

Poesibao III



Poesibao III / n° 5

Octobre 2025

Florence Trocmé, Isabelle Baladine Howald et Anne Malaprade

Photo @florence trocmé

Table des matières du PDF

Poesibao III	1
Le sommaire, avec liens vers les articles sur le site	4
Reprise d'une ancienne collection (III, 5, Notes de lecture)	6
Gerald Vizenor, « Champ libre, poèmes imagistes », lu par Cécile A. Holdban (III,5, Notes de lecture)	7
Stéphane Bouquet, « Tout se tient », lu par Violaine Houdart-Merot (III, 5, Notes de lecture)	9
Camille Loivier, « Torii », lu par Marc Wetzel (III, 5, Notes de lecture)	12
Victor Martinez, « Manifeste d'action directe. Poèmes contre l'ordre qui vient », lu par Syrine Vitse (III,5, Notes de lectures)	15
Christiane Veschambre, « leurs âmes brûlantes, Bresson, Rouzier, Dreyer, Mankiewicz », lu par Isabelle Baladine Howald (III,5, Notes de lecture)	18
Emile Viteau, libraire, entretien avec Poesibao [III, 5, Entretiens]	19
Raúl Zurita, un dossier de traduction, par Jean-René Lassalle (III, 5, Traductions)	23
Françoise Ascal, « autour d'Odilon Redon », (III, 5, Inédits)	29
Laurent Albarracin, « lectures », lu par Marc Wetzel (III, 5, notes de lecture)	32
Laurent Albarracin, « lectures », extraits (III, 5, anthologie permanente)	34
Alexandre Gouttard, entretien avec Grégory Rateau (III, 5, entretiens)	40
Julien Boutonnier, « M.E.R.E. Rêverie Auschwitz », lu par Vincent Wahl (III, 5, notes de lecture)	44
Laure Michel, « À la lettre. Représentation et littéralité chez Emmanuel Hocquard et Jean-Marie Gleize », lu par Siegfried Plümper Hüttenbrink (III, 5, notes de lecture)	46
Frédérique de Carvalho, entretien avec Anne Malaprade (III, 5, entretiens)	49
Daniela Danz, « La Fille aux écouteurs », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 5, notes de lecture)	57
e.e. cummings, « New York », lu par Mathieu Jung (III, 5, notes de lecture)	59
Pierre Cendors, « Les harmoniques originels », lu par Michaël Bishop (III, 5, notes de lecture)	62
Julia Peker, « Marelle », lu par Laurent Fassin (III, 5, notes de lecture)	64
Pierre Vinclair, « Les œuvres liquides », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 5, notes de lecture)	66
Sébastien Labrusse, « Arbres de Judée » (III, 5, inédits)	69
La disparition de Stéphane Bouquet	72
Denise Desautels « Elle, Ulysse, Un retour » (III, 5, anthologie permanente)	73
Laurent Albarracin, « Lectures », lu par Mathieu Jung (III,5, notes de lecture)	75

Entretien avec Thierry Renard, par Grégory Rateau (III,5, entretiens)	77
« La poésie de Madagascar », anthologie de Dominique Ranaivoson, lu par Isabelle Baladine Howald (III,5, notes de lecture)	81
Hervé Micolet, « Les Cavales, 2 », lu par Stéphane Juranics (III, 5, notes de lecture)	83
Juliette Penblanc, « maintenant », (III,5, inédits)	85
Corinne Atlan, « Haïkus de Kyoto, Sous les fleurs d'un monde flottant », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 5, notes de lecture)	94
Jennifer Grousselas, « Fixation d'un vertige », lu par France Burghelle Rey (III, 5, notes de lecture)	96
Laura El Makki, « Adèle Hugo, ses écrits, son histoire », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 5, notes de lecture)	98
Édith Msika, « Chambre 63 », (III, 5, inédits)	100
Noëlle Mathis, « Je parle pas la langue », lu par Isabelle Baladine Howald	102
Matthieu Freyheit, « tout près les dinosaures », lu par Olivier Vossot (III, 5, notes de lecture)	104
Jacques Sicard, « L'Histoire de « Scénario », documentaire de Jean-Luc Godard, Jean-Paul Battaglia, Fabrice Aragno et Nicole Brenez. »	108
Jacques Darras, entretien avec Murielle Compère-Demarcy, épisode 2 (III,5, entretiens)	110
Cécile A. Holdban, « Le rêve de Dostoïevski », lu par Marc Wetzel (III, 5, notes de lecture)	114
Mathieu Jung, « Chemins d'azalées », /4, (III/5, Séries)	117
Jean-Michel Reynard, « L'eau des fleurs », lu par Alexis Audren (III, 5, notes de lecture)	122
Jonas Mekas, « Debout parmi les choses », lu par Florence Trocmé (III, 5, notes de lecture et anthologie permanente)	127
Hervé Micolet, « Les Cavales, 2 », lu par Marc Wetzel (III, 5, notes de lecture)	135
Katja Petrowskaja, « la photo me regardait », lu par Florence Trocmé (III, 5, notes de lecture)	140
La mort d'Eugen Gomringer (III, 5, Disparitions)	143

Le sommaire, avec liens vers les articles sur le site

Entretiens

Emile Viteau, libraire, entretien avec Poesibao [III, 5, Entretiens]
Alexandre Gouillard, entretien avec Grégory Rateau (III, 5, entretiens)
Frédérique de Carvalho, entretien avec Anne Malaprade (III, 5, entretiens)
Entretien avec Thierry Renard, par Grégory Rateau (III,5, entretiens)
Jacques Darras, entretien avec Murielle Compère-Demarcy, épisode 2 (III,5, entretiens)

Inédits

Françoise Ascal, « autour d'Odilon Redon », (III, 5, Inédits)
Sébastien Labrusse, « Arbres de Judée » (III, 5, inédits)
Juliette Penblanc, « maintenant », (III,5, inédits)
Édith Msika, « Chambre 63 », (III, 5, inédits)

Anthologie permanente

Denise Desautels « Elle, Ulysse, Un retour » (III, 5, anthologie permanente)

Traductions

Raúl Zurita, un dossier de traduction, par Jean-René Lassalle (III, 5, Traductions)

Séries

Mathieu Jung, « Chemins d'azalées », /4, (III/5, Séries)

Notes de lecture

Reprise d'une ancienne collection (III, 5, Notes de lecture)
Gerald Vizenor, « Champ libre, poèmes imagistes », lu par Cécile A. Holdban (III,5, Notes de lecture)
Stéphane Bouquet, « Tout se tient », lu par Violaine Houdart-Merot (III, 5, Notes de lecture)
Camille Loivier, « Torii », lu par Marc Wetzel (III, 5, Notes de lecture)
Victor Martinez, « Manifeste d'action directe. Poèmes contre l'ordre qui vient », lu par Syrine Vitse (III,5, Notes de lectures)
Christiane Veschambre, « leurs âmes brûlantes, Bresson, Rouzier, Dreyer, Mankiewicz », lu par Isabelle Baladine Howald (III,5, Notes de lecture)
Laurent Albarracin, « lectures », lu par Marc Wetzel (III, 5, notes de lecture)
Laurent Albarracin, « lectures », extraits (III, 5, anthologie permanente)
Julien Boutonnier, « M.E.R.E. Rêverie Auschwitz », lu par Vincent Wahl (III, 5, notes de lecture)
Laure Michel, « À la lettre. Représentation et littéralité chez Emmanuel Hocquard et Jean-Marie Gleize », lu par Siegfried Plümper Hüttenbrink (III, 5, notes de lecture)
Daniela Danz, « La Fille aux écouteurs », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 5, notes de lecture)
e.e. cummings, « New York », lu par Mathieu Jung (III, 5, notes de lecture)
Pierre Cendors, « Les harmoniques originels », lu par Michaël Bishop (III, 5, notes de lecture)
Julia Peker, « Marelle », lu par Laurent Fassin (III, 5, notes de lecture)
Pierre Vinclair, « Les œuvres liquides », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 5, notes de lecture)
Laurent Albarracin, « Lectures », lu par Mathieu Jung (III,5, notes de lecture)
« La poésie de Madagascar », anthologie de Dominique Ranaivoson, lu par Isabelle Baladine Howald (III,5, notes de lecture)
Hervé Micolet, « Les Cavales, 2 », lu par Stéphane Juranics (III, 5, notes de lecture)

Corinne Atlan, « Haïkus de Kyoto, Sous les fleurs d'un monde flottant », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 5, notes de lecture)

Jennifer Grousselas, « Fixation d'un vertige », lu par France Burghelle Rey (III, 5, notes de lecture)

Laura El Makki, « Adèle Hugo, ses écrits, son histoire », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 5, notes de lecture)

Noëlle Mathis, « Je parle pas la langue », lu par Isabelle Baladine Howald

Matthieu Freyheit, « tout près les dinosaures », lu par Olivier Vossot (III, 5, notes de lecture)

Jacques Sicard, « L'Histoire de « Scénario », documentaire de Jean-Luc Godard, Jean-Paul Battaglia, Fabrice Aragno et Nicole Brenez. »

Cécile A. Holdban, « Le rêve de Dostoïevski », lu par Marc Wetzel (III, 5, notes de lecture)

Jean-Michel Reynard, « L'eau des fleurs », lu par Alexis Audren (III, 5, notes de lecture)

Jonas Mekas, « Debout parmi les choses », lu par Florence Trocmé (III, 5, notes de lecture et anthologie permanente)

Hervé Micolet, « Les Cavales, 2 », lu par Marc Wetzel (III, 5, notes de lecture)

Katja Petrowskaja, « la photo me regardait », lu par Florence Trocmé (III, 5, notes de lecture)

Disparitions

La disparition de Stéphane Bouquet

La mort d'Eugen Gomringer (III, 5, Disparitions)

Reprise d'une ancienne collection (III, 5, Notes de lecture)

Reprise d'une ancienne collection devenue tout acidulée de petits formats chez Seghers, textes moins connus, découvertes assurées, pour les vacances

Voilà une bien belle idée : reprendre une collection existant autrefois chez Seghers, la collection P.S. comme Pierre Seghers – ou comme après un courrier « PS, je te joins un petit trésor », ou encore « Pstt tu as vu ça ? » ! Sur huit titres à l'année, aux couvertures joliment acidulées et à la typographie joyeuse, quatre paraissent ces jours-ci, à prix impeccable (5 €) : Apollinaire, Aragon, Éluard, Hugo, et le thème de ces quatre titres est l'amour.

Les titres sont les suivants :

La Chanson du Mal-aimé suivie de *Vitam Impedere Amori* (Consacrer sa vie à l'amour), qui sont sept poèmes moins connus d'Apollinaire, et font penser à Verlaine par la musicalité mélancolique des vers, est quant à elle une ode très connue célébrant l'amour du poète pour l'anglaise Annie Playden, ode lyrique et fluide, sensuelle et puissante.

Du peu de mots d'aimer suivi de *La Messe d'Elsa* pour Aragon rappelle de suite l'amour fou du poète pour Elsa Triolet tel que nous le connaissons, très lyrique, incroyablement rythmé, toujours dans la douleur d'aimer parfois plus forte que la joie.

L'Âme en fleur pour Hugo, a été écrit à Guernesey en pensant à Juliette Drouet son plus grand amour. Grands poèmes au plus fort du romantisme, ils célèbrent l'amour charnel de l'exilé.

Une longue réflexion amoureuse, de Paul Éluard contient des poèmes d'amour pour Nusch, sa compagne (morte à 40 ans), alors qu'il était résistant et caché. On y retrouve l'écriture d'Éluard, plus « légère » que celle d'Aragon mais toute aussi aimante.

Quatre visions et surtout quatre écritures si différentes et immédiatement reconnaissables, à offrir, à prendre avec soi pour les petits trajets, à poser comme de petits soleils sur une bibliothèque !

Et voilà qu'arrivent les quatre nouveaux titres, toujours à 5 € dans cette nouvelle collection PS, rouges comme l'amour ou la révolte :

Emily Brontë, *Les Orages du terroir*, poèmes traduits par Mireille Best, Emily et son cœur de feu sous son tablier sage, Grisélidis Réal, *Poèmes de prison*, Grisélidis poète et prostituée, indomptable et libre, Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, Arthur qu'on ne présente plus mais qui reste le soleil infernal de la poésie, et Paul Verlaine, *Romances sans paroles*, merveilleux poèmes comme des fruits prêts à être ramassés pour la fin de l'été.

On cueille !

Emily Brontë, *Les Orages du terroir*, Seghers bilingue, coll. PS, trad. Mireille Best, 2025, 37 p., 5 €
Grisélidis Réal, *Poèmes de prison*, Seghers bilingue, coll. PS, trad. Claude Aubert, revue et corrigée par Willy Bordeaux et Vanessa Larré, 2025, 52 p., 5 €

Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, Seghers, coll. PS, 2025, 36 p., 5 €

Paul Verlaine, *Romances sans paroles*, Seghers, coll. PS, 2025, 38 p., 5 €

Isabelle Baladine Howald

[Retour à la table des matières du PDF](#)

**Gerald Vizenor, « Champ libre, poèmes imagistes », lu par Cécile A. Holdban (III,5,
Notes de lecture)**

Parution dans la collection Po&Psy de poèmes de Gerald Vizenor, issu de la communauté amérindienne Anishinaabe, originaire des Grands Lacs.

La collection PO&PSY des éditions ERES effectue depuis une quinzaine d'années un travail très intéressant autour de la forme courte poétique. Une cinquantaine de recueils d'auteurs de plusieurs langues, contemporains ou morts, qui explorent toutes les possibilités de la forme courte et vont aller au-delà du haïku et de l'épigramme. Chaque volume est présenté dans une pochette en carte très soignée, et chacun est en édition bilingue. Le grand mérite de PO&PSY est de ne pas opter pour la solution de facilité. Certains auteurs sont ainsi traduits pour la première fois dans cette collection. C'est une exigence et un souci de qualité littéraire, le tout sous une présentation soignée, qu'il faut souligner.

Ce livre est d'autant plus original, au sein du catalogue de PO&PSY, qu'il s'agit d'un ensemble de poèmes spécifiquement écrits pour cette édition. Gerald Vizenor, aujourd'hui âgé de 90 ans, est l'un des meilleurs représentants de ce que l'on a appelé la Renaissance amérindienne, aux côtés de N. Scott Momaday, Louise Erdrich ou Joy Harjo. Auteur d'une œuvre comptant une bonne trentaine de titres, si deux de ses romans ont été traduits en français, à ma connaissance, c'est le premier de ses recueils poétiques proposés aux lecteurs français. Gerald Vizenor appartient, par sa famille paternelle, à la communauté Anishinaabe, communauté amérindienne originaire des Grands Lacs. Il s'en est fait le porte-parole et le défenseur par son activisme professionnel, politique, journalistique et littéraire. Et il est important de mentionner ici le couple de traducteurs, Marie et Pierre Cayrol, amis personnels de Vizenor, mais également très grands connaisseurs des communautés amérindiennes sur lesquelles ils ont publié plusieurs ouvrages.

Champ libre est à la croisée de la tradition et de la modernité. Vizenor revendique explicitement les deux, ne serait-ce que par le sous-titre donné à l'ensemble : *Poèmes imagistes inspirés des « chants de rêve » anishinaabe*. On se rappellera que l'imagisme fut ce mouvement poétique, dont Pound, William Carlos Williams, Richard Aldington, Ford Madox Ford, H.D. (Hilda Doolittle) etc., se réclamaient, qui rompt avec la tradition formelle romantique et victorienne, en privilégiant le recours à un langage à la fois imagé et direct. Dans son avant-propos, Vizenor explique sa démarche :

Inspiré par les pratiques littéraires primordiales que sont les « chants de rêve » des Natifs mais aussi le haïku si pénétrant, la poésie traditionnelle waka et le tanka, plus moderne, j'ai adopté une manière littéraire libre pour créer des scènes poétiques concises, imagistes et visionnaires de mouvement naturel.

Les « champs de rêve » des Anishinaabe ont une dimension chamanique empreinte d'une certaine ironie. Vizenor sait parfaitement articuler l'histoire de la communauté à laquelle il appartient avec sa propre expérience personnelle (c'est un contemporain de la guerre du Vietnam) :

*tempête de feu en septembre
natifs au lac bakegamaa
cendres d'histoires de coeur
prédateur et proie
poursuite du silence*

*

flamboyants

*matin au Vietnam
chatoyant arc-en-ciel d'herbicides
enfants pris dans un jeu
dernier souffle de liberté*

Il y a une grande économie du langage, un dépouillement dense et habité qui traduit une colère, une rage de vivre et un rapport au monde dont l'absurde n'est pas absent :

*godot natif
faux-semblant de caricatures
estragon raille le fantôme du suicide
vladimir a une grande érection
théâtre de parodie*

C'est une écriture nourrie de forces souterraines, qui est d'une extraordinaire efficacité visuelle, voire synesthésique

:

*éolienne rouillée
prise dans un orage
toute la nuit à grincer
ferme abandonnée
souvenirs solitaires*

Elle reproduit, pour mieux le démystifier, le mythe américain. On devine à le lire cette confiance dans la *résistance* de la nature. Dans un poème, il oppose ainsi, en « adversaires naturels », des clous rouillés sur une clôture en bois et une clématite en fleurs

Dans ce livre, Vizenor ne propose pas une vision abstraite idéalisée d'un rapport au monde qui opposerait le natif amérindien et l'homme blanc, mais fait plus subtilement ressortir, de façon très réussie, le contraste entre la « grammaire des champs » du premier et les « rênes de la nostalgie » du second.

Cécile A. Holdban

Gerald Vizenor, *Champ libre, Poèmes imagistes inspirés des « chants de rêve » anishinaabe – version bilingue anglais/français, traduit par Marie Cayol et illustré par Pierre Cayol*, éditions ERES, collection po&psy princeps, 2025.

Ce livre est le deuxième recueil poétique après « *Survivance* » paru en 2022 aux éditions Jacques Brémond traduit avec Alice-Catherine Carls.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Stéphane Bouquet, « Tout se tient », lu par Violaine Houdart-Merot (III, 5, Notes de lecture)

***Tout se tient*, ou le dieu Éros, dieu de la contremort : le travail essentiel de Stéphane Bouquet se poursuit...**

Le dernier recueil poétique de Stéphane Bouquet, paru chez P.O.L. en avril 2025, prolonge une œuvre poétique d'une grande cohérence en explorant des territoires nouveaux, alors que « l'ancien jeune homme » « se rapproche mais à distance des probabilités de la mort » (p. 7) et que le paysage « est devenu la méditation même » (p. 16).

Son titre polysémique ne dit pas seulement le désir de faire « tenir ensemble » des genres et tonalités contrastées, triviales ou lyriques, comme il l'avait fait déjà auparavant, notamment dans *Vie commune*. Ici cohabitent en effet plusieurs formes versifiées, un essai sur Pasolini – « Colloque pisan du centenaire » écrit par moments en vers – et une section intitulée « Conte et légende », qui à son tour intègre des vers de 4 syllabes. Dans leur diversité, ces modalités d'écriture font à nouveau écho au désir de conversation, mais surtout sont toutes traversées de questions poétiques, défendant une vision de la poésie qui refuse toutes formes de clivages, au nom de la vie même et du souci qu'il partage avec Pasolini, « que la vie soit vivante » (p. 45). Celui-ci figurait déjà dans *Un peuple* (2007) et dans *La cité de paroles* (2018) parmi les poètes qui comptent pour lui. Dans L'analyse de *L'Évangile selon Matthieu* parue dans les *Cahiers du cinéma* en 2003, on pouvait déjà deviner une certaine fraternité entre les deux artistes : même aspiration au collectif, même présence de la mort, du sexe et du désir.

Dans ce nouveau recueil, Pasolini est au premier plan et apparaît encore plus comme un frère. Comme chez le poète italien, l'enfance est présente dans le très beau « conte de la fougère et des vagues et du reste » dont le héros est « L'enfant du 31 octobre », né comme l'auteur un 31 octobre. Tous deux sont reliés aussi par la figure du rossignol, image traditionnelle et ambivalente du poète car les rossignols « s'épuisent jusqu'à mourir parfois /de chanter et vraiment/ meurent » (44) mais ils chantent aussi « *ab joy* de joie, par joie » (p. 46). Bien d'autres oiseaux parcourent ce dernier recueil de Bouquet, oiseaux de mer, mouettes qui ont déserté la mer (8), cygnes, cormorans ou goélands, presque aussi nombreux que les oiseaux pasoliniens.

Et l'une des clés du recueil est bien ce « refrain du rondeau », genre « mélancolique » : « Il manque toujours quelque chose » (p. 35), refrain qui concerne les deux artistes, qu'il retrouve en italien dans les rues de Pise, lors d'un colloque consacré à Pasolini.

Car il manque toujours quelque chose dans les poèmes de Stéphane Bouquet. Dans le conte de *Tout se tient*, aux accents discrètement personnels, l'enfant solitaire est en manque d'un père et d'un patronyme et il préfère s'auto-appeler « Enfant du 31 octobre » ; le poète manque d'amants et de corps à désirer ; il manque d'eau et de fraîcheur face au désastre climatique ; il manque de temps, de temps pour vivre, comme le temps manque au jeune soldat agonisant à Odessa. Il manque enfin de mots : « il n'y a plus de mot « /réellement aimé/ à piocher dans le sac du langage » (p.28).

C'est ce manque constitutif qui l'incite à recourir au vers qui ne va pas jusqu'au bout de la ligne, et surtout à chercher une grammaire adéquate car même mourir est « un insoluble/problème de grammaire comme s'il manquait désormais des pronoms/ pour susciter le langage » (p.115). De fait, ce recueil va plus loin encore dans la recherche d'une grammaire désirante, dans l'adresse à l'autre, aux autres et plus largement au monde, au cœur de son lyrisme. Il invente parfois ces pronoms qui font défaut. Il émet ainsi ce vœu ou ce regret : « si l'on connaissait les pronoms des choses pour dire leur déchirant d° d'absence » et il imagine le cri des mouettes : « mu me manques, lu l'es loin », mu et lu, sortes de « pronoms-valise », fusion de moi et de tu ou de tu et de lui. Inventeur parfois de verbes comme mélancoliser ou cra-croustiller, ce poète-traducteur s'inspire aussi des autres langues pour élargir la langue française, détournant parfois les mots, comme en américain, pour en faire des verbes : « je couille aussi » (19), écrit-il avec humour ou bien « je te trois je te quatre » (53).

