



**HAL**  
open science

## Les contre-feux de la poésie espagnole contemporaine : les “ récommunes ” poétiques de l’engagement

Judite Rodrigues

### ► To cite this version:

Judite Rodrigues. Les contre-feux de la poésie espagnole contemporaine : les “ récommunes ” poétiques de l’engagement. *HispanismeS*, 2016, Les générations dans le monde ibérique, 8, 10.4000/hispanismes.6729 . hal-01532904

**HAL Id: hal-01532904**

**<https://u-bourgogne.hal.science/hal-01532904>**

Submitted on 4 Jun 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Les contre-feux de la poésie espagnole contemporaine : les « récommunes » poétiques de l'engagement

JUDITE RODRIGUES

(*Université de Bourgogne Franche-Comté, EA 4182*)

## *Résumé*

En Espagne, à partir des années quatre-vingt, de nouvelles voix poétiques « réfractaires » émergent et réactivent la question du politique en littérature. Souvent réunis sous l'étiquette de poètes de « la conscience critique »<sup>1</sup>, ces auteurs s'organisent en collectifs ou « récommunes poétiques ». Travaillant aux contre-feux nécessaires à la lutte contre les « fascismes de faible intensité », leur écriture a pour objectif de se réapproprier le désir commun d'émancipation. Cet article ébauche une étude de la mutation de la poésie espagnole de la fin du XX<sup>ème</sup> et du début du XXI<sup>ème</sup> siècle en tentant de discerner les enjeux de cette poésie *critique*, de définir quelques-uns de ses modes de fonctionnement et caractéristiques. Un arrêt sur l'œuvre de Jorge Riechmann (Madrid, 1962) permettra de mettre au jour certaines dominantes de cette écriture de la dissidence et de la transgression.

Mots-clés : Espagne contemporaine, poésie de la conscience critique, engagement, Jorge Riechmann

## *Abstract*

In Spain, as of the 1980s, new defiant poetic voices appeared and reiterated the question of political compromise in literature. Often named poets of the “critical conscience”, these authors organized themselves in communities. Working as backfires necessary to the struggle against weak forms of fascism, their aim is to gain again the common desire for emancipation. This article initiates a study of Jorge Riechmann's work and will enable to shed light on some essential features of his writing style, namely dissidence and transgression.

Key-words : Contemporary Spain, poets of the « critical conscience », engagement, Jorge Riechmann

En 2002, la revue *Ínsula* consacre un numéro double aux nouvelles formes d'engagement dans la poésie espagnole contemporaine. Son titre, « Los compromisos de la poesía »<sup>2</sup> dégage et affirme d'emblée cette ligne de force analytique. Un des articles propose une enquête menée auprès d'un vaste panel d'écrivains, de critiques littéraires et d'éditeurs. Trois questions y sont posées, mais la première d'entre elles cache péniblement sa difficulté à nommer ce qu'est l'engagement en littérature : « ¿Percibe usted en la producción poética española de los últimos años alguna voluntad de restauración del compromiso con 'lo público'? » La question ainsi posée a l'avantage à l'écrit de faire explicitement apparaître les guillemets qui flanquent l'expression « lo público », et tout ce qu'ils contiennent de prudence. Par euphémisme, sans doute, les préoccupations civiques, sociales et politiques, sont ainsi

---

<sup>1</sup> Il faudrait sans doute s'arrêter sur ce mot, « conscience », pour en comprendre les enjeux. La conscience est l'instrument de la connaissance de soi et du monde. Cette poésie ambitionne alors de braquer son éclairage, elle fait surgir une réalité, elle est en ce sens une invitation à « prendre conscience ». Le poète « de la conscience critique » est par essence rebelle et colérique, il écrit depuis les barricades. Jorge Riechmann rappelle : « La lucha / no se decide en las calles / sino en los callejones / de la conciencia », Jorge RIECHMANN, *Muro con inscripciones*, Barcelona, DVD ediciones, 2000, p. 103.

<sup>2</sup> *Ínsula*, n° 671-672, novembre-décembre 2002.

rebaptisées, laissant courir de nombreux implicites dans le vague de guillemets opportuns. Car tout ce qui touche à l'engagement en littérature est parfois frappé de suspicion : cela sent trop la graisse de pistolet, le sang sur la crosse, le pasquin lardé d'exaltations enragées<sup>3</sup>... Bref, disons-le plus clairement : la poésie comme arme au service d'une cause est souvent frappée de médiocrité<sup>4</sup>. Et la poétesse Isla Correyero, sollicitée pour ce questionnaire, de s'agacer en condamnant le silence et l'indifférence de la critique à l'endroit de ces écritures engagées :

Han tenido que pasar veinte años —veinte años para *Ínsula* no son casi nada, pero veinte años para mí son muchísimos— para hablar de esto, para darme al fin, esta palabra, ahora que ya no tengo el mismo afán, ni la fe, ni la rabia que tenía hace diecisiete años cuando *Las Diosas Blancas*, allá por el 85 [...].

Isla Correyero est à l'origine d'une anthologie intitulée *Feroces (Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española)*<sup>5</sup>. Voilà des adjectifs qui semblent bien lourds à porter. Avec une ironie implacable et ravageuse, Jorge Riechmann (un des ces poètes « féroces ») conteste ces qualificatifs en rappelant que ce qui est vendu comme « radical », ce sont aujourd'hui les boissons ultra-énergisantes et ce qui est « extrême », ce sont ces sports qui combinent danger et inconscience ou encore les jeux-vidéos ultra-violents :

En tiempos en que la propaganda comercial recurre abundantemente a marbetes como *radical* (para promocionar una línea de refrescos, por ejemplo) o *extremo* (para promocionar videojuegos violentísimos, por ejemplo) no estará de más recordar que lo que nos interesa a los refractarios (cuanto me gusta la palabra que empleaba René Char) *no es situarnos en los extremos del orden vigente [...] sino quebrar ese orden, fundar otra ciudad*<sup>6</sup>.

Mais l'important ce ne sont sans doute pas les étiquettes mais bien les postures, les attitudes, les écritures. Et dans les années quatre-vingt et quatre-vingt dix, il semble évident que la poésie espagnole quitte son Aventin pour occuper, plus fermement, les places publiques. De nouvelles voix poétiques « réfractaires » travaillent alors aux contre-feux nécessaires là où on brûle en autodafé ce qui résiste à une vision marchande du monde. Les contre-feux, ce sont

---

<sup>3</sup> Pour certains, l'écueil malheureux sur lequel se brisent la plupart de ces voix poétiques de l'engagement est le pamphlet débridé : « La mayoría de los poemas que he leído —con honrosas excepciones como los de Jorge Riechmann y el *Colectivo Alicia Bajo Cero*— tienen un desagradable tufo panfletario, dicho esto con todo el respecto que me merecen aquellos que luchan con todas sus armas por un país más justo y mejor para todos », Pablo GARCIA CASADO, « Encuesta a poetas, críticos y editores », *Ínsula*, n° 671-672, novembre-décembre 2002, p. 23.

