, de la *situation* poétique. Loin des situations intellectualistes et cérébrales d’un Valéry, aux antipodes d’une poésie abstraite, élitiste et désincarnée au service de l’intelligence froide, conceptuelle, courtisane et servile, inféodée aux pouvoirs en place et qui déshumanise l’homme, le fils d’ouvrier se veut l’écrivain public des gens de peu, le poète *ambassadeur* d’une terre humaine pour tous et au “quotidien” (Leclair, 2012: 23).

Ainsi, Yves Leclair affirme que Goffette fréquente “le bas du pavé”, en faisant allusion à la simplicité du langage dont il se sert dans ses poèmes: “Doucement les hautes et en avant les basses! Goffette fréquente non pas le haut, mais le bas du pavé, celui des mots dans la mare de ce monde quotidien dont il a marre, ce “très bas” monde loin des voix séraphiques, hors la légende” (Leclair, 2012: 37). Dans cet autre extrait du même essai, Leclair insiste sur le fait que l’écriture de Goffette est faite de mots de tous les jours, et pas de grands mots grandiloquents: “[...] avec des mots pour survivre, et non pas les grands mots pour se hisser dans le luxe de la grandiloquence, dans l’enchantement de quelque autoconsécration autiste, vers quelque ubuesque panthéon. Écrire pour ériger sa propre statue? Non. Apprendre à vivre et s’effacer!” (Leclair, 2012: 53).

Ce goût pour ce qui fait partie du quotidien, se voit également reflété dans l’écriture de Goffette, caractérisée par la simplicité. L’écriture de Goffette est claire, transparente, et veut s’approcher de la simplicité. Mais, cette volonté de demeurer dans la simplicité, conduit parfois le poète à côtoyer le silence, comme si, à force de chercher la simplicité, il risquait de tomber dans le silence. Malgré tout, Goffette ne semble pas craindre le silence, et il continue de travailler dans la simplicité, à laquelle il attribue une grande capacité communicative, c’est-à-dire la faculté d’atteindre facilement le lecteur:

Ainsi passons-nous notre vie à chercher  
sous la poigne des mots  
la main qui frète le silence à la fin du poème  
quand les choses les plus simples communiquent (Leclair, 2012: 138).

Parfois, le contact que Goffette maintient avec le quotidien dans sa poésie, se traduit en une critique de notre société moderne aliénante et plate, en évoquant les aspects les plus

accablants de la vie quotidienne. Guy Goffette semble être sensible au côté le plus négatif qui caractérise nos sociétés actuelles, tel que nous pouvons le constater dans cet extrait de l'essai sur le "Nouveau Lyrisme" intitulé *Pour un lyrisme critique* (Maulpoix, 2009), écrit par Jean-Michel Maulpoix, et où on fait allusion à la poésie de Goffette, en la présentant comme une poésie qui est attentive au côté négatif dont la vie quotidienne caractéristique de la société actuelle serait atteinte: "La poésie de Goffette diagnostique l'incurable maladie dont souffre la vie commune" (Maulpoix, 2009: 223). De même, dans son essai *Guy Goffette, sans légende* (Leclair, 2012), Leclair affirme que la poésie de Goffette dénonce des traits négatifs de la société: "Goffette dénonce donc la solitude, l'indifférence, l'oubli de l'autre" (Leclair, 2012: 189), tout en affirmant que la fréquentation des aspects négatifs de la société actuelle permet au poète de mettre en valeur le côté extraordinaire du quotidien: "Le poète qui tourne en rond et broie du noir, mesure d'autant plus la valeur de l'or dans la boue" (Leclair, 2012: 80).

La poésie de Guy Goffette est donc une poésie qui remet 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 au lyrisme traditionnel. Et c'est précisément la présence du quotidien en poésie, dans la mesure où il permet au poète de travailler dans le vécu et dans le réel le plus terre à terre, qui lui donne l'occasion de garder le contact avec la réalité et d'éviter de tomber dans les excès lyriques. C'est-à-dire la présence du quotidien dans la poésie de Goffette, entre autres, constitue une garantie de contact avec la réalité, et représente une sorte d'immunité qui le protège contre l'excessivité et le sentimentalisme souvent reprochés au lyrisme traditionnel, en lui permettant de redécouvrir, d'explorer et de réinterpréter des parcours poétiques penchés vers le lyrisme. C'est ce que Jean-Claude Pinson a tenté d'expliquer dans son essai sur la poésie contemporaine *Habiter en poète* (Pinson, 1995), où la quatrième de couverture annonce déjà l'intérêt que la poésie contemporaine ou, du moins une partie de celle-ci, 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 "textualiste" 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).

En ce qui concerne plus directement les recueils poétiques de Goffette, nous citerons l'extrait qui suit, tiré de l'œuvre *L'adieu aux lisières* (Goffette, 2007), où le poète se montre

surpris de son éloquence, de sa facilité à laisser couler des mots, des mots qu'il utilise pour dire une chose tout à fait banale, à savoir qu'il y a un arbre dans le jardin. Dans ce passage-là, il fait également référence au lyrisme, en disant qu'il met la "lyre au galop" dans sa tête et que c'est alors que les mots poétiques surgissent. D'après Goffette, le processus lyrique entre en jeu dès que les mots atteignent l'espace poétique:

Mon Dieu, tout ce qui m'entoure ce matin dans  
La complicité des fenêtres  
Ces mots qui me sortent de partout avant que j'aie  
Pu en connaître  
Toute cette lyre au galop d'un bord à l'autre de  
Mon crâne et le grelot de la pluie sur le toit  
Tout cela  
Pour dire qu'il y a un arbre dans le jardin [...] (Goffette, 2007: 187).