Il manque toujours quelque chose, mais chez Bouquet, le dieu Éros est toujours présent, dieu du désir amoureux : « Dis le lui ou leur que malgré /en dépit et pourtant/ je n'ai pas été démissionné du désir » (p. 87). On pourrait dire de sa poésie qu'elle est une manière d'hymne au dieu Éros, dont il faisait l'éloge dans le très beau « cahier de méditation » de *Nos américaines* et en qui il voyait le « dieu de la vie même et du désir, dieu « couché de tout son long sur le réel » (p. 79). Et la langue de Stéphane Bouquet est précisément celle de la vie même, « couchée de tout son long sur le réel ». C'est cette langue qui lui permet aussi de glisser « vers la joie la plus phréatique » (p. 83). L'imbrication entre élégie et ode à la vie est particulièrement forte dans *Tout se tient* : le constat « mélancolieux » du manque n'interdit pas, renforce peut-être même, le désir de célébrer la beauté du monde, des paysages aimés, devenus « la méditation même », paysages de Bretagne ou d'Italie, de lac, d'îles ou de fleuves, associés aux syllabes « désaltérantes » (p.110) ou aux « sons mouillés » de l'italien et confrontés à la « fièvre caniculaire » (p.108). Cette langue a parfois la désinvolture malicieuse du petit dieu Éros, jouant avec les fausses citations de faux auteurs (comme Nahali Spengler, p. 79), des numérotations à trous (le 1 honni est absent), des clin d'œil à Mallarmé (« la verte la vivace l'invasive glycine », p. 115), ou des pointes d'autodérision (« ça rime moyen » (p. 109). L'enjeu est peut-être bien que, par la poésie, le dieu Éros, dieu du désir et de la « contre-mort » comme la danse qu'il évoque dans *Le mot frère* (p. 71), puisse conjurer Thanatos et la conscience tragique du temps, en écrivant « à l'allure fastueuse / des goélands » (p. 98) Après la vision initiale de l'ancien jeune homme se rapprochant des probabilités de la mort, le recueil se termine par ce magnifique appel au « désir diluvien » : [...] écoute ce halètement typique/d'athlète de fond dévalant le sentier avec un désir / diluvien de dépasser » (*Tout se tient*, p. 118).

Violaine Houdart-Merot

Il faudrait pouvoir écrire à l'allure fastueuse
des goélands,
et de leur compliquée causerie croisée si difficile à suivre : pendant
que. Effarante
frénésie affamée
Pendant que. Pendant
que le soleil
obéit aux consignes du 24 juin : à telle heure (très tôt) se lève, à telle
autre heure saute
sans le moindre
égard pour le droit coutumier de la propriété sur
le toit
des voisins, comme une aube
de jeunes gens
à l'odeur de sauge un peu ivres et alors voués au pire.

Soleil surmonte
le mur de parpaings,
surmonte
le laurier
qui pourra être rose, s'étale. Etc. Chien bave, bave à fond devant
croquette, prouvant
Pavlov de novo, pendant que
les goélands raillent et qu'un soleil
excessif façon opéra arrogant de Wagner s'apprête
à tout massacrer
même la frêle fragile lumière matinale, eh bien. Pendant que toi,

tu farnientes sur une île
dit-elle
sauf que tout se discute : là où il y a un pont,
s'il n'y a pas aussi
négation,
ni abri ni à l'abri ni l'indolence décousue de la solitude
ni la certitude
sans écharde de l'idée d'île ?

Stéphane Bouquet, *Tout se tient*, P.O.L., p. 98-99.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Camille Loivier, « Torii », lu par Marc Wetzel (III, 5, Notes de lecture)

La poésie de Camille Loivier est accidentée, libre et souvent mystérieuse. Ce qui n'empêche ni la délicatesse, ni l'indécidable !

« Un perchoir à oiseaux. Ils se posent dessus, ils s'envolent. Nous qui n'avons que des pieds, nous glissons sous l'arche qu'il forme, nous nous baignons en son espace entre air et eau. Nous nous balançons, légères (...) » on doit passer sous le torii, plusieurs, dans sa courte vie, avec lesquels son corps forme un lien, se pose, laisse une empreinte puis s'en va » « torii est une peau qui filtre, qui respire, s'amplifie puis rétrécit, elle absorbe puis rejette. Aucun chemin ne mène à ce portique qui ne s'ouvre sur rien. Un perchoir à oiseaux reste caché (...) les deux côtés du monde qui se rejoignent en lui, se cognent puis bifurquent. On ne repasse pas par où l'on est venu » (p. 11, et 122)

Le torii, c'est le caractéristique portail nu (sans vantaux) et souvent rouge-orangé (comme la lueur du soleil aux deux moments où la Terre se le découvre ou se le cache), le grand portique en bois formant accès au sanctuaire shinto. Il faut passer dessous pour mériter d'atteindre l'enceinte. Deux montants verticaux fermement plantés, soutenant deux poutres parallèles : un oiseau (tori) s'y perche, lui, le domine de son vol, n'y passerait que par jeu, ou hasard des vents. L'humain, à l'inverse, est assujéti à son passage : son vol seulement intérieur a pour accès ce seuil de maturation (non, comme le pont, un couloir de purification). Cette sorte de porche ultra-mince, de tunnel très bref, égrène à qui le traverse des conditions muettes et lourdes de sens : on ne me franchit pas impunément, je ne porte chance et prix que pour qui me considère, tu ne repasseras sous moi que changé. Sérénité (mais d'exigence) et irréversibilité (mais gracieuse : c'est l'esprit du devenir qui veille) : l'honneur du coeur qui passe est en jeu, auquel pureté d'intention et reconnaissance sont rappelés : pas de compréhension de l'harmonie des choses sans sincérité (sans une sorte d'attention impartiale et franche au cours de toutes choses) ni gratitude (à l'égard de ce qui permet et garantit la vérité – sans indulgence pourtant à l'égard de ce qui la brouille ou néglige). C'est une étape peu religieuse, mais évidemment spirituelle. Peu religieuse : on n'y prie pas les « kami » – les forces subtiles œuvrant dans la nature – car il serait inutile (ou fastidieux) de leur quémander ce qu'ils savent faire, et absurde (ou insultant) ce qu'ils ne savent pas. Mais ouvertement, utilement et strictement spirituel, puisque le passant y entend quelque chose comme ceci : il t'a fallu souffrir pour comprendre ce que tu fais de la vie, il te faut comprendre ici ce qu'elle a fait de toi pour t'en délivrer, ou plutôt : t'en désaccidenter.

C'est en effet ici un accident (une grave chute de ski à neuf ans) qui aura changé une enfance, donc une vie.

« Je ne suis pas encore la poupée-tronc aux deux jambes cassées qu'on enverra réparer et qui ne reviendra qu'un an après, avec qui on ne jouera plus car il sera trop tard (...) lorsque je suis devenue la poupée-tronc, personne n'a dit : « si la poupée n'avait pas été cassée, ce ne serait pas arrivé », j'étais seule à le penser. Je n'avais fait que me conformer à un destin de poupée, de quelque chose qui ne peut prendre de décision, dont on casse une jambe puis deux, et que l'on finit par ne plus aimer quand elles les recouvrent » (p.113)

Car les accidents sont comme ça (il n'arrive rien à ce qui est mort), des événements – des « faits auxquels une situation vient aboutir », précise l'auteure, p.30 – à la fois accessoires et déterminants, de valeur souvent fâcheuse et d'occurrence peu prévisible.

« la peau des accidentés est jaune, elle semble recouverte d'un voile de cire, les traits sont tirés. Est-ce un voyeurisme que de se pencher au-dessus d'eux, est-ce la compassion ? Je voudrais plonger dans la civière pour voir mon propre visage, ma souffrance reflue s'épancher dans celle d'autrui » (p.23)

Un accident a son mystère (comme l'autre accident, noté p.66, qui « fait perdre sa mère à une nouvelle-née dormant à l'arrière dans les bras de celle qui lui tiendra lieu de mère » !), car il est à la fois modification mineure (non-substantielle) et incident catastrophique. L'auteure reprend malicieusement le sens aristotélicien (« ce qui s'ajoute à l'essence, et peut être changé ou supprimé sans altérer la nature », p.69), et, en effet, qu'il soit pair ou impair ne change pas la nature du nombre entier (celle d'être une collection d'unités), ou qu'il soit lent ou rapide pas celle du mouvement (qui est d'être déplacement continu), ou : les visages pâli ou rougissant de Socrate sont simples accidents de son (générique) être-coloré. Mais la cause de ces états et changements toujours particuliers et contingents est, chez Aristote, encore, profonde et potentiellement tragique : tout accident montre que la réalité dépend de la matière (les états matériels agissant les uns sur les autres par l'ouverture de l'espace et la disponibilité du temps, peuvent ainsi se faire obstacle, limiter ou briser leurs déploiements mutuels) – matière dont la complexité joue des tours, dont la puissance de variation déstabilise ici ou là ce qui est fait d'elle – même si la matière même dépend de lois de la nature qu'elle peut déjouer, non détruire

« il a fallu tomber. Une chute est imprévisible. Quand j'avance avec peine, au ralenti, comment puis-je m'emberlificoter au point de me tordre et de me casser. Ce qui retire l'accident de l'essence, c'est cette façon si impossible, si irréalisable d'être hors de tout danger, dans le plus grand calme, entourée de protection, dans le soir, dans la paix du retour, sous le regard bien aimé qui tend un fil invisible pour me faire tomber, me briser, me rappelant à ma défaillance, au manquement à la parole, à un autre amour qui me tenait droite, entière, tournée vers l'avant » (p.109)

L'accident de terrain forme dénivelé brusque, mais selon des règles de pesanteur, équilibre et pression, qu'il confirme en les brouillant ; l'accident de circulation fait interférer des lignes de conduite qu'un hasard réduit à « écluchures » ou « résidus » (p.133), mais qu'il n'a séparé de leur cours normal qu'en liant leur concert autrement. Tout accident est second (il suppose des êtres ou des choses auxquels il arrive, il se greffe sur ce qui existait par soi-même), comme des nuances ou des détails sont par principe aussi secondaires (par rapport au principal ou à l'ensemble), mais l'accident est une nuance de *présence*, un détail d'*existence*, et, à ce titre, peut renverser ou submerger le fait même auquel il s'ajoute (un peu comme la malédiction de la tentation matérielle chez Plotin : ce qui souhaitait benoîtement ajouter à soi-même un peu de délai temporel ou de ressource physique se retrouve brusquement lui-même happé et bien plutôt ajouté à eux !) : un autre compte à rebours nous gobe en retour, une brèche faite dans l'armoire à provisions nous y précipite et dissout.

« dans le reflux de moi-même, repliée, terrée, courbaturée, ahurie, sourde, muette. Ne rien sentir, ne rien penser. Le « je » m'a été pris dans la décision, tranchant mon hésitation en deux. Je ne peux plus amorcer de phrase, juste continuer celle commencée par les autres. Le « je » a disparu, d'ailleurs, c'est passé inaperçu. Il faudra trouver une autre langue, une langue qui puisse débiter une phrase sans dire « je ». Beaucoup de langues le peuvent. C'est un soulagement que de savoir que l'on peut écrire une phrase sans l'ombre d'un pronom personnel » (p.98)

Toute « décision » est prise dans le monde, et le monde y est à double tranchant ; ainsi notre indécision nous livre au monde, et l'accident peut, depuis le monde, redécider de nous ! Lisons la poète (pages 92-93) le suggérer si exclusivement et fortement, la pensée blessée, la faute avérée, le torii désert, l'autorité sur soi moquée ou vacante :

« On ne peut pas dire : je vais vous raconter comment cela s'est passé. Les mots analysent, dissèquent, mais ce qu'il y a là leur échappe. On a taillé dans le oui et il y avait du non. On a enfoncé la lame dans le non et il y avait du oui. Penser est redevenu un objet en trois dimensions (ce qu'il ne cesse pas d'être) avec plusieurs côtés, avec une profondeur. Penser a pris corps, est devenu un corps dans lequel on est et qu'on ne peut couper. Le bloc de penser s'est mis au travers. (...) Lors du choix, lors de la décision, une multitude d'éléments nous échappent. On peut passer nuit et jour à peser, à défibriller, à désosser, les nuits et les jours ne suffisent pas. C'est là que l'on apprend ce que

veut dire penser (...) L'hésitation se résorbe le jour où il faut rendre la décision, mais c'est une fausse décision, prise sous contrainte, sous le regard pressé des adultes. Convoquée chez le directeur telle une malotruie, une friponne. Me retrouvant de l'autre côté, là où l'on ne comprend pas, là où tous les éléments sont brutalisés, disjointes, et je vais y rester. C'est oui et c'est non. Non dans le oui et oui dans le non. On vous force à dire non, à crier non car on ne vous a pas entendue, à haute et intelligible voix. Dans ce bureau, dans ce face-à-face, sur cette chaise, par défaut donc, ce sera non, car dire oui ne se peut ... mais je reste empêtrée à l'intérieur de cette masse, cette gangue, cette poignance de l'indécision qui me broie. Tel est le véritable moment de l'accident. Un accident a lieu, il acccidente l'essence qui le contenait. L'accident et l'essence se sont rentrés dedans, un choc a eu lieu, des membres cassés, une fissure est apparue que l'on ne pourra colmater »

La parole frontale et rude de Camille Loivier est en même temps pudique et à peu près insaisissable. Parler, c'est faire sortir l'oiseau pensant, apeuré, de son nid – et parler y est comme l'oiseau alors, qui en croit à peine ses ailes toutes neuves, qui n'aime pas qu'on le suive, ni qu'on sache où il va (p.18). Mais l'oisillon, pour son salut, saute, et il y a à la fois le revers du salut, et l'accident créateur. On aura seulement voulu ici saluer une poète justement ardente (qui ne pense qu'à conquérir un coeur lui fournissant bonheur plus grand qu'elle ! p.125), à l'admirable sensibilité, et – comme on vient un peu de la lire et saisir – d'une vaillante, amoureuse et éclairante (et, sous le torii de ce livre même, peut-être contagieuse ? ...) authenticité.

*« maintenant nous sommes amis avec le rouge-queue, maintenant que je comprends son humour, sa délicatesse, je sais qu'il joue des castagnettes depuis que je lui ai souri à la fenêtre, afin qu'il me regarde sans peur, car si je me fige pour ne pas l'effrayer, je deviens un bloc terrifiant et dépourvu d'affect, je souris au rouge-queue et c'est la première fois qu'on lui sourit, avec un bec on sourit différemment, dit-il, mais je comprends ton intention. Je reviendrai parce que l'on ne m'avait jamais souri, je reviendrai parce que tu me souris encore, moi et le rouge-queue nous nous comprenons si bien maintenant que nous ne voulons plus nous quitter, nous n'avons pas besoin de parler. Il est rarement nécessaire de parler. Parler est vain
j'étais comme le rouge-queue, la fauvette, je gazouillais, puis je me suis tue comme les oiseaux se taisent en août »*
(p.82)

Mais (p.138) ...

« écrire serait récupérer ses jambes et s'en aller »

Marc Wetzel

Camille Loivier, *torii*, Editions Isabelle Sauvage, 146 pages, juin 2025, 18€

[Retour à la table des matières du PDF](#)

**Victor Martinez, « Manifeste d'action directe. Poèmes contre l'ordre qui vient », lu par
Syrine Vitse (III,5, Notes de lectures)**

Syrine Viste nous propose ici la lecture effarée d'un livre de Victor Martinez qui claque comme un éclat de feu.

Il arrive qu'un livre vous tombe des mains : pas celui-ci. Il vous explose à la figure, il vous frappe comme une rafale de pavés dans un cortège, comme une sirène de police dans la tête. Ce *Manifeste d'action directe* est une sommation poétique, un projectile, un poème écrit dans la rue, avec le sang et les cendres, les cris et les larmes de toute une époque récente.

Victor Martinez, déjà auteur d'une dizaine de recueils (*À l'explosif, Poèmes collapsologiques, Détruite enfance...*), pousse ici l'engagement jusqu'à la déchirure. Le titre annonce la couleur : « action directe », c'est-à-dire la parole qui n'attend pas l'autorisation de dire, la poésie qui entre en scène sans faire mine de demander son badge. Le sous-titre, *Poèmes contre l'ordre qui vient*, est plus qu'une précision : c'est un programme. Le futur y est dénoncé comme déjà périmé.

Dès l'avertissement, l'auteur est clair : « ces textes sont faits pour n'être lus qu'une seule fois / et pour qu'ensuite le lecteur les écrive lui-même. » Il ne s'agit pas de lire, mais d'embrayer. De prendre le relais. Ce recueil est un relais de rage.

Une cartographie de la révolte

Le livre, en une cinquantaine de textes, alterne poèmes narratifs, charges lyriques, fragments anti-littéraires et pamphlets intimes. Il n'y a pas de division explicite, mais une progression sensible : de la colère collective (CRS, grèves, mutilations policières) vers la révolte intime, puis une forme d'extinction – extinction du sujet, de la parole, du temps.

Les premières pages plongent dans l'ambiance d'un cortège désaxé, entre Black Blocs et CRS :

la rue / n'appartient pas aux / pantins de la répression / néolibérale / on va se faire exploser / mais je gueule quand même

Les dernières s'achèvent dans un effacement presque cosmique :

je veux aller m'éteindre dans les forêts / sombrer parmi les mousses / serrer les fûts et ne plus être homme

Insurrection, mutilation, exil, désastre

Au cœur du recueil : le corps réprimé. Le poème « Jour de grève » compte en contrepoint les pertes humaines et les victoires collectives. Le corps est arraché, mutilé, assigné, exclu. La main revient comme motif sinistre :

un poème de plus / une main de moins / [...] ce chant de la main arrachée comme / une insulte à tout ce qui a sens et vie / que nous vous envoyons à la face.

Le deuxième grand thème, c'est le racisme d'État, l'assignation ethnique et l'humiliation administrative. Dans « Poème anti-flic », l'auteur met en scène une arrestation où la liste de courses devient la dernière défense :

poireaux courges / navets ma / tête savait que je notais / pour répliquer.

La langue bascule alors dans le rêve (ou le cauchemar) où le poète tue son bourreau :

je l'ai pris / par / la gorge [...] en / trois secondes / il était / mort — il ajoute aussitôt : après je me suis réveillé hagard — sauf que : ce rêve / je ne l'ai pas fait

Enfin, le recueil est hanté par la honte d'être vivant dans un monde d'injustices :

il me prend / des bouffées de honte / non pas d'être / de cette espèce en soi / mais d'exister / comme chose continue

Poétique de la déflagration

On ne parlera pas de mètre ici. La métrique est absente, détruite, volontairement. Le vers est libre, souvent haché, réduit à la scansion de la voix. Ce n'est pas du « vers », c'est du rythme. Martinez travaille comme un percussionniste : ruptures, syncopes, effets de boucle et surtout silence.

Beaucoup de poèmes sont saturés de blancs, d'anacoluthes, d'énumérations. Exemple typique dans « Chant de l'hygiène néolibérale » :

Il balaie / Qui ? / Le noir. / Elle époussette / Qui ? / La grise. / Il essuie / Qui ? / Le prolo.

Ce jeu d'anti-phonie absurde rappelle Beckett autant que le slam. L'auteur déconstruit le langage de l'ordre, l'hygiène du discours, pour en faire surgir l'obscénité.

Colère crue, lyrisme noir, sarcasme fulgurant

Le style est direct, impitoyable. Le poète a la langue sale, il ironise violemment, il cite à coups de poing. C'est une au-delà du point de rupture. L'accumulation devient stratégie d'asphyxie :

la presse de propagande Le Monde / Libé & autres consortiums / dont le but est de propager / non seulement le mensonge / mais aussi la terreur idéologique.

Il tourne les slogans en dérision, frappe à coups de calembours ravageurs :

Combien d'actions d'Axa / le rapporteur d'la loi / pour l'assureur qui s'en mettra plein les poches [...] l'actionnaire d'Axa / est sans doxa.

Un palimpseste politique et poétique

Le recueil est truffé de citations directes et voilées. Il s'ouvre sur James Baldwin (*Face à l'homme blanc*), dont l'écho résonne dans tout le livre. Baldwin, Fanon, Reich, Marx, Demangeot, Lorca, Ponge, Char, Spinoza, Kafka : autant de figures convoquées, parfois nommées, souvent réfractées. Mais il ne s'agit pas d'ériger un mausolée : les voix se mêlent dans un chant de guerre. À la citation de Baldwin mentionnée dans l'épigraphe :

Je n'ai jamais compris pourquoi, si je devais payer pour l'histoire écrite dans la couleur de ma peau, vous pourriez vous en sortir indemne

L'auteur répond :

Là vous voyez / tel que je suis / et qui parle / je suis prêt à exploser

Le poème « Arraché » fait trembler le canon littéraire occidental :

4000 ans d'histoire du texte / le / haï / tu ne haïras rien tant que / la pseudo-humanité des textes

La dénonciation du texte comme arme coloniale ou bourgeoise devient centrale. Le langage est désarmé pour être rechargé.

Une météorite dans la poésie contemporaine

Dans un contexte littéraire où la poésie se replie sur le travail formel, l'intimité blessée ou la dérive langagière plate, Victor Martinez érige la colère comme centre de gravité de manière presque isolée : sa voix est plus pessimiste mais plus claire, plus nue mais plus énergique. Entre collapsologie et insurrection, l'auteur refuse l'idéologie de l'appel au dialogue permanent, à l'adaptation. La parole n'a pas lieu depuis les rédemptions utopiques du poème, du politique ou du "vivant", mais depuis le lieu exact de son énonciation historique :

le mort [le capitalisme, NDR] n'est pas mort / il continue de proliférer et de / féconder ses bactéries jusqu'au fond / de ta bouche.

A-t-on aimé ce livre ? Non, on n'aime pas ce livre : on l'encaisse, on le prend, on le digère — ou pas. Il reste sur l'estomac, comme un coup de poing. Mais dans un monde lissé, interdit de langue et à l'avenir barré, une telle poésie est salutaire, c'est la langue en colère, le poème qui crie. Le verbe qui saigne.

Syrine Vitse

Victor Martinez, *Manifeste d'action directe. Poèmes contre l'ordre qui vient*, Éditions La clé à molette, coll. « Voix dans l'orme », 2024, 15 euros.

Rappelons que Victor Martinez est aussi traducteur et l'un des fondateurs de la revue *Conséquence*, lieu de pensée critique et poétique, réactivée récemment sur le site *Fragmes* (https://fragmes.fr/?page_id=83).

Ce travail éditorial éclaire son écriture comme une forme d'intervention continue, au croisement de la poésie, de la philosophie politique et de l'action.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

**Christiane Veschambre, « leurs âmes brûlantes, Bresson, Rouzier, Dreyer, Mankiewicz »,
lu par Isabelle Baladine Howald (III,5, Notes de lecture)**

La recherche de l'amour des « âmes brûlantes » face à la morale, n'est-elle pas toujours celle de l'absolu ?