<sup>4</sup> On trouvera dans l'anthologie de Marta Sanz une compilation de ces perles de la critique qui semblent ne relever que d'une seule et même matière : le mépris (Marta SANZ PASTOR, *Antología de la poesía española (1966-2000)*, 50 poetas hacia el nuevo siglo, metalingüísticos y sentimentales, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, p. 627, note 1).

<sup>5</sup> Isla CORREYERO, *Feroces (Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española)*, Barcelona, DVD Ediciones, 1998.

<sup>6</sup> « Poesía, radicalidad : una autocrítica (a propósito de la antología *Feroces*) » in Jorge RIECHMANN, *Resistencia de materiales, ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)*, Barcelona, Montesinos, 2006, p. 219.

ces brasiers allumés en avant d'un incendie pour en stopper la propagation. C'est aussi le titre donné à deux opuscules de Pierre Bourdieu<sup>7</sup>, où le sociologue et intellectuel français appelle à fédérer les énergies critiques contre la domination libérale. C'est ce que font certains poètes espagnols de ces dernières décennies : se réapproprier le désir commun d'émancipation et « réoccuper la vie »<sup>8</sup> selon l'expression d'Antonio Orihuela.

### Des étiquettes... pour une génération ?

Ils sont réunis sous l'étiquette de poètes de « la conscience » ou de « la conscience critique »<sup>9</sup>. On retrouvera différentes appellations comme « poesía de la conciencia crítica », « poesía del conflicto », « poesía antagonista »<sup>10</sup>, « poesía resistente », « poesía cívica y de protesta »<sup>11</sup>... On a aussi parlé de « generación de fuego »<sup>12</sup>. A la fois éclairant<sup>13</sup> et funeste<sup>14</sup>, fonctionnel et pervers, le concept de « génération littéraire » ne se laisse pas appréhender aisément. L'inflation de ses usages a d'ailleurs fini par rendre cette notion plus malléable et il en résulte parfois un certain brouillage conceptuel. Mais si l'on ajoute à cela une volonté de s'attacher à décrypter les productions contemporaines alors la tentative d'une taxinomie opérante prend de plus en plus les allures d'une gageure. En poésie espagnole contemporaine certains s'y sont risqués. Pour le cas qui nous occupe, on a vu apparaître par exemple

---

<sup>7</sup> Pierre BOURDIEU, *Contre-feux (Propos pour servir à la résistance contre l'invasion néo-libérale)*, Paris, Raisons d'agir, 1998 ; Pierre BOURDIEU, *Contre-feux 2 (Pour un mouvement social européen)*, Paris, Raisons d'agir, 2001.

<sup>8</sup> Antonio ORIHUELA, *La voz común: una poética para reocupar la vida*, Madrid, Tierra de Nadie ediciones, 2004.

<sup>9</sup> Il faudrait sans doute s'arrêter sur ce mot, « conscience », pour en comprendre les enjeux. La conscience est l'instrument de la connaissance de soi et du monde. Cette poésie ambitionne alors de braquer son éclairage, elle fait surgir une réalité, elle est en ce sens une invitation à « prendre conscience ». Le poète « de la conscience critique » est par essence rebelle et colérique, il écrit depuis les barricades. Jorge Riechmann rappelle : « La lucha / no se decide en las calles / sino en los callejones / de la conciencia », Jorge RIECHMANN, *Muro con inscripciones*, Barcelona, DVD ediciones, 2000, p. 103.

<sup>10</sup> *Negra flama: poesía antagonista en el estado español*, Jaén, SOV de Jaén CNT-AIT, 2013.

<sup>11</sup> Alberto García-Teresa dresse une liste de ces appellations dans Alberto GARCIA-TERESA, *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*, Madrid, Tierra de nadie ediciones, 2013, p. 16-17.

<sup>12</sup> *Una generación de fuego, antología poética*, Albacete, Fractal Editora, 2012.

<sup>13</sup> « Lo de las generaciones literarias se vive desde al menos dos perspectivas distintas. Una es la del profesor de literatura: clasificar y ordenar es su oficio, y distinguir generaciones tiene para él una justificación pragmática relativamente respetable. Hasta puede que alguna de las clasificaciones propuestas resulte iluminadora. La otra perspectiva es la del grupete de literatos ambiciosos decididos a dar la campanada mediante una buena campaña de promoción: no faltan los ejemplos exitosos en la literatura española de este siglo », Noemí MONTETES, « Entrevista a Jorge Riechmann », [on-line], [date de consultation : juin 2015]  
<URL : [http://www.barcelonareview.com/25/s\\_ent\\_jr.htm](http://www.barcelonareview.com/25/s_ent_jr.htm)>.

<sup>14</sup> « Si el concepto generación es perverso para la historia, es funesto para la crítica », Eduardo MATEO GAMBARTE, « Segunda generación del exilio : generalidad », *Los niños de la guerra. Literatura española del exilio en México*, Lleida, Pagès Editors/Universitat de Lleida, 1996, p. 63.

l'étiquette « generación de la democracia »<sup>15</sup>, une formule qui englobe la très vaste cartographie de la poésie espagnole depuis la fin de la dictature. Le champ d'application est sans doute là trop ample pour s'avérer efficace. « Generación de fuego » est le titre d'une anthologie qui réunit les textes des poètes présents au deuxième festival de poésie d'Albacete. Le terme « génération » a ici été préféré car il renvoie à des référents comme la « génération perdue » des auteurs nord-américains des années 20 :

Los poetas han armado sus gargantas para cantar lo auténtico, lo verdadero, volando lejos sobre el lodazal e impregnando de poesía el mundo a través de una sola voz que aúna a su vez todas la voces de una generación que yo me resisto a creer perdida, que yo, tomando prestada la denominación francesa y haciéndole un guiño a aquella magnífica generación de escritores norteamericanos de los años 20, prefiero llamar « Generación de Fuego »<sup>16</sup>.

Mais encore une fois, l'argumentaire semble trop faible pour justifier l'emploi d'un tel concept<sup>17</sup>.

En interrogeant cette étiquette générationnelle, on voudrait ici porter un regard sur cette impulsion nouvelle donnée à la poésie espagnole de la fin du XX<sup>ème</sup> et du début du XXI<sup>ème</sup> siècle, réfléchir à sa mutation, tenter d'en discerner les enjeux, définir quelques-unes de ses caractéristiques et ses modes de fonctionnement<sup>18</sup>. Le nombre de poètes qui gravite dans cette nébuleuse est particulièrement élevé et nous nous intéresserons ici brièvement à l'œuvre de l'un d'entre eux : Jorge Riechmann (Madrid, 1962), un nom irrémédiablement associé à ces réseaux poétiques.