### 3. Le lyrisme du quotidien chez Guy Goffette

Après avoir brièvement parcouru les principales étapes qui ont marqué le surgissement de cette volonté de récupérer quelques notions lyriques de la poésie à travers la mise en page du quotidien, nous pourrions affirmer que cette approche du lyrisme du quotidien est réalisée grâce au regard critique versé sur le lyrisme traditionnel. Tout d'abord, nous avons vu que le fait de demeurer toujours en contact avec la réalité et le quotidien, fait surgir une poésie de circonstance, et ouvre une nouvelle voie d'exploration lyrique chez certains poètes actuels. À partir de cette constatation, nous avons vérifié qu'après l'immense épanchement lyrique du romantisme, la poésie a voulu s'éloigner de tout ce qui avait affaire au lyrisme. Mais, dans la poésie contemporaine, il y aurait une nouvelle vague poétique qui cherche une certaine restauration ou, plutôt, une réinterprétation ou une actualisation des valeurs lyriques propres à la poésie, pour les intégrer dans la conception poétique contemporaine, ce que certains poètes actuels effectuent grâce au développement d'un regard critique qui cherche à mettre en question tout rapport lyrique au langage et à la poésie, et qui est possible grâce à la considération du quotidien en tant que valeur poétique capable de déclencher un type de lyrisme sobre, épuré et retenu en poésie.

Néanmoins, ces poètes sont conscients des risques d'effusivité et de sentimentalisme que le contact avec le lyrisme peut entraîner, malgré leur intention et leur insistance pour demeurer dans le versant le plus réservé possible du lyrisme, c'est pourquoi ils prônent une poésie simple, austère, qui sache demeurer au plus près du réel, pour ainsi éviter de tomber dans l'excès. Dans cette démarche de récupération et de réinterprétation du lyrisme que nous pourrions qualifier de prudente et de sobre, le quotidien joue un rôle essentiel, car, c'est la présence du quotidien en poésie qui permettra à ces poètes de garder les pieds sur terre et d'entamer de nouvelles incursions dans le lyrisme, adaptées aux exigences poétiques con-

temporaires. Nous pourrions donc qualifier ce que ces poètes font dans leur poésie, comme une sorte de lyrisme du quotidien, dans la mesure où c'est l'intégration du quotidien dans leur poésie qui leur permet de mener à bien une sorte de réinterprétation du lyrisme dans le contexte contemporain. C'est ce que Maulpoix nous fait remarquer dans cet extrait de son essai *La poésie comme l'amour* (Maulpoix, 1998), où il parle de la volonté de certains poètes actuels, dont Guy Goffette, de réaliser une approche nouvelle du lyrisme, éloignée de la notion du lyrisme effusif traditionnel, une nouvelle perspective qu'ils abordent à partir de la présence du quotidien dans leurs poèmes, qui les pousse à mettre en question les caractéristiques traditionnellement associées au lyrisme, les conduisant ainsi à verser un regard critique sur le lyrisme traditionnel. Maulpoix souligne que ce lyrisme qu'il qualifie lui-même de "quotidien", permet d'explorer un lyrisme poétique qui montre une claire "préférence pour le réel":

Ce lyrisme du quotidien met sans cesse la poésie aux prises avec la prose. Il déclare sa préférence pour le réel contre l'irréel. S'il découvre du sens au sein de la réalité, ce sera d'une manière apparemment accidentelle. La poésie est le relief de l'ordinaire, du moindre et du familier. Le territoire humain est un espace géographiquement et socialement délimité. Dans la poésie française de la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, il semble ainsi que s'opère un glissement vers un "ici" toujours plus radical. Il s'agit du présent historique, prosaïque et politique (Maulpoix, 1998: 124).

Lors de cette dernière partie de l'article, nous tenterons donc d'étudier quelques aspects caractéristiques de la poésie de Guy Goffette qui témoignent de sa volonté d'explorer ce que nous avons qualifié de "lyrisme du quotidien". Pour ce faire, nous nous disposons à parcourir les principaux thèmes et les différentes représentations poétiques à travers lesquelles Goffette explore ce lyrisme du quotidien en poésie.

Le premier thème qui illustre cette présence d'un lyrisme du quotidien, c'est la volonté de tirer l'extraordinaire du quotidien. En ce qui concerne le travail poétique proprement dit de Goffette, le titre de l'une des parties de son recueil *La vie promise* (1991), qui s'intitule *Un peu d'or dans la boue*, nous montre déjà qu'il y a du moins une volonté chez le poète d'être attentif à ce qu'il peut y avoir d'extraordinaire au sein de l'ordinaire, à savoir de "l'or dans la boue". Le premier poème de cette partie du recueil confirmerait cette volonté du poète de tirer quelque chose de différent, d'extraordinaire de notre existence quotidienne, ce qu'il fait en déclarant que "vivre est autre chose", comme s'il voulait affirmer que derrière cette vie de tous les jours, il doit y avoir quelque chose d'autre que peut-être le travail poétique nous permettra d'identifier et de mettre en valeur:

Je me disais aussi: vivre est autre chose  
que cet oubli du temps qui passe et des ravages  
de l'amour, et de l'usure – ce que nous faisons  
du matin à la nuit: fendre la mer (1991: 181).