« Ce sont quatre hommes qui les ont mises au monde cinématographiquement ? Quatre extrémistes qui ont donné vie visible, sensible, mouvante, sonore, aux filles aux femmes connues de leur seule intimité, vivantes en leur seule âme.

« Mouchette va tout à fait jusqu'au bout,
Les filles d'Orouët n'ont point de mesure.
Gertrud aime au plus haut degré.
Lucy Muir outrepassa les limites. »

Ainsi Christiane Veschambre donne le ton de son nouveau livre de poésie, de prose, consacré à ces figures qu'elle nomme « brûlantes » du cinéma, filmées par quelques hommes comprenant quelque chose à ces quelques femmes, ces figures de femmes, serait-il plus juste de dire. Elle s'explique : « l'extrémisme de ces filles, de ces femmes, c'est de suivre en étant au monde, à son extériorité, les forces intérieures qui les meuvent. Ce qu'elles pourraient, devraient garder pour elles – l'intime, n'empêche pas le monde social de tourner, elles le vivent. »

Il s'agit de *Histoire de Mouchette*, la Mouchette de Bernanos adapté au cinéma par Robert Bresson en 1967, perdue pour tous à la suite d'un viol.

Il s'agit de Karine, Caroline et Joëlle, jeunes filles cruelles envers le visiteur masculin et désenchantées, dans *Du côté d'Orouët*, de Jacques Rozier, en 1971.

Il s'agit de *Gertrud*, amoureuse absolue dans le film éponyme de Dreyer en 1964 et de *L'Aventure de Madame Muir*, éprise d'un fantôme, filmée par Joseph L. Mankiewicz, en 1947.

Christiane Veschambre leur consacre un livre à la couverture rouge, brûlant comme son livre. Ces femmes, très différentes, correspondent aussi à ces quatre cinéastes, qui ont aimé faire un cinéma d'auteur comme on dit, c'est-à-dire, unique, original, sans lâcher sur rien. C'est cela qui les réunit tous et leur fait dépasser, transgresser, outrepasser. Et surtout, ce qui est vraiment à part, c'est cette manière dont ils ont su, tous ensemble (les actrices comprises, à ne pas oublier) laisser le social, la morale sociale, derrière elles et eux. Ce sont donc toutes et tous, des solitaires : « c'est la solitude qui se déploie à l'extrémité de la liberté de chacun », écrit Christiane Veschambre.

De son écriture fine et précise, elle touche les choses et les êtres juste là où ils sont, là où ils rêvent d'être, dans l'amour précisément, sa folie, son absolu. Il y a quelque chose de Marguerite Duras dans ces personnages pour qui l'amour est la seule chose qui vaille la peine d'être vécue, jusqu'à l'excès.

Je ne sais où ce livre sera « classé » dans les librairies.

Au rayon ciné pour quelques littéraires ?

Au rayon poésie s'il en existe encore ?

Le mieux serait sur le bureau des libraires avec non un « coup de cœur » mais un coup de flammes.

Isabelle Baladine Howald

Christiane Veschambre, *leurs âmes brûlantes, Bresson, Rouzier, Dreyer, Mankiewicz*, Lanskine, 2025, 16 €

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Emile Viteau, libraire, entretien avec Poesibao [III, 5, Entretiens]

Emile Viteau tient une librairie atypique et passionnante dans le 15^{ème} arrondissement de Paris. *Poesibao* a voulu en savoir plus.

Un jour, je suis arrêtée par la vitrine d'une toute petite librairie, rue des Volontaires, dans le 15^{ème} arrondissement de Paris. C'est un vrai éblouissement car j'y découvre tous les livres qui m'intéressent à ce moment-là (et que je ne vois nulle part ailleurs !). J'ai commencé à me rendre régulièrement à cette librairie, notamment pour de superbes rencontres du dimanche après-midi ([Judith Balso](#), Sophie Benech). Ou pour une série de lectures autour de Dante, proposées par Federico Pietrobelli, un connaisseur hors-pair de l'œuvre dans tous ses aspects, un commentateur à la fois érudit et profond, dont les analyses portent sur les plans poétique, linguistique, historique, théologique.

C'est ainsi que j'ai fait la connaissance d'Emile Viteau, le tout jeune libraire qui a repris cette librairie, autrefois La Lucarne et devenue la Librairie Volontaires.

Il a bien voulu répondre à quelques questions, ainsi qu'à quelques autres d'Isabelle Baladine Howald qui fut elle-même libraire.

F.T

Florence Trocmé (F.T.) : Emile, vous avez repris cette librairie il y a maintenant cinq ans. Comment cela s'est-il fait ?

Emile Viteau (E.V.) : J'ai longuement cherché ma voie aussi bien dans ma vie que dans mes études, en m'appuyant beaucoup sur la lecture. Il se trouve que mon père est, depuis quelques années, devenu libraire, tout en étant aussi éditeur. Julien Viteau, c'est son nom, a animé en effet la Librairie « Vendredi », rue des Martyrs à Paris. Il s'est impliqué aussi dans plusieurs autres projets de librairies ou d'éditions, comme la librairie Occitane à Bagnols-sur-Cèze, la librairie EXC (malheureusement fermée pour le moment), les éditions Le Linteau ou encore L'Extrême contemporain. Lorsqu'il a appris que la librairie La Lucarne, rue des Volontaires, était à vendre, il m'a proposé de m'aider à la reprendre et d'y fonder ma propre enseigne.

Isabelle Baladine Howald (I.B.H.) : D'où vous vient le goût de la lecture ? De votre père ? Qu'aimiez-vous lire enfant, puis adolescent ? Avez-vous des souvenirs très marquants ?

E.V. : J'aime lire depuis l'enfance, ce qui vient certainement de ma mère comme de mon père, car je les ai toujours vus lire et j'ai toujours adoré parler de littérature avec eux. Les deux ont en commun un grand amour de la littérature classique, malgré des parcours personnels extrêmement différents. Une autre raison plus difficile à mettre en mots, mais que beaucoup de lecteurs comprendront sans doute, c'est simplement, depuis l'enfance, une nécessité intérieure. Enfant, j'aimais lire ce qu'aiment lire les enfants (à l'époque du moins, mais aujourd'hui aussi puisque je les vends souvent !) : les livres de Roald Dahl, Le Petit Nicolas, Le Club des Cinq... Et bien sûr un certain nombre de bandes dessinées (au premier rang desquelles Calvin et Hobbes !). Adolescent, j'ai pu commencer à dévorer la littérature classique, européenne surtout. J'ai bien sûr été marqué par le XIX^e français (avec un amour sans bornes pour notre Balzac !), mais peut-être plus encore par le XIX^e russe : Dostoïevski et Tolstoï ont bien sûr été des révélations. Avec *Guerre et Paix* et *Les Frères Karamazov*, la lecture la plus marquante pour moi a sans aucun doute été *Oblomov* de Gontcharov. En parallèle, je commençais aussi à dévorer tout ce que je pouvais trouver de

philosophie métaphysique, car j'étais dans une quête de compréhension intense et angoissée du monde et du fait même de son existence. De ce côté-là, j'ai été très marqué par la lecture de George Berkeley.

F.T. : Quel a été, quel est votre projet pour cette librairie ?

E.V. : Je n'avais pour ma part aucune formation pour ce métier, même si j'avais fait un master I Métiers de l'édition et un stage aux Editions Maurice Nadeau. Les choses se font faites progressivement, mais dès le départ, je savais que je voulais faire une librairie de fonds, avec pas ou peu d'office (un office est le service de nouveautés basée sur une grille dite grille d'office déterminant la quantité pour un livre reçue par le libraire, par accord entre éditeurs et libraires. Ndlr). Je voulais sélectionner, choisir moi-même les livres que je vendrai. C'est aussi le modèle de « Vendredi », la librairie que tenait mon père. Je travaille toutefois avec les représentants de certains diffuseurs, comme les Belles Lettres, car il y a toujours du fonds qui paraît, finalement. Je me revois, au tout début, passant des nuits entières à dresser des listes des livres que je souhaitais voir présents dans ma librairie. Je pourrais donner aussi cette autre indication : tous les livres que j'aime sont dans la librairie.

F.T. : Quels sont les domaines les plus représentés ?

E.V. J'ai choisi surtout de développer les rayons pour lesquels je me sens une compétence, la spiritualité, la philosophie et la littérature étrangère. J'aimerais proposer les grands livres des principales sagesse et des autres pays du monde. Les grandes et petites œuvres intemporelles de l'humanité, tous domaines et tous pays confondus. Je me sens très loin de l'actualité littéraire et médiatique. Cela dit, il n'y a aucune censure dans mon esprit, et j'accepte et honore toutes les commandes. Je peux faire voisiner Bakounine et Drieu la Rochelle, Jaurès et Bernanos. Et faire venir exactement ce que les lecteurs souhaitent, sans aucun jugement ni ostracisme. J'attache aussi de l'importance au rayon jeunesse, que je développe petit à petit, car cela me paraît nécessaire.

I.B.H. : Pouvez-vous développer ce dernier point ? La littérature pour la jeunesse remporte un fort succès mais j'imagine que vous avez aussi vos raisons. Là aussi choisissez-vous des titres, des thèmes, avez-vous un souhait particulier quant à la lecture envers la jeunesse ?

E.V. : Pour être tout à fait honnête, au départ, l'importance d'avoir un rayon jeunesse était une sorte de formalité. La librairie se situe dans un quartier très familial, avec beaucoup d'enfants, et cette librairie, avant que je ne la reprenne, avait un grand rayon jeunesse. Donc je m'y sentais quelque peu obligé, sans réticence ni enthousiasme particuliers. Mais au fil des ans, j'ai pris conscience d'une évidence, qui est qu'un enfant doit vraiment pouvoir se sentir à sa place dans une librairie (du moins généraliste). J'adore les voir entrer avec leurs parents, s'asseoir pour lire, pointer du doigt des livres, s'exclamer et poser des questions. Une belle librairie sans enfants serait comme un arbre très digne mais sans joyeux petits oiseaux. Triste !

I.B.H. : Comment se passe votre travail avec les éditeurs ? Parvenez-vous à avoir des conditions commerciales correctes ? Vous sentez-vous soutenu ?

E.V. : Je m'entends très bien avec un certain nombre de maisons d'édition indépendantes, dont je révère sincèrement le travail. Quand je vois dans nos rayons les merveilles qu'elles publient, je ne

peux m'empêcher de les remercier intérieurement, ou publiquement sur nos réseaux sociaux ou quand nous les recevons pour des rencontres ! Je sais aussi à quel point leur métier peut être délicat ou précaire, notamment pour les plus modestes. Les difficultés financières que je peux rencontrer au fil de l'année créent plutôt des frictions avec leurs éventuels distributeurs, je dirais. Certains grands groupes dont nous dépendons ne sont pas vraiment à l'écoute, ni dans une logique d'entraide. En même temps, je conçois bien leur droit légitime à être payés systématiquement en temps et en heure, surtout pour que leurs éditeurs puissent l'être ! Mais disons qu'au moindre manquement (parfois inévitable tant une petite librairie est un commerce peu rentable, surtout à certains moments de l'année), certains vous coupent purement et simplement les vivres, sans aucun dialogue possible. Comme je ne connais pas leur côté du miroir, je ne saurais honnêtement pas dire si ce côté implacable relève d'une pure logique de survie, ou bien d'un manque d'intérêt complet pour le sort des petites librairies. On ne peut en tout cas pas dire qu'on se sente soutenu par eux, sans pour autant savoir s'il est légitime de leur jeter la pierre. En fin de compte, j'ai l'impression que c'est la chaîne du livre elle-même (du moins en France, je ne sais pas comment c'est ailleurs) qui est un système économique précaire pour chacun de ses maillons, puisque aussi bien auteurs qu'éditeurs et libraires semblent assez systématiquement dans une logique de survie.

F.T. : Que pouvez-vous dire de celles et ceux qui fréquentent la librairie ?

E.V. : il y a une clientèle de quartier et une clientèle de passage. Je dirais qu'une personne sur trois ou quatre qui entre dans la librairie est un habitué. Les gens me demandent des conseils ou fouinent et je suis souvent émerveillé par leur choix. J'aime bien l'idée qu'il y ait dans la librairie à la fois une force de proposition et une mise à disposition, sans aucune forme d'imposition. J'aime voir les habitués évoluer, parfois s'ouvrir à des domaines nouveaux en raison de mes propositions. J'aime que les lecteurs trouvent dans la librairie autre chose que ce qui les assaille dans l'espace public et médiatique. On me dit parfois que le lieu est apaisant, cela me comble. Et j'y suis bien aidé par Elinor qui me seconde à la librairie. Je peux dire aussi que de nombreux clients de la librairie sont devenus de vrais amis.

I.B.H. : Vos clients vous ont-ils fait découvrir des livres que vous n'avez pas encore lus ?

E.V. : Oh que oui ! Tous les jours ou presque. C'est une de mes plus grandes joies ! Et puis quel bonheur alors de les lire et d'en reparler avec eux. Un exemple serait *Sarn*, de Mary Webb, que j'ai adoré et recommande bien souvent.

I.B.H. : Que lisez-vous en ce moment ?

E.V. : J'ai souvent plusieurs livres en cours : toujours un roman et un livre de spiritualité, et éventuellement un recueil de poésie ou un essai, par exemple. En ce moment, mes lectures sont assez particulières car je suis plongé dans la Rome antique pour un projet personnel. Je lis donc un essai sur Spartacus, d'Eric Teyssier, ainsi qu'un ouvrage des Belles Lettres sur Pompéi et la Campanie antique. En parallèle (mais en premier plan), je relis *L'Enseignement de Râmakrishna*. J'ai fini tout récemment *L'Âne d'or* d'Apulée, qui m'a impressionné, et hésite encore sur le prochain roman à lire.

I.B.H. : Nous conseillerez-vous précisément un livre de poésie, un livre de spiritualité ou de philosophie, un livre de littérature étrangère que vous auriez particulièrement aimé ?

E.V. : Avec joie ! En poésie, pourquoi pas *Le Lien d'ombre* de Hugo von Hofmannsthal, traduit par Jean-Yves Masson aux éditions Verdier. Une merveille dont je parle plus en détail dans une des publications de la Librairie Volontaires sur ses réseaux sociaux, pour qui voudrait en savoir plus. Comme livre de spiritualité, tout dépend bien sûr des sensibilités, mais parmi les merveilles qui me viennent en premier sont *Le Discours du discernement* de Maître Eckhart et la Bhagavadgita. Puis, à la croisée de la philosophie et de la spiritualité, *La Connaissance de soi*, de Marie-Madeleine Davy. Comme vous le voyez, j'ai un léger biais vers la mystique ou la métaphysique, ainsi qu'une tendance à ne pas trop savoir me cantonner à une seule recommandation ! Comme roman de littérature étrangère, je dirais *Les Enfants Jérôme* de Ernst Wiechert pour qui voudrait lire un magnifique pavé, et *La Sorcière Olessia* de Kouprine pour qui voudrait lire d'une ou deux traites une belle histoire d'amour russe.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Raúl Zurita, un dossier de traduction, par Jean-René Lassalle (III, 5, Traductions)

Jean-René Lassalle propose un nouveau dossier de traduction, consacré à un des grands poètes contemporains d'Amérique latine, célébré et controversé.

Le désert (7)

Une mer de morts s'immerge entre les pierres. Le soleil sombrant illumine une nuit qui descend dans le sépulcre du désert. D'ici la tache est comme une fosse. Le bateau descend, les paysages morts descendent tandis que les vagues empierrées se referment dessus les emmurant. Ici est la nuit au milieu du jour, ici sont les pierres qui crient.

Il y a la brume nocturne du désert qui s'engloutit dans le plein jour. Le bateau mort s'enfonce sous la brume des pierres qui chialent. Le Chili fait naufrage et la mer asséchée se referme le recouvrant, se referment les vagues de pierres qui crient.

La nuit rouille et noire s'enfonce en criant dans le désert.

Un bateau de disparus s'engloutit et les rochers morts se referment sur eux en crissant. Mireya se bouche les oreilles et dépose des fleurs en plastique devant la tombe des côtes mortes, de la nuit morte, de ses enfants disparus et morts dans les océans de pierres du désert d'Atacama.

Source : Raúl Zurita : *INRI*, Santiago du Chili : Fondo de cultura económica, 2003. Traduit de l'espagnol par Jean-René Lassalle avec les traductions anglaise et allemande et l'original.

El desierto (7)

Un mar de muertos se está hundiendo entre las piedras. El sol a pique ilumina una noche que descende en el sepulcro del desierto. Está la mancha como una fosa. El barco descende, los paisajes muertos descenden mientras las empedradas olas se cierran arriba tapiándolos. Está la noche en medio del día, están las piedras que gritan.

Está la bruma de la noche del desierto hundiéndose en pleno día. El barco muerto se hunde bajo la bruma de las piedras y éstas chillan. Chile naufraga y el mar reseco se cierra cubriéndolo, se cierran las olas de piedras y gritan.

La noche herrumbrosa y negra se hunde gritando en el desierto.

Un barco de desaparecidos se hunde y las rocas muertas se cierran encima chillando. Mireya se tapa los oídos y pone flores de plástico frente a la fosa de las costas muertas, de la noche muerta, de sus hijos desaparecidos y muertos en los océanos piedra del desierto de Atacama.

Source : Raúl Zurita : *INRI*, Santiago du Chili : Fondo de cultura económica, 2003.

Si seulement tu savais

Si seulement tu savais à quel point je pleure et ne peux me réveiller, tu me trouverais si étrange si comme moi tu te tenais devant les rivières de mon pays pleurant pour toi. Ils m'ont raconté mais ce n'est pas certain, je suis seule à t'avoir vu, vu ton visage couleur de jais et de ciel mais non. Les hommes ont dressé des drapeaux blancs dans le campement et ils nous ont quand même battus. Es-tu parmi les battus, les pleurants les morts ? Es-tu là toi aussi mon Dieu dormant face au sol ? Il n'y a pas de pardon pour cette nouvelle terre, m'a-t-on dit et rien de ce que nous faisons ne changera le destin que nous aurons, mais je pleure et ne me réveille pas et mon Dieu s'éloigne comme un bateau

Source : Raúl Zurita : *La Vida nueva*, Editorial Universitaria, Santiago, 1994. Traduit de l'espagnol par Jean-René Lassalle avec les traductions anglaise et allemande et l'original.

Si solo supieras

Si solo supieras entonces cómo lloro y no puedo despertar, que graciosa me verías si estuvieras como yo frente a los ríos de mi país llorando por tí. Me contaron y no es cierto, solamente yo te he visto, vi tu cara color del azabache y del cielo pero no. Los muchachos sacaron banderas blancas en el campamento, pero igual nos golpearon. ¿Estás tú entre los golpeados, los llorosos, los muertos? ¿Estás tú también allí mi Dios durmiendo cabeza abajo? No hay perdón para esta nueva tierra, me dicen y nada de lo que hagamos cambiará la suerte que tendremos, pero yo lloro y no

despierto y mi Dios se aleja como un barco

Source : Raúl Zurita : *La Vida nueva*, Editorial Universitaria, Santiago, 1994.

4

Les pattes antérieures repliées, pressées contre
la bouche entrouverte. Ses minuscules griffes noircies de
terre puis les incisives rougissantes.

Milliers de petites incisives mouchetées de sang
et la nuit. Milliers de lettres pleines d'amour
fondant en une petite tache de sang sous la
gaze de la neige, sous le bandage en tulle de la
neige de toutes les montagnes.

Susana dit des mots repliés sous le champ
ou l'eau ou l'air noir. Sous la terre des
minuscules griffes.

Les petites griffes du lapin écrasé. Ses
minuscules griffes et la terre noire du champ
durcie en leur revers. Ses yeux terreux
s'amassant comme deux monticules de terre dans
la nuit noire. Le ciel est noir, il y a des marguerites.
Ses yeux enterrés sous la terre friable que
toutes les fluettes griffes vont amassant.

Les yeux évidés. Bruno se replie, tombe.

Source : Raúl Zurita : *INRI*, Santiago du Chili : Fondo de cultura económica, 2003. Traduit de
l'espagnol par Jean-René Lassalle avec les traductions anglaise et allemande et l'original.

4

Las patas delanteras dobladas, recogidas contra
el hocico entreabierto. Sus diminutas garras negras
de tierra y luego los incisivos enrojeciéndose.

Miles de pequeños incisivos punteados de sangre
y la noche. Miles de cartas llenas de amor
aguándose como un pequeño copo de sangre bajo
la gasa de la nieve, bajo la venda de tul de la
nieve de todas las montañas.

Susana dice palabras doblada bajo el campo o el
agua o el aire negro. Bajo la tierra de las
diminutas garras.

Las pequeñas garras del conejo atropellado. Sus

diminutas garras y la tierra negra del campo
endurecida en su revés. Sus ojos terrosos
acumulándose como dos montoncitos de tierra en
la noche negra. El cielo es negro, hay margaritas.
Sus ojos enterrados bajo la tierra campestre que
acumulan todas las minúsculas garras.

Los ojos vaciados. Bruno se dobla, cae.

Source : Raúl Zurita : *INRI*, Santiago du Chili : Fondo de cultura económica, 2003.

1

En face les montagnes émergent comme une gaze en
tulle qui se courbe au-dessus des ombres. La neige de la
cordillère luit phosphorescente, comme une gaze
flottante. Au-dessus les étoiles infinies et le ciel noir.
Les paroles sont ténues, les étoiles sont ténues.

J'ai écouté un champ interminable de marguerites
blanches. Elles plient sous le vent. J'entends la plainte
des fines tiges qui plient. Le son est hurlant,
aigu. Quand le vent cesse le silence revient.

Bruno. Juste une ligne blanche qui tombe et se
lève. Au-dessus de la ligne tout est noir et au-dessous
aussi. D'abord il y a la plage, je sais, ensuite la mer
jusqu'à l'horizon et puis le ciel. La nuit est une
boîte noire close, au-dessous la ligne des déferlantes
bruisante elle est blanche.

Bruno était mon ami.

Source : Raúl Zurita : *INRI*, Santiago du Chili : Fondo de cultura económica, 2003. Traduit de
l'espagnol par Jean-René Lassalle avec les traductions anglaise et allemande et l'original.

1

Al frente las montañas emergen como una gasa de
tul curvándose contra las sombras. La nieve de la
cordillera fosforece levemente, como una gasa que
flota. Arriba las infinitas estrellas y el cielo negro.
Las palabras son leves, las estrellas son leves.

Escuché un campo interminable de margaritas
blancas. Se doblan por el viento. Oigo el gemido de
los delgados tallos al doblarse. El sonido es chirriante,
agudo. Cuando el viento cesa vuelve el silencio.

Bruno. Sólo es una línea blanca que cae y se levanta. Arriba de la línea todo es negro y abajo también. Antes está la playa, lo sé, después el mar hasta el horizonte y luego el cielo. La noche es una caja cerrada negra, abajo la línea de la rompiente suena y es blanca.

