

La poésie à Liège : d'Izoard et Jacqmin à nos jours

POÈTES, ET LIÉGEOIS ?

Poètes liégeois, poésie à Liège... Un sujet qui suscite immédiatement questions et mises au point. Qu'est-ce qu'être liégeois ? demandera-t-on d'abord. Faut-il être né à Liège ? y résider ? ou y avoir « exercé » son activité, y avoir publié ? s'en revendiquer ? Reste-t-on liégeois quand on quitte — tôt, ou tard, — la Cité ardente ? Mais aussi : existe-t-il une spécificité de la poésie à Liège ? un régionalisme poétique ? une « âme » des lieux et des peuples, qu'exprimerait précisément la poésie du cru ? Et le cas échéant, est-ce d'abord dans une (grande) ville comme Liège que vit ce genre de génie du lieu ? Poserait-on une telle question et de la même manière pour la capitale bruxelloise ou, à l'inverse, pour une petite ville comme Tournai, où pourtant une tradition poétique existe avec une constante visibilité, fondée sur les bases historiques solides qu'est l'association, groupe et maison d'édition Unimuse. Poser la question n'est donc pas la résoudre.

Et pourtant, en 1994 déjà, André Doms la soulevait, dans sa préface à l'anthologie *Poésie en pays de Liège*, publiée par L'Arbre à Paroles¹. Soit dit en passant, le simple fait que paraisse un tel volume prouve que le sujet de la territorialité de la poésie, sinon de son particularisme régional, intéresse les acteurs du champ, poètes, critiques et éditeurs. À tout le moins ce genre de démarche illustre-t-il la tentation que peuvent éprouver les poètes, pour exister dans le champ littéraire, de passer par des regroupements et des solidarités opportunément fondées sur leur origine ou leur implantation.

Est-on poète d'un lieu ? Certes, nombre de poètes sont attachés à leur région et la chantent (l'Ardenne, la Picardie, la Flandre autrefois...). Mais est-on collectivement les tenants d'une poésie enracinée ? Doms s'interrogeait : « Reconnaissons-nous qu'un poète est liégeois ? », « Y a-t-il une ou des écoles liégeoises ? », « Y a-t-il un paysage mental, certaines géologies de l'âme qui réuniraient nos poètes ? » Il conclut évidemment sa réflexion en parlant de « poésie multiple », d'introuvable « dénominateur commun », de « mouvements contradictoires », mais aussi de « coïncidences, troubles et troublantes, entre regards qui s'efforcent à vivre le même temps ». À défaut d'être poétiquement d'un même lieu, on serait d'une même époque.

Chez le même éditeur, il y eut en 2000 un *Bruxelles poésie*, où, à nouveau, André Doms et Georges Thinès posaient l'éternelle question : « Que peut bien être un poète bruxellois ? Après la négritude et le belgitude, disputera-t-on d'une "bruxellitude" [...] ? » Les villes fantasment la poésie autant que les poètes la ville.

Bref, rien de bien original en bordure de Meuse ? Liège, une ville poétique comme il y en a tant... Voire. Et à voir de plus près.

On se gardera bien de partir en quête d'une telle essence de la poésie liégeoise, une sorte d'ADN mosan, et de reproduire au mieux (ou pour le pire) des clichés ou des démarches peu objectives. On cherchera quels faits peuvent, non pas illustrer ou

¹ *Poésie en Pays de Liège* (anthologie), L'Arbre à Paroles, 1994. Suivra une autre anthologie, *Nouvelle poésie en Pays de Liège*, L'Arbre à Paroles, 1998.

démontrer l'identité poétique de Liège, mais dénoter les réalités du terrain, perceptible par la pure observation : qui écrit ? quels poèmes, quelle poésie ? qui édite ? qui anime ? C'est une histoire des individualités qu'il s'agit de dessiner. Et le gain final pourrait bien être de trouver quelques manifestations de ce que l'on avait renoncé à chercher.

S'agissant d'idées reçues, peut-être faut-il faire un sort à la « principautarité » du Liégeois, cette idéologie collective qui lui postule tout à la fois un esprit frondeur, un naturel joyeux, une francophilie affirmée et une farouche indépendance d'esprit. Selon Jean-Marie Klinkenberg, cette idéologie, mythe et réalité, innerve la littérature desdits principautaires, qui « ont tendance à adopter une posture d'indépendance, quels que soient les phénomènes d'attraction auxquels ils sont soumis² », et leur offre une troisième façon, « moins déchirante », de vivre leur belgitude, entre la fuite en France à la Michaux et l'écartèlement entre un être wallon et une francité de plume³ ; être liégeois, une façon d'être wallon *et* français sans être tout à fait ni l'un ni l'autre ; une position dialectique au carré.

La question est de savoir si cette essence supposée, héritée de l'ancien régime, persiste encore aujourd'hui. Pour répondre au plan social, on pourra se reporter aux *Petites mythologies liégeoises* du même Jean-Marie Klinkenberg et de Laurent Demoulin⁴. Quant au domaine littéraire et plus précisément poétique, il est vraisemblable que, depuis le premier siècle de la Belgique, ou depuis l'avant-guerre, les années septante ou la fin de siècle dernier, de l'eau ait coulé sous les ponts qui enjambent la Meuse. Aux poètes liégeois de dire s'ils se sentent liégeois plus que wallons, belges, francophones ou européens ; à eux d'affirmer ou de nier cette identité collective.