Guy Goffette est un poète qui aime travailler dans la simplicité et qui aime faire son travail poétique en demeurant dans la sphère du quotidien, dans la banalité des faits quotidiens, parce qu'en fait, il croit que tout peut advenir en poésie. C'est-à-dire si Goffette reste au plus près du quotidien dans ses poèmes, c'est parce qu'il croit que tout est possible en poésie, que les choses les plus inattendues et les plus extraordinaires peuvent y avoir lieu, malgré le fait que le poète continue de travailler avec ce qu'il y a de plus simple, de plus banal et de plus anodin dans le quotidien, ainsi que nous le constatons dans le recueil *La vie promise*:

Je te le demande au lever, devant le miroir  
quand tout peut encore advenir: une piqûre  
de guêpe, le renversement du tyran,  
l'explosion grandiose du mur  
que le voisin a élevé sous mes fenêtres  
[...]  
Je te le demande:  
quoi de neuf, ici, pour nous deux ? (1991: 202).

Un autre aspect qui illustre le désir de tirer ce qu'il y a d'extraordinaire dans le quotidien dans la poésie de Goffette, c'est celui qui concerne les mots poétiques et la manière dont ils représentent le quotidien sur la page. Si ce poète consacre une telle valeur aux mots, c'est parce qu'il les sait capables de dire les objets, les événements et les circonstances les plus quotidiennes et banales qui, malgré leur nature en apparence triviale et insignifiante, méritent d'entrer en poésie et constituent du matériau poétique pour lui. C'est-à-dire les mots dont ce poète se sert dans ses recueils constituent des outils pour nommer et dire des réalités ordinaires et banales, qu'il considère pourtant dotées d'une valeur poétique, voilà pourquoi il s'arrête sur elles et se donne la peine de les intégrer dans ses poèmes, en faisant que les mots choisis pour les dire acquièrent une valeur poétique à leur tour. Grâce à cette portée poétique que les mots acquièrent lorsqu'ils disent ces réalités quotidiennes, dotées pourtant d'une dimension extraordinaire, nous verrons que ces mots apparaissent parfois comme une sorte de répit extraordinaire au milieu de l'ordinaire pour cet auteur, ce qui lui permet d'aborder les sujets les plus banals tout en s'éloignant de la platitude et de la fadeur qui caractérisent souvent le quotidien, tel que ce petit extrait de son recueil *Le pêcheur d'eau* (1995) nous le montre:

le paradis est l'affaire de quelques mots  
qui chantent, chantent encore quand morte est la chanson (1995: 75).

Ainsi, nous pouvons affirmer que Guy Goffette est un poète qui fait preuve d'une grande confiance vis-à-vis du pouvoir des mots chargés de dire la réalité dans le poème. Goffette pense que dans la dimension poétique, les mots nous permettent de tout faire, et pour exprimer ce pouvoir, il parle des éléments de la nature les plus insaisissables et les plus

difficiles à contrôler, comme la mer ou le vent, que le poète aura la capacité de maîtriser et de façonner à sa guise au sein du poème grâce au travail avec les mots. C'est-à-dire et, d'après cet extrait du recueil *L'Adieux aux lisières* (2007), quand il s'agit de créer un poème, les mots nous permettent de tout faire:

Tu peux bien prendre la mer par les cheveux  
Et la secouer comme un vieux tapis  
[...] attacher  
Le vent au bout d'une ficelle et le mener  
À la baguette, c'est facile, à peine  
Un jeu d'enfant dans la chambre des mots  
Et l'univers dans ta poche n'est plus  
Qu'une bille de verre [...] (2007: 170).

De même, dans la poésie de Goffette, les mots poétiques auraient la faculté de nous faire partir ailleurs, tel que nous le voyons dans le recueil *Un manteau de fortune* (2001), où le poète parle d'un chat qui écrit des poèmes, et ce travail d'écriture lui permet de dépasser les limites de sa vie, d'aller plus loin, de partir ailleurs, ce qui renforce la puissance attribuée par l'auteur aux mots qui constituent le poème:

Le chat de Lorraine a ceci  
De particulier: il écrit  
Des lettres d'amour, des poèmes  
Aux quatre saisons qui l'entraînent  
Loin dans les marges de sa vie (2001: 84).

De même, dans son recueil *Éloge pour une cuisine de province* (1988), Guy Goffette qualifie les mots poétiques d'éléments accordés aux choses habituelles: "Ce peu de mots ajustés aux choses de toujours" (1988: 43). Pour lui, la poésie consiste en une mise en place de mots qui s'adaptent à ce que la réalité nous offre dans son quotidien, ce qui montre que pour lui, les mots qui font partie de la poésie représentent la réalité quotidienne sur la page.

Pour ce qui est du choix des mots dans ses poèmes, Guy Goffette est un poète qui revendique l'utilisation de mots simples ou, comme il le dit lui-même dans cet extrait de son recueil *Le pêcheur d'eau* (1995), "des mots de rien":

Il n'y a rien à dire et si la terre  
est ronde, si nous tournons ensemble avec  
  
les eaux, les fleurs et tous les animaux,  
mieux vaut construire sur des mots de rien  
  
et beaucoup de silence comme aux vitres  
la pluie son infini chez-soi et sa  
  
*fable du monde* (1995: 72).