Bruno era mi amigo.

Source : Raúl Zurita : *INRI*, Santiago du Chili : Fondo de cultura económica, 2003.

Raúl Zurita est un des grands poètes contemporains d'Amérique latine, célébré et controversé. Chilien né en 1951 il est emprisonné brièvement sous la dictature de Pinochet (1973-1990) et plusieurs de ses amis deviennent des "disparus". Porté par sa rage de survivre, avec son groupe d'artistes CADA (Colectivo de acciones de arte) il organise manifestations, performances, expositions, lectures en des endroits improbables dans les années 70-80. Il réussit à publier son premier livre *Purgatorio* en 1979, une poésie qui tente de répondre à l'horreur du quotidien par une sorte de transe onirique, dont les allusions abstraites se déroberont à la censure. Cette écriture semble provenir des bords de la folie, mais c'est d'une part la seule solution trouvée dans son désespoir et d'autre part la construction en est très contrôlée (métaphores surréelles, motifs martelés en variations, voix multiples, expressionisme halluciné, paradoxes ciselés). En 1982 il fait écrire en sillons de fumée blanche quelques vers de sa poésie dans le ciel bleu de New York par cinq avions en hommage aux minorités du monde. En 1993 il inscrit au bulldozer avec une écriture monumentale "Ni pena ni miedo" (Ni honte ni peur) qui ne peut être lu que depuis le ciel, dans le désert chilien d'Atacama où furent enterrés beaucoup de prisonniers politiques. Dans un entretien avec un de ses traducteurs pour la Poetry Foundation il déclare écrire des "allégories" qui cherchent à contenir une partie de l'énormité de la souffrance humaine pour l'exorciser et toujours proposer un paradis utopique même inatteignable. Un tel programme le rend plutôt solitaire mais la force de sa poésie est incontestable, et lui qui fut considéré comme terroriste sous un gouvernement criminel se retrouve maintenant reconnu par le Prix National de Littérature de son pays démocratisé, et par plusieurs doctorats honoris causa d'universités de la planète.

Bibliographie sélective

- Purgatorio*. Valparaíso Editorial Universitaria, Santiago, 1979.
Anteparadiso. Editores Asociados, Santiago, 1982.
Canto a su amor desaparecido. Editorial Universitaria, Santiago, 1985.
La Vida Nueva. Editorial Universitaria, Santiago, 1994.
Canto de los ríos que se aman. Editorial Universitaria, Santiago, 1995.
INRI. Madrid: Editorial Visor, 2004.
Zurita. Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, 2011.
Tu vida rompiéndose. Editorial Lumen, Santiago and Barcelona, 2015.

Traduction en français

- [*Chant à son amour disparu*, L'Harmattan 2015. Bilingue, traduit par Patricio García et Carole Risler](#)
[*Antéparadis*, Classiques Garnier 2018. Bilingue, traduit par Laëtitia Boussard et Benoît Santini](#)
[*Purgatoire*, Editions Caractères 2021. Bilingue, traduit par Laëtitia Boussard et Benoît Santini](#)

Sitographie

- [Ecouter Raúl Zurita lire en espagnol](#) son poème « El desierto 7 » traduit ici pour Poesibao

[Entretien en français](#) de 2020 avec Raúl Zurita pour la revue en ligne *Le Vent Se Lève*

[Article en anglais](#) de la poète Norma Cole sur Raúl Zurita

[Courte vidéo](#) de Raúl Zurita lisant au festival international de poésie de Rotterdam (curseur de 1h32 à 1h35, en espagnol avec sous-titres anglais)

Dossier et textes choisis, préparés et traduits par Jean-René Lassalle

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Françoise Ascal, « autour d'Odilon Redon », (III, 5, Inédits)

Poesibao propose ici à ses lecteurs des extraits d'un projet en cours de Françoise Ascal, autour du peintre Odilon Redon.

**Autour d'Odilon Redon
(extraits d'un chantier en cours)**

*Odilon
toi l'enfant rêveur d'un autre monde
toi qui poses ton front contre la vitre
dans les soirées d'automne
tandis que la pluie cingle les fenêtres
dessinant des chemins d'eau*

*pourras-tu m'accompagner dans mon hiver
à la recherche de la joie*

*celle qu'il faut espérer
en dépit du désastre
toujours recommencé*

*celle qui demeure
je veux le croire
énigme en embuscade
dans un bouquet d'anémones ?*

(.....)

L'ombre est ton amie.

Tu aimes enfouir ton visage dans les lourdes tentures du salon de Peyrelebadé.

Sans quitter le monde familial, entouré de voix proches, tu expérimentes l'ailleurs caché dans l'ici.

Une nuit minuscule à ton usage.

Tu joues longtemps, enroulé dans les replis de tissus imprégnés d'odeurs, sûr de ton invisibilité.

Quelle frontière as-tu franchi ?

Que soupçonnes-tu en ce lieu ?

Ombre-matrice, territoire attirant et ambigu, refuge ou maléfice.

Tu sais déjà que l'angoisse y fait son nid, mais le goût de l'inconnu, le désir de « voir » ce que

l'obscurité recèle, le frisson face aux créatures que tu imagines y sommeiller, tout cela t'emporte dans une songerie qui deviendra la matière de ton œuvre durant plus de trente ans.

Voir. Connaître. À l'écart ou au-delà des sages limites familiales. Voir plus loin, plus haut. Le « grand pommier » du verger de mon père fut un initiateur. À son sommet, prise dans le balancement du feuillage, le chant des merles, la caresse du vent sur mon visage, je croyais toucher du bout des doigts au bleu du ciel.

Allongé sur les mousses et les herbes rases au pied d'un fût, tu écoutes le moindre froissement, observe le va-et-vient des insectes, détaille leurs carapaces, leurs antennes.

Au sommet de l'arbre, les palombes se sont posées.

Tu regardes le ciel, le jeu mouvant des nuages dans lequel ton père — grand défricheur de forêt qui a travaillé en Afrique, en Amazonie, à la Nouvelle-Orléans — t'invite à reconnaître des formes chimériques.

Tu vis en osmose avec ce qui t'entoure.

Paysage instable, tourbières mélancoliques sous des ciels changeants.

Flots qui érodent les côtes, déplacent les dunes.

Initiation à l'impermanence.

Une odeur d'humus règne dans ma mémoire. Une odeur de menthe aquatique aussi. Combien d'heures passées en lisière d'étang, là où la terre se délite, devient vase ? eaux dormantes, chères à Gaston Bachelard, mon maître en rêverie, lui qui n'a pas manqué de se pencher sur tes figures aux yeux clos.

Pour qui rêve d'explorer l'obscur et l'invisible, pas de meilleur outil que le fusain.

Tendre ou extra-dur, le bâton de charbon de bois n'est-il pas déjà obscurité solidifiée ?

La tige de saule carbonisée contient tous les noirs à venir. Noir du fond des temps, lorsque les premiers hommes ont tracé les premiers signes sur les parois des grottes.

Tu en fait un usage intense.

Dans tes « confidences d'artiste » tu écris : « tout mon art est limité aux seules ressources du clair-obscur et doit aussi beaucoup aux effets de la ligne abstraite, cet agent de source profonde, agissant directement sur l'esprit ».

Le noir du fond des temps, je l'ai découvert en transgressant l'interdit familial. Penchée sur le puits fait de vieilles pierres mal jointoyées, j'ai humé l'odeur de soufre qui montait aux narines, j'ai frôlé du regard les minuscules fougères accrochées aux parois moussues. Gouffre effrayant autant que séducteur. Quel songe de sexe inavouable s'y dissimule ?

Jusqu'au jour où la couleur éclatera, repoussant les noirs lourds et douloureux, les cauchemars et ses monstres.

Quelle alchimie a présidé à cette irruption de lumière ?

Quel long travail souterrain, quelle métamorphose au secret du corps ?

De l'obscurité originelle à l'exubérance végétale et solaire de la vieillesse, de l'angoisse taraudante aux « merveilles » du monde visible, tu auras parcouru une voie étroite qui raconte une naissance à soi-même.

Un arrachement aux forces de la nuit.

Une lutte pour accéder à la légèreté.

Dans les prairies voisines, croît le narcisse en mars, le bouton d'or en mai, le trèfle incarnat en juillet. Brassées joyeuses à offrir aux mères. Manière de dévotion, ou d'incantation. Conjuré le sort. Faire reculer la mort cruelle qui frappe en plein jour. Poules et lapins égorgés, suspendus à la porte d'une grange familière. Lames de couteaux rouges de sang séché.

Ta nature inquiète te porte aux questions métaphysiques. Tu as le goût du mystère.
Tu te tiens dans l'équivoque, scrutes les doubles ou triples aspects de l'apparence, » formes qui vont être ou qui seront selon l'état du regardeur ».
Tu t'éloignes du naturalisme de l'époque.
Tu cherches la réalité sentie plus que la réalité « vue ».
En accord avec ce qu'écrit Mallarmé, tu donnes sa pleine mesure à la subjectivité : « Peindre non la chose mais l'effet qu'elle produit ».
On pense à la naissance de l'art contemporain, ce moment de rupture lorsque Marcel Duchamp dit son mépris pour la peinture « rétinienne ».
Cependant ton maître te fait travailler des études d'ossature. Tu lui en seras reconnaissant plus tard.
Delacroix, à soixante ans, disait que s'il recommençait sa carrière, il n'étudierait que le squelette.
Michel-Ange lui-même, à quarante ans, était revenu à l'étude de l'anatomie.

*Et moi qui dialogue avec toi en silence, moi parvenue au bout du chemin, où en suis-je ?
En quel point de la courbe qui me ramène au d'où je viens ?
Lestée de quel savoir ?*

Quelle échappée, quelle issue, si ce n'est dans ton art ?
Tu travailles comme un forcené.
Tu combats le sort adverse.
À coup de fusain encre plume tu exorcises les puissances nocturnes.
Longtemps Orphée te hante, Orphée te parle à l'oreille.
Trois ans avant ta propre mort, tu lui offres le plus doux des tombeaux.
Visage et lyre reposent côte à côte, enveloppés d'un nuage luminescent, piqueté de fleur-étoiles.
Viatique pour le voyage de l'âme, le livre bleu éclaire.
Orphée l'inconsolable a trouvé la paix.

*Je rêve et songe à celui qui a fermé les yeux au cœur d'un interminable hiver.
Comment transmuier en davantage de vie cette absence qui ronge, brûle, s'attaque à la racine ?*

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Laurent Albarracin, « lectures », lu par Marc Wetzel (III, 5, notes de lecture)

Marc Wetzel plonge ici avec délectation et admiration dans les notes critiques de Laurent Albarracin, réunies dans ce livre, *Lectures*.

Maître Albarracin

Chacun reconnaît un maître à trois choses : d'abord il ne cesse de progresser, il avance sans arrêt (et quand ce maître est virtuose, avance à coup de nuances, et avance dans ce qu'il ose – ou même dans ce qui fait qu'il ose) : sa course continue devant. Et n'avoit perpétuellement que son dos dans notre propre marche ne décourage pas, car il fait gagner toute la route qu'il ouvre. Ensuite, un maître a très évidemment *sur lui* les moyens de ce qu'il fait penser et voir : on devine d'emblée son génie indigène – rien ne sentant sur lui la ressource étrangère, ni même l'obstacle importé. Même s'il ne s'y regarde lui-même jamais, on sent qu'il a construit le miroir, que l'élan est d'origine, que l'image de son travail est fidèle tout au long de l'œuvre. Enfin, un maître a connu de près le jeu qu'il arbitre ; il fut (et reste) joueur si singulier et ardent qu'arbitre devenu il juge sans envie (que convoiterait donc l'incomparable ?) ni fatigue (les saints fonctionnels, comme les autres, ne se reposeront qu'à la finale Fête de la Charité) les jeux littéraires et spirituels qu'il éclaire et commente.

Bien sûr, on attend que le poète commentateur reste poète, et que le commentateur poète tire, pour nous, de ses analyses, quelque plaisante et utile caractérisation de la poésie. On n'est pas déçu. Pensant auprès de Boris Wolowiec, il en profite pour estimer que si « *l'esprit d'enfance caractérise le geste poétique* », le poète, lui, « *en jouant, fait jouer le monde* » (p.129). Auprès de Juliette Brevillero, que la poésie appartient, comme nos rêves, au « *jeu de la nuit* », et qu'avec « *cette confiance accordée à l'inconnu qui est la marque du poète (...), le moi qui rencontre l'inconnu de la nuit se méconnaît comme moi, mais se reconnaît comme jeu* » (p.277). S'appuyant sur Serge Núñez Tolin, il remarque qu'« *il ne s'agit pas pour eux (les poètes métaphysiciens) d'entrer par effraction dans le secret qui se dérobe, mais plutôt de s'accorder à cette dérobade pour l'épouser, elle et le secret qu'elle enlève (...)* Moins je sais (plus je sais n'être pas en mesure de savoir) et plus je sais (plus je m'approche de cette vérité qu'il s'agit d'effleurer, non de déflorer). *Métier d'ignorance que celui du poète, où le désir de connaître n'a pas à être abandonné, où il est même constamment relancé par les obstacles rencontrés sur le chemin* » (p.222). À la lecture du formidable Julien Boutonnier, la poésie devient « *cette faculté qui consiste à créer la vérité du mystère dont elle s'approche* » (p.284). Et l'humour noir du commenté lui est contagieux : le prix à payer pour être poète (qui fut pour Pierre Peuchmaurd, rappelle-t-il, infarctus et cancer du poumon) tient à ce que « *on ne voit pas toujours sa chance – c'est plus cher quand c'est la dernière* » (p.252); et l'anecdote du chien de Peuchmaurd (qui savait délicatement se dresser cueillir du bout des crocs une mûre sans y lacérer sa truffe, p.253) vaut aussi pour son maître : « *l'émerveillement et l'affliction sont un seul et même sentiment chez lui (...)* celui de l'éperdu, peut-être » (p.248).

On aura senti dans les extraits que nous donnons conjointement le pouvoir révélant d'Albarracin : ce que les auteurs voient le fait penser, et ce qu'il pense nous les fait voir en retour. Les moments de profondeur utile et bien illustrée sont en effet partout. La clé propre d'œuvres pourtant si diverses est nettement donnée. Celle de Cécile A. Holdban : « *On dirait que la sensation fleurit à même la peau comme déjà une réminiscence, comme un souvenir irrépressible et violent qui vient attiser les sens. Le poème fonctionne alors comme un fouet qui avive ou ravive, et qui fait prendre la crème des sensations pour en faire un tout englobant, si ce n'est même un sentiment cosmique* » (p.209). Celle de Pierre Vinclair : « *C'est là la magie réaliste et ironique du poème vinclairien que d'introduire le couperet du prosaïsme au coeur du poème, cette lame intraitable du réel qui défait les rois illusionnés que nous sommes et qu'affûte le sens de l'observation de la réalité* »

(p.363). Malcolm de Chazal (après quelques citations : « La bouche du bébé est son premier bonbon », « Le baiser est le sein qui tête », « L'omelette bavait de faim », « Un disque tourné à une vitesse infinie permettrait de passer le bras à travers » ...) est ainsi éclairci : « *Chaque chose exprime dans sa forme la résolution de l'énigme qu'elle contient. La moindre chose prône son autarcie et semble se nourrir de son appétit interne, de son appétit pour soi* » (p.37). Anne Marbrun est citée (« À part les frondaisons, les haruspices, les colin-maillards, je ne connais rien de très poétique. J'ai essayé de regarder les fleuves au coucher du soleil. Ils étaient couverts de petits cadavres, de sauvagines (...) J'ai frissonné en effleurant les barreaux. Ta main, peut-être, ectoplasme aux yeux de soie qui pleurait dans mon cou. J'ai soulevé le grand drap de la mappemonde, j'ai vu des cafards écartelés entre les continents. Ce n'était pas assez. Il aurait fallu, je ne sais pas, un peu de brume, des roses bleues ») et ainsi saisie : « *Derrière la gratuité apparente des images se tient en effet un être blessé tout prêt à en décondre avec tout, qui s'expose à tous les dangers excitants du langage, dans une sorte de va-tout passionnel, une sorte de « rien ne va plus » ou de tabula rasa où l'auteure considère à nouveaux frais le monde, une fois son amour envolé* » (p.331). Ou enfin, venant de citer le québécois Jonas Fortier (« caressait-on mon visage ou ma main/ on caressait du désert/ traversant une vallée/ on me traversait moi/ moi l'ami du contraire » (p.166), Laurent Albarracin ajoute merveilleusement : « *Ainsi va le regret : on croyait n'avoir pas été au monde lorsqu'il était temps, et c'est par le regret qu'on s'aperçoit qu'on y était malgré tout* ».

Comme Wolowiec qu'il qualifie ainsi, Laurent Albarracin est « *un formidable muscleur de l'entendement* » (p.133). Mais comme le poète qu'il est lui-même par ailleurs, le critique se tient en « objectiviste » des œuvres, respectueux toujours de leur autonomie active comme choses pensantes, puisque, dit-il d'Oppen ou de Cid Corman, l'objectivisme est « *en quelque sorte la croyance en la garantie que les choses sont gardées dans les choses par les choses* » (p.265). Enfin, comme Albarracin ne dit jamais de ceux qu'un peu seul il admire qu'ils sont géniaux, mais plus sobrement et malicieusement qu'il lui « tarde » que « leur œuvre soit mieux connue », souhaitons à sa rare maîtrise d'être mieux aimée, et à son amour des images d'être plus compris, lui le laborieux et magnifique *thaumaturge du sens d'autrui*, tel qu'il est à la fois exactement le scarabée et la coccinelle (p.313-315) d'Ivar Ch'Vavar :

« *le scarabée (la burette vivante)* »

*le scarabée est entièrement
rempli d'huile
de coude »*

« *la coccinelle* »

*elle soulève ses ailes
comme la fermière ses seaux –
mais s'envole. »*

Rien n'est plus fidèle (et plus utile) à la poésie que l'émouvante intelligence d'elle de maître Laurent.

Marc Wetzel

Voir les [textes de Laurent Albarracin](#) choisis par Marc Wetzel pour l'anthologie permanente.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Laurent Albarracin, *Lectures* (2016-2023), Lurlure, 2025

Laurent Albarracin, « lectures », extraits (III, 5, anthologie permanente)

En complément de sa note de lecture du livre, Marc Wetzel a choisi des extraits pour l'anthologie permanente de *Poesibao*.

On sait – pour ce qu'il l'a lui-même explicitée dans nombre de ses livres avec la dernière rigueur, les mots idoines et une clairvoyance impeccable – la destinée qui est la sienne, les enjeux et arrière-plans qui y jouent. Destinée qui fait de Pierre Bergounioux l'aboutissement de forces qui le dépassent très largement et qui font pour cette raison de sa petite et brève personne, une sorte de plissement hercynien : rien de moins que l'accession à la lettre d'un monde, au moment même où il se meurt. Au tournant des années soixante, à Brive, l'immémoriale temporalité qui depuis le Néolithique régit la société agraire trouve le seul témoin à même d'en rendre compte, mais il est alors l'heure pour elle de disparaître. Il aura fallu qu'un individu oppose à l'emprise oppressante et trouble des lieux la recherche de l'explication, c'est-à-dire l'exil, le dégagement par l'accès à la culture savante, la quête de la connaissance approchée, d'abord dans les livres, puis dans l'écriture. Parce que « le fin mot de l'histoire n'était tracé nulle part », il lui fallait inscrire lui-même le premier. (p.24, *Bergounioux: l'anachronique*)

Il y a bien de la profondeur sous les choses, mais celle-ci n'est rien qu'une multiplication des surfaces. Et l'horizontalité du monde que le récit ne cesse de décrire dans sa diversité et sa profusion n'en est pas moins le lieu des assauts, des surgissements, des descèlement, d'une faille survenue dans les apparences. Littéralité et métaphysique alors ne s'opposent plus, elles glissent insensiblement l'une sous l'autre. L'une des clés de l'œuvre de Giovannoni serait dans cette idée que c'est l'extériorité qui est le fondement de la vie intérieure, que ce qui justifie métaphysiquement l'être, c'est sa lettre, que ce qui est le squelette, c'est l'apparence, comme chez les insectes : « ce sont nos vêtements qui nous donnent corps – sans ça tout s'effondrerait. ». (p.35, à propos de *Sous le seuil* de Jean-Louis Giovannoni, éd. Unes)

Ce qu'il lui faut dire, c'est ce qui (se) passe entre les corps, ce très léger déraillement dans la perception de l'autre qui fait que, par exemple, on ne le comprend pas (qu'il nous échappe), et que c'est par là qu'il nous émeut (qu'on l'aime). L'amour naît ainsi dans les interstices, dans les faux ajustements des corps entre eux. (...) Au fond, ce qui chante ici, c'est ce qui chuinte, ce qui vibre bizarrement entre deux êtres lorsqu'ils s'approchent ou s'appriivoisent. L'accord plein et entier entre les êtres, tellement souhaité, tellement rêvé, a bien lieu quelquefois, mais alors, dirait-on, comme une marche en avant dans la disparition. Surgit alors l'image d'une trace humide qui en s'effaçant suggère qu'une alliance a été possible, a été réalisée :

Une à une s'évaporent

Les étoiles des mains laissées sur les pierres

(p.73-75, à propos de *Le dernier livre des enfants* d'Ariane Dreyfus, éd. Flammarion)

Ce n'est pas une poésie du peu, du manque, de l'infime, mais une poésie du beaucoup, de l'excès de sens et de sensations, où « gronde miraculeusement / orage volcan chaos ». Le lyrisme ici ne consiste pas seulement à chanter le monde, ni non plus à le faire chanter comme dans un chantage à la poésie (je te chante, alors chante en réponse vigoureuse à mon chant), mais bien à substituer au monde et à ses pâleurs furtives les hyperboles d'une fureur poétique. Le poétisme (sans que ce terme ne soit péjoratif à nos yeux) s'assume tel

le poème s'en allant

s'écoulant brûlant sa terre

Cette poétique de la terre brûlée, soit la dévastation du monde prosaïque sous l'avancée fantastique du poème, semble une réponse rageuse au peu de réalité.

(p.86, à propos de *Louve* de Régis Lefort, éd. Tarabuste)

La vie et la mort ne sont pas l'endroit et l'envers l'un de l'autre, mais dès chacun d'eux le tout de l'un et de l'autre. De même que la mort a son chemin dans la vie, par l'alentissement et le rapetissement qu'elle exerce dans la vieillesse, de même la vie traverse la mort, et la traverse de part en part, comme si elle n'était proprement *rien*, rien que quantité négligeable et méprisable, ainsi qu'il est dit dans cet étonnant poème :

Mort

je te connais

je te provoque

je ne te déguiserai d'aucune croyance

Je ne te donnerai pas mes pensées

ni mes paroles

Je ne te donnerai pas mon ombre

qui me devance à chaque pas

Comme aux chiens

je ne te donnerai

que mes os à ronger.