Mais la réputation d'indépendance et d'insularité n'est pas la seule qui colle à l'image du « centre secondaire » ou « périphérique » qu'est la métropole mosane, pour reprendre les termes de Denis et Klinkenberg⁵. Somme toute, la prétention de la ville à fournir un modèle culturel, sinon à l'État, du moins à la région qui l'inclut, se reflète dans un cliché en forme de synecdoque : Liège terre de poètes comme le serait la Belgique, vivier particulièrement fécond où la densité d'auteurs de poèmes est la plus grande au kilomètre-carré. Ici aussi, des explications d'ordre historique, sociologique et sémiotique viendraient critiquer puis nuancer une telle vue invétérée. Notre propos ne sera pas de dresser un palmarès, ni de légitimer les clichés, mais de circuler à travers une histoire récente et un temps présent riches en poésie.

Une dernière question : quel Liège ? La seule ville et sa périphérie ? ou ce fameux « Pays de Liège » qui peut s'étendre aux limites de la province ? Concevons-le comme tel, avec, sur le plan poétique, des pôles secondaires, fournisseurs de poètes, tels qu'Amay, Verviers ou Spa.

² Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, « Littérature : entre insularité et activisme », dans *Le Tournant des années 1970. Liège en effervescence*, sous la direction de Nancy Delhalle et de Jacques Dubois, Les impressions nouvelles, 2010, p. 239.

³ Jean-Marie Klinkenberg, « Liège », dans *Les Avant-gardes littéraires en Belgique*, sous la direction de Jean Weisgerber, Éditions Labor, Coll. « Archives du Futur, 1991, pp. 153-167.

⁴ Éditions Le Tétras Lyre, 2016.

⁵ Denis et Klinkenberg, *Ibidem*.

UNE HISTOIRE TRANQUILLE

Dès les origines de la Belgique, et pour longtemps, Liège a présenté, dans le domaine des arts et des lettres, une caractéristique qui découle en droite ligne tout autant de son histoire sociale et industrielle que du fameux principautarisme que l'on a nommé plus haut : une disposition à l'innovation et une ouverture à l'avant-gardisme faibles, voire quasi nulles⁶.

Certes, il faut nuancer : il y eut, à l'époque du symbolisme, la revue *La Wallonie* d'Albert Mockel, qui, de 1886 à 1982, devint un des organes du mouvement en mêlant dans ses sommaires les jeunes tenants belges du mouvement, mais aussi les Français et d'autres poètes européens. Si rien n'émerge ensuite, jusqu'à la fin de la première guerre mondiale, c'est que tel est l'état général de la poésie francophone de Belgique durant cette période, une fois que le symbolisme fut devenu la norme et la référence ; Liège, à cet égard, ne diffère en rien du reste du champ ; on y reconnaît comme maîtres les Verhaeren, Van Lerberghe, mais aussi Giraud ou Séverin. Rien n'y produit l'irruption d'un Pansaers comme à Bruxelles, et bien sages sont les Liégeois qui, (im)mobilisés sur le front de l'Yser, y composeront des vers (Louis Boumal, Lucien Christophe, Robert Vivier, Marcel Paquot). La poésie belge est restée à distance des tentatives et des avancées (naturisme, fantaisisme, unanimisme, paroxysme, futurisme, cubisme, simultanémentisme) qui, à Paris, du début du siècle jusqu'à la guerre, se sont succédé pour sortir de la « crise des valeurs symbolistes⁷ ». Apparemment, la question ne se posait pas chez nous !

Dès la fin de la guerre, l'apport le plus durable de ces nouvelles écoles, que l'on peut dénommer « modernisme » (dans le sillage des Apollinaire, Salmon, Jacob, Cendrars, Reverdy, Cocteau, Romains et autres) est rapidement et simultanément assimilé par toute une génération de jeunes poètes, nés aux alentours du tournant du siècle, et qui vont représenter un premier mouvement de renouvellement. À Liège, ces poètes sont Marcel Thiry, Robert Vivier, Georges Linze. Tous ont pour modèles les poètes français et belges du XIX^e siècle et du symbolisme ; Verhaeren reste la référence dominante. Mais la façon dont, chacun selon son mode, ils métabolisent peu ou prou les nouvelles influences françaises ne les mène nullement à adopter une démarche avant-gardiste. Tous ont, à l'instar de Marcel Thiry, « un pied dans le XIX^e siècle⁸ ». À cet égard, le plus moderne et le plus moderniste d'entre eux est Georges Linze, l'opiniâtre animateur du Groupe d'art moderne de Liège et de sa revue *Anthologie* (1921-1940)⁹. Sa poésie, sans relever du futurisme qu'on lui prête parfois, intègre tous les éléments du monde moderne (la machine, la vitesse, les communications) en une vision prophétique et pacifiste du monde.