### Raisons d'agir : une réponse au déficit démocratique

Evidemment, l'engagement en littérature, et en poésie plus particulièrement, n'est pas chose nouvelle<sup>19</sup>. On n'épuisera pas ici la question du rapport au politique de l'écriture dite « engagée », « qui s'engage » ou « embarqué[e] »<sup>20</sup> selon l'expression de Camus. Mais cette

---

<sup>15</sup> Juan José LANZA, « Luces de cabotaje: la poesía de la transición y la generación de la democracia en los albores del nuevo milenio », *Monteagudo, Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, n° 13, 2008.

<sup>16</sup> Rubén MARTÍN DIAZ, « Una generación de fuego », *Una generación de fuego, antología poética*, Albacete, Fractal Editora, 2012, p. 9.

<sup>17</sup> Citons sans doute aussi l'étiquette « generación dispersa » qui vient complexifier la question en nous enfermant dans une inextricable aporie conceptuelle : génération mais dispersée... En essayant de jouer sur cette contradiction, l'oxymore, « generación dispersa » ne semble pas non plus convaincre (Guillermo RUIZ VILLAGORDO, *Andalucía poesía joven*, Córdoba, Plurabelle, 2004).

<sup>18</sup> Il existe de nombreux travaux menés sur ces nouvelles voix engagées de la poésie espagnole : on lira par exemple les travaux de Luis Bagué Quílez, Alberto García-Teresa, Araceli Iravedra ou Laura Scarano.

<sup>19</sup> On lira avec profit l'ouvrage de Jan LECHNER, *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante 2004 [1968].

<sup>20</sup> « [...] l'artiste, qu'il le veuille ou non, est embarqué. Embarqué me paraît ici plus juste qu'engagé », Albert CAMUS, *Discours de Suède*, Paris, Gallimard, 1958, p. 26.

poésie de la « conscience critique » imagine et met en place de nouvelles pratiques d'action et d'expression collectives qu'il convient de décrypter. Elle s'inscrit dans un renouveau des mouvements sociaux et le développement d'une nouvelle culture contestataire. Ses membres, ses acteurs, sont nourris par les textes de Foucault, de Deleuze, de Gramsci, de Debord, de Camus, de Bourdieu... Les épigraphes aux poèmes sont à ce sujet particulièrement révélatrices. C'est donc au-delà du simple champ littéraire qu'ils puisent leur inspiration. Les terrains de l'économie et de la philosophie politique y sont largement sillonnés. Le travail de rapprochements et de mise en tension y est particulièrement fécond.

Le contexte d'émergence de cette poésie joue un rôle essentiel dans sa genèse. Car cette fin de XX<sup>ème</sup> siècle est souvent perçue comme celle du déficit ou de la crise démocratique. Les élections, aussi régulières soient-elles, ne semblent plus suffire à poser la légitimité démocratique. Les sociétés contemporaines sont ainsi prises en étau entre une démocratie caduque et théâtrale, et un nouvel état du monde qui semble déposséder les citoyens d'une quelconque prise sur le réel. En Espagne, dès la fin de la transition démocratique, les mouvements sociaux se multiplient : manifestations massives au moment du référendum sur le maintien de l'Espagne dans l'OTAN en 1986<sup>21</sup>, manifestations contre la guerre en Iraq en 2003, grève générale de 2010 par exemple. En mai 2011, en Espagne, l'indignation envahit le champ social<sup>22</sup>. Les manifestants montrent leur volonté de se redéfinir comme sujets politiques et ils franchissent le périmètre interdit pour questionner les effets de captations de représentation, la démission de l'État ou le bipartisme ankylosé. Il s'agit alors de tenter de

---

<sup>21</sup> Dans une étude sur les formes de violence pendant la transition, Sophie Baby fait le constat d'une désaffection et d'un désenchantement du politique mais qui s'accompagne malgré tout d'un retour sur l'arène sociale de mouvements contestataires : « L'électorat espagnol est peut-être lassé d'accourir aux urnes, il est en tous cas de moins en moins intéressé par la politique comme en témoignent des enquêtes sociologiques. Néanmoins il se mobilise encore pour des manifestations massives convoquées à propos des autonomies, de l'entrée dans l'OTAN, ou des réformes de modernisation sociale qui suscitent de vives polémiques, comme la légalisation du divorce ou les réformes de l'enseignement supérieur », Sophie BABY, *Le mythe de la transition pacifique, violence et politique en Espagne (1975-1982)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2012, p. 202.

<sup>22</sup> Le *Manual de infractores* de José Manuel Caballero Bonald se nourrit aussi de ce terreau d'indignation. Dans un entretien donné après l'annonce de l'attribution du Premio Nacional de las Letras Españolas, il présente les raisons de la colère qui sont à l'origine du recueil :

P. Se le ve más rabioso últimamente.

R. Más que rabioso, es una cuestión de energía recuperada. La poesía sólo se puede escribir desde el apasionamiento. Con los años me he hecho escéptico, descreído, pero escribí este último libro de poemas poseído por el apasionamiento.

P. ¿Contra qué?

R. Contra los gregarios. Esos que van a las manifestaciones contra el divorcio, contra los homosexuales, contra la LOE, contra los españoles sumisos. Ese millón de españoles, o cien mil, que ya eran así con el franquismo.

« 'Para mí, el estilo es fundamental', José Manuel Caballero Bonald obtiene el Premio Nacional de las Letras Españolas », Juan CRUZ, *El País*, 25/11/2005.

penser la réappropriation démocratique. Jorge Riechmann dit ainsi écrire en pensant à cette utopie de reconquête démocratique :

Oí alguna vez a alguno de los poetas «novísimos»—quizás Guillermo Carnero o Luis Antonio de Villena— que su opción, en los años sesenta, había sido vivir y crear como si el franquismo no existiese. Creo que mi opción, a partir de los años ochenta, fue vivir y escribir como si el capitalismo existiese y como si la democracia pudiera existir<sup>23</sup>.

On retrouve sans doute ici le rôle de l'artiste pleinement engagé dans ce que Bourdieu appelle la « production collective d'utopies réalistes »<sup>24</sup>. Nombreuses sont aussi les manifestations du champ social qui montrent une rétivité certaine à l'égard de l'enrôlement néolibéral. Des voix s'élèvent pour renvoyer aux poubelles de l'histoire les théories qui ont servi de béquilles idéologiques dans les dernières décennies et pour proposer une alternative à une société marchande et hyper-financiarisée. Ce sont là des « révoltes logiques »<sup>25</sup>, selon l'expression de Jacques Rancière, impulsées par les sentiments d'indignation et de scandale. Ces différents mouvements, ces solidarités nouvelles revendiquent une nouvelle hégémonie car elles font émerger un *sujet politique* qui a capacité à dire « nous ». C'est le passage du sujet au sens de *subditus*, le sujet *du* souverain, sujet à l'assujettissement, vers le sujet au sens de *subjectum*, sujet souverain, l'ego qui prend conscience du monde.