(p.114, à propos de *Pressée de vivre* d'Anise Koltz, éd. Arfuyen)

Au fond il n'y a jamais rien de péjoratif dans l'écriture de Wolowiec, tout est toujours mélioratif. Et les choses s'accumulent par le simple miracle d'exister et de s'ouvrir et s'enchaîner aux autres choses. On pourrait comparer son système à un meuble où ce sont les tiroirs qui contiennent le meuble plus que l'inverse. En fait le meuble aurait disparu : il ne resterait que les tiroirs s'ouvrant en tous sens. Du *meuble* proprement dit, il ne resterait que le *mouvant* des tiroirs.

(p.134, à propos de *Avec l'enfant* de Boris Wolowiec, éd. Lurlure)

Chaque aphorisme sculpte un souhait impérieux au fronton de l'Absolu et, du même geste, magie de l'aphorisme, frappe la monnaie qui rétribue ce geste. Chaque image spéculé un infini qu'elle réalise sur-le-champ. Chaque métaphore, par la vertu du Verbe, marie une chose et son bonheur. « Imagination, n'es-tu pas la moisson précédant les semailles ? », dira Saint-Pol-Roux. Car c'est cela, la grande joie saint-polienne : la conception d'un monde nouveau suffit à l'engendrer. L'idéation, loin d'être un effort, est une récompense. L'avenir n'est pas tant le but à atteindre que le généreux dispensateur de vérités nouvelles. (...) La futurité de l'homme se penche maternellement sur lui.

(p.162, *Saint-Pol-Roux fils prodigue de l'avenir*)

Qu'est-ce que le poème nomme : *ce qui n'a pas de nom* ? Une transcendance ? Une divinité toute-puissante et terrible ? Un absolu inaccessible, sinon seulement et malaisément par la voie négative, qui, dans une sorte de pis-aller et de tour de passe-passe de l'expression, s'effacerait devant l'ineffable pour le dire ? Pas si sûr. Il se pourrait que ce sans-nom relevât au contraire de l'expérience commune, sinon banale, qu'il fût une réalité partageable par tous, apparaissant dans tout,

immanente, disponible infiniment, et plus proche de l'infra-ordinaire que de l'extraordinaire. Une « splendeur », pourtant, mais sans nom parce qu'inaperçue, jamais dite. Alors, ce qui n'a pas de nom serait moins un innommable qu'un innommé, qu'un jamais-nommé-en-dehors-du-poème. (p.172, à propos de *Ce qui n'a pas de nom* de Gérard Pfister, éd. Arfuyen)

Ce qui dans le poème prend en charge cette intensification (disons l'augmentation de la sensation par la mise en tension du divers), c'est bien sûr l'image. L'image poétique qui, par le raccourci qu'elle crée (raccourci sémantique et sensible, le déplacement des sèmes dans la métaphore n'étant que le signe d'une perception par les sens rendue plus aiguë et rapide), permet de réconcilier les contraires, ou en tout cas de fusionner ce qui appartient à des ordres distincts. C'est la grande vertu de l'image que de pouvoir conserver intacte et active la contrariété de ce qu'elle rassemble au sein de ce qui, soudainement (de son fait), se ressemble. Une image juste est une image où s'ajuste l'inconciliable, où un impossible en quelque sorte s'apaise. Tel ce « vol mouvant des vagues », où une houle d'ailes déferle et en même temps se ralentit, s'alanguit presque. Vol mouvant des vagues comme un train de pulsations sur la mer, où le ciel et l'eau se rejoignent, semblent se gonfler d'espérance, où le haut et le bas s'équilibrent dans un même mouvement continu, où, alors, oui, « les montagnes d'eau galopent dans la transparence ». Les images de Cécile A. Holdban sont heureuses : elles sont réussies, mais surtout elles expriment l'idée qu'il y a un bonheur possible dans la profusion des choses, et même dans la confusion des choses.

(p.210-211, à propos de *L'Été, Poèmes d'après, Toucher terre*, de Cécile A. Holdban, éd. Al Manar et Arfuyen)

À la fin la parole poétique, forte de son impuissance, se retrouve face à un silence qu'elle écoute. Elle ne s'arrête pas devant le silence, mais passe en lui, s'y diffuse. Ou bien s'arrête devant lui, mais, s'arrêtant, le lève comme un chien d'arrêt lève le gibier, et le fait s'envoler dans un grand bruissement d'ailes magnifique et terrible. Comme dit l'autre, ce dont on ne peut parler il faut le taire, mais alors taire aurait ici une valeur positive. Taire c'est faire parler le silence, c'est ensilencer le monde, dirait-on. Et cet ensilencement est l'ensemencement du sens du monde. En poésie, taire c'est faire, c'est accomplir la parole et rejoindre le réel qui est au bout de la parole. C'est rendre le plein du silence. Le silence n'est une qualité (une excellence même) que parce qu'il est au bout de la parole poétique, qu'il est son prolongement même. Il faut avoir parlé pour se taire, et il faut avoir parlé poétiquement pour que ce taire soit un faire, pour qu'il soit un réel rejoint. Pourquoi écrire si ce n'est pour entendre le silence ?

(p.225, à propos de *Près de la goutte d'eau sous une pluie drue* de Serge Núñez Tolín, éd. Rougerie)

Ils (ses poèmes) ne cherchent pas à conserver ce qui le mériterait (au nom de quoi ?), mais à ramasser tout ce qui n'a pas d'intérêt *a priori*, l'anecdotique et l'insignifiant du quotidien, et non pour les sauver mais pour les rendre à leur véritable nature, qui est de tisser très lâchement, et presque fantomatiquement, nos vies. Car les fantômes gisent dans l'insignifiant ; la vie s'éprouve et se perd dans ses lacunes. C'est ce que, me semble-t-il, dit le titre : « Les paysages avalent presque tout. » Ils sont comme faits d'oubli, ils sont comme modelés dans la pâte de la disparition. Au fond de leur abondance est une bonde où leur particularité s'évacue.

À travers ces scènes de vie ou de survie quotidienne en milieu précarisé, à travers ces instants réduits à presque rien où se bricole, à coups d'expédients et de débrouillardise, une manière de s'accommoder de leur insignifiance, c'est un portrait de la vieille Europe comme atteinte d'Alzheimer qui est brossé, d'une civilisation comme lacunaire, envahie de ces zones commerciales et autres parkings où l'on s'arrête pour dormir ou, très prosaïquement, « pour acheter à manger ». On est perpétuellement en transit, comme si le transitoire était le véritable état des lieux de ce

monde trop âgé, ce qui fait l'essence de ces paysages-là. Sillonner l'Europe est comme lui siphonner la mémoire en empruntant ses voies de délestage et de perdition, ce no man's lands de la folie ordinaire, zone grise du monde qui n'est guère peuplée que de fêtards inconsistants. »
(p.235-236, à propos de *Les paysages avalent presque tout* de Maxime Actis, éd. Flammarion)

« Le grand porc des étoiles passe sa langue sur nos cils » (...). Comment peut-on comparer le ciel étoilé à un porc ? Mais peut-on mieux comparer l'incomparable qu'en le comparant à quelque chose qui n'a rien de pareil ? Comment être plus juste avec un si vaste comparé, qu'en le logeant dans un comparant qui lui sera toujours trop étroit et ignoble ? L'infini, par définition, on lui fait injure en le déterminant. Autant que ce soit alors par cette injure consciente d'elle-même qu'est un porc nous ouvrant les yeux. Et puis n'est-il pas, ce doux porc diaphane et attentif, une injure qui fait honneur au ciel ? Car un vase aussi inconvenant est le seul convenable, puisqu'il se comprend tel et par ce fait maintient le grandiose hors de lui tout en l'accueillant. »
(p.254, conversation avec Marc Blanchet, à propos de *Les cordes de patience* de Pierre Peuchmaurd, éd. L'oise de Cravan)

Lorsque le poème décèle et décrit un dynamisme, celui-ci est toujours tempéré, comme neutralisé par un équilibre des forces en présence :

*Vent balayant
le saule
et saule*

*le vent mais
ni l'un ni l'autre ne peut
être déblayé.*

La nature est la proie d'une lutte, mais restée à l'état d'équilibre et de statu quo. Et le monde est comme ouaté par le fait que les choses en conflit se tamponnent avec douceur plutôt que brutalité. Il y a lutte, mais, selon une conception héraclitéenne mâtinée (ou matée) de stoïcisme, jamais rien n'est victorieux puisque la victoire en définitive est pour l'équilibre. C'est de cela que le poème s'avise, et c'est cette acceptation qu'il vise et prône, dans son objectivisme, qui est en quelque sorte la croyance en la garantie que les choses sont gardées dans les choses par les choses.
(p.265, à propos de *Lueurs* de Cid Corman, éd. Érès)

*« Pierres durées le long du chemin
débris de mondes épars
et cependant tenaces sous le pas*

*comme vous m'émouvez
d'attendre
que survienne le heurt
qui vous déplacera
un jour
dans l'autre éternité
de votre témoignage*

On notera d'abord l'emploi adjectivé, étrange, du verbe « durer », où ces « pierres durées » semblent transposer leur dureté dans l'ordre temporel. Ces pierres, pour avoir l'air de témoigner d'un temps immuable, sont pourtant en attente d'une rencontre, du pas qui les déplacera et les disposera à une autre éternité : elles seront alors la nouvelle face ou la nouvelle arête que présentera ce qui dure. À

déplacer une pierre en la heurtant du pied, c'est comme si l'on mettait au jour, pour longtemps, un autre visage du monde. Les pierres apparemment immobiles ne sont que toutes prêtes à changer l'ordre des choses tel qu'il nous apparaît. Et c'est ce que nous dit le poème, ce que nous dit la poésie, à savoir que même l'immobile peut être bouleversé, que même l'immuable peut être bouleversant. (p.320-321, à propos de *Depuis le seuil*, de François Lerbret, éd. Le Temps qu'il fait)

Nulle protestation, pas une once d'amertume ne préside à ces poèmes de l'amour trahi ; on est à mille lieues de la position victimaire, mais bien plutôt dans une sorte d'allégeance continuée à l'aimé, quand bien même c'est la douleur qui est devenue la couleur dominante de l'amour. Il semble même, étrangement ou logiquement peut-être, que la souffrance s'accompagne d'une sorte de recrudescence du sentiment poétique des choses, comme si le déchirement intérieur que l'amoureuse ressent la laissait pantelante et aux aguets, dans une sorte d'affût poétique, de guet lyrique si l'on peut dire, qui lui fait voir le monde extrêmement tendu et vibrant. (p.330, à propos de *Casus Belli* de Anne Marbrun, éd. L'oise de Cravan)

Pourquoi un vers contraint rend-il la création plus libre que le vers dit libre ? La réponse de Ch'Vavar semble être que le travail du poète étant obnubilé par la question formelle, son subconscient en est rendu plus disponible. Comme si l'ouvrier du vers justifié (= fondé non sur le compte des syllabes, mais sur le nombre de signes ou de centimètres) /arithmonyme (= dont ce sont les mots qui sont comptés, et non plus les syllabes) avait accès à une sorte d'écriture automatique seconde. Ou comme si le poète, concentré sur le réglage de sa machine afin d'obtenir ce vers « mécanique » auquel il faut donner la précision millimétrique qu'il exige, en oubliait tout autre contrôle littéraire et se retrouvait libre de s'évader. L'œil rivé sur les rails du vers, son esprit est en capacité de délirer. (...) Au fond le vers libre est un vers trop « naturel » aux yeux de Ch'Vavar. Il faut nécessairement en passer par l'invention d'une prosodie contraignante, la plus arbitraire et la plus arhythmique qui soit, la moins naturelle possible, pour retrouver la liberté de création, pour en quelque sorte être en position de (re)découvrir ce qu'on fabrique, avec une sorte de fraîcheur acquise, comme si l'on était devenu soudain un autodidacte en écriture. C'est là tout le paradoxe et la fécondité de sa position théorique : il faut s'abrutir dans le travail (dans un travail d'ouvrier ajusteur du vers) pour redevenir un poète inspiré.

(p.334-335, à propos de *Échafaudages dans les bois* d'Ivar Ch'Vavar, éd. Le Corridor bleu)

Les mots mentent tellement qu'on n'est pas assuré qu'ils mentent. Et c'est en cela qu'ils disent la vérité. La parole poétique ne traite pas la vérité comme une chose dont on puisse avoir l'assurance. La parole poétique traite justement la vérité comme ce qui n'est pas assuré, comme ce qui vacille en permanence entre le vrai et le faux, et c'est en cela qu'elle est une parole de pauvreté. Elle n'est pas toujours vraie, mais par contre elle n'est jamais fausse : elle n'est jamais fausse justement parce qu'elle ne prétend pas être toujours vraie. Si elle n'est jamais fausse, c'est qu'elle (la pauvreté, mais aussi la parole poétique) « est une conscience sans prétention ». Il faut entendre dans cette formule qu'elle n'est que veille, qu'elle ne prétend pas contenir ce à quoi elle éveille.

(p.358, à propos de *Le mot de pauvreté*, de Paul Laborde, éd. Arfuyen)

C'est la gêne occasionnée par les conditions extérieures (jamais pures) qui révèle le sublime : en le cassant, en l'ouvrant et en libérant sa vraie substance qui est précisément cette irruption inopinée ou irrépressible du réel sous-jacent et mélangé. Le sublime se doit en effet d'être comme *limé*, ou coupé au réel ; le sublime n'existe jamais mieux que lorsqu'il résonne au milieu de ce qui l'empêche » (p.365, préface à *Complaintes & Co.* de Pierre Vinclair, éd. Le Castor Astral)

Laurent Albarracin, *Lectures* (2016-2023), Lurlure, 2025.

Choix de Marc Wetzel (lire ici [la note](#) qu'il consacre à ce livre)

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Alexandre Gouillard, entretien avec Grégory Rateau (III, 5, entretiens)

Grégory Rateau interroge Alexandre Gouillard autour de son deuxième livre, *Domage*, récemment récompensé par un tout nouveau prix, 'Nouvelle Donne'.

Grégory Rateau interroge ici Alexandre Gouillard autour de son deuxième livre, *Domage* (La Crypte) qui a été récemment récompensé par le Grand Prix francophone Nouvelle Donne (un nouveau Prix initié en 2025 par le Printemps des poètes pour les poètes âgés de moins de 45 ans et ayant publié moins de 4 ouvrages). À noter que le prix est dirigé par Linda Maria Baros, la nouvelle Directrice artistique du Printemps des Poètes.

GR : *Domage*, votre second recueil, vient de remporter le Grand Prix francophone de la poésie, décerné pour la première fois par Le Printemps des Poètes. Que représente cette récompense pour vous ? Un encouragement ? Une invitation à prolonger la lutte sur le terrain des mots ?

AG : *Domage* est un livre bordélique et borderline. C'est un livre-limite, qui va chercher l'émotion dans l'obscur ; ou qui, dans la lumière – car il y en a –, exhibe le sentiment avec une absence de pudeur qui peut déranger. J'y pousse des cris, de joie parfois, mais le plus souvent de rancœur : rancœur contre les humiliations du monde, les injustices de l'existence, les souffrances absurdes, les trahisons... En bref, c'est un livre qui laisse une large place aux affects négatifs. Avec ce prix, je suis heureux de voir qu'une écriture chargée de douleur puisse encore être valorisée et encouragée, à une époque où, il me semble, un nouvel esprit commercial récemment apparu exige de la poésie qu'elle fasse d'abord – et avant tout – du bien. Certains lecteurs trouveront que *Domage* est un livre romantique, d'un romantisme suranné peut-être même. J'assume en tout cas l'héritage baudelairien. Ce prix Nouvelle Donne est aussi, un peu – un peu, car accorder trop de valeur à un prix doit être une aberration pour un poète – la preuve de la modernité avec laquelle j'ai assumé cet héritage.

GR : Il est question de langue dans ce recueil : vous la tordez, la malmenez. Tour à tour familière et travaillée, votre écriture est un voyage introspectif, explorant la figure de votre double dans un mélange joyeux de formes. Comment est né ce recueil ? Sa structure était-elle déterminée dès le départ ?

AG : Dans mon premier livre, *Moi moi moi et les petits oiseaux*, j'ai beaucoup bridé mon écriture : dès qu'une phrase était trop forte, je me débrouillais pour l'adoucir, la calmer ; en bref, je me retenais. Par peur de la fausse note, sans doute. Par peur du ridicule aussi, sûrement. Mais cela m'a finalement tellement frustré que j'ai voulu faire l'exact contraire dans mon deuxième livre, *Domage*. J'y ai déployé une écriture impulsive, jouissive et très hybride. On y trouve beaucoup de formes et de dispositifs. Cependant, je pense que je ne malmène pas la langue tant que cela : juste ce qu'il faut pour qu'elle sonne juste. Mes vers sont souvent des phrases coupées, car cela me permet d'innover dans la construction des images, et surtout d'explorer nos névroses. Le poème va souvent naître de cela : une névrose, un trouble affectif. C'est vraiment un livre cathartique ! Quant à Alejandra et Alejandro – mes doubles – c'était aussi pour moi une façon de figurer l'instabilité du sujet propre au trouble borderline. C'est une clef de lecture possible, en tout cas.

GR : Je connais votre passion pour Cédric Demangeot (que je partage également). Qu'est-ce qui vous plaît dans sa poésie ?

AG : Je vous remercie. Il faut parler de Demangeot, car sa poésie, « enfantine, politique et mortelle », est l'une des plus essentielles de notre époque. Une vraie parole de vie. Je cite approximativement : « Voici le poème tel qu'encore peut-être on le peut, dans un monde prêt à être jeté aux ordures demain matin. » Demangeot avait une conscience très forte de l'état du monde, et avait pris cela en compte très sérieusement dans son écriture.

GR : J'en profite pour vous demander : quelle a été l'origine de votre vocation ?

AG : *Une saison en enfer*, de Rimbaud, autour de quinze ans. C'est là que j'ai commencé à écrire. Mais ce n'était pas encore une vocation. C'est à l'âge de vingt ans, à cause d'une dépression, que je me suis mis à écrire tous les jours et avec passion. J'avais le sentiment que la poésie me sauvait la vie.

GR : Le Printemps des Poètes avait pour thème en 2025 : « La poésie volcanique ». Malgré votre autodérision, votre humour au détour de certains vers, je sens bien que vous êtes en quête d'un absolu. Que peut encore la poésie, selon vous ?

AG : L'absolu, c'est humblement la justesse. Lorsque les mots sont rendus vivants aux vivants. Lorsqu'il y a parole de vérité. Justesse, vérité, vie : tous ces mots renvoient à la même réalité, lorsqu'un poème est réussi. C'est un travail politique aussi. Je ne dis cependant pas, comme beaucoup aujourd'hui, que la politique est l'essentiel. Mais il est vrai que, pour moi, un livre de poésie qui se positionnerait hors du politique ne pourrait jamais atteindre la justesse, la vérité et la vie. Être en quête d'absolu, cela veut simplement dire : faire le meilleur livre dont on soit capable, avec l'espoir que cela redonne un peu de dignité à la vie humaine.

GR : On déplore souvent le peu de visibilité de la poésie contemporaine, malgré quelques auteurs « stars » qui font d'énormes ventes en multipliant les interventions sur les différentes scènes médiatiques. Ne pensez-vous pas que la poésie qui sourd des tripes se doit de rester dans la marge ?

AG : On dit qu'il existe des pays où la poésie contemporaine fait partie de la vie des gens – je ne sais pas si cela est vrai ; mais je veux le croire. Cela est possible. Pourtant, la poésie, en tant que parole de vérité, est nécessairement différente des discours médiatiques qui réduisent la vie des individus à des généralités souvent caricaturales. Ce n'est pas le poème qui est maudit – jamais –, c'est la parole mondaine : tout ce bruit. À cause de cette différence, la poésie est sans doute condamnée à être en marge, oui, par rapport au centre médiatique. Même si la poésie a intégré la pop-culture pour certains médias, même si cette marge est moins marginalisée aujourd'hui – et c'est tant mieux –, cela reste une marge. En revanche, s'il est vrai qu'il existe des pays où la poésie fait partie de la vie des gens, il est sans doute imaginable que la poésie puisse être relativement absente des grands médias, mais présente dans la vie. Il faut imaginer d'autres possibilités de présence.

GR : Un secret d'écriture à livrer à nos lecteurs ?

AG : Le poème peut tout accueillir, peut tout dire.

GR : Je crois savoir que la fraternité entre poètes est importante pour vous. Il a toujours existé des chapelles, mais vous semblez croire en une communauté d'âmes ?

AG : J'ai des amis, de très chers amis. Mais une communauté d'âmes ? J'ai trop lu René Girard et Bourdieu pour parler ainsi. En revanche, je n'oublie jamais qu'être poète, c'est dur : c'est beaucoup de temps à travailler, beaucoup, pour pratiquement rien du point de vue matériel – et même symbolique –, c'est ingrat. Je trouve donc qu'il y a quelque chose d'héroïque chez tous les poètes, et, malgré les chapelles comme vous dites, en effet, cela nous relie.

Deux poèmes extraits de Dommage :

1

♪ *Ora et laborora, Alejandro,*

*Voici ta forêt ta montagne et ta mer
 Voici ton père ta mère
 Tu seras fils de père et de mère,
 Et voici ta maison
 Et voici ta guerre
 Et voici ton sexe*

Ora et laborora, Alejandro,

*Ta peau aura la couleur de ta guitare Alejandro
 Tu sentiras un peu plus fort que les autres Alejandro
 Et tu devras choisir entre ton père et ta mère Alejandro
 Et l'on te mettra des petites tapes sur le cul Alejandro
 Et toi qu'on a dit fait pour la lumière
 Alejandro
 La lumière te blessera les yeux
 Et les matins seront durs toujours, durs, durs pour toi
 Alejandro
 Et pourtant tu n'oublieras pas
 Jamais !*

Ora et laborora.♪

2

En vérité, non,
 Nous ne sommes pas de ces gens qu'un livre peut sauver
 Et ça c'est la fierté
 Nous avons perdu le droit de prendre au sérieux notre mort un peu.
 C'est vrai.
 Mais attention, que tout cela n'empêche pas la grande cérémonie

De remise des prix.

Et mention spéciale aux amis de la nuit, à la pitié des filles de l'hiver,

Tout ça disparaît dans un rayon de clarté spirituelle

Quand s'éteint le dernier lampadaire

Après qu'on revient d'un petit coin, les chaussures mouillées, bon dieu,

Pour avoir tenté, en vain, de faire au plus vite.