Significativement, le dadaïsme puis le surréalisme, qu'il soit d'obédience française ou bruxelloise, n'ont presque aucune prise sur le Liégeois des années vingt et trente¹⁰.

⁶ V. Jean-Marie Klinkenberg, « Liège », dans *Les Avants-gardes littéraires en Belgique* (v. supra).

⁷ Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes*, 1960.

⁸ V. Gérald Purnelle, « "Docteur, j'ai un pied dans le XIX^e siècle". 1924 – Marcel Thiry publie *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* », dans *Histoire de la littérature belge. 1830-2000*, ouvrage dirigé par Jean-Pierre Bertrand, Michel Biron, Benoît Denis et Rainier Grutman, Fayard, 2003, pp. 315-323.

⁹ En février 1940 y paraît un des tout premiers poèmes publiés de Christian Dotremont, « Programme ».

¹⁰ À l'exception notable mais plus tardive de Jacques Wergifosse (1928-2006).

Seuls le moderniste Hubert Dubois (1903-1965) et son ami le peintre Auguste Mambour ont très momentanément adhéré au groupe bruxellois réuni dans l'éphémère revue *Marie* (Mesens, Goemans ; 1926-1927) ; dès les années trente, Dubois reviendra, comme nombre de ses contemporains, à un néo-classicisme de bon aloi.

Et ensuite... ? Ensuite, après les années vingt et jusqu'à l'autre après-guerre, le Liège poétique restera globalement (et durablement) affilié à cette tendance néo-classique, avec les acteurs déjà cités : le moderniste élégiaque Thiry, le méditatif Vivier et même le pacifiste Linze, mais aussi les plus classiques de forme et d'esprit que furent Paul Dresse, Élise Champagne, le serésien Noël Ruet ou encore Alexis Curvers, qui anime la revue *La Flûte enchantée* de 1953 à 1962.

MODERNITÉ

Mais ensuite ? Quand donc s'est manifestée à Liège une réelle, substantielle et durable ouverture à la modernité, laquelle n'avait pas cessé de se développer en France, et même dans le reste de la Belgique francophone, dans l'orthodoxie ou le sillage du surréalisme, ou en marge de celui-ci, voire en réaction contre lui ?

Fixons-nous un moment précis, comme pivot autour duquel nous pourrions examiner la question ; et, sans sacrifier au topos de l'homme providentiel, élisons celui qui sera appelé à incarner cette modernité liégeoise enfin gagnée. Une date, donc : 1962, parution de *Ce manteau de pauvreté*, premier recueil de Jacques Izoard.

À cette date, Izoard a 26 ans. Liège ne produit guère de jeunes poètes susceptibles de bouleverser le paysage poétique. Ainsi, une certaine aura a couronné la jeune Nicole Houssa, étoile filante des lettres liégeoises décédée en 1959 à l'âge de 29 ans, et dont le recueil posthume *Comme un collier brisé* (1960) témoignait bien d'une sage perpétuation de la poésie traditionnelle.

Au tournant des années soixante, Izoard collabore à *Lettres 55* et *L'Essai*, deux revues qui, sans être aucunement d'avant-garde, veulent s'intéresser à la littérature contemporaine, belge et française, dans un spectre qui va de la NRF au nouveau roman. S'ouvrir et « être de son temps » sans rien rejeter, c'était déjà le crédo de la génération des poètes nés vers 1900 et actifs dans les années vingt.

Dans ses choix poétiques, le recueil d'Izoard paraît refléter le dilemme d'une génération placée à la croisée des chemins : prolonger la poésie dans la forme qui, au cours du XX^e siècle, est devenue la norme (une modernité déjà institutionnalisée) — tout en la mâtinant d'humour —, ou adopter enfin une démarche de renouvellement, voire de révolution du langage poétique.

À la suite de ce premier opus, Izoard va accélérer sa propre conquête d'une écriture et créer, durant les années soixante, une œuvre toujours plus inventive et dense, dont la radicalité croissante culminera vers 1970¹¹, et qui intègre et transmute diverses influences françaises et étrangères, anciennes (Saint-John Perse, le surréalisme) ou contemporaines, en adoptant à l'égard du langage, de sa transparence ou de son opacité, de sa référentialité aussi, une position qui tranche nettement sur l'acquis

¹¹ *Des lierres, des neiges, des chats*, 1958 ; *Le papier, l'aveugle*, 1970 ; *Voix, vêtements, saccages et Des laitiers, des scélérats*, 1971 ; *La Patrie empaillée*, 1973.

commun, qu'il soit classique ou même surréaliste, par la primauté accordée à la matérialité des choses et des mots, et à la prégnance des sensations.

Un deuxième facteur va procurer à Jacques Izoard la position de figure centrale et de rassembleur qu'il va occuper, dès cette première décennie et surtout à partir du début des années septante : c'est en effet pour lui que paraît avoir été forgée l'expression « infatigable animateur de la vie littéraire ». Il multiplie les lieux de rencontres, de lectures et d'événements poétiques, littéraires et culturels multiples, instaurant par là-même une culture de la promotion et de l'échange qui déterminera, dans une ville comme Liège, la vitalité de tels lieux, jusqu'en ce début de XXI^e siècle encore.