Mais Goffette n'est pas le seul à qualifier son écriture comme étant près de la simplicité. Dans la préface du recueil *Éloge pour une cuisine de province* (1988), l'écrivain Jacques Borel affirme ceci à propos de l'œuvre poétique de l'auteur: "C'est que l'art de Goffette me paraît relever de ce que, faute de mieux, je ne saurais appeler qu'une poésie de la simplicité" (1988: 9). De même, dans cette même préface, Borel parle d'une nouvelle tendance dans la poésie française, dont l'écrivain ferait partie, qui tente d'atteindre l'émotion à travers la simplicité des mots utilisés:

La nudité de l'émotion ensemble et de la parole, c'est bien à cela, aujourd'hui, avec quelques nouveaux poètes, que tend Goffette. Ce que je voudrais à ce sujet tenter de dire, c'est que dans cette élection du vocabulaire le plus juste à la fois et le plus familier [...] dans cette économie des moyens [...] il me semble voir une chance pour la poésie même, comme si, par tant de périls menacée [...] il lui fallût, à elle aussi, chercher en ce temps des raisons de vivre, ou de survivre (1988: 11).

C'est-à-dire Guy Goffette serait un poète qui attribue un grand pouvoir aux mots qui constituent le poème, auxquels il confie la tâche de dire le quotidien sur la page, tout en extrayant la part d'extraordinaire. C'est pourquoi il nous encourage souvent à nous laisser aller par les mots, parce qu'il sait que c'est grâce à eux que nous parviendrons à déchiffrer le quotidien. De même, l'auteur accorde une grande valeur consolatrice et salubre aux mots, qui nous protègent souvent, d'après lui, des circonstances angoissantes de la vie quotidienne, en nous apportant du soulagement et de l'apaisement.

Si nous analysons de plus près cette présence du quotidien comme refuge face aux angoisses de la vie, il faut dire que le poète semble avoir contribué à consolider cette notion de refuge que nous pouvons attribuer au quotidien et aux mots qui le disent dans le poème. Il semble s'occuper de la manière dont les mots poétiques, ceux que le poète choisit pour mettre sur la page ce que le quotidien le plus banal peut avoir d'extraordinaire, constituent une sorte de refuge dans lequel le poète se sent en sécurité face aux angoisses que l'existence pourrait lui apporter. Par exemple, dans le recueil *Éloge pour une cuisine de province* (1988), le poète se demande si nous continuerions à écrire de la poésie si nous avions la faculté de chasser les ombres et les doutes qui nous tracassent, ce qui nous montre que pour lui, la poésie nous aide à écarter les pénombres qui nous entourent et qui nous angoissent:

Si même nous avons pouvoir d'élever  
au-dessus des maisons, des routes bleues,  
cette charge d'ombres, de doutes  
qui nous use comme pierre des seuils  
et qu'un nuage puisse tout emporter d'un coup  
en disperser le sel sur les eaux de la mer,  
consentirions-nous seulement à y jeter  
ces marges du poème, à demeurer  
ici-bas, dans l'herbe vive  
comme une feuille que le ciel a quittée? (1988: 129).

Dans cet autre exemple du même recueil, l’auteur parle des livres en général, qu’il cite comme un soulagement face aux angoisses de la vie. Il présente les livres comme étant ses amis, ceux qui le font tenir debout et qui l’aident donc, à faire face aux angoisses que l’existence pourrait lui faire subir:

Pour affronter, l’âme verticale,  
le mal de mer dans un pays qui n’a pas d’horizon  
je rassemble sur la toile cirée la maigre cargaison  
de livres échappés à l’écume des semaines: amis  
toujours les mêmes et toujours inouïs  
brûlants de cette vie qui fut manque tenace  
et qui me tient debout, est-ce bien vous? (1988: 133).

Dans le recueil *L’adieux aux lisières* (2007), le poète finit par associer une valeur consolatrice et réconfortante à un mot, en attribuant ainsi aux mots qui constituent le poème la faculté de transmettre la sensation d’apaisement et de soulagement que le poète tente de chercher pour ainsi pouvoir échapper aux angoisses de la vie. Ainsi, dans cet extrait, le mot “jardin” est présenté comme un mot qui nous apporte à nous, les mortels, une sorte de soulagement face à l’angoisse que représente notre mortalité:

Ce qui manque sans cesse aux mortels,  
Ce trou dans l’air entre les choses  
Où le regard s’échappe, s’assombrit ou  
S’attriste, voici qu’il prend soudain  
La mesure de notre soif en entendant  
Prononcer à voix basse le mot  
Jardin, et tout s’éclaire désormais [...] (2007: 155).

De même, dans ce passage du recueil *Éloge pour une cuisine de province* (1988), le poème est présenté par Goffette comme une musique qui calme l’angoisse, comparée à la neige qui adoucit la dureté de la voix, et à la tendresse d’une femme, soulignant ainsi la valeur réparatrice de la musique et de la sonorité que les mots conservent en eux:

[...] dans ce bout de poème  
contre l’angoisse comme une musique encore  
un peu de neige dans la voix: tendresse de la femme (1988: 115).

Un autre aspect caractéristique de la poésie de l’auteur qui témoigne de cette exploration du quotidien à travers le travail poétique, c’est la quête de la transcendance à travers le quotidien. C’est-à-dire en partant de la banalité et de la simplicité du quotidien, il parvient de manière un peu paradoxale certes, mais tout à fait efficace, à atteindre les profondeurs de la transcendance. Chez lui, le quotidien qu’il s’acharne à mettre sur la page, cache toujours



des profondeurs, c'est-à-dire il ne reste pas dans la surface apparente que les choses les plus petites et les plus anodines du quotidien semblent nous apporter, mais il creuse, il approfondit dans cette simplicité apparente, toujours à la recherche de ce que le quotidien peut nous apporter de plus profond en poésie. Ainsi, dans la poésie de Goffette, la conquête de la transcendance provient toujours de la mise en poésie du quotidien, dans la mesure où sa poésie s'arrête sur ce qu'il y a de plus simple et de plus banal, et cette simplicité et cette banalité qu'il recueille dans le poème, finissent par constituer un point central de sa poésie, tel que le fragment suivant, tiré de son recueil *Éloge pour une cuisine de province* (1988), nous le montre. Dans cet extrait, Goffette parle de la cuisine, un espace qui fait partie de ce décor quotidien simple et banal, en le décrivant pourtant comme celui qui favorise des réflexions profondes:

Aux jours sombres que la pluie creuse  
comme la coque des paquebots livrés à la ferraille  
et qui attendent à quai leur changement d'adresse  
la cuisine incline à la lecture des lames de fond  
que le voyageur pressé ignore  
comme le sens de sa vie et sa chute bientôt dans le  
néant (1988: 133).