Dieu ! bordel de merde ! Pardonne-nous putain !

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Julien Boutonnier, « M.E.R.E. Rêverie Auschwitz », lu par Vincent Wahl (III, 5, notes de lecture)

Vincent Wahl nous permet ici d'entrer dans le livre très singulier de Julien Boutonnier, M.E.R.E Rêverie Auschwitz (parution Dernier Télégramme).

Vies habitées

J'ai abordé la lecture de *M.E.R.E Rêverie-Auschwitz* avec une grande curiosité. Le livre est sorti fin mars. J'avais approché, déjà, *Ma mère est lamentable*, et *Les os rêvent*. Mais comment passe-t-on d'un deuil personnel, à une « rêverie » sur Auschwitz ? (Et qu'est-ce qu'une rêverie ? Une activité mentale d'arrière-plan, à bas bruit, lorsqu'on ne trouve pas les conditions pour vraiment penser ? Un flottement incontrôlé de l'esprit ? Une sorte de ritournelle mentale qui enferme, ou au contraire, à force de variations minimales, crée du nouveau ? Une méditation éveillée, mais, comme un rêve, pourvue d'autonomie ?) Et quid de cette étape par la fiction qu'est *Les Os rêvent*, reluisant de tous ses cuivres *steam-punk* (mais aussi, nous plongeant dans le clair-obscur où se manifestent les tentacules textuels du rêve) ? J'ai donc lu, j'en ai parlé avec Julien... Mais le livre résiste, garde encore, pour moi, l'essentiel de son mystère. Voici, cependant, ce que je peux en dire à ce stade.

J'ai été captivé par la première partie de *M.E.R.E Rêverie-Auschwitz*, qui conte l'histoire d'un jeune homme, répondant au doux nom de •Reitz. On le rencontre d'abord dans le grand silence, la perplexité brutale, l'écarquillement des yeux sur le mur d'en face, qui accompagnent la disparition presque instantanée de sa mère, enlevée vers l'hôpital où elle mourra. On le suivra dans ses errances solitaires, sa sidération, son abjection consentie sinon voulue, sa dérélition, dans l'espèce de trou de cafard où il mène un semblant de vie (je mesure tout le poids du mot « cafards », souvent utilisé par les antisémites meurtriers) jusqu'à ce qu'il rencontre l'histoire de Zalmen Gradowski. Ce membre des *Sonderkommando* est l'auteur d'un journal enterré avant son propre assassinat et retrouvé miraculeusement après que les nazis eurent été chassés de Birkenau (Zalmen Gradowski, *Au cœur de l'enfer Témoignage d'un Sonderkommando d'Auschwitz, 1944*, Préface de Pierre-Emmanuel Dauzat, Texto, 2019). Reitz va jusqu'à, peu à peu, se transformer, non en une nuit comme l'homme-cafard de Kafka, mais au cours d'un long processus de « lignification », de transformation en bandelettes d'écriture, puis en livre, celui là-même, *M.E.R.E Rêverie-Auschwitz*, que le lecteur tient dans ses mains.

La narration proprement dite alterne, en courts récits, avec deux types de prises de parole : celles d'un personnage supposé féminin, mi-monstrueux, mi-bienveillant, d'un lyrisme noir, *ruisselant* (le mot est de Julien), et les poèmes législatifs de •Rêve, dont Julien donne des exemples dans « *Rêve fait loi* », une [présentation de son travail](#). Ces différents modes convergent autour de l'intuition centrale d'un devenir-livre : celui de Gradowski dans son propre journal, celui du groupe solidaire qui a permis qu'il soit écrit alors que tout était organisé pour l'effacement ultime. Gradowski, au-delà même du témoignage des atrocités, y trouve le moyen de rendre une forme humaine à ces « *mers de cadavres nus* », que les *Sonderkommando* découvrent après chaque gazage, et c'est en conservant dans son cœur l'image des morts, en vue de la transmission de cette image même. •Reitz découvre dans ce témoignage comment élargir son propre deuil à ce deuil orphelin, comment, à son tour, le transmettre, au prix de sa propre métamorphose. Mais en même temps qu'il perd son incarnation humaine, il la retrouve, dans la possibilité de pleurer, de vraies larmes, comme celles qu'avant lui cherchait désespérément Gradowski. À partir de cette expérience du trauma, le sien propre et celui qu'on adopte, Julien plaide pour la vulnérabilité, l'incertitude, le tremblement, clés selon lui de la liberté de créer. D'ailleurs, toute sa poésie, antérieure ou en cours d'écriture, témoigne d'une circulation entre le monde des morts et celui des vivants, comme entre celui du rêve et celui

d'une prétendue réalité objective. Et si cette idée d'une vie avec les morts, nous devons l'accepter nous-mêmes pour une pleine réalisation de nos existences ?

Pendant la période de fréquentation assidue du livre de Julien Boutonnier, j'ai réécouté [un épisode de l'émission Talmudiques](#), sur France Culture, dans lequel Nathalie Zajde, à propos de son livre *La patiente du jeudi* (éditions de L'Antilope) réevoquait la figure légendaire du Dibbouk, ce mort qui refuse sa disparition complète, qui prend possession d'un proche.

Une belle [exposition](#) a récemment porté sur ce thème du folklore du judaïsme d'Europe orientale, on peut se reporter à la [documentation encore en ligne](#) pour approcher cette notion.

Romain Gary, dans *La danse de Gengis Cohn*, très marquante farce tragique, relaie la parole d'un juif assassiné, devenu le Dibbouk de son assassin. La mère disparue, puis Zalmen Gradowski sont-ils les Dibbouk de Reitz ? J'ai posé la question à Julien, qui ne connaissait pas cette notion. Et pourtant, certaines notations du livre restent troublantes à cet égard comme « Ma mère et moi, nous partageons une seule peau ». Au cours de l'émission, Nathalie Zajde était interrogée sur la transmission de la mémoire de la Shoah, lorsque les survivants et la première génération de leurs descendants auront disparu. Selon elle, la mémoire de la Shoah survivra alors sur le mode de la hantise, comme un Dibbouk. Présence ou non du Dibbouk chez Julien Boutonnier ? Ce n'est sans doute pas la question. Ce que j'entends très fort, chez Julien, c'est l'affirmation que ces crimes innommables, et de même tous les génocides, tous les meurtres de masse, nous mutilent tous et chacun d'un pan de notre humanité, chacun de nous étant habité, à son insu, par ce deuil sans fond. Mais aussi que ce deuil, si nous l'acceptons comme nôtre, peut devenir un chemin de réconciliation avec nous-mêmes, avec une humanité qui, pour paraphraser *Les os révent* (voir la citation qu'en donne Julien Boutonnier dans « Rêve fait loi », op. cit.), s'étend à ceux qui ne sont plus, qui ne sont pas encore, qui ne seront jamais... Julien rejoint ainsi Walter Benjamin quand ce dernier appelle à « sauver de l'oubli l'histoire des vaincus, sauver de l'oubli la mémoire des sans-nom. » (Benjamin, Walter. 2003 « Sur le concept d'histoire » In *Écrits français*, 423-55. Paris : Gallimard, coll. Folio essais.)

La suite de *M.E.R.E Réverie-Auschwitz* est faite de calligrammes, relève de la poésie visuelle. Je crois qu'on pourrait la comparer aux ritournelles qu'analysent Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux*. Superposant le traumatisme personnel initial et la découverte de l'histoire de Gradowski, ils donnent un autre type de réponse à cette question : comment le rêve, le poème, travaillent-ils notre deuil personnel pour nous faire adopter le deuil de tous. Mais dès la première partie du livre, déjà, on voit apparaître des graphies singulières, des lettres inconnues de la plupart d'entre nous. De petits points, vestigiaux, *signifient l'origine*, tout autant inaccessible qu'ineffaçable, dit Julien (Julien Boutonnier, communication personnelle), l'absence peut-être. Le N joue un rôle important dans l'interprétation du rêve originel, RêvedeNewYork, par son signifiant oral (la haine) mais aussi par sa morphologie : dans sa diagonale se situe un couloir en pente, une sorte de guichet d'accueil permettant le retour des morts parmi les vivants, réside au bas de son jambage droit. Les lettres et leurs agencements tentaculaires forment le tissu des rêves, ou se confondent avec la lignine, la molécule du bois dont nous sommes faits ou que nous devenons ; leur être matériel, leur structure, leur chaleur, leur illisibilité, leur érotisme même, sont déjà fortement présents dans *Les os révent*, ils sont aussi à l'œuvre dans *M.E.R.E*.

À ce livre débordant, inépuisable, je *retournerai*. Le rêve m'y ramènera, m'y ouvrira.

Vincent Wahl, juin 2025

Julien Boutonnier, *M.E.R.E Réverie-Auschwitz*, 640 p. Dernier Télégramme, 2025, 27€

[Retour à la table des matières du PDF](#)

[Le préambule](#)

Laure Michel, « À la lettre. Représentation et littéralité chez Emmanuel Hocquard et Jean-Marie Gleize », lu par Siegfried Plümper Hüttenbrink (III, 5, notes de lecture)

Grand questionneur de l'acte de lire, Siegfried Plümper Hüttenbrink se penche sur un essai de Laure Michel, *A la lettre*.

De la littéralité en 3D

À la lettre de Laure Michel est un livre d'investigation pour le moins labyrinthique. Il peut s'appréhender à l'instar d'un guide de lecture en vue de cerner la notion de littéralité tel qu'elle s'est propagée depuis les années 70 dans le champ poétique. Prenant acte d'une *Conversation* datée d'un 8 février 1982 entre Claude Royet-Journoud et Emmanuel Hocquard, et lors de laquelle le terme de *littéralité* fit son apparition, Laure Michel n'hésite pas à tracer une ligne de partage entre deux formes de littéralité qu'ils auraient eu pour mission de réaliser.

La première forme de littéralité, sous l'étendard de la *modernité négative*, serait austère, quasi janséniste dans son rejet des images et des fleurs de rhétorique, et tellement lacunaire avec ses blancs qu'elle reste dépourvue de toute visée référentielle. Seul importe le geste d'écrire, en quête d'un corps qui puisse l'incarner à corps perdu. Claude Royet-Journoud, Anne-Marie Albiach, Michel Couturier, Claude Faïn, Roger Giroux ... sont les tenants d'une telle littéralité où la scène de l'écrit se lit en filigrane, au revers des pages, d'entre les blancs.

La seconde forme de littéralité – inaugurée par Emmanuel Hocquard, Olivier Cadiot, et Pierre Alferi autour de la *Revue de littérature générale* qui dut leur servir de rampe de lancement – fait preuve d'un esprit ludique, iconoclaste, s'adonnant à toutes sortes d'expérimentations langagières que nous livrent des collages-montages d'énoncés flottants, décontextualisés et à géométrie variable. À eux trois, ils s'accordent pour désacraliser à tout jamais la poésie, en menant un travail de sape, éminemment démystificateur, et au cours duquel l'on s'astreint tel un scripteur à recopier des vocables et dupliquer des images.

Au fur et à mesure de son investigation, Laure Michel semble toutefois ignorer que ces deux formes de littéralité co-existent conjointement chez Emmanuel Hocquard & Claude Royet-Journoud. Chacun ne mène-t-il pas sur sa propre fréquence une enquête langagière et à l'issue de laquelle le poème se livre sous les auspices d'un document factographique (au sens où l'entendait Reznikoff) reliant des dires à des faits, ce qui est dit à ce qui est vu, et en recourant si nécessaire au performatif que serait un *Dire-Voir* ou au constat d'un *Ouïe-Dire*.

Est-ce d'adopter une posture de scripteur ? Toujours est-il qu'E.H. & C.R.-J., outre d'agir en *objectivistes* (affiliés en esprit avec la poésie transatlantique dont ils ont édité deux anthologies) s'avèrent aussi des *nominalistes*. Ils ont « *un sens aigu de la force nominale* » dont Anne-Marie Albiach fait état, et ne serait-ce que pour clarifier, élucider, livrer des éclaircissements, mais « *sans présumer aucune connaissance, sinon celle de la simple signification des mots* », comme nous y invite Baruch Spinoza au fronton de son *Éthique*. Il leur suffit de nommer, donner un nom, livrer un mot qui sera de *passé*, ou citer un énoncé à comparaître et qui soit doué d'ubiquité, on ne sait au juste qui l'énonce et encore moins à qui il s'adresse. « *Il n'explique rien et rien ne l'explique* » (E.H.). Dire anonyme, ayant une portée collective, mais qui reste sans destinataire. Quelque *ouïe-dire* ou *dire-voir* et qui resterait à *faire suivre*..., comme en témoigne l'énoncé qui dit que « *table était le mot* » (C.R.-J.) et qui s'avère un palindrome à lire dans les deux sens. Et sans doute est-ce avec la clairvoyance d'un nominaliste que C.R.-J. s'est tacitement entendu avec E.H. pour remplacer l'image par le mot « *image* », le recopiant en vue de le dupliquer, et pour finir par le citer à

comparâître par voie citationnelle. À l'issue de quoi, on aura tout lieu de s'interroger sur les multiples rôles dont on crédite les mots.

Selon Laure Michel, une troisième forme de littéralité serait envisageable en compagnie d'Emmanuel Hocquard lorsqu'il commence dès son livre *Théorie des tables* à s'engager dans un travail d'investigation langagière de plus en plus expérimentale et au cours duquel il rencontrera cette attestation d'existence verbale qu'est la *tautologie*, et qui peut du reste se lire à l'instar d'un palindrome, tout aussi bien à l'envers qu'à l'endroit. Comme si le corps même de la langue était doué de réversibilité et apte par là même à *se réfléchir* en miroir et se faire en quelque sorte écho. Ainsi en va-t-il de ce constat nominatif qui vous fait dire que « *Vivianne est Vivianne* » (E.H.), alors que cela va sans dire. Outre d'être une mise en présence nominale, un tel constat, d'être l'évidence même, n'a strictement rien à nous signifier. Il témoigne seulement de la nature foncièrement citationnelle, et en partie tautologique, de tout langage dès qu'on l'appréhende littéralement, en recourant au processus duplicatif d'un collage-montage comme le fit d'ores et déjà Michel Leiris en 1925 avec son premier livre intitulé *Simulacre* et pour l'écriture duquel il dut inventer un procédé d'inspiration kabbalistique combinant une suite de mots de passe pris au hasard pour en soutirer des phrases. Il ne s'agit nullement d'écriture automatique, mais d'un exercice tentant de prendre prioritairement le parti des mots qu'il s'agit d'animer, de physionomiser, voire de personnifier par écrit, comme en atteste un de ses livres intitulé *Glossaire*.

Il y aurait sans doute un exercice de lecture susceptible d'accéder à cette troisième forme de littéralité au filtre de laquelle tout porte à croire que la langue se met à parler d'elle-même. Imaginez que tout en lisant, vous ayez soudain une sorte de *black-out* au point d'égarer momentanément le titre du livre que vous êtes en train de lire, tout comme le nom et jusqu'au visage de son auteur. Parvenu à ce stade de non-retour, il ne vous restera plus qu'à prendre connaissance d'un anonyme échantillon de matière verbale, à moins de rompre le sortilège en vous lançant in extremis dans un *blind-test* pour parvenir à reprendre connaissance du titre et de l'auteur du livre que vous tenez entre vos mains. À vrai dire, un tel livre existe, fait intégralement de citations, et dont les références sont à trouver en fin de volume. Son éditeur : Éric Pesty. Son titre : *Autoportrait en lecteur*. Son auteur : Marcel Cohen. Sa lecture n'irait pas sans un étrange malaise, du sans doute au fait que l'on se retrouve être un lecteur dans le dos d'un autre lecteur. Quant à l'expérience d'un *black-out* en cours de lecture, on ne saurait que trop la recommander de ce qu'elle vous met en contact direct avec *le réel* qu'est la langue. Il vous suffit d'ouvrir au hasard un livre sans avoir à vous enquérir de son titre et de son auteur. Un livre que vous aurez à lire sous le sceau de l'anonymat avec le sigle des trois *** tel qu'on en usait du temps du Marquis de Sade. À lire ainsi, à l'aveuglette, en exfiltrant titre et auteur, n'est-ce pas le corps même de la langue qui sera susceptible de faire son apparition, tel quel, à nu, et au sortir d'un bain révélateur qui la fera parler sans avoir à recourir à un être parlant, et se réfléchir ainsi en miroir ? Novalis, dans un fragment intitulé *Monologue*, avait déjà pressenti la sorte de vie que mène toute langue, et qui la fait ainsi parler et s'auto-générer citativement, en prêtant vie et voix au moindre mot. Tout se passant comme si les mots, toujours transmis de bouche à oreille et en transit permanent via une sorte de logiciel interne à toute langue, étaient doués de souvenance rien que par leur revenance. À survivre ainsi par voie citative, ils savent d'instinct se rappeler à nous au gré des liaisons que nous entretenons avec eux. Michel Leiris ira jusqu'à dire qu'il doit se former de très bonne heure pour tout individu « certaines constellations de mots dont toute sa vie mentale sera, par la suite, influencée ». Une sorte d'astrologie scripturale avec des mots-clefs en guise de planètes resterait donc à inventer.

Siegfried Plümper Hüttenbrink

Laure Michel, *À la lettre. Représentation et littéralité chez Emmanuel Hocquard et Jean-Marie Gleize*, Éditions Sorbonne Université, 2024, 399 pages, 22€

[Lien vers le livre](#)

Retour à la table des matières du PDF

je cherche donc.

si je me souviens bien, dans « des aubes et des aubes » qu'a bien voulu Thierry le Saëc, c'est les brumes qui dominant, les brumes de celles qui apparaissent au-dessus des étangs quand la nuit se retire.

lumière tamisée donc.

avec « désarmée désarmante » quelque chose de ce flou abyssal s'est désemparé du vertige. n'a plus vraiment peur et cela correspond, biographiquement, à la mort de ma mère. pour beaucoup c'est un chagrin ou pire, pour moi très simplement c'est une libération, une force retrouvée. et comme jamais connue. ni donc espérée. quoique pressentie.

dans l'instant de « la grille du jardin » une forme de l'enfer vient juste de commencer. alors forcément le noir est un blanc.

AM : *désarmée désarmante* — discrétion d'un féminin qui, au cours du livre, s'efface dans un « je » ? — se compose de deux sections, l'ensemble étant précédé par un premier poème intitulé « /braquer le sortilège/ ». Frappe d'emblée le recours fréquent à ces deux slashes tout au long de cet ouvrage, signe de ponctuation qui participe de la parenthèse et de la coupure à la fois, en tout cas d'une forme d'écart et de pas de côté. Quelle est sa portée ? S'agit-il de souligner, de poser, de suggérer un murmure dans le murmure ?

FC : je ne suis pas sûre de savoir répondre mais ce que je sens pour les slashes c'est en effet une coupure donc une séparation une mise à l'écart qui en fait n'est pas un retrait plutôt un relief particulier. une attention donnée à. quelque chose qui inviterait (c'est mon souhait ou plutôt c'est mon intention) à entendre « autrement » ce qui se dit dans « l'entre slashes ». et cet « autrement » c'est souvent une surface littérale (le mot pris au mot) et c'est aussi une surface de projection donc d'interprétation donc de liberté. et puis « slash » j'aime le signe / l'image du signe / le son du signe /

quant au féminin « je » ne sais pas. pourtant féminin bien évidemment. mais en l'occurrence, ici, le titre me suffit à marquer qui est là et comment. pour le reste de l'écriture, je n'ai pas éprouvé le besoin d'insister sur cet « elle », cela me semblait couler de la source que la voix ne provenait pas du champ du masculin. « je » n'avais pas besoin de mettre les points sur les i. ça ne m'intéressait pas d'insister là. mais ce n'est pas une décision mentale ni un parti pris politique (en ce cas j'aurais mis du féminin partout !), c'est la langue (voix et parole) qui a décidé.

AM : En exergue de votre livre figure une citation d'André du Bouchet : « Je n'arrive pas à la parole que j'ai voulue, puisqu'elle écarte, éclat entier perdu ». Vous cherchiez donc une parole qui conjoint et réunit alors même qu'il faut « rompre le charme », comme vous l'écrivez ?

FC : il n'est de vie que de paradoxe, non ? pourquoi faudrait-il choisir son camp et guerroyer contre le camp d'en-face ? je cherche tout à la fois à retrouver de quoi le sang dans le mot « sang » la pierre dans « la pierre » et cetera. et tout à la fois je sais que cette quête est une quête perdue d'avance puisque, par définition, le signe, disons abstrait, ne peut rejoindre son empreinte dans le visible. écrire ne peut donc être que dans l'écart qui est l'anagramme parfait du tracé.

ce qui sépare rejoint. ce qui rejoint sépare.

quant à « rompre le charme » je crois que je l'entends comme un acte posé fermement et violemment (car le combat est rude) pour s'éloigner du chant des sirènes, de leur appel mortifère, de cette « petite musique si jolie » – qui ne dit – rien – qui vaille...

AM : Cette parole qu'évoque André du Bouchet, est-ce que la prose pourrait la mettre en œuvre de manière plus évidente ou plus directe ? Cette prose, d'une certaine manière, ne persiste-t-elle pas dans certains passages de *désarmée désarmante* ?

FC : pour ma part, la prose ne persiste pas, elle ré-apparaît. je veux dire que c'est quasi nouveau pour moi. il y a eu plusieurs périodes dans mon écriture (comme on dit pour les peintres). d'abord ce fut poème (ça a commencé à l'âge de 10 ans parce que j'étais amoureuse) puis ce fut à l'adolescence une alternance entre ce qui ressemble (vu de l'extérieur) à un poème et de la « prose boueuse » dirait Antoine Émaz (parce que j'étais pétrie de questionnements de désespoir et d'espoir fou et des premiers grands chagrins). puis est *revenu* le poème son vers libre sa rythmique sa tonalité. et, depuis « barque pierre » quelque chose s'est mis en place d'une sorte d'équilibre (encore une fois ne pas se laisser enfermer dans un camp ou dans un autre) / ce qui doit se dire en vers (l'image, l'ellipse, etc.) se dit en vers, ce qui appelle la prose (le murmure, le micro récit, etc.) s'énonce en prose / en « bloc » dit James Sacré. c'est tellement juste ! /

il me semble que la voix que je porte / ou qui me porte / a enfin trouvé sa terre. une prose-poème ou bien l'inverse, enfin, disons que j'y habite. mais comme on le sait, « les soulèvements de la terre » peuvent modifier profondément le paysage. à tout moment.

AM : « Braquer » est un verbe polysémique : de quel mouvement et de quelle action s'agit-il dans cet infinitif qui perdure jusqu'à nous ? Votre langue semble *armée* malgré ce que le titre général annonce. Quelle est la nature de votre arme ? Et quel(s) objectif(s) vise-t-elle ?