Au cours des années septante, Izoard fédère naturellement autour de lui une grande part des individualités et des entreprises, revues et petites maisons d'édition, qui, comme lui ou dans son sillage, entament le chemin de cette modernité enfin conquise ; elles vont former ce qu'on a pu appeler la « Galaxie Izoard¹² », et qui à l'époque, se nomma un temps le « Groupe de Liège », actif et visible de 1975 et 1983 environ¹³. Un réseau dense mais fluctuant se déploie, connecté à la francophonie¹⁴, et dont le centre névralgique mais non hégémonique est l'Atelier de l'Agneau, ce laboratoire expérimental fondé par Robert Varlez avec Jacques Izoard en 1972. À travers livres et revue (*le Mensuel 25*), il témoignera d'une ouverture peu commune aux écritures contemporaines alternatives ou d'avant-garde, hors-genres, aux auteurs belges et français d'une certaine altérité, et développera un travail original et subversif de l'image et du graphisme.

Dans la région de Liège, la modernité n'est toutefois pas un monopole, fût-il collectif. D'autres pôles existent depuis les années cinquante et soixante¹⁵ : André Blavier et sa revue *Temps mêlés*, dédiée à l'étude du surréalisme, à ses alentours et à sa postérité, à l'avant-garde subversive et à la « Belgique sauvage », puis à l'œuvre de Raymond Queneau ; à Amay, autour des Amis de Georges Linze, naît la revue *Vérités* en 1966, qui devient *Écritures multiples* en 1981, puis *L'Arbre à Paroles* en 1983. On connaît la longévité et l'ardente activité éditoriale de la maison d'édition homonyme, longtemps conduite par Francis Tessa et Francis Chenot, et qui fleurit encore aujourd'hui. L'écriture des membres de l'équipe riche en poètes (Tessa, Chenot, André Doms, Béatrice Libert, puis Agnès Henrard, Rio di Maria et d'autres), forcément multiple, trouve néanmoins une certaine unité dans une forme de modernité qui, sans fracas ni table rase, mais avec une conscience critique des possibles de la poésie, associe l'héritage passé, les voies fondamentales du lyrisme, et l'exploration et le renouvellement du langage poétique.

Enfin il a existé à l'université de Liège un Cercle interfacultaire de littérature qui, de 1956 à 1987, a publié la revue *Écritures*, vivier de plumes parmi lesquels on compte notamment Christian Hubin.

¹² Denis et Klinkenberg, p. 241.

¹³ V. Gérald Purnelle, « Le Groupe de Liège autour de Jacques Izoard », dans *La Dynamique des groupes littéraires*, sous la direction de Denis Saint-Amand, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations », n° 8, 2016, pp. 167-178.

¹⁴ En témoigne le volume *Anthologie 80* (1981).

¹⁵ Gérald Purnelle, « La poésie à Liège dans les années 80 : une transition "dialectique" », dans *Art&Fact*, « Les années 1980 à Liège. Art et culture », n° 31/2012, pp. 82-89.

D'une part donc, Izoard et son groupe ; de l'autre, d'autres centres avec lesquels son réseau entretint des relations non polémiques voire amicales. On voit donc que, par le truchement d'une génération (en gros, ceux qui sont nés dans les années trente), la modernité s'enracine et fleurit enfin à Liège. Comme l'écrit Jean-Pierre Bertrand, « [...] les années 1970 ont été comme le précipité de cette avant-garde refoulée par l'histoire, un moment d'accomplissement en quelque sorte¹⁶ ».

Plusieurs revues, souvent éphémères, ont illustré cette modernité. Citons *Rhétorique* (André Bosmans, 1961-1966), *Carbone* (Christian Hubin, 1960-1966), les *Cahiers de Roture* (Michel Carpeau, 1973-1974), *Odradek* (Jacques Izoard, 1973-1979), *Donner à voir* (Jean-Pierre Dobbels, 1973-1975), *Quetzalcoatl* (1973-1978).

Quant aux personnalités, nommons Francis Édeline et son attention pour la poésie concrète, mais aussi Rose-Marie François, Christian Hubin, Gaspard Hons, André Romus, Jean-Pierre Otte, les spadois Henri Falaise et Marc Baronheid ; les membres du groupe de Liège Roland Counard, François Watlet, Jean-Marie Grosjean, Jean-Claude Legros, Joseph Orban, Alexandre et Serge Czapla et, bien sûr, Eugène Savitzkaya.

Celui-ci a représenté, dès ses débuts en 1972, avec de grands textes marquants tels que *L'Empire* ou *Mongolie plain sale* (1976), une espèce de point extrême de cette modernité liégeoise sur son versant le plus expérimental et avant-gardiste. Le travail sur la langue, les mots du corps et du réel, la littéralité viscérale, le maximalisme de l'accumulation et le minimalisme de la syntaxe, ont constitué, avec les composantes plus lyriques mais tout aussi physiques de la poésie d'Izoard, un modèle référentiel pour ceux qui, dans ce cercle, ont pu s'en inspirer pour progressivement s'en émanciper. Songeons à cet égard au regretté Joseph Orban (1957-2014 ; *Le Sexe tachycarde*, 1979 ; *Entre le blue et le jeans*, 1984), qui à l'instar de Savitzkaya, a pratiqué dès le milieu des années septante une prose dense, organique et radicale, dans laquelle on verra une des marques de fabrique de l'esthétique « Atelier de l'Agneau ».