C'est dans ce contexte de soulèvement de la conscience militante, sociale et politique que s'inscrit l'arrivée des poètes de « la conciencia crítica ». Et si le marronnage dans nos temps modernes sait faire feu de tout bois et prendre des chemins divers<sup>26</sup>, la poésie possède sans nul doute, plus que d'autres formes d'art, une véritable puissance insurrectionnelle<sup>27</sup> qui, en choisissant des images qui font bouillir les sangs, embrase les résistances collectives. Ce qui caractérise donc d'abord ces poètes, c'est qu'ils ont la citoyenneté chevillée au corps : « La verdad – écrit Jorge Riechmann – es que casi nunca consigo olvidarme de que soy un ciudadano cuando escribo poesía »<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> « Sobre la amabilidad y la desesperanza (autointerrogatorio) », Jorge RIECHMANN, *Resistencia de materiales, ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)*, Barcelona, Montesinos, 2006, p. 107.

<sup>24</sup> Pierre BOURDIEU, *Contre-feux 2*, Paris, Raisons d'agir, 2001, p. 37.

<sup>25</sup> Du nom de la revue animée par Jacques Rancière et publiée entre 1975 et 1981.

<sup>26</sup> Frédéric Lordon énumère certaines de ces figures rétives à l'embrigadement néolibéral : « [...] il y a aussi celles [les images] du poète, du voyageur, du paysan hors-système, de l'artiste irrécupérable, ou de toutes figures de fuyards –des inutiles, des *contumax* », Frédéric LORDON, *Capitalisme, désir et servitude*, Paris, La Fabrique, 2010, p. 105.

<sup>27</sup> L'édition 2015 du *Printemps des poètes* nous rappelle d'ailleurs que l'insurrection est un synonyme presque parfait de l'art poétique.

<sup>28</sup> Jorge RIECHMANN, *Futuralgia: poesía reunida, 1979-2000*, Madrid, Calambur, 2011, p. 691.

## Puissance d'agir : collectifs et « récommunes » poétiques

Les poètes de la « conscience critique » vont s'organiser en collectifs, en communautés d'action culturelle. Ils se saisissent de nouveaux modes de fonctionnement qui déplacent la question de la génération vers la question du collectif. Car, dans ces différentes aventures collectives, s'il y a bien une *genesis*, une cause commune, il n'y pas de *genos*, de sentiment de famille, de phratrie, de clan. Loin de toute volonté d'homogénéisation, de mise aux normes, il s'agit de trouver une nouvelle ontologie sociale qui articule le singulier et le pluriel. La question du commun dans le champ politique, esthétique et littéraire a été formulée par Jean-Luc Nancy<sup>29</sup>. Et pour lui, « faire collectif », c'est faire travailler l'« être-avec », l'« être-en-commun », l'« être-ensemble ». Ces collectifs répondent donc à la nécessité de repenser le sens de la communauté dans un monde en pleine mutation. Dans ces collectifs, les poètes font œuvre collectivement, ils font œuvre commune et participent alors à ce que l'on pourrait appeler avec ce néologisme, une « récommune »<sup>30</sup> poétique. Si la *res publica*, est la chose publique, la « récommune », la *res comuna*, est alors la chose, l'œuvre commune.

Les différents auteurs de ce courant de la « poésie de la conscience » gravitent dans différents collectifs d'effervescence culturelle. Une galaxie de groupements qui se font et se défont, interagissent et dialoguent. La coordination *Unión de Escritores del País Valenciano* sera à l'origine du collectif *Alicia Bajo Cero* qui à travers un texte fondateur, *Poesía y Poder* publié en 1997<sup>31</sup>, fait preuve d'un activisme poétique révolutionnaire en inscrivant la militance citoyenne au cœur de la création artistique. Le groupe valencien a une approche théorique et développe des analyses à la fois corrosives et passionnées. On citera aussi le *Foro Social de las Artes*, organisé pour la première fois en 2002 et dont l'un des objectifs est de tisser un réseau de partage d'expériences incendiaires<sup>32</sup>. *Voces del Extremo*, est lui un collectif

---

<sup>29</sup> Jean-Luc NANCY, *Être singulier pluriel*, Paris, Editions Galilée, 1996.

<sup>30</sup> On emprunte ici ce néologisme aux travaux de Frédéric Lordon qui, dans la sphère économique, présente le système de la « récommune » dans les structures entrepreneuriales comme un principe de participation dans la vie du collectif de travail. Frédéric LORDON, *La crise de trop*, Paris, Fayard, 2009.

<sup>31</sup> COLECTIVO ALICIA BAJO CERO, *Poesía y Poder*, Valencia, Ediciones Bajo Cero, 1997.

<sup>32</sup> Enrique FALCÓN, « Introducción al II FSA », *Dossier debates (textos para la reflexión y el debate)*, II Foro Social de las Artes (Valencia 2003-2004), p. 3 (disponible sur la page du Manual de Lecturas rápidas para la supervivencia):

**¿Meta?:** (Re)abrir espacios que no tengan remedio. Trabajar con lo pequeño, no para agrandarlos sino para articularlos. Aprender a escuchar.

[...] **Dinámica:** Imaginar redes imposibles, precariedad en bruto, lugares de paso pero que no se desconocen entre sí: ahora se están buscando.

**Participan:** Las miradas del topo, su ceguera, en el momento de presentir al otro, la galería del otro a punto de encontrarse con la suya.

**Fechas:** El tiempo del deseo, sin plazos esta vez, después de todo.



qui se cristallise en Andalousie, à Moguer, en 1999, sous les auspices de la *Fundación Juan Ramón Jiménez*. Les rencontres sont annuelles et, sous des titres comme « poesía y resistencia » (2013), « poesía y desobediencia » (2014, Madrid), « poesía y control » (2014, Moguer), réunissent aujourd’hui jusqu’à près d’une cinquantaine de poètes. Le collectif « La Palabra Itinerante »<sup>33</sup>, duquel font partie David Eloy Rodríguez et José María Gómez Valero, a lui été créé en 1992 à Séville, et se veut un mouvement d’« agitation et d’expression »<sup>34</sup>. De taille plus modeste, il réunit des artistes de différents champs autour d’événements culturels. Le groupe madrilène *Manual de Lecturas Rápidas para la Supervivencia* commence lui ses activités en 1996. Il est à l’origine de publications, de rencontres, de performances et d’une bibliothèque virtuelle qui consigne et propose en accès libre plus d’une centaine d’ouvrages.