FC : j'ai longtemps animé (15 ans) des ateliers en maisons d'arrêt et j'ai eu la chance de rencontrer quelques braqueurs de banque. braquer pour eux c'était une décharge d'adrénaline + de l'argent sous les cocotiers.

pour moi braquer c'est faire la peau à ce que j'ai nommé « sortilège », à ce qui s'acharne contre moi ou plutôt à ce que ma structure (mon trauma ? ma névrose ?) m'a obligé à rencontrer de façon soutenue et répétée. à savoir : ma soumission au désir de l'autre. même si je dis non. (voyez, le cas est grave...

un mot ultra contemporain est le mot « emprise », c'était peut-être ça aussi ou bien autre chose. le fait est que j'étais totalement désarmée sauf en état contrephobique où je pratiquais (comme se jeter dans la gueule du loup) (ou la tête contre les murs pour sortir de là) une forme de séduction décomplexée un truc comme ça ; j'étais donc désarmée ou suicidaire face à. (j'aime bien en parler au passé, prodige chamanique de l'écriture), je marchais « cœur ouvert », pensant le fraternel le sororal, aveugle à ce qui se tramait derrière le rideau de l'alcôve de l'autre.

alors, puisque le cœur ouvert était impuissant à endiguer les flots puisque je n'avais pas vu venir la vague engloutir mon espace, la seule arme qui me restait était la langue. enfin pouvoir articuler mon silence et, d'une certaine manière mettre en acte ce refrain (qui me suivait de loin en loin) d'une chanson punk des années 80 (groupe 12°5) : « y'a pas de comptes à rendre y'a que des comptes à régler ».

voilà, c'est fait, j'ai braqué le sortilège autant que je le pouvais. (!)

c'est très heureux... je peux écrire ailleurs. reprendre la route. légère. plus besoin de l'armure punk pour en découdre. plus rien à découdre. de ce côté-là.

AM : Vous avez un usage très singulier de la syntaxe. Celle-ci donne à vos énoncés une puissance étrange, qui, d'une certaine manière, *désarme* votre lecteur. Je pense par exemple au titre de la section « /quand je m'oublie cheval/ ». Comment travaillez-vous l'ordre et le désordre des mots dans vos phrases ? Est-ce qu'un nouvel ordonnancement s'impose à et en vous ou s'agit-il d'un dérèglement conscient, articulé, pensé ?

FC : alors là je ne sais pas répondre vraiment, je peux juste décrire le processus.

j'écris à voix haute, son et souffle sont mes guides et, à mesure que des images se constituent, j'entrevois ce qui se passe et je relis, toujours à voix haute, pour entendre les scansion, les arrêts sur images, les enjambements. en fait j'écoute, c'est tout.

le rythme et la matière physique et psychique de la langue sont ma boussole.

Et

je relis mille fois (presque j'exagère -pas) jusqu'à ce que je sois en accord avec ce que j'entends. et qui parfois n'a pas à « voir » avec ce que je croyais avoir écrit. mais c'est là. et c'est d'accord. je suis seulement souvent surprise de la teneur du propos... plus juste que si j'y avais été avec ma petite histoire en bandoulière

et

je traque le bavardage les mots en trop le blabla le racontage, tout ce qui fait obstacle au passage de la parole.

j'essaie d'ouvrir la porte. ou de passer par les fenêtres (ce qui a ma préférence).

AM : « La main d'écrire » : ce groupe nominal m'enchante, il conduit à une langue à la fois neuve et archaïque. Y aurait-il une *main de lire* ? Avec quel corps en nous lisons-nous ? Avec quel corps vous relisez-vous ?

FC : tant mieux pour l'enchantement de « la main d'écrire » !

pour « la main de lire » je dirais que c'est la bouche et son palais de la langue qui est convoquée en premier. quelque chose qui s'ingurgite en même temps que cela s'articule même si – pas les lèvres ne bougent – comme parfois. et puis la chose fait son chemin dans les dedans ; cœur battant, boule au ventre, apnée, etc. / donc / finalement, même si ça commence par les yeux-la bouche, c'est tout le corps cette « main de lire »

comme lorsque

c'est « moi » que « je » relis (relie ?) alors les lèvres bougent et la voix sort du silence. il faut que tout mon corps entende. que tout mon souffle s'accorde. que mes mains accompagnent la rythmique. il faut que la langue pénètre chaque cellule. c'est une sorte de transe parce que c'est un voyage. et que tout ce qui ne fait pas partie du voyage a disparu. c'est un corps à corps, corps du texte et corps de qui écrit. c'est pour ça qu'on est fragile avec ce qu'on écrit, c'est parce qu'on est dedans. entièrement. on n'a plus de paupière. plus de peau. on est – juste – « à vif ».

AM : Le cheval est un animal très présent dans cet ouvrage. Est-il un compagnon, un allié dans la lutte que vous entreprenez ? Le « peuple des animaux » constitue-t-il une communauté sensible, politique, universelle ?

FC : Oh, le cheval, c'est un amour immense. et c'est depuis l'enfance.

et c'est en background tout ce par quoi il a fallu passer pour arriver à « l'amour pur », toutes les fourches caudines auxquelles il a fallu se soumettre : dressage et saut d'obstacle.

quand je dis « amour pur » en pensant cheval, je veux dire être enfin libre d'aimer comme on aime sans passer par le sacro-saint mensonge de « la plus belle conquête de l'homme » et ses attributs idéologiques de maître à esclave, non, aucune conquête, juste un compagnonnage sans mors dans la bouche, sans éperons sur les flancs etc. (toutes les ré-percussions sont entendables)

après les années hard « d'équitation », manière qui était pour moi le seul moyen d'approcher des chevaux, est venu le temps du vivre ensemble. heureux temps. 28 années auprès de deux juments. qu'il a fallu enterrer il y a peu. et vivre désormais près de la pâture vide.

l'autre matin dans la pâture une biche venue brouter la broussaille qui gagne du terrain venue lécher la pierre à sel toujours accrochée dans l'abri.

longtemps chaque jour la chienne allant se coucher sur la terre nue de la tombe.

souvent une laie et sa bande de marçassins traversent.

« le peuple des animaux » : oui.

c'est La consolation.

AM : Cheval, ours et oiseaux, jardin et forêt, lac peuplent votre imaginaire... Le personnel des contes investit lui aussi une nature ô combien vivante sur votre scène poétique. Croyez-vous aux princes et aux sorcières ? Nous endorment-ils (une des sections du livre s'intitule « le prince d'anesthésie ») pour mieux nous réveiller ?

FC : je vis en bord d'étang entourée de crapauds alors bien sûr que je crois aux princes et

je vis en lisière de forêt alors les sorcières les elfes ...

mais c'est étrange parce que je crois que je suis peu sensible aux contes. ils sont entrés en moi dans l'enfance sans que je m'en aperçoive (je lisais beaucoup, c'était ma bouée de sauvetage) et n'en sont jamais sortis même si je les ai quasi tous oubliés. c'est comme s'ils avaient intégré ma mythologie

personnelle. et c'est pareil pour des livres d'enfance dont je ne retiens parfois qu'une image mais elle est gravée un peu comme un tatouage : de l'encre sous la peau.

je crois qu'on trimballe toujours une bibliothèque d'enfance quand on a eu cette chance de rencontrer les livres tôt.

pour le prince d'anesthésie c'est un conte inverse qui m'anime / ici le baiser donné ne réveille pas mais endort, c'est lui la pomme empoisonnée.

c'est le dernier piège du sortilège. c'est pourquoi « je dégomme ».

quant à mon imaginaire, il est seulement ce que je vis. c'est pourquoi sans doute je vis en retrait. le retrait est venu en même temps que les retrouvailles, réelles cette fois et non plus fantasmées, avec les bêtes et avec les arbres / la ville (je vivais à Paris & banlieue) n'était plus habitable.

j'ai un besoin fou de ce lien d'être à être. cœur ouvert. de ce lien les yeux dans les yeux depuis la nuit des temps. de ce lien débarrassé ou plutôt indemne, innocent de tout désir d'amener l'autre à son chevet ou de le cibler dans sa ligne de mire ce qui fera qu'il (ici c'est elle) ne pourra que rêver de s'achever.

j'ai un besoin fou d'un lien en deçà de la langue, ou au-delà, un lien d'infans à infans. désarmé.

s'il y a un paradis perdu c'est celui-là celui où on a séparé les bêtes d'avec les bêtes.

je veux dire c'est quand « on » a séparé les bêtes des humains, quand « on » a coupé notre animalité commune. quand « on » a décrété que les uns étaient supérieurs aux autres et qu'ils devaient, de ce fait indiscutable, soutenu par la science et les religion (la question de la pensée et la question de l'âme...) qu'ils devaient / dominer / tout / les bêtes les arbres les océans / tout / et dans la caste des dominateurs bien sûr le mâle occupe la première place. c'est la simple déclinaison de l'entité duelle maître esclave.

depuis que je vis où je vis, à l'écart de l'écart, et en lisière, je vis en paradis retrouvé c'est-à-dire en paradis perdu qu'on appelle un refuge. ici nous sommes quelques bêtes, femelles notamment, à être des réfugiées.

les mots sont des mots, les images sont des images. je veux seulement essayer de dire que, très profondément, je ne fais pas de différence entre un être et un être. sans doute pour ça aussi que je ne me sens pas très bien dans les villes. où l'animal n'existe pas. sauf mort, taillé en pièces dans l'assiette. le nom gommé et éclaté en devenir objet : steak, poitrine, escalope, veau bœuf agneau faites vos choix tout est national garantie. pas de quoi faire un plat. et cela n'est qu'un fragment du désastre. je n'ai pas les armes pour survivre à ça.

AM : « je porte linceul et cetera. » (p. 71) : de quels *crimes* et de quels deuils votre livre est-il le nom — ou le déplacement ?

FC : je pense à cette phrase de Léo Ferré : « on couche toujours avec les morts ».

phrase simple. principale. sans subordonnée. impérative.

on peut remplacer « coucher » par un tout autre verbe comme vivre par exemple. mais avec

« coucher » l'impact est forcément fort parce que l'intime est touché au vif du sujet.

pour ce qui est des autres deuils que des morts autres, je sais d'expérience qu'on meurt plusieurs fois dans une seule vie. et qu'on ne renaît pas comme s'il n'y avait pas d'avant, pas de précédent ni d'antécédent, non, on porte le poids.

quant aux crimes

je ne peux pas en dire plus que ce que mon poème peut dire. je n'ai pas la clef.

mais c'est bien de crimes dont je parle.

AM : « je » et « tu », « on » apparaissent et disparaissent au fil des poèmes. Vous parlez de « découcher de soi » dans un des textes. Ces pronoms permettent-ils d'ouvrir l'identité à son Autre ? Et où sont passés les prénoms ? Ont-ils jamais existé ? S'incarnent-ils ailleurs ?

FC : les prénoms ? quels prénoms ?

plutôt les pronoms.

« je » et « tu » se dédoublent. instaurent la distance. mettent du jeu entre. permettent le respir. engagent le dialogue solitaire. avec un peu de chance et de travail, aller jusqu'à l'Autre, en effet

si cela est possible par la langue d'aller jusqu'au dehors de soi, jusqu'à l'altérité qui ne serait pas alors un miroir aux alouettes. si seulement...

« on » vient ouvrir le geste. englobe large. prend dans son élan « je » et « tu » et tous les autres qui sont là dans l'invisible. il est une sorte de dépersonnalisation, « je » et « tu » n'ont plus cours dans leur singularité réciproque, « on » vient à la rescousse, n'a pas d'identité, ne peut en avoir, se contente d'être sans qu'on puisse le saisir, l'appeler, le nommer, l'enfermer dans un seul sens. on ne peut lui passer les menottes. ou alors ce serait comme attraper un fantôme. « on » est un neutre engagé. engageant. il aide à laisser tomber sa peau pour n'endosser la peau de personne. devenir voix. devenir parole. si seulement...

AM : De quelle nature est cette « langue d'étaupe » puis « langue décomposée » que vous convoquez dans /déboires/ ? Et si cette langue nous étranglait alors même que « la main parfois se fige » (p. 94) ... ?

FC : si je me réfère au registre sémantique, en premières approches :

l'étaupe serait ce produit issu « du chanvre et des vieux cordages » qui servirait à « colmater les interstices entre les planches pour rendre l'embarcation étanche, ce qu'on appelle le calfatage »

et

décomposée serait « diviser, séparer en éléments constructifs »

sans bien savoir de quelle « nature » est la « langue d'étoupe » je peux aisément comprendre (prendre avec moi) qu'il s'agit bien pour elle de reboucher les trous, de réparer les avaries, de rendre étanche ce qui fuit de tous bords au risque mille de couler.

la langue d'étoupe, si je l'entends, c'est réparer l'irréparable. sans relâche. (Sisyphé ne serait pas dépaycé) et elle est composée de matière neuve (le chanvre) et de matières anciennes (vieux cordages). ainsi elle travaille dans le passage passé-présent. qui m'occupe.

la « langue décomposée » s'attellerait à nommer un à un les morceaux dispersés, les morceaux brisés sur le chemin du vivre et de ce premier geste pourrait enfin venir le deuxième geste sinon de recoller les morceaux, d'en comprendre la matière jusqu'à ce qu'elle fasse signe. rien que.

c'est deux techniques. deux abordages.

et si « la main parfois se fige » c'est sans doute qu'elle a cru apercevoir quelque chose, quelque chose qu'elle ne soupçonnait pas et que la langue dévoile. cela demande parfois un certain temps de recul pour accepter de faire le pas. ou seulement d'accepter ce qui est.

AM : Dans l'ensemble qui clôt l'ouvrage, les adjectifs du titre font place à un infinitif, un nom commun puis enfin un verbe conjugué dans une sorte de présent perpétuel : « désarmer/la stupeur » (p. 96), « d'autres/désarmantes » (p. 98), puis « la joie côtoie l'effroi une/assonance je ne sais quoi/me devance je/désempare ». Peut-on lire cette dernière section comme une forme d'art poétique ? Si la langue est un « bouclier », quelle combattante êtes-vous ? De quelles amazones vous sentez-vous proche ?

FC : je suis très touchée par cette sensation d'avoir été lue.

« art poétique » je n'aurais pas osé le mot. trop référé. trop mec/anisé.

mais c'est bien de cela qu'il s'agit : par où ça passe ce qui passe et d'où ça vient et quel chemin et depuis quand et comment dire.

c'était ça mon projet de la résidence au sémaphore du Créac'h : travailler ce qui du participe passé, participe, présent. je m'étais formulé cela comme ça avant de partir pour le mois de janvier au sémaphore avec deux amies (Isabelle Sauvage et Sarah Clément) dont douze jours fous de tempêtes à écrire du matin jusqu'au soir face aux baies vitrées à 250° de la salle de veille éclaboussées de vent de vagues et de vent et de pluies infinies et la nuit balayée sans relâche par les faisceaux blancs du phare qui phosphorent les rochers et vertigent les pièces où l'on ne peut dormir. tout était propice. à tenter de dire ce qui se passait. là. à écrire.

quant au lieu historique, le sémaphore lui-même, était un bâtiment militaire (je suis née et j'ai été élevée dans une famille de militaires) jusqu'en 2002, date à laquelle il est devenu un bâtiment du conseil départemental du Finistère et transformé en un « lieu de résidence d'artistes et d'auteurs ». c'est-à-dire que le sémaphore fut « désarmé ». ainsi soit-elle.

Daniela Danz, « La Fille aux écouteurs », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 5, notes de lecture)

Daniela Danz fait partie de ces poètes allemandes tellement étonnantes, novatrices, originales par leurs thèmes et leurs langues. Une vraie découverte

La princesse au Mur aboli

Des extraits d'un livre complet, *Wildniss* (espace sauvage) de Daniela Danz sont publiés sous le titre *La fille aux écouteurs* (*Das Mädchen mit den Kopfhörer*, titre d'un des poèmes du recueil en allemand) chez Alidades). Ils sont traduits par Roland Castres de Paulet et Axel Wiegandt. Daniela Danz, née en 1976, est une poète allemande, romancière, traductrice et éditrice, nous explique la notice biobibliographique des traducteurs. Elle est trop peu connue en France (l'Allemagne doit être encore plus loin que les États-Unis pour les traducteurs et les éditeurs, on dirait...). Elle prend sa place dans le domaine allemand chez Alidades, à juste titre.

C'est un livre sauvage écrit par une femme sauvage sur une nature sauvage, des poèmes de vignes-vierge, qui grimpent sans encombre et sans domestication dans des restes de fermes abandonnées, peut-être au cœur de la forêt de hêtres des Carpates en Slovaquie. Une femme y entre et y dort, dans ses rêves se glisse la prémonition des ruines : « en ruine tombera la maison aux vingt-deux coins/.../en ruine tombera la maison de la bordure/.../en ruine tombera l'étagère sur laquelle le sucre/était posé pour l'été/... et en ruine tombera le sentier de découverte trilingue/.../le village que tu avais rejoint pour voir la forêt vierge. » s'agit-il du monde actuel ? Sans doute.

S'agit-il aussi du vieux mur de Berlin tombé ?

Parce qu'il s'agit tout autant de ville, de monument (le Mur ?), d'une autre ville ailleurs.

Les mots manquent, cette poésie est si puissante qu'elle se passe au fond de commentaires, il faudrait juste citer des pages entières mais dans ce mince fascicule à prix si correct, vous trouverez quelque chose que vous n'avez pas encore lu.

C'est primitif et ultra moderne, c'est originel et actuel, c'est la sauvagerie et l'amour, c'est l'histoire dans l'Histoire, ce sont les fourmis et les hommes, les habitats et la forêt-vierge, c'est le récit du monde, des oiseaux, des cerises et des lézardes. C'est un chant très ancien, chantée par une jeune punk, cette fille à laquelle on ne faisait pas attention et qui écrit des poèmes d'une grande beauté.

Isabelle Baladine Howald

Daniela Danz, *La Fille aux écouteurs*, traduction Roland Castres de Paulet et Axel Wiegandt, Alidades bilingue, 2025, 7,00€, 61 p.

« Et si elle n'était qu'une idée ? Demandé-je. Une idée sauvage ?

Et si nous n'étions qu'une idée à elle ? répliques-tu.

Si c'était elle, qui, à la fin, habitait cette ville

quand nous aurons tous disparu depuis longtemps,

qui la parcourait, fabuleuse, avec ses écouteurs,

prêtant l'oreille à quelque chose que nous n'avons jamais pu entendre ?

Il n'a jamais été question pour nous de vivre ici — tu me bordes —

il était question de profit. Mais nous avons rempli ce vide

avec de la vie, murmuré-je en somnolant

et nous nous accrochons à ça, bec et ongles.
Mais oui, dis-tu doucement en fermant la porte.
Qu'est-ce qu'elle entend, la fille dans les écouteurs ?
Les bruits que nous faisons
autrefois quand la ville était encore jeune et pleine de vacarme
ou les bruits qu'il y aura ici
quand nous n'existerons plus ?
Est-ce que tu voudrais entendre ça ?
Peut-être que je veux aller dans les bois,
Peut-être que les bois viendront me chercher.
Tu vois, tu te joins à elle.
Nous tous nous frôlerons avec des pensées rudes,
nous serons ceux que nous avons admirés
et dont nous avons peur. (p 49).

[Retour à la table des matières du PDF](#)

e.e. cummings, « New York », lu par Mathieu Jung (III, 5, notes de lecture)

Une anthologie bien conçue et très accessible qui rend justice au poète américain e.e. cummings trop peu lu en France.

Démantelant la typographie pour mieux dilacérer l'ordre bourgeois, e.e. cummings (Edward Estlin Cummings, qui détestait les majuscules) propose une poésie qu'on n'a pas fini de découvrir, notamment en France, où on la connaît finalement assez mal, en dépit de nombreuses traductions. Mario Maurin, un de ses premiers traducteurs en français, notait dans *Les Lettres Nouvelles* : « les férules universitaires s'abattent sèchement sur ses doigts sans jamais l'atteindre ». C'était en septembre 1959. Sans doute ne comprend-on pas cummings aujourd'hui davantage qu'alors. Ses vues sur le monde n'ont pourtant guère perdu en actualité. Ou alors sont-elles, finalement, profondément inactuelles, intempestives ? William Carlos Williams voyait en tout cas en ce poète du bas de casse « la vivante incarnation du besoin de vérifier nos convictions, en passant au travers de leur costume jusqu'à la chair vivante de la matière ». La poésie de cummings travaille en effet au plus proche de la chair. Ses poèmes et ses dessins érotiques en témoignent superbement (*Érotiques*, Jacques Demarcq trad., Seghers, 2022).

La première traduction française du poète américain date de 1926. *Sipliss*, dans une traduction de Georges Duplaix, paraissait alors dans le numéro 10 du *Navire d'Argent*, la revue d'Adrienne Monnier. Parmi les traducteurs français de cummings, on trouve Jean Wahl. En 1966 paraissait un volume chez Pierre Seghers, dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » (présentation et choix de textes par Jon Grossman), et voici que Seghers, reprenant la formule de cette collection propose *New York*, une troisième anthologie de ses poèmes (après *Érotiques* et *Paris*), établie et présentée par Jacques Demarcq.