L'autre personnalité majeure sous laquelle est placé ce panorama de la poésie récente à Liège est évidemment François Jacqmin. Infiniment plus discret qu'Izoard, il fut dès ses débuts davantage lié à Bruxelles qu'à Liège, puisqu'avec Joseph Noiret et Marcel Havrenne, il fut un des membres fondateurs du groupe Phantomas, par ailleurs animé par cet autre Liégeois qu'était Théodore Koenig. Discrète, la position de Jacqmin le fut sur tous les plans : publications sporadiques, recueils marquants mais disséminés (*Les Saisons* en 1979) ; sans implication active dans la vie et l'animation littéraire, il a néanmoins nourri des liens avec des revues d'avant-garde, liégeoises ou autres, tels *Mensuel 25* ou *AA Revue* de Richard Tialans. Sa poésie est aux antipodes de la modernité coruscante qui a foisonné autour ou à distance d'Izoard dès les années soixante¹⁷. Adressant à la réalité un discours clair et logique, entre pensée critique et critique de la pensée, la poésie de Jacqmin, dès ses débuts (de *La Rose de décembre*, 1959 au *Livre de la neige*, 1990), se maintient à forte distance du lyrisme et des

¹⁶ Jean-Pierre Bertrand, « Génie du lieu, génie du temps », dans *Le Tournant des années 1970. Liège en effervescence*, sous la direction de Nancy Delhalle et de Jacques Dubois, Les impressions nouvelles, 2010, p. 7. Voir également Marc Renwart, *Libres échanges. Une histoire des avant-gardes au pays de Liège de 1939 à 1980*, Crisée, Yellow Now, 2000.

¹⁷ Gérald Purnelle, *L'Écriture et la Foudre. Jacques Izoard et François Jacqmin deux poètes entre les choses et les mots*, Midis de la Poésie / L'Arbre à Paroles, 2016.

prétendus pouvoirs du langage et, se nourrissant d'une observation intense de la nature, peut approcher la réflexion philosophique sans lui abandonner un impossible pouvoir sur l'expression poétique. Son empreinte sur la conscience de multiples poètes a sans doute moins marqué de Liégeois que ne le firent celles d'Izoard ou de Savitzkaya ; affaire de sensibilité ? Ceux qui montreront d'évidents signes d'affinité avec Jacqmin se trouveront plutôt du côté des poètes du Cormier ou du Taillis Pré, Liégeois (comme Gaspard Hons) ou non (Fernand Verhesen, Philippe Jones, Yves Namur, Michel Lambiotte et d'autres). Notons que cette reconnaissance de et à Jacqmin n'adoptera guère sa radicalité critique : pour ses admirateurs, la philosophie reste une source d'abreuvement du poème, et le langage un objet d'interrogation dialectique.

Significative et originale est l'évolution de la poésie de Gaspard Hons (°1937), qui passe progressivement d'un sensualisme matérialiste et linguistique proche d'Izoard à une écriture plus philosophique, avec pour pivot le recueil *Personne ne précède*, écrit en 1985-1986, et de Christian Hubin (°1941), dont l'opiniâtre quête du sens d'est dégagée d'une rhétorique de l'image pour confiner à l'ascèse du cri et de l'effacement du poème.

En dehors d'Hons et d'Hubin, il n'y a, et il n'y aura guère de poètes liégeois convoquant la méditation philosophique, la contemplation ou l'interrogation sur l'être pour penser l'être au monde, fût-ce à partir de l'expérience la plus immédiate. La concrétude de la réalité et de la vie se dessine, globalement (et sous réserve de naturelles exceptions), comme la composante peut-être la plus prégnante des poétiques liégeoises.

Au sortir des deux ou trois décennies qui ont vu cette modernité se développer à Liège, une fois atteintes les années quatre-vingts, on peut affirmer qu'un modèle complexe s'impose comme référence aux générations liégeoises à venir, un modèle constitué des trois figures d'Izoard, de Jacqmin et de Savitzkaya. Oserait-on dire, sans jeu de mots ni référence trop forcée au passé plus ancien que nous avons retracé, que ces trois poètes sont « comme » les nouveaux « classiques » du champ poétique liégeois, les références que leurs successeurs ne pourront ignorer ?

POSTMODERNITÉ

La génération qui marque ensuite une nouvelle étape déterminante dans l'histoire poétique de Liège est celle des poètes qui sont nés aux alentours de 1960. Succédant à ces trois figures, ils découvrent la poésie dans leur œuvre, mais aussi ailleurs : ils lisent Rimbaud ou les surréalistes, mais aussi les classiques, les étrangers, le XX^e siècle, les contemporains. Ni éclectiques ni œcuméniques, ils naissent à l'écriture à une époque qui vient *après*. Ils ont derrière eux toute une histoire.