Parmi les thèmes qui illustrent cet accès à la transcendance à travers le quotidien, il y a celui du passage du temps, qui semble hanter particulièrement le poète. L'écrivain réfléchit assez souvent sur la temporalité et sur notre permanence limitée sur terre dans son œuvre. C'est pourquoi il fait souvent allusion à la dégradation que le passage du temps provoque en nous, tel que nous pouvons le constater dans son recueil *Éloge pour une cuisine de province* (1988):

dans ces visages minés à contre-jour  
Par la pioche infatigable du temps (1988: 32).

Il faudrait également ajouter que la notion de passage du temps est souvent associée dans l'œuvre de cet auteur à la peur ou à l'angoisse qu'elle provoque. Par exemple, dans cet extrait du recueil *L'adieu aux lisières* (2007), ce qui effraie l'auteur, plutôt que l'idée de la mort, c'est l'idée de la disparition, du fait de partir un jour et de ne rien laisser sur terre, rien qui puisse témoigner de notre existence dans le monde, ce qui nous montre que la prise de conscience temporelle déclenche chez lui un certain esprit de conservation, d'après lequel, le poète voudrait laisser son empreinte derrière lui. Il se compare à une poignée de terre qui s'envole avec la première rafale de vent, et son désespoir face à l'idée de sa disparition imminente, le pousse à se diriger au Seigneur pour lui demander de le laisser rester un peu plus longtemps en vie:

J'ai peur soudain, oui, peur de n'être que cela:  
Une poignée de terre qu'un souffle obscur à l'aube  
Tient dans sa paume, et qu'il ne s'épuise d'un coup  
Et me laisse tomber dans la poussière du temps  
[...]  
Seigneur, si vous êtes ce souffle obscur et si  
Fragile à la corne du bois, et si je suis  
Ce corps, resserrez votre paume, resserrez-la (2007: 159).

De même, cette réflexion sur le passage du temps, conduit inévitablement l'écrivain à réfléchir sur la mort dans ses poèmes. C'est-à-dire il semble toujours mélanger le thème de la mort avec celui du temps qui passe dans son œuvre. Il se montre souvent angoissé par le passage inévitable du temps et l'arrivée de la mort et, face à ce panorama, le poète se présente comme un passant qui ne laisse pas de traces et pour lequel le poème serait la seule chance pour laisser l'empreinte de son passage dans le monde. Par exemple, dans le recueil *Éloge pour une cuisine de province* (1988), l'idée du passage du temps qui nous rapproche de plus en plus de la mort est évoquée:

Le soir qui tombe sur tes épaules  
enfonce les clous un peu plus bas (1988: 36).

Finalement, il faudrait dire que le thème du passage du temps conduit souvent le poète à réfléchir sur la quête identitaire, un sujet qui a une présence particulièrement importante dans l'œuvre de Goffette. Par exemple, dans cet extrait tiré du recueil *La vie promise* (1991), le poète compare la volonté de l'être humain –qui tourne parfois en obsession– de revendiquer son identité et de laisser une trace permanente de son passage sur terre, avec les nuages qui, étant voués à disparaître aussi, ne sont pourtant pas touchés par cette obsession de permanence:

[...] tous [les nuages]  
s'en vont finir dans le pur océan  
et nul n'y revendique: moi, moi,  
moi, comme ici, nul  
qui cherche à bâtir pour lui seul  
une barque pérenne, un nom  
contre le temps gravé  
dans la pierre [...] (1991: 193).

Ainsi, nous pourrions conclure en affirmant que l'auteur écrit une poésie que nous pourrions qualifier de légère et fluide, mais qui ne perd pas pour autant le contact avec les profondeurs et le côté le plus transcendant que les mots poétiques lui permettent d'atteindre. L'auteur insiste sur la valeur salutaire que les mots poétiques peuvent avoir et, il spécifie que

ce sont les mots les plus simples, ceux qui font partie du langage quotidien de tous les jours, qui détiennent la plus grande puissance salutaire, et non pas les mots les plus élaborés ou savants. Par exemple, dans le recueil *La vie promise* (1991), Goffette présente les mots du poème comme des “mots de rien”, ce qui souligne leur simplicité et leur pauvreté même, tout en affirmant que ces mots constituent du matériau pour construire une échelle qui servirait à sauver la vie d’un pendu, ce qui met en valeur le caractère salutaire des mots quotidiens, et pas des mots plus élaborés ou cultes. Le poète serait celui qui se donne la peine de ramasser et de recueillir ces “mots de rien, de peu”, sur la page, faisant ainsi preuve d’une grande confiance vis-à-vis de la puissance évocatrice qu’ils peuvent développer au sein de la dimension poétique:

De ces mots de rien, de peu, ces verbes  
ramassés sur la route et traînés dans la pluie  
comme les papiers gras de la fête, à l’aube,  
dans l’herbe écrasée,  
faire une échelle pour grimper jusqu’au pendu  
qui se balance à la maîtresse poutre  
du Temps, couper la corde et envelopper  
ce corps sans visage [...] (1991: 231).