Ces différents collectifs fonctionnent en réseaux de flux, de mouvements, de passages, en « circuit ouvert »<sup>35</sup> ; les poètes circulent d’un projet à un autre et collaborent sur différents événements<sup>36</sup>. Ils font œuvre collective, ainsi, chaque publication annuelle de *Voces del Extremo* est en soi une « récommune » poétique qui réinvestit le champ du politique. Le collectif c’est sans doute cela, le passage du commun au politique<sup>37</sup>. Ensemble donc, ils posent des contre-feux poétiques : par exemple cette publication, *Material inflamable para manos incendiarias*<sup>38</sup>, un texte collectif publié en 2000, qui réunit anonymement<sup>39</sup> des compositions de différents de ces poètes et qui s’emploie à mettre le feu sur les terrains de la doxa néolibérale. C’est un document à double emploi affiché. Un premier objectif est d’abord celui de l’embrasement métaphorique des consciences, appelées ici à s’éveiller, puis apparaît une deuxième fonctionnalité plus radicale et ajustée à une praxis contestataire :

<sup>33</sup> <URL :<http://soloamedias.net/quienes/palabra.html>> [date de consultation : mars 2014].

<sup>34</sup> Pour une première approche de l’écriture de ces deux poètes : Judite RODRIGUES, « Le maquis poétique de David Eloy Rodríguez et José María Gómez Valero (quelques notes sur la poésie en résistance) », *Les Langues Néolatines*, juin 2015.

<sup>35</sup> « De circuito abierto –puesta en contacto de la institución cultura con la cuestión social de base, participación del escritor en los fenómenos sociopolíticos y culturales de su entorno...-. Sus peligros pasan por el sectarismo político y la marginalidad ineficaz respecto a los núcleos de poder. Su principal objetivo es el diseño de un proyecto de acción conjunta. Procura poner en cuestión las dinámicas institucionales de poder cultural, político y económico desde posiciones críticas independientes y una perspectiva de militancia ideológica y práctica en colaboración con otras formaciones sociales », COLECTIVO ALICIA BAJO CERO, *Poesía y Poder*, Valencia, Ediciones Bajo Cero, 1997, p. 17.

<sup>36</sup> Il conviendrait aussi de faire une étude des épigraphes qui montrerait sans doute comment ce maillage collaboratif construit un réseau d’échos et de résonances de voix.

<sup>37</sup> Laurence KAUFMANN, Danny TROM (éd.) *Qu’est-ce qu’un collectif ? Du commun au politique*, Paris, Éditions de l’EHESS, 2010.

<sup>38</sup> *Material inflamable para manos incendiarias*, Madrid, Editorial Manual de Lecturas Rápidas para la Supervivencia, 2000.

<sup>39</sup> Les auteurs signent collectivement l’ouvrage. Une note en dernière page précise le nom de contributeurs : « Este libro contiene las ideas, ilusiones, voluntades, trabajo, esfuerzos y, sobre todo, textos de: Antonio Orihuela, Francis Vaz, Vicente Muñoz, Álvaro Moreno, David Méndez, David González, Pepe Ramos, Chus Fernández, Eladio Orta, Josué Moreno, Juan García, Mada Alderete, Rafael Baena, Antonio de Padua y Jorge Riechmann », *id.*, s. p.

**NOTA IMPORTANTE:** Dado el peculiar carácter de esta publicación y la vocación no impositiva de sus responsables, se anima a los lectores a una participación activa en la lectura del libro recortando por la línea de puntos todas aquellas hojas que le resulten molestas, insulsas, desagradables o carentes de interés.

Se sugiere al mismo tiempo, si fracasa la misión incendiaria de sus textos, que se utilicen las hojas descartadas como teas para prender una buena hoguera allá donde menos se espere y más duela...<sup>40</sup>

La parole invitant au geste, la théorie devient ici un levier pour la pratique.

Les collectifs ont appris des dynamiques participatives et assembléaires. Avec un mode de fonctionnement plus horizontal, ils repensent la dialectique du singulier et du pluriel. La diversité de ces expériences montre qu'il n'y a pas de centre unique totémique mais bien des galaxies composites qui font émerger des prises de conscience collectives.

Transmission et rupture : « poesía de la conciencia crítica » vs « poesía social » et « poesía de la experiencia »

Réactivant la dynamique du « conflit de générations » et le processus de « remplacement des pères par les fils » développé par Karl Mannheim<sup>41</sup> dans une lecture sociologique du concept, une des premières oppositions se fonde sur le divorce d'avec la « poésie de l'expérience » des années quatre-vingt. Francis Vaz, par exemple, se livre à une virulente critique des poètes de l'expérience, dans un texte préambule à la deuxième anthologie de *Voces del Extremo*, texte où il dénonce les collusions et les intérêts castrateurs : « [...] estos poetas han quedado anclados en la comodidad de un apoyo institucional que ejerce sobre ellos la función de velados mecenas, y obcecados por el mantenimiento de su 'status social' »<sup>42</sup>. Il évoque aussi un « vacío semántico » et « una nostalgia acartonada y sin vida y desde una complacencia narcisista »<sup>43</sup>. La rupture semble consommée...

Depuis la « poesía de la experiencia », Fernando de Beltrán fait lui aussi sécession et critique la vanité de la trivialité, les faiblesses de l'anecdote, les dérives de l'immédiateté. Cette position dissidente le mène vers ce qu'il appelle la « poesía desde la experiencia » : la variation de la préposition veut montrer que l'expérience « nourrit » mais ne peut et ne doit être une fin en soi<sup>44</sup>. Jorge Riechmann et Fernando de Beltrán sont de ceux qui ouvrent cette brèche critique. Mais les attaques les plus virulentes viennent sans doute du collectif *Alicia*

---

<sup>40</sup> *Id.*

<sup>41</sup> Karl MANNHEIM, *Le Problème des générations*, Paris, Nathan, 1990 [1928].

<sup>42</sup> Francis VAZ, « Siglo XXI, hacia una 'poesía de la conciencia' », *Voces del Extremo II, Poesía y conciencia*, Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2000, p. 9.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 8-9.

<sup>44</sup> Le texte dans lequel il conceptualise ce changement de cap est : Fernando BELTRÁN, « Hacia una poesía entrometida (Manifiesto fugaz) », *Leer*, 1989, p. 32-33.

*Bajo Cero* qui tire à vue sur les totems de la « poésie de la experiencia » dans son texte *Poesía y poder*<sup>45</sup>. Le réquisitoire est sévère : indifférence, narcissisme nombriliste, arrogance acritique<sup>46</sup>, gémissements indécentes devant l'idéologie dominante, mainmise monopolistique sur les expressions médiatisées...

Entre héritage et rupture, la question des filiations se pose aussi avec les poètes sociaux des années cinquante et soixante. Sans nul doute héritiers de Blas de Otero, Gabriel Celaya ou José Hierro<sup>47</sup>, les poètes de la « conscience critique » réactivent et réinvestissent les terrains de l'engagement poétique mais affirment vouloir se prémunir contre les dérives d'une poésie qui se voudrait l'étendard du peuple<sup>48</sup>. Jorge Riechmann souligne la renonciation radicale aux postures d'une poésie prophétique, rédemptrice et « missionnaire » :

En definitiva: lo que a quienes hemos sido etiquetados de « nuevos poetas sociales » nos sobra de la « vieja » poesía social es el yo heroico, con su querencia misionera, y la pretensión de hablar por los otros. Pero el trabajo de insurrección de poetas como Gabriel Celaya sigue siendo hoy tan necesario como hace treinta o cincuenta años. « Yo me alquilo por horas; río y lloro con todos; / pero escribiría un poema perfecto / si no fuera indecente hacerlo en estos tiempos »<sup>49</sup>.  
Lo que me separa –no me distancia– de Celaya: su sentido de misión. El poeta, escribía René Char, tiene a lo más una tarea, pero no una misión. [...] Creo que hablar en nombre de los otros, suplantarse su palabra, es el pecado original de la poesía llamada social<sup>50</sup>.