Savent-ils qu'ils appartiennent déjà à la postmodernité ? Dans le domaine poétique, celle-ci voit l'émergence, en France, d'une génération plus âgée d'une décennie au moins, celle des « nouveaux lyriques », cette tendance qui, prônant le retour au sujet, au compte tenu du lecteur et aux fonctions traditionnelles du poème, s'oppose au textualisme et au formalisme souvent terroriste des années soixante-dix et quatre-vingts. Comme il est coutumier en Belgique, le phénomène n'y suscite pas de polémique comme ce fut le cas dans l'Hexagone ; la Belgique n'est pas une terre de guerres poétiques, et Liège encore moins.

Nos représentants liégeois de cette postmodernité comptent dans ce que Liliane Wouters a baptisé la Génération 58 (du nom de l'exposition universelle qui a précédé leur naissance). À plus d'un titre, Karel Logist (°1962) et Serge Delaive (°1965), qui commencent à publier au tournant des années nonante, constituent une relève : remarquables et soutenus par Izoard (mais aussi par Liliane Wouters dans sa collection « Feux »), ils fondent en 1998 *Le Fram*, revue de littérature (et non de poésie seule) qui se signalera durant plusieurs années comme un nouveau pôle liégeois, par son activité d'édition et d'animation littéraire. Elle accueillera dans ses collections deux autres poètes de la même génération, Rossano Rosi (°1962, Liégeois installé à Bruxelles) et Laurent Demoulin (°1966), qui y publient tous deux leur premier recueil en 2001 (*Approximativement* et *Filiation*), mais aussi Rose-Marie François, Roland Counard (°1951), Michel Delville (°1969 ; *Le Troisième corps*, 2004), Frédéric Saenen, Nicolas Ancion et Eugène Savitzkaya.

La poésie de Logist et de Delaive donne la primauté à l'expression de soi, du quotidien, du regard sur la vie et sur le monde contemporain, sur le théâtre intime des affects. Mais cette pratique du lyrisme restauré, qui paraît faire retour aux vertus traditionnelles de la poésie, se nuance chez chacun d'une distance menagée dans plus d'une direction : à l'égard des modèles passés, bien sûr, tel leur mentor Izoard, mais aussi du « premier degré » du lyrisme ou de ses ambitions. Logist conserve jusque dans ses poèmes les plus graves un sourire sans naïveté, un jeu avec le discours de son sujet semi-caché derrière la deuxième ou la troisième personne ; fiction et réalité se mêlent, nous rappelant que la poésie n'a que faire d'un devoir primaire de réalisme (*Le Séismographe*, 1989 ; *Ciseaux carrés*, 1995 ; *J'arrive à la mer*, 2003). Delaive tord le cou à tout épanchement et taille d'un vers affuté dans la matière de la vie, entre assimilation des mythes et gestion du cri (*La Trilogie Lunus*, 1995-2001 ; *Les jours*, 2006).

Rosi quant à lui recycle les formes fixes du passé dans le reportage d'un quotidien dont l'apparente superficialité confronte la question du langage poétique et de la trivialité du réel (*Pocket plan*, 2008). De la même manière, Demoulin met toute entière l'écriture du poème au service d'une exploration des liens affectifs et familiaux, interrogeant les limites du possible poétique dans l'expression du deuil (*Trop tard*, 2007 ; *Même mort*, 2011).

Sur le plan rhétorique, ces poètes privilégient la métonymie sur la métaphore, qui suscitait déjà l'ardente défiance de Jacqmin. Ils ne cultivent ni l'hermétisme, ni l'alliance féérique des mots. Loin de toute régression, leur immédiateté lisibilité est une prise de position théorique et, oserait-on dire, un postulat vital.

Toujours dans une vivifiante diversité, la génération de leurs cadets paraît poursuivre cette troisième voie de la poésie à Liège. Ainsi, significativement, les poèmes de Pascal Leclercq (°1975, fondateur de la revue *Ces gens-là*, 1998-2001 et actuel responsable de la revue *Boustro*) évoluent de ses premiers poèmes payant « un tribut à l'héritage surréaliste » vers une poésie tout à la fois grossière de sensualité et asséchée par l'ironie et la cruauté d'un *je* narquois ; la métaphore revient, mais comme minée de l'intérieur (*Rue Trottechien*, 2000 ; *Animaux noirs*, 2010). Une ironie habite aussi les poèmes de Frédéric Saenen (°1973) : les discours sociaux, les postures autobiographiques ou les gestes stéréotypés sont passés au crible de sa plume critique (*Seul tenant*, 1998 ; *Qui je suis*, 2003). Humour toujours dans l'art du récit drolatique pratiqué par Nicolas Ancion (°1971), un humour qui doit moins qu'on le croit au surréalisme à la belge, mais

certainement à la culture du décalage qui traverse les formes les plus tendres de la Belgique sauvage (*Le Dortoir*, 2004).