#### 4. Conclusion

Après avoir étudié les principaux aspects de l’œuvre poétique de Guy Goffette, nous sommes en état d’affirmer qu’il s’agit d’un poète contemporain qui souhaite récupérer certaines valeurs lyriques de la poésie sans retomber dans les poncifs du lyrisme traditionnel, et le recours au quotidien dans toutes ses formes, lui permet d’atteindre ce lyrisme sobre et austère, ce lyrisme du quotidien, qui semble être le seul lyrisme possible dans le contexte poétique contemporain. Cette position poétique de Goffette est clairement résumée par le poète et essayiste Jean-Michel Maulpoix dans la préface de l’œuvre *Guy Goffette ou la poésie promise* (2012), que nous avons déjà citée au début de cet article, et où l’œuvre de ce poète est décrite comme celle qui pose “radicalement la question de l’expression lyrique” (2012: 9).

Dans sa conférence *L’Esprit nouveau et les poètes*, Apollinaire avait déjà évoqué la notion de “lyrisme du quotidien”, en utilisant des expressions comme le “lyrisme ambiant” ou le “lyrisme visuel”, en faisant allusion à un type de lyrisme qui est attentif aux “paroles communes”. Le poète et essayiste Jean-Michel Maulpoix recueille les propos d’Apollinaire qui, lors de sa conférence sur *L’Esprit Nouveau*, parle de la capacité poétique et inspiratrice du quotidien le plus banal:

Apollinaire définit ses textes comme des “poèmes-conversation”, dit-il, où le poète au centre de la vie enregistre en quelque sorte le “lyrisme ambiant”. C’est la formule qu’il emploie: le “lyrisme ambiant”, très intéressant, ça veut dire donc qu’il y a du lyrisme

me directement dans ces paroles communes. Et cette formule “lyrisme-ambient” est d’autant plus précieuse qu’elle ne vient pas seule, parce qu’ailleurs il parle de “lyrisme visuel”, c’est dans sa conférence sur l’*Esprit Nouveau*. Le lyrisme visuel c’est celui des affiches, celui de la publicité, ce nouveau lyrisme qui s’affiche sur les murs de la ville. Dans les deux cas, c’est le lyrisme du quotidien, de l’ordinaire, de nouvelles formes de lyrisme. Rappelons d’ailleurs que, dans sa conférence sur l’*Esprit Nouveau*, il affirme la capacité lyrique du quotidien moderne, il affirme tout ce que le banal peut apporter à l’inspiration (2012: 24).

Mais, sans doute la meilleure manière de comprendre le rapport d’Apollinaire avec le quotidien, c’est de consulter directement son texte *L’Esprit Nouveau et les poètes*, dans lequel le poète affirme par exemple que le fait le plus infime et anodin du quotidien, peut déclencher un effet lyrique en poésie:

Le moindre fait est pour le poète le postulat, le point de départ d’une immensité inconnue où flambent les feux de joie des significations multiples. Il n’est pas besoin pour partir à la découverte de choisir à grand renfort de règles, même édictées par le goût, un fait classé comme sublime. On peut partir d’un fait quotidien: un mouchoir qui tombe peut être pour le poète le levier avec lequel il soulèvera tout un univers. [...] C’est pourquoi le poète d’aujourd’hui ne méprise aucun mouvement de la nature, et son esprit poursuit la découverte aussi bien dans les synthèses les plus vastes et les plus insaisissables: foules, nébuleuses, océans, nations, que dans les faits en apparence les plus simples: une main qui fouille une poche, une allumette qui s’allume par le frottement, des cris d’animaux, l’odeur des jardins après la pluie, une flamme qui naît dans un foyer. Les poètes ne sont pas seulement les hommes du beau. Ils sont encore et surtout les hommes du vrai, en tant qu’il permet de pénétrer dans l’inconnu, si bien que la surprise, l’inattendu, est un des principaux ressorts de la poésie d’aujourd’hui (Apollinaire, 1997: 10-11).

Ainsi, nous pourrions dire que Goffette, comme beaucoup d’autres poètes contemporains soucieux de la manière de récupérer certaines valeurs lyriques de la poésie tout en les adaptant aux exigences et aux caractéristiques de la poésie contemporaine, c’est un poète qui, d’une certaine manière, a relevé le défi déjà annoncé par Apollinaire de faire une poésie lyrique qui soit capable de tirer parti de tout ce que l’univers quotidien met à la portée du poète. C’est ce qui a été remarqué par la chercheuse Solène Ubino dans l’ouvrage collectif *Guy Goffette ou la poésie promise* (2012), lorsqu’elle affirme que: “Guy Goffette nous invite à nous tourner vers ce qui est à notre portée, les débris d’un quotidien peu glorieux, mais néanmoins fertile pour l’imaginaire” (2012: 139).