Repensant les missions de Celaya à l'aune des enseignements de Bourdieu, il se refuse à être le mandataire du « parlement des invisibles »<sup>51</sup> et préfère travailler à favoriser l'accompagnement des prises de conscience. Cette étiquette, « nueva poesía social », dit ainsi

---

<sup>45</sup> ALICIA BAJO CERO, *Poesía y poder*, Valencia, Ediciones Bajo Cero, 1997.

<sup>46</sup> « Ils ont eu conscience que le poids excessif de la quotidienneté ordinaire pouvait conduire par la standardisation à une sorte d'inertie critique et à figer l'écriture dans des clichés qui du point de vue esthétique perdaient leur caractère corrosif », Claude LE BIGOT, « Poésie et conflit : l'exemple des collectifs poétiques Alicia Bajo Cero et Voces del Extremo », communication au colloque « L'écriture poétique : lieu(x) de résistance », Limoges, mars 2014.

<sup>47</sup> Quelques prix décernés à Jorge Riechmann rappellent sans doute aussi cette filiation : *La estación vacía* : Premio Internacional de Poesía « Gabriel Celaya », 2000 ; *El corte bajo la piel* : Premio de poesía « Feria del libro de Madrid. Parque del Buen retiro » 1993, présidé par José Hierro. Et Riechmann explique que certains des vers de ces poètes ont parfois été de robustes bâtons de pèlerin : « [...] este verso de Gabriel es un buen bastón para caminar en la noche oscura », « Comprometerse y no aceptar compromisos (notas sobre poesía y compromiso ético-político) », Jorge RIECHMANN, *Resistencia de materiales, ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)*, Barcelona, Montesinos, 2006, p. 66.

<sup>48</sup> On retrouve là aussi cette dichotomie qui nourrit le débat politique et civique de la reprise en main démocratique entre représentation et participation.

<sup>49</sup> « Comprometerse y no aceptar compromisos (notas sobre poesía y compromiso ético-político) », Jorge RIECHMANN, *Resistencia de materiales, ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)*, op. cit., p. 68.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 66-67.

<sup>51</sup> On emprunte l'expression au titre de l'ouvrage de ROSANVALLON : *Le parlement des invisibles*, Paris, Seuil, 2014.

à la fois l'héritage et la démarcation<sup>52</sup>. Ces poètes de la « conscience critique » sont, en un sens, les « enfants sauvages de Celaya » comme les qualifiait un article consacré à l'anthologie *Negra flama*<sup>53</sup>.

### Jorge Riechmann : une poétique de l'indignation

Jorge Riechmann est de presque toutes ces « récommunes » poétiques : on lira certains de ses poèmes dans les anthologies de *Voces del Extremo*, dans le *Manual de Lectura Rápida para la Supervivencia*, dans l'anthologie *Negra flama*, dans *Feroces...* etc. Déjà présent dans *Postnovísimos* en 86, il est plus âgé que quelques-uns de ses compagnons de route. Riechmann fait d'ailleurs l'éloge de ces jeunes voix dissidentes qui ont repris le flambeau d'une lutte :

[...] esta expresión, 'poesía de la conciencia', viene siendo reivindicada en años recientes por jóvenes poetas españoles disconformes con la glorificación de la abulia y la imposición del sonambulismo. Los que ya no somos jóvenes hemos de saludar tal determinación<sup>54</sup>.

C'est avec bienveillance qu'il observe les sentiers empruntés par ces nouvelles voix réfractaires auxquelles il se joint naturellement. Ecrivain aux multiples facettes, il est l'auteur d'une vingtaine de recueils. Penseur, essayiste, il a publié plus d'une trentaine d'essais et ne semble asservi à aucun objet d'étude puisque ses écrits traitent de poésie bien sûr, mais aussi de politique, de sociologie, de philosophie ou bien encore d'écologie. Si penser et écrire consistent à faire la guerre autrement, ses recueils sont donc autant d'assauts, de contre-feux contre la volonté d'empire néolibéral. Avec l'apport de ses écrits, il agit sur l'agora des « récommunes » poétiques et apporte des vérités colériques et révolutionnaires. Il écrit une poésie en prise avec la vie, une poésie parfois dite du « desconsuelo »<sup>55</sup>, une poésie du déchiffrement et de l'indignation.

Un de ses ouvrages les plus singuliers est sans doute *El día que dejé de leer* El País (1993-1996). Inclassable recueil dans lequel Riechmann travaille à partir de coupures de presse et recrée ainsi une sorte de « quotidien poétique » dans lequel il va même jusqu'à inclure la

---

<sup>52</sup> Au sujet de cette étiquette, le collectif *Alicia bajo Cero* indique encore une fois sa défiance : « Manifestamos nuestra perplejidad ante la puesta en circulación de nuevo de etiquetas como 'poesía social' o 'nueva poesía social', puesto que toda poesía, siguiendo lo dicho, es social con independencia de su contenido », ALICIA BAJO CERO, *Poesía y poder*, Valencia, Ediciones Bajo Cero, 1997.

<sup>53</sup> Rafael CALERO PALMA, « *Negra flama*: los hijos salvajes de Gabriel Celaya » [on-line], 28/05/2013, [date de consultation : mai 2015]

<URL : <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=168833> >

<sup>54</sup> « Sobre la amabilidad y la desesperanza (autointerrogatorio) », Jorge RIECHMANN, *Resistencia de materiales, ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)*, op. cit., p. 107.

<sup>55</sup> Araceli IRAVEDRA, « ¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio », *Ínsula*, n° 671-672, noviembre-diciembre 2002, p. 4.

section des jeux (« Pasatiempos »). Le travail du poète consiste parfois même simplement à reprendre, telle quelle, une information dans un article en sélectionnant les phrases clés et en travaillant la disposition ligne à ligne, posant ainsi le rythme, les souffles de franchissements du vers et créant les liaisons<sup>56</sup>. C'est le cas du poème « Bienes y sevicias »<sup>57</sup>, dont le titre joue ironiquement avec l'expression « bienes y servicios ». Une composition –une recomposition pourrait-on presque dire– dont l'intention est de remuer les consciences. C'est une chronique qui expose, en se référant à un événement précis, les peurs, les résignations aux abus de pouvoir, les violences de nos temps modernes. On ne peut lire ses lignes sans un certain haut-le-cœur. La réalité déborde ici littéralement le matériau poétique. Dans le passage vers la matière poétique, le texte devient alors aussi un « lieu de mémoire »<sup>58</sup> et il contrarie de ce fait l'amnésie, l'aboulie, l'indifférence de lecteurs outrageusement anesthésiés et rassasiés d'informations. La réalité, passée ici évidemment au tamis de la presse, est la matière première, la matière brute, brutale. Et cette poésie « ventriloque » dit alors furieusement combien l'indifférence est haïssable<sup>59</sup>.