Amenés par leur naissance même à réinventer la poésie sous le surplomb des trois aînés que nous avons nommés plus haut, ces poètes aujourd'hui quinquagénaires et quadragénaires n'ont pu ni voulu choisir le rejet, la table rase, la révolution, l'expérimentation libre. Ils ont repris la poésie à nouveaux frais, mais sans utopie : s'ils innovent, c'est de l'intérieur, dans une marge de manœuvre dont l'étroitesse laisse libre une réelle profondeur. Fondamentalement, on peut dire qu'ils ne sont pas *dupes* : ni de leur position dans l'histoire, ni de leurs pouvoirs sur celle-ci, ni du monde où ils vivent, ni des vertus de la poésie. Une brochette de poètes *conscients*.

GÉNÉRATION PROSE

Jusqu'au bout, l'histoire de la poésie à Liège se décline selon la succession des générations et des changements qu'elles apportent. Celle que nous venons de décrire a vu émerger une nouvelle relève, devenue sa contemporaine, et qui se signale à nouveau par une réorientation profonde.

Avec leur aîné Ben Arès (°1970), qui, lui aussi, fut encouragé par Izoard, plusieurs poètes nés aux alentours de 1980 ont pratiqué dès les années 2000 une poésie essentiellement écrite en prose¹⁸. Sur cette base purement formelle, on observe évidemment des écritures diverses voire opposées. De David Besschops (°1976) ou Antoine Wauters (°1981) — animateurs, avec Ben Arès des revues *Matières à poésie* puis *Langue vive* — à Kathleen Lor (°1983), d'Alexis Alvarez Barbosa (°1980) à Raphael Miccoli (°1983), les thématiques, notamment, sont variées — corps et sexe, rapport à l'autre, couple —, mais aussi les régimes poétiques et rhétoriques. Posée chez l'un, emportée chez l'autre, cette tendance formelle collective est néanmoins significative, sinon d'une crise, du moins de la fin d'une époque. Somme toute, la poésie liégeoise s'est longtemps écrite dans la confiance fait au vers par le poète, et la prose n'eut pour adeptes qu'Izoard, Savitzkaya et l'école de l'Atelier de l'Agneau, puis certains cadets comme Logist ou Leclercq. Et c'est précisément à la prose du Savitzkaya des années septante que l'on peut rapporter celle de plus d'un membre de cette génération-ci.

Chez les uns, elle est charnelle, crue, physiologique même, et à la limite de l'hermétisme ; la référence est immanente mais insaisissable ; la prose fait couler et se heurter les mots, les images, les syntagmes. Elle redéfinit une nouvelle relation au lecteur, qui est tantôt abordé frontalement, immergé dans le texte au risque de s'y noyer, tantôt maintenu à distance par sa densité même. Le poème se fait maximaliste ; il frôle l'asphyxie par l'abondance, non par la raréfaction. Il peut tendre vers le récit poétique et aboutir au passage au roman (Ben Arès, *Ne pas digérer*, 2008 ; Antoine Wauters, *Nos mères*, 2014). Ici la posture lyrique est soit refusée, dissimulée derrière le récit ou l'emballlement du discours, soit surjouée, jaculatoire, saturée. Tantôt la netteté du regard clinique sur soi ou sur les autres, tantôt la puissance de la pulsion verbale et sexuelle.

Chez d'autres, un trait contemporain (comme chez Logist ou chez le dernier Izoard) se trouve dans le *tu* du sujet se parlant à lui-même, qui remplace le *je* du lyrisme plus

¹⁸ Ils figurent tous dans l'anthologie d'Yves Namur, *La Nouvelle Poésie française de Belgique*, Le Taillis Pré, 2009.

classique. Les images sont cruelles ou absurdes, discontinues ou obsessionnelles. Le texte court ou ressasse, le langage est concret, parfois cru, toujours sans concession. Chez tous, il y a peu de place pour l'épanchement dans cette prose qui se répand tantôt du côté du phantasme, tantôt de l'humour noir¹⁹.

Cette option formelle de la prose dense laisse ainsi se dessiner un prisme large mais continu d'où se dégage une nouvelle esthétique, qui certes paraît emprunter aux devanciers la diction torrentueuse de Savitzkaya, ou la sensualité et le goût verbal d'Izoard, ou le cynisme indulgent de Saenen, ou l'humour de Logist et d'Ancion, ou la subversion de Leclercq, ou le pessimisme de Delaive. Mais derrière la diversité se révèlent de fortes originalités, des plumes trempées, des visions froides.

PLACE À L'ORAL

À partir de l'époque Izoard, la forme orale de la poésie et de sa diffusion fut constamment présente à Liège. Lectures et présentations furent organisées dans maints lieux liés à Jacques Izoard (Le Cirque divers, La Griffes, le Carlo Levi, L'Aquilone, La Maison des mots), mêlant les poètes confirmés et les débutants, les visiteurs étrangers de prestige et les amateurs — et il faut évoquer la scène ouverte des fameuses « Nuits de la poésie » — ou ailleurs, comme à la Casa Nicaragua, dans les libraires Pax ou Barricades, au Fram, à l'An Vert, à Levée de paroles...

Mais l'oralité relève aussi de la performance. Liège a connu un maître en la personne de Jacques Bernimolin (1923-1995), que sa destinée place en posture de poète maudit (son œuvre est quasi totalement inédite²⁰), et dont la pratique libre mêlait jazz et lecture publique, peinture et musique.