Pour ce qui est des caractéristiques formelles de sa poésie, il faudrait dire que Goffette est un poète qui n’a pas peur d’explorer la prose en poésie, parce que, d’une certaine manière, la prose lui permettrait d’atteindre ce lyrisme du quotidien, ce lyrisme prosaïque qu’il s’acharne à atteindre dans ses poèmes. Il ne faut pas oublier que l’utilisation de la prose en poésie a été, probablement, l’une des plus grandes révolutions formelles qui ont caractérisé

la poésie, en remontant un peu en arrière, parce qu'elle a contribué à réinventer la conception formelle de la poésie, et parce qu'elle représente un bouleversement qui continue toujours de marquer la conception formelle de la poésie de nos jours. C'est-à-dire l'apparition du poème en prose depuis Baudelaire et, notamment ses *Petits poèmes en prose* (Baudelaire, 1869), a révolutionné la poésie, ainsi que l'écrivain Julien Roumette l'explique dans son essai *Les poèmes en prose* (2001), en nous rappelant que la modernité, avec cette révolution formelle qui refusait d'utiliser le vers systématiquement, a également contribué à l'exploration de nouvelles démarches poétiques et à l'introduction de nouveaux thèmes, des aspects qui ont contribué à remettre en question la poésie elle-même:

Le vers n'a jamais suffi pour faire un poème. Cette affirmation, les poètes modernes, à la suite des romantiques, l'ont poussée jusqu'à sa conséquence logique: toute forme d'expression peut être poétique. L'important, plus que de respecter des règles de versification, est d'être fidèle à l'harmonie intérieure, à la vision ou à l'inspiration créatrice. [...] Les romantiques rejettent sans retour l'esthétique classique [...] et à la place, ils réclament et prennent une liberté de création dont ils seront les seuls garants. Le poème en prose est un des fruits de ce refus radical, forme privilégiée par laquelle se crée un nouveau regard sur le monde et la vie moderne. C'est plus qu'une évolution formelle: des thématiques nouvelles apparaissent, la place et la signification de la poésie changent. Le poème en prose introduit une franchise nouvelle, un rapport au lecteur plus direct, se veut, à chaque époque, témoignage en même temps que vision. Plus qu'un genre supplémentaire, c'est une des formes essentielles de la poésie moderne qui naît, une des plus vivantes et des plus fécondes, au XIX<sup>ème</sup> comme au XX<sup>ème</sup> siècle (2001: 5).

Cette démarche révolutionnaire de la poésie de la modernité, qui a marqué le devenir de la poésie jusqu'à nos jours, est également soulignée par le poète et essayiste Jean-Claude Pinson dans son essai *Habiter en poète* (1995), où il fait allusion à la figure de Rimbaud et à ce qu'il appelle "la dérégulation langagière", en évoquant ainsi la grande révolution formelle que ce poète a déclenchée:

La modernité s'est employée à déconstruire toutes les formes fixes héritées du passé. Depuis Rimbaud, elle a renoncé, dans une très large mesure, au vers régulier ou à la rime. [...] D'autre part, [...] la poésie a joué de toutes les ressources du prosaïsme, au risque de ne plus se distinguer de la parole ordinaire. [...] On peut comprendre l'aventure de la dérégulation langagière propre à la modernité poétique comme une tentative visant à compenser la perte des anciennes formes rituelles par l'invention de manières inédites de faire sonner la langue, où puissent se dessiner les contours d'un réel hors de portée de tout autre langage. Par là, la poésie continuerait de se distinguer de la parole usuelle et davantage encore du discours instrumental normalisé (1995: 127-128).

Guy Goffette a également exploré l'utilisation de la prose en poésie pour tenter de s'approcher d'une poésie qui serait attentive à la réalité la plus quotidienne. Par exemple, dans son recueil *Éloge pour une cuisine de province* (1988), il se dirige directement au lecteur pour lui avouer qu'il désigne, dans sa poésie, la cassure du vers, en nous montrant ainsi

qu'il rejoint l'attitude contemporaine qui cherche à briser les contraintes imposées par le vers:

Au lecteur inconnu  
j'ai désigné non le vers lisse  
mais sa cassure  
cette brèche dans la muraille des vents  
où je demeure  
un bouquet de roses à la main  
jardinier de l'instant perdu  
et comptable à jamais  
de la lumière inconsolée  
sous la paupière des aveugles (1988: 140).

De même, nous citerons un extrait d'un entretien fait dans la revue de littérature contemporaine *Le matricule des anges*, lors duquel on parle de la parution du roman *Un été autour du cou* que Goffette a publié en 2001. L'écrivain considère cette incursion dans le monde de la prose romanesque comme une anecdote, et souligne la prééminence du poème qui l'emporte toujours chez lui:

Je ne me considère pas comme un romancier. La rédaction du roman *Un été autour du cou*, a été une nécessité du moment. Elle m'a soulagé du boulet que je traînais à mon pied. Écrire le poème qui m'attend me réjouira beaucoup plus profondément que d'avoir écrit ce livre. Rien, absolument rien, ne vaut un seul bon vers réussi. La poésie reste ma maison de vivre (Paillardet, 2001: 30).

De même, dans l'émission *Ça rime à quoi?*, animée par Sophie Nauleau, sur France Culture, Goffette affirme qu'écrire en prose équivaldrait à écrire "en vers cachés", et qu'il a recours à la prose lorsqu'il sent que "l'émotion est trop forte". C'est-à-dire chez Goffette, la prose constituerait une manière d'éviter que le poème tombe dans l'exaltation émotionnelle excessive typique du lyrisme traditionnel:

[...] Écrit en vers cachés, c'est-à-dire, en prose. Je me laisse toujours porter par la musique de la phrase ou de la langue. Il faut absolument que le sentiment, l'émotion soit passé dans la langue et lui ait donné un mouvement, et il ait trouvé sa forme, un peu comme l'anguille dans l'eau des rivières qui, tout à coup trouve exactement son mouvement parfait. C'est ça que j'attends, et quand je ne le trouve pas ou quand l'émotion est trop forte, j'écris en prose. Mais c'est une prose où de temps à autre le mouvement lyrique ça me prend à la gorge et j'ai besoin de psalmodier d'une certaine manière, de revenir. [...] Je ne m'impose pas de travail, le livre s'écrit et trouve sa forme, la forme qui lui convient (Nauleau, 2013).