Les stratégies de l'intertextuel permettent de démonter la monumentalité du discours médiatique. Ce recueil pratique une autopsie des médias, ceux qui, dans nos sociétés, détiennent en tout premier lieu le pouvoir de donner droit de cité ou au contraire de renvoyer à l'invisibilité.

La société du spectacle – la référence à Guy Debord n'est pas anodine –, l'omniprésence de « médiateurs médiatiques » qui fabriquent consentement et impuissance – la référence à Noam Chomsky ne l'est pas non plus –, notre *hubris* consumériste, expliquent sans doute, selon Jorge Riechmann, notre incapacité à transformer l'indignation en action collective :

HAMBRE  
 Cuando el estómago está saciado  
 el cerebro –parece– comienza a sentir hambre :  
 de magnetoscopios  
 automóviles de importación  
 y viajes de turismo sexual a Tailandia.

Víscera vil

<sup>56</sup> Il s'agirait là peut-être du plus haut degré d'emprunt créatif.

<sup>57</sup> Jorge RIECHMANN, *Futuralgia: poesía reunida, 1979-2000*, op. cit., p. 563-564.

<sup>58</sup> « Les lieux de mémoire ce ne sont pas *ce* dont on se souvient mais *là* où la mémoire travaille », Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, t. I, *La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. 17). On se rappellera qu'Adorno avait affirmé l'impossibilité de la poésie après Auschwitz. On s'égarera sans doute à chercher dans ce poème de Riechmann quelque chose de cet indicible, de cette « indécence » de la parole poétique. Mais, incontestablement, l'effacement d'une subjectivité poétique invite à questionner le rapport au réel.

<sup>59</sup> Antonio GRAMSCI, *Pourquoi je hais l'indifférence*, Paris, Rivages, 2012. Gramsci apparaît d'ailleurs dans une épigraphe au recueil, « Preámbulo poético », Jorge RIECHMANN, *Futuralgia: poesía reunida, 1979-2000*, op. cit., p. 540.

el cerebro<sup>60</sup>.

Riechmann : le vers mis à l'épreuve du prosaïque

Les affects de colère et d'indignation sont souvent ceux qui inspirent chez Riechmann la parole poétique. Et si les violences sociales vivent de solennité, d'emphase et d'étalage de majesté, le poète « impertinent » propose lui les vertus du familier, du trivial, du grossier parfois, et Riechmann semble nous dire qu'il n'y a pas de bonnes manières en poésie...

DESÁNIMO DEL MILITANTE

Cuando los comunistas creíamos que por fin nos habíamos librado  
del marxismo ortodoxo  
el Diamat y el Histmat  
(no, amiga, no son marcas  
de artilugios anticonceptivos)  
las desviaciones sexuales objetivamente contrarrevolucionarias  
y el Corte Epistemológico  
entre la poesía de la juventud y la Zienza de la edad madura

llega desde la capital del Imperio del Norte  
la impotente norma de lo politically correct.

Joder, joder, ¡joder!

Espero que no tropecemos  
otras doscientas veces en la misma mierda<sup>61</sup>.

Ce processus de désacralisation de l'éloquence poétique, ces manquements à la correction linguistique visent peut-être à montrer que l'indécence ne se trouve sans doute pas là où on voudrait la voir. Des normes de bienséance littéraire aux normes sociales, il n'y a qu'un pas. Et Riechmann, en faisant voler en éclat certaines normes de complaisance et d'obséquiosité, dynamite au passage la posture de l'*obsequium*, qui est ce comportement ajusté et conforme aux réquisits de la norme dominante selon la définition de Bourdieu.

Le verbe se fait acerbe, acide, ironique, comme dans ce poème qui fait le portrait des Etats-Unis, pays des libertés proclamées :

ISLA DE BEDLOE, 1996

La libertad se halla  
dentro de una estatua francesa

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 515.

<sup>61</sup> Jorge RIECHMANN, *Futuralgia: poesía reunida, 1979-2000*, op. cit., p. 572.

confinada en una pequeña isla  
en la desembocadura del río Hudson.  
El resto del país  
se las arregla como puede<sup>62</sup>.

Impossible ici de ne pas entendre l'écho de cet « artefact » de Nicanor Parra : « USA / Donde la libertad es una estatua ». Nicanor Parra, poète chilien, antipoète qui au marbre grandiloquent préférait aussi le limon argileux ou les cailloux anguleux d'une langue « impure »<sup>63</sup>. L'écriture de Riechmann rappelle en un sens cette exploration des voies expressives de l'antipoésie<sup>64</sup>. Il s'agit bien de dénuder la langue, jusqu'à l'os parfois<sup>65</sup>.

Le vers est mis à l'épreuve du prosaïque, mais il sera aussi mis à l'épreuve du langage économique : « Cuando los especialistas en marketing aprenden poética / los poetas se ponen a aprender economía política »<sup>66</sup>.

Jorge Riechmann montre l'avertissement et le revers de nos sociétés contemporaines. Il s'attache à la décrire dans son inhumanité : elle nous est donnée sans ornements, sans atténuations, sans altérations<sup>67</sup>. Écorchant le système néolibéral, certaines compositions portent plus précisément la lumière sur le prix des vies et sur les énergies confisquées. Le diptyque poétique « Viejo » et « Joven » dénonce par exemple les injustices sociales imposées :

VIEJO  
Tengo 42 años y soy obrero del metal  
He perdido mi empleo  
Sé que nunca más encontraré trabajo  
JOVEN  
Tengo 42 años y soy concejal de la oposición

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 564.

<sup>63</sup> Claude Le Bigot fait ce même constat : « Riechmann reconnaît la radicale impureté de son discours poétique et voit dans les mots souillés par la réalité une forme de résistance à tout type de récupération, en plaçant la poésie sur le terrain d'un réalisme cru qui se manifeste à travers des procédés de distanciation de haute intensité (la dérision, le grotesque, la parodie, le cynisme), en s'appuyant sur des violences inacceptables et en dénonçant les effets de léthargie auxquels peut conduire le culte de la beauté », Claude LE BIGOT, « Poésie et conflit : l'exemple des collectifs poétiques *Alicia Bajo Cero* et *Voces del Extremo* », communication au colloque « L'écriture poétique : lieu(x) de résistance », Limoges, mars 2014.