Plus récemment, une scène slam s'est développée à la Zone, maison des jeunes et centre des cultures alternatives, sous l'impulsion de Dominique Massaut²¹. Toujours active aujourd'hui, cette scène respecte les principes les plus orthodoxes du slam et donne ou a donné à voir et à entendre des personnalités telles que L'Ami terrien, Volauvent ou Luc Baba. Dans ce sillage, lectures et performances sont aujourd'hui une des caractéristiques les plus visibles de la jeune scène liégeoise : on mentionnera les mises en scène et le chant de Luc Baba, les talents musicaux d'Alexis Alvarez Barbosa, les projets professionnels de Philippe Cloes.

Du côté de la plus jeune génération liégeoise, le Groupe Chromatique, composé de six jeunes poètes (L.I. Druart, Thibaut Creppe, Julie Fraiture, Niall Yates, Heloise Husquinet et Derassan), a traversé la première moitié des années 2010 en publiant une revue, en investissant les cafés pour des lectures avec musique, et qui, aujourd'hui dissout, a néanmoins obtenu, collectivement, le prix Georges Lockem de l'Académie royale de Langue et littérature française de Belgique !

¹⁹ Quelques titres : Ben Arès, *Rien à perdre*, 2007 ; David Besschops, *Russie passagère*, 2009 ; Alexis Alvarez Barbosa, *Exercices de chute*, 2014 ; Antoine Wauters, *Debout sur la langue*, 2008 ; Césarine de nuit, 2012 ; Raphaël Miccoli, *Corps à cœur*, 2009 ; Kathleen Lor, *Expirations*, 2007.

²⁰ Hormis, à titre posthume : un *Mini Cry* à l'Atelier de l'Agneau et deux numéros de la revue *Matières à poésie* (mai-juin 2007).

²¹ Cf. *Zone Slam*, Volume 1, sous la direction de Dominique Massaut, L'Arbre à Parole, coll. Anthologies, 2011.

POÉSIE À LA LIÉGEOISE

Les trois ou quatre générations que nous avons vu se succéder sont encore bien présentes à Liège. Des voix de tous âges nourrissent la sensibilité poétique liégeoise, tels Pierre Gilman (°1949) avec *Dans la serre poétique* (2006), Karel Logist avec *Desperados* (2013), Rose-Marie François (°1939) avec *Trèfle incarnat* (2014), Serge Delaive avec *Meuse fleuve nord* (2014), Luc Baba avec *La colère est une saison* (2015), Béatrice Libert avec *L'Aura du blanc* (2016), Alain Dantinne (°1951) avec *Précis d'incertitude* (2016), ou encore la nouvelle voix d'Emmanuelle Imhauser (°1959) avec *Intempéries* (2015). Et Liège compte toujours, envers et contre tout, une maison d'édition poétique, le Tétras Lyre, fondé en 1998 par le poète Marc Imberechts, Jean-Marc Simard et le graveur Dacos.

Certaines personnalités disparues laissent une œuvre marquante ou attachante, tels André Romus (1928-2015 ; *Toi terriblement*, 2004 ; *Une sorte d'enfance*, 2012), attentif à l'intensité du temps intérieur et à l'intime, ou la voix trop tôt éteinte du jeune Thibaut Binard (1980-2005 ; *Diagonal doce*, 2008).

Par sa présence sur plus de quarante ans, la figure d'Izoard fut centrale : on ne compte plus les générations de « jeunes » ayant bénéficié de son soutien. Sa poésie (plus que celle de Savitzkaya ou de Jacqmin) a laissé ouverts tous les possibles, de l'hermétisme et de l'expérimental jusqu'au lisible, à l'explicite, au lyrique, à l'affectif. Modèle pacifique et non hégémonique, il a « filtré » maintes tendances de la modernité, à commencer par le surréalisme.

Absent en tant que tel, le surréalisme paraît avoir déterminé par là même plusieurs orientations de cette poésie. Au rythme d'une génération sur deux, il n'interpelle qu'à distance, après coup, métabolisé, au mieux fondu dans une nouvelle modernité. Mais il est là, visible ou latent, en sourd dialogue : le surréalisme serait une sorte de tache noire de la poésie liégeoise, qui la colore régulièrement, comme un fantôme.

Allons, risquons-nous aux conclusions en forme de généralités : le poète liégeois est peu cérébral, peu méditatif, et davantage sensuel, parfois contemplatif ; son poème dit le quotidien, l'intime, mais aussi le social : il observe les autres. Il jouit des mots sans se payer de mots ; il innove sans détruire, en pleine conscience de ce qui le précède, comme un héritage à assumer et parfois à dépasser. Les questions formelles sont pour lui résolues, ou restent subtiles : s'il expérimente, c'est dans la prose plus que dans le vers. Il est lucide sur lui-même et sur la poésie, et n'exclut pas le lecteur comme partenaire de l'échange poétique. En tout cela, le Liège poétique diffère-t-il des autres lieux ? À ce lecteur d'en juger sur pièce, c'est-à-dire sur poème.

Gérald Purnelle