Tous ces efforts mis en place par Guy Goffette dans sa poésie, que ce soit en essayant de conserver le contact avec le quotidien dans toutes ses formes, en faisant un effort pour

intégrer des formes simples et même prosaïques parfois dans ses poèmes, en se servant d'un langage dénué d'exaltations emphatiques, ou en favorisant une écriture de la sobriété, parviennent à ouvrir un nouveau chemin d'exploration du lyrisme poétique, un lyrisme que nous avons qualifié comme du "lyrisme du quotidien", dans la mesure où il permet au poète de demeurer dans une position poétique sobre et toujours proche de la réalité la plus terre à terre, sans pour autant négliger la récupération et l'actualisation de valeurs lyriques de la poésie comme l'énonciation du sujet poétique, la musicalité du langage, et la capacité expressive de mots, entre autres, ainsi que la chercheuse Solène Ubino nous le fait remarquer dans son article:

Guy Goffette refuse l'emphase trop longtemps ressassée par la tradition poétique et lui préfère une écriture de la discrétion. Il a le courage de ne pas verser dans la facilité d'une poésie ostentatoire et de ne pas viser vainement le sublime. Le Beau est ailleurs. Débarrassé de sa lourdeur, il touche à l'intime. La simplicité est cette poésie dénuée d'une ornementation artificieuse. L'écriture lyrique ne s'envole pas au-dessus des cieux mais elle "traîne" et "piétine" inéluctablement. [...] L'écriture de Guy Goffette a la transparence de l'eau. Les mots sont simples, parfois rugueux, mais jamais alambiqués. [...] La parole poétique s'épanouit dans la discrétion. [...] Ici, pas de hoquets de désespoir, de déplorations emphatiques ni de cris enragés d'un poète échevelé. La simplicité glisse dans les interstices d'une poétique débarrassée de tout pathos et grandiloquence. [...] le poète opère un recentrement sur les questions fondamentales (2012: 141).

### Références bibliographiques

- APOLLINAIRE, Guillaume. 1997. *L'Esprit nouveau et les poètes*. Paris, Altamira.
- BAGLIN, Michel. 11 mai 2009. "Guy Goffette: la parole qui éclaire de l'intérieur" in *Texture* <<http://revue-texture.fr/la-parole-qui-eclaire-de-l.html>> [27/03/2013].
- BRICCO, Elisa (sous la direction de). 2012. *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008): Figurations, configurations et postures énonciatives*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- COLLECTIF, 2012. *Guy Goffette ou la poésie promise*. Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest.
- COLLOT, Michel. 1998. "Lyrisme et réalité" in *Littérature*, n° 110, juin: 38-48.
- ESPITALIER, Jean-Michel. 2014. *Caisse à outils: un panorama de la poésie française aujourd'hui*. Paris, Pocket.
- ESPRITS NOMADES. 2008. "Guy Goffette, la poésie comme une fontaine oubliée" <<http://www.espritsnomades.com/sitelitterature/goffette/goffetteguy.html>> [15/06/2014].
- GOFFETTE, Guy. 1988. *Eloge pour une cuisine de province*. Paris, Gallimard.
- 1991. *La vie promise*. Paris, Gallimard.
  - 1995. *Le pêcheur d'eau*. Paris, Gallimard.
  - 2000. *Partance et autres lieux* suivi de *Nema problema*. Paris, Gallimard.
  - 2001. *Un manteau de fortune*. Paris, Gallimard.
  - 2007. *L'adieu aux lisières*. Paris, Gallimard.
- LECLAIR, Yves. 2012. *Guy Goffette, sans légende*. Louvain, Éditions Luce Wilquin.
- MAULPOIX, Jean-Michel. 1998. *La poésie comme l'amour*. Paris, Mercure de France.
- 2009. *Pour un lyrisme critique*. Paris, Éditions José Corti.

- 2012. Conférence à l’Université Toulouse II le Mirail “Extraire la beauté du trivial” <[https://www.canalu.tv/video/universite\\_toulouse\\_ii\\_le\\_mirail/extraire\\_la\\_beaute\\_du\\_trivial\\_jean\\_michel\\_maulpoix.11668](https://www.canalu.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/extraire_la_beaute_du_trivial_jean_michel_maulpoix.11668)> [15/02/2013].
- MAXENCE, Jean-Luc. 2014. *Au tournant du siècle: regard critique sur la poésie française contemporaine*. Paris, Seghers.
- NAULEAU, Sophie. 07/04/2013. Émission Ça rime à quoi ? Entretien avec Guy Goffette. Sur France Culture. <<http://www.franceculture.fr/emission-ca-rime-a-quoi-guy-goffette-2013-04-07>> [15/02/2015].
- PAILLARDET, Pascal, 15 septembre-15 octobre 2001. “Goffette prend la prose” in *Le matricule des anges*, n°36: 30.
- PINSON, Jean-Claude. 1995. *Habiter en poète: Essais sur la poésie contemporaine*. Seyssel, Champ Vallon.
- juin 1998. “Poésie pour un peuple qui manque” in *Littérature*, n° 110: 34-35.
- ROUMETTE, Julien. 2001. *Les poèmes en prose*. Paris, Ellipses.