<sup>64</sup> Il se défend cependant d'en faire profession de foi : « Es una idea ingenua ésa según la cual habría términos más poéticos que otros o palabras que no pueden aparecer en un poema. Puede decirse en un poema *mierda* o *follar* : eso me parece obvio. Pero desde ahí no daría el paso hacia la práctica sistemática de la antipoesía, ni siquiera apreciando como aprecio a Nicanor Parra », « Poesía, radicalidad : una autocrítica (a propósito de la antología *Feroces*) », Jorge RIECHMANN, *Resistencia de materiales, ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo (1998-2004)*, *op.cit.*, p. 219.

<sup>65</sup> Víctor García de la Concha commente aussi ce mouvement de dépouillement : « [...] suprime la carnosidad, y deja al descubierto el hueso mundo de la verdad », Víctor GARCIA DE LA CONCHA, *El día que dejé de leer El País*, J. Riechmann, *ABC, Cultural*, 6/02/1998, p. 12. Fernando de Beltrán emploiera la même image : « [...] hablar siempre, descarnadamente, de nuestro tiempo », Fernando DE BELTRÁN, « Hacia una poesía entrometida », *op.cit.*, p. 33.

<sup>66</sup> Jorge RIECHMANN, *Futuralgia: poesía reunida, 1979-2000*, *op. cit.*, p. 448.

<sup>67</sup> On se rappellera que pour Jorge Riechmann, la poésie elle-même ne peut pas être ornementale : « [...] aceptar para la poesía el papel de ornamento en un mundo inhumano es indigno », Jorge RIECHMANN, *Poesía practicable : apuntes sobre poesía 1984-1988*, Madrid, Hiperión, 1990, p. 95.

Acaba de empezar para mí  
una brillante carrera profesional<sup>68</sup>.

Réaliste, urbaine, prosaïque, son écriture fait le constat d'un monde en faillite. Le préfixe « hyper » est ainsi souvent associé à son écriture pour dire le haut degré de fidélité, d'exactitude au réel. Araceli Iravedra commente l'« hiperrealismo crítico »<sup>69</sup>, Víctor García de la Concha parle lui d'une ouverture vers une vision « hiperreal »<sup>70</sup>. A son habitude, Riechmann désamorçe ces affirmations en rappelant sur le mode de la *greguería* que : « El hiperrealismo es el realismo en la era de los hipermercados »<sup>71</sup>.

## Des éveilleurs de conscience

Dans cette nébuleuse de voix résistantes, une multitude d'étoiles, de magnitude et d'intensité diverses, participe à la formation de ce que Bourdieu appelait des « réseaux critiques » rassemblés en un « *intellectual collectif* »<sup>72</sup>. Les écrivains y jouent un rôle tout à fait particulier, celui de dévoiler, de désigner, de mettre au jour :

Mais les écrivains, et surtout peut-être les artistes [...] ont aussi leur place, importante. [...] les écrivains et les artistes pourraient [...] jouer un rôle tout à fait irremplaçable : donner de la *force symbolique*, par les moyens de l'art, aux idées, aux analyses critiques ; et, par exemple, donner une forme *visible et sensible* aux conséquences, encore invisibles, mais scientifiquement prévisibles, des mesures politiques inspirées par les philosophies néo-libérales<sup>73</sup>.

Ces poètes répondent donc par l'affirmative à la question posée par Araceli Iravedra sur l'utilité de la poésie<sup>74</sup> : oui, la parole poétique peut être une force du mouvement critique. Ce secours expressif de l'art, sa puissance subversive, Camus le formulait déjà dans *L'homme révolté* : « La beauté, sans doute ne fait pas les révolutions. Mais un jour vient où les révolutions ont besoin d'elle »<sup>75</sup>. Organisés en collectifs, les poètes, ces nouveaux objecteurs de conscience, additionnent les puissances nécessaires au sabotage, ces « contre-feux »

<sup>68</sup> Jorge RIECHMANN, *Futuralgia: poesía reunida, 1979-2000, op. cit.*, p. 561.

<sup>69</sup> Araceli IRAVEDRA, « ¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio », *Ínsula*, n° 671-672, novembre-décembre 2002, p. 4.

<sup>70</sup> « [...] abre Riechmann la ventana de su poesía a la visión hiperreal », Víctor GARCÍA DE LA CONCHA, *El día que dejé de leer El País*, J. Riechmann, *ABC, Cultural*, 6/02/1998, p. 12.

<sup>71</sup> Jorge RIECHMANN, *Futuralgia: poesía reunida, 1979-2000, op. cit.*, p. 539.

<sup>72</sup> « [...] je crois pouvoir affirmer que les intellectuels (j'entends toujours par là les artistes, les écrivains et les savants qui s'engagent dans une action politique) sont indispensables à la lutte sociale, tout particulièrement aujourd'hui, étant donné les formes tout à fait nouvelles que prend la domination. [...] nous devons opposer les productions de réseaux critiques, rassemblant des 'intellectuels spécifiques' (au sens de Foucault) dans un véritable *intellectual collectif* capable de définir lui-même les objets et les fins de sa réflexion et de son action », Pierre BOURDIEU, *Contre-feux 2*, Paris, Raisons d'agir, 2001, p. 35.

<sup>73</sup> *IBID.*, p. 40.

<sup>74</sup> Araceli IRAVEDRA, « ¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio », *Ínsula*, n° 671-672, novembre-décembre 2002, p. 2-8.

<sup>75</sup> Albert CAMUS, *L'homme révolté* in *Œuvres complètes*, tome III, 1949-1956, Paris, Gallimard, 2008, p. 299.



allumés qui interrogent les certitudes de nos sociétés. Ni une génération (qui serait comme une cristallisation encorsetée dans ses principes et ses règles), ni un groupe, mais des « récommunes », des mouvements poétiques collectifs perméables, modulables et dont les contours sont difficilement définissables tant les dynamiques d'échange sont nombreuses. On ne trouvera donc pas de posture générationnelle, pas d'homogénéité incontestable des écritures. Il y aurait sans doute une contradiction à vouloir apposer cette étiquette générationnelle quand tout tend à montrer l'éclatement du cénacle et d'un commun hermétique. Il s'agit là d'une configuration nouvelle, impossible à assigner à résidence « générationnelle » : un collectif, une organisation rhizomique, ouverte et participative, sans bannière, réunissant des énergies qui vont du simple, mais efficace, grain de sable dans les rouages<sup>76</sup> au pavé autrement plus mutilant.

---

<sup>76</sup> « [...] je rappelle maintenant que les chances d'arrêter cette machine infernale reposent sur tous ceux et celles qui, tenant quelque pouvoir sur les choses de la culture, d'art et de littérature, peuvent, chacun à leur place et à leur façon et, pour leur part, si minime soit-elle, jeter leur grain de sable dans le jeu bien huilé des complicités résignées », BOURDIEU Pierre, *Contre-feux 2*, *op. cit.*, p. 73-74.