Les poèmes (et quelques dessins) réunis dans le volume *New York* tout juste paru chez Seghers constituent une excellente introduction à cummings. La présentation de Jacques Demarcq donne idéalement accès à cet univers citadin, dont la modernité grouillante, molochéenne connaît néanmoins quelques aspects touchants. C'est, écrit Demarcq, la poésie d'un petit « i » pris dans les bas de casse, non d'un monumental « I » égotiste : « seulement un petit *je* resté libre dans une ville énorme. » Il y a chez cummings un soin pour les petites choses, comme le signale Demarcq, en soulignant « le parti pris du petit » chez le poète. On pensera peut-être au « *Liebe zu den Geringen* » de Rilke. L'intime et l'infime entrent en résistance chez lui contre New-York, perçue comme une nouvelle cité infernale, digne de Jérôme Bosch :

*at the ferocious phenomenon of 5 o'clock i find myself gently
decomposing in the mouth of New York. Between its supple
financial teeth deliriously spouting from complacent gums,
a morsel prettily wanders buoyed on the murderous saliva
of industry. the morsel is i.*

The morsel is i : le poète est livré en pitance à la ville qui ne sera pas longue à le dévorer abominablement. Dans la traduction de Jacques Demarcq :

*au féroce phénomène de 5 heures je me retourne me décomposant
doucement dans la geule de New York. Entre ses souples
dents financières poussant en délire d'arrogantes gencives,
un morceau erre joiment ballotté par la salivure meurtrière de l'in-
dustrie. le morceau c'est moi.*

En contrepoint émouvant et drolatique à ces visions atroces, Joe Gould, personnage à moitié fou qui s'est mis en tête d'écrire *An Oral History of Our World* (une histoire orale de notre monde...) a été croqué par Cummings. Ce dernier dit de lui dans une lettre à Ezra Pound : « joe happens to be 3dimensional : i.e. human. » [« Mais il se trouve que Joe est un être à 3 dimensions : c'est-à-dire humain. »]. La tridimensionalité semble une clef pour appréhender la poésie de Cummings, dont Demarcq a soin de rappeler que, les « ruptures syntaxiques ou [l]es dislocations lexicales donn[ent] au vers et aux mots une dynamique avant que s'y lise un sens ». Jugeons-en sur pièce :

n
ot eth
eold almos
tladyf eebly
hurl ing
cr u

mb

son ebyo
neatt wothre
efourfi ve&six
engli shsp
arr ow

s

Traduction de Jacques Demarcq :

v

oi stu
lavi eille
quasid ameje
ters ans
fo r

ce

mie ttes
uneàu neàdeux
xtroisq uatrec
inq&s ixmo
ine au

x

Prenant New-York comme unité thématique, les poèmes de cette anthologie évoquent aussi bien le zoo de la ville que Coney Island. Mais voici encore l'inénarrable Joe Gould :

little joe gould has lost his teeth and doesn't know where
to find them (and found a secondhand set which click) little

*gould used to amputate his appetite with bad brittle
candy but just(nude eel)now little joe lives on air*

*Harvard Brevis Est for Handkerchief read Papernapkin no laundry
bulls likes People preferring Negroes Indians Youse
n.b. ye twang of little joe(yankee)gould irketh
sundry who are trying to find their minds(but never had any to lose)*

*and a myth is as good as a smile but little joe gould's quote oral
history unquote might(publishers note)be entitled a wraith's
progress or mainly awash while chiefly submerged or an amoral
morality sort-of-aliveing by innumerable kind-of-deaths*

*(Amérique Je T'Aime and it may be fun to be fooled
but it's more fun to be more to be fun to be little joe gould)*

Dans la traduction de Jacques Demarcq :

*ptit joe gould a perdu ses dents et ne sait où
les retrouver(sauf un dentier d'occasion cliquetant)ptit
gould à cups de méchants bonbons se coupait l'appétit
jadis mais à présent(nouille d'il)ptit joe mange des clous*

*diplômé d'Harvard pour Mouchoir lire ServietteEnPapier sans note
de blanchissage à ptit joe(yankee)gould irrite la cohorte
qui essaie de retrouver ses esprits(n'en ayant eu à perdre)*

*et le mythe vaut un sourire mais sa dite histoire orale
à ptit joe gould pourrait(n.d.l.r.)s'instituler carrière d'une ombre
ou noyé l'important surnage l'essentiel ou(amorale
moralité)mode-de-survie face à des genres-de-morts sans nombre*

*(America I Love You et c'est parfois drôle qu'on vous roule
mais plus drôle d'être plus d'être un drôle d'être un ptit joe gould)*

Il manque à cette anthologie une bibliographie qui pourrait aiguiller le lectorat français vers différentes éditions de cummings (il en est de très bonnes chez José Corti, au Seuil, au Temps des Cerises, chez Unes et, donc, chez Seghers), tout en signalant l'excellent dossier du numéro 74-75 de la très belle revue *Plein chant* (hiver-printemps 2002) dirigé par Thierry Gillybœuf. À ce détail près, *New York* est éminemment recommandable. L'ouvrage offre un très agréable panorama de la poésie de cummings.

Mathieu Jung

E. E. Cummings, New York, trad de J. Demarcq, Seghers, 2025, 15 €, 190 p.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Pierre Cendors, « Les harmoniques originels », lu par Michaël Bishop (III, 5, notes de lecture)

Michaël Bishop nous fait part de sa lecture attentive du monde archaïque et puissant tel que le perçoit Pierre Cendors.

Trois photos d'un pays, irlandais, loin des grands centres, sauvage, splendidement isolé, indescriptiblement beau, trois photos pour ouvrir cette longue et unifiée suite poétique, inséparablement élégiaque et quasi extatique, photos prises par le poète lui-même qui n'hésitera pas à nous en offrir d'autres afin d'accompagner, en quelque sorte ancrer, concrétiser, rendre sensible la force vécue des trente poèmes de ses *Harmoniques originels*, mais aussi ce qui en elles, ces photos, en excède fatalement les signes de ceux-ci. Pénétrer dans ce pays, c'est simultanément revigorer la vie des sens et s'ouvrir à une expérience psychique, spirituelle dont le silence, l'ineffable même, exige ce que Jean-Paul Michel appelle un 'devoir de réponse', une difficile mais nécessaire étreinte de cela, cet 'impossible' dirait Blanchot, qui nous inonde, aveugle tout en nous appelant, nous priant d'en reconnaître la centrale et fondatrice pertinence ontologique. Ce recueil, dans la mesure du possible, constitue cette réponse, ce répons – qui est moins, ou plus, que la 'résistance' dont parle Jean-Luc Nancy, plutôt un chant, un tribut, moitié gratitude, moitié 'prière', désir d'être 'guidé' (7) et cérémonie de réciprocité, d'humble, non-prétentieux échange créationnel. Se sentir seul, dans ces 'forges du silencieux / [...ces] landes / et [...] hautes terres' (7), vivre 'l'extase de l'air' (13), une 'réalité [qui] y déréalise son empire' (16) pour rendre possible la sensation d'un 'originel', d'un 'ancestral' (36), d'un 'antenatal', d'un 'archaïque' (37), voilà un geste permettant de renouveler le sentiment de quelque chose de crucial au fond de son être, sa présence à ce qui est : une appartenance si facilement oubliée au sein des turbulences, distractions et étourderies du quotidien.

Si on peut être tenté de voir cette immersion dans un espace-temps 'loin des voix qui encombrant' (11) comme une évasion, une fuite, un refus de participer à la totalité de notre être-au-monde, toute la gamme de ses intensités et défis, lire le petit livre de Pierre Cendors intitulé *Sacre du seul*, paru au même moment que *Les harmoniques originels*, et chez le même éditeur, corrige cette erreur d'interprétation, son récit pragois plongé fermement dans une expérience de l'interpénétration comme de l'interpertinence de ce qui élève et ce qui semble contrarier, contrecarrer, enrayer toute élévation. La brutalité, la violence gratuite ou idéologiquement motivée *sont*. On n'y échappe pas. Elles semblent manquer de toute innocence et ne participent nullement de cette 'intégrité sauvage du silence [à ne pas déshonorer]' (S, 8), de ce 'poétique' de la violence du vent des hauts lieux, de l'énergie élémentale, tectonique, cosmique qui inhère à l'anonyme au cœur de tout ce qui soutient ce que les *Upanishads* nomment, simplement, 'Cela'. Si de telles équations confondent toute mathématique de l'absolu, reste que l'expérience pragoise d'une confrontation de l'horreur de la folie, de l'assassinat, et du mystique, de l'art, d'une *poesis* de 'l'inconnu' et de ce que Cendors appelle 'un (j)oui(r)-vivre éveillé, délié, ventueux, rayonnant d'une nudité vitale' (S, 5), souligne à quel point Cendors, citant Peter Sloterdijk, tient à croire, instinctuellement, qu'«être souverain, c'est choisir par quoi on se laisse submerger» (S, 5). Ce qu'un des poèmes de Cendors appelle 'l'inépuisable force irrévélée de la poésie' (14) résiderait partout dans le 'virginal' des choses de la terre. Le poème, comme les photos prises dans le Connemara et le comté de Mayo (53) et tout comme également le lavis de l'artiste Bilek qui fascine tellement Cendors dans la Villa Bilek de Prague, ne font ainsi que marcher dans les traces de la poésie telle que Cendors la conçoit, l'éprouve, pointant vers, nous poussant à saluer, commémorer, rester 'à l'écoute' de la beauté, de la bonté, de l'infinie donation d'un 'respir originel' (17). L'art, une simple et 'provisoire' mais décisive et 'définitive' (37) murmuration là où le texte et même l'image doivent avouer une sorte d'abdication' (19) au cœur même de leurs gestes respectifs. Vivre la présence du 'poétique', ce serait, plutôt que de penser et de comprendre, consentir, acquiescer à un être-dans, – avec, – parmi, un 'homecoming', dira un de

ces petits poèmes des *Harmoniques* (21), là où la solitude se transforme en une profonde expérience d'un être-ensemble au sein même d'un improbable Un pourtant vivable si l'on s'y ouvre.

Rien, cependant, de strictement ésotérique dans ce que racontent à leur guise *Les harmoniques originels* et le récit pragois, *Sacre du seul*. Le poétique qu'ils visent appartient irrévocablement à un ici et maintenant, une sensation de présence où l'incarné assume sa dimension spirituelle, au sens très large du terme, 'touch[ant] une frontière intouchée', offrant 'un chemin vers l'autre' comme Cendors écrit dans une dernière note sur *Les harmoniques* (57). La modestie des poèmes du recueil trahit la pleine délicatesse de l'opération strictement textuelle qu'ils accomplissent. Et ceci pour, dirais-je, deux raisons entretissées. D'un côté, la voix du poétique excède les signes de son inscription ; elle serait, lit-on dans *Sacre du seul*, partout mais s'avérerait discrète, 'en retrait. À l'écart. Quelque part. Là, dans les interstices de la norme, là n'importe où hors de cette sous-réalité que nous co-créons' (S, 4-5); elle murmure beauté, grâce, dignité, valeur et ceci même au cœur des choses qui meurent, car l'intemporel obscur, noir même, d'une finitude que Bataille disait, faute de mieux, 'divine', y pulse et brille. D'un autre côté, l'inscription poétique est figuration-figuralité, métaphorisation-fabrique d'images, langage-comme et être-comme, comme insistait Michel Deguy. Et n'est jamais expérience directe de ce qui est, du *Cela* de la *Chandogya Upanishad*. Un mouvement-vers, disons, une transposition ou allégorie chuchotante, un à-côté, une coïncidence impossible quoique souvent, comme on le sait, richement et merveilleusement évocatrice dans les grands livres et le grand art. Autrement dit, un minimum pointant vers un maximum, comme ici, dans ces deux petits volumes de Pierre Cendors.

Michaël Bishop

Pierre Cendors. *Les harmoniques originels*. L'Atelier contemporain, 2025. 63 pages. 20€ *Sacre du seul*. L'Atelier du seul, 2025. 31 pages. 5€.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Julia Peker, « Marelle », lu par Laurent Fassin (III, 5, notes de lecture)

Jouer à la marelle en poésie s'avère une affaire de petits bonds en contrepoints constants. Laurent Fassin nous le démontre.

Poètes, n'attendez rien des routes balisées, sinon qu'elles vous égarent ! La poésie aime à s'aventurer par les chemins de traverse. Elle y boit aux sources du langage, donnant à celui-ci un éclat qui ressurgit sur nos consciences.

Psychologue clinicienne, Julia Peker accompagne des enfants en manque de repères fondateurs. S'en serait-elle tenue à leur sujet aux grilles préconçues ou aux schémas convenus qu'un univers secret se serait dérobé.

Une autre voie insensiblement s'est présentée à elle. Cette voie, sa voix, éclaire les parcours sinueux qu'ont suivis ses jeunes patients. Un poème a vu le jour, puis un autre et puis d'autres encore, pour offrir à la fin une galerie de portraits animés et troublants. *Marelle* donne son titre à l'ensemble.

Jeu qui compte parmi les plus anciens, la marelle guide symboliquement les *boiteux*, garçons et filles à l'aube de leur existence. De la terre sombre au ciel lumineux, passant du rire aux pleurs, les voilà tour à tour qui se lancent à cloche-pied d'une case à la suivante. Quand la plupart d'entre eux, butinant à leur aise, feront leur miel des péripéties du voyage, certains, malgré leurs efforts, peineront pour mille et une raisons (qu'il n'appartient naturellement pas au poète d'explicitier) à voler de leurs propres ailes :

*D'une main appliquée
tu traces sur la pierre
une marelle en noir et blanc*

*une case pour le jour
une pour la nuit
aucune étoile ne déborde*

*quand on te demande de sauter
par-dessus ces astres trop bien rangés
tu ris de ne pas trouver l'élan*

*la peur secoue sans bruit tes épaules
le rire est le chemin
qui te mène jusqu'aux larmes*

*sous tes yeux noyés
s'effacent les lignes de craie
libérant les couleurs du ciel*

Familière de l'univers des contes, Julia Peker rejette le pathos. En revanche, elle montre une espièglerie qui sied au monde de l'enfance. Ses trouvailles résultent d'un sens aigu de l'observation ; de la manière dont elle se fait complice de chaque épisode inattendu. Son écriture est faite de glissements, de torsions et de bonds ; elle amortit les chutes, encourageant les rebonds. Les rapprochements insolites et percutants, dans lesquels cette écriture excelle, en font toute l'originalité et la force :

[...]
 En refermant la porte
 sur un berceau brisé
 tu as jeté la clef

*pourtant le monde se fissure
 d'insolubles questions sur l'origine
 de l'œuf et de la poule*
 [...]

« L'enjeu [n'était] pas de restituer un tableau clinique, mais de rendre hommage à la singularité de chaque rencontre. » Pour parvenir à ses fins, Julia Peker s'est située à contre-courant des modes qui sévissent en poésie comme ailleurs : le « je » ici est tenu à distance ; en retrait, il veille toutefois sur un « tu » multiple – enfants dans tous leurs états que précèdent leurs silences ou qu'agitent des gestes déroutants.

Les dessins aux lignes brisées, en zigzags, imaginés par Ena Lindenbaur – silhouettes en mouvement, visages, maisons, jouets suggérés, désarticulés et comme électrisés – comblent absences et silences, en contrepoint du chant.

Un jeu, disait Jean Paulhan, est une affaire sérieuse.

Laurent Fassin

Julia Peker, *Marelle*, dessins d'Ena Lindenbaur, préface de Jean-Louis Giovannoni, L'Atelier contemporain, François-Marie Deyrolle éditeur, octobre 2024, 178 p., 25,00 €.

Julia Peker est agrégée de philosophie, psychologue clinicienne. Avant *Marelle*, son premier livre de poésie, elle a publié des essais : *Cet obscur objet du dégoût* (Le Bord de l'eau, 2012), *Philosophie de l'art*, avec Fabienne Brugère (PUF, 2010).

Ena Lindenbaur a étudié la calligraphie et les arts graphiques à Stuttgart. Elle a travaillé comme graphiste indépendante, et illustré des livres médicaux. Depuis 1994, elle vit en France dans la Drôme, où elle poursuit une activité d'artiste indépendante, dans laquelle le dessin occupe une place centrale. Elle collabore régulièrement avec des poètes et des maisons d'édition. Son travail a été exposé dans différents pays. (www.enalindenbaur.eu).

Après avoir donné un récit, *À l'orée de forêts profondes* (Le Temps qu'il fait, 1987), Laurent Fassin a fondé la revue *Légendes* (1988-1999). Depuis *La Maison l'île*, des poèmes (Conférence, 2017), Laurent Fassin se consacre entièrement à l'écriture et à la peinture. Il a publié des essais, *Le Beau, l'Art brut et le Marchand* (L'Atelier contemporain, 2022) et *Où est mon pays ?* sur l'œuvre du poète André Frénaud (Le Temps qu'il fait, 2023). À paraître, *La douceur rouge des étoiles*, un nouveau recueil de poèmes (L'Atelier contemporain, septembre 2025).

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Pierre Vinclair, « Les œuvres liquides », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 5, notes de lecture)

Pierre Vinclair sous toutes les formes, dans tous les sens dans un livre enchanteur de feu et de Rhône !

Je me dis « Pierre Vinclair » et je vois des éclairs, je suis effrayée, tant de choses, de livres, d'articles, d'activité, ça m'impressionne. Avec mes trois mots je me sens bien incapable. Et puis l'orgueil reprend le dessus, ce n'est pas l'Everest qui me fera peur (je lis beaucoup de choses sur l'Everest en ce moment, grâce au *Monde*), comme les cambrioleurs n'ont pas fait peur à la petite-fille de 7 ans qui leur a jeté des éclairs (encore eux) – même si c'était après-coup.

Donc c'est « éclairs » qui me vient quand je lis Vinclair. Soit. L'inconscient est toujours un ami, ça je le sais, je le dis souvent.

Par quel bout prendre ce livre-là ? Quelle timidité est à vaincre ? De quelles images avoir peur : celle des migrants sur le ventre dans la Méditerranée ? De quelles autres être touchée ? Zouzou qui dort ? De quelles écritures dans quelles différentes typographies ? De quels sujets : « la peau humaine de la langue » (p. 63) par exemple ? Ou de l'amour des enfants, des amis (lettres à Jacques, Mohamed si émouvant, et des prénoms égrenés qui font poèmes), de l'aimée (« là où nous nous aimerons désormais » (p. 311) ? D'Héraclite et son eau ? De la fureur (poèmes du « premier mort de la commune »), du feu, de la douceur, et surtout du Rhône qui charrie tout le livre, ce qui nous vaut l'assumé « Ô Rhône impétueux » (p. 179). (Je n'aurais pas osé et pourtant ça fonctionne très bien).

L'élément principal de Pierre Vinclair dans ses *Œuvres liquides*, c'est l'eau, l'eau du Rhône plus précisément (comme la Maye l'est pour Jacques Darras). Ce volume deux d'une tétralogie en cours suit *L'éducation géographique*, paru en 2022. Déjà, avoir un tel projet, ça en bouche un coin, j'admire, respect, les projets de poèmes, des poèmes projetés à l'avance, avec mes trois mots, mazette, que vais-je faire ? Mais c'est excellent de se mesurer à l'abondance quand on est tendance silence. Ça fouette le sang. J'aime bien. Huit parties et un Envoi, ce n'est pas ça qui va me rassurer, ça fait rien, allons-y, on aime bien les fous, ici.

Ah dans les premières pages, un truc qui me rassure ; « nous chantons comme on sifflote en la forêt / pour conjurer/ la peur/ d'être abandonné par les choses », bien, avoir peur, ça me rassure, un qui a peur, ça ne peut pas être un mauvais bougre.

Lire Pierre Vinclair c'est entrer dans une sorte de biotope puisqu'il est question d'habiter les terres, les fleuves, les mers, les ciels, les bords et les arrière-pays, et avec autant d'éléments, ça ne peut être qu'une écriture polymorphe. Il « a envie de gratter » dit-il quelque part. Et jamais sans les autres, tout se passe en quelque sorte entre l'eau et les autres, peut-on même dire. Pas d'opposition entre la sensation, la connaissance, l'art et la vie, vivons, écrivons et pas en dilettante, comment dire, en étant conscient de tout ce qu'on peut. Et, comme il le revendique, le texte lui aussi doit travailler avec effort. J'aime vraiment beaucoup cette idée d'effort. Dans la vie aussi je suis pour l'effort, dans le travail je suis pour l'effort, dans l'amour, dans l'amitié, dans tout. Les textes de Pierre Vinclair font un gros effort, pour autant rien n'est lourd ni pesant (le jazz, présent, le confirme). Comme il le dit ici et ailleurs « il faut foutre le feu », encore une fois je suis d'accord/ « un feu/tout ce que peut/faire/poème avec des mots/avec des choses, feu ! ». (P. 21)

Et puis « je ramène mes filles à la maison » (p. 274). Tout s'apaise, un geste de père, un geste cocon.

Je ne sais pas pourquoi j'avais peur, c'est un livre proche, inquiet, tendre, certes impressionnant (formes, sens) mais si j'avais su, j'y serais allée plus tôt.

C'est en principe l'été, alors plongeons dans les *Œuvres liquides* comme dans la mer, tout scintille, tout fait signe : plongeons, même pas peur !

Isabelle Baladine Howald

Pierre Vinclair, *Les Œuvres liquides*, Flammarion poésie, 2025, 311 p., 25 €

« AU COMMENCEMENT QU'Y aura-t-il ? On ne sait rien
de ce que nous ferons lorsque la voiture sera garée,
toi muni de ton visage temporaire (visage de chérubin aux

yeux bleu vert, bouche clairsemée de dents de lait, joue
peinte de purée) remplacé la prochaine fois par un nouveau,
et moi qui sans plasticité ne change au contraire plus

guère que pour creuser, trancher mes propres lignes. Traversant encore
la Camargue exagérément lisse, je me doute que les filles
(dont les faces sont à peine plus stables que la

tienne) te feront tourner, hurler de joie, autour de la
table du salon. Prenant des notes je vous regarderai. Toi
métamorphose électrique, moi photogramme à développer comme en ce moment. » (p 92)

Complices

1.

Ce qui les précède et les sources
les ruisseaux, fleuves, vagues
qui massent la peau asséchée
de la Terre, où jaillit
déterminée ou vague en ses courants
contraires l'énigme
de ce qui compte, les personnes,
la lutte de la forme avec l'informe
Où ils naissent et perdent,
Sont les ŒUVRES
LIQUIDES, l'amitié leur poème
indissoluble pont
demeure planté là
dans la géographie. (P 125)

La poésie (en dix propositions) :

10. On peut encore espérer proposer une image vivante
des lieux, gens, structures et tout ce qui nous arrive. (P. 290)

Et un poème d'Yves di Mano,
« J'essayais de ne pas repenser
Faire tenir quelque chose

Tout en laissant du
mouvement à l'intérieur

Que ça bouge que ça
flotte

(Pas exactement). (P 158)

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Sébastien Labrusse, « Arbres de Judée » (III, 5, inédits)

Arbres de Judée, en plein Paris, par Sébastien Labrusse : une évocation de ce qu'il reste, quand le monde s'effondre.

Ces beaux arbres roses ne sont pas un verger.
 Ils flambent ce matin de mars
 dans l'étrange lumière de l'aube et des réverbères.
 Peut-être viennent-ils du Japon.
 Ils ont été plantés en contre-bas du chemin de fer sur une sorte de place aménagée
 entre de hauts immeubles
 dans le quartier de Plaisance
 qui fut un village proche de Paris. On a percé des trous dans le bitume.
 Dans quelle sorte de terre
 leurs racines parviennent-elles à les nourrir jusqu'où se ramifient-elles sous cette dalle ?
 Ces arbres maigres je les ai vus cent fois sans jamais les voir.
 Arbres de Plaisance et de Judée

Aussi ce matin
 alors que la nuit n'est pas finie
 et que le jour commence juste
 que s'ajointent à la demi-clarté du ciel les lumières électriques de la ville
 je les vois pour la première fois
 pour quelques secondes.
 Je ne les reverrai plus.
 Je dois poursuivre ma route à vélo
 me hâter
 descendre la rue d'Alésia qui change ici de nom et me rendre à Javel pour emprunter le RER C au
 Pont Mirabeau
 où forcément je pense à Guillaume Apollinaire.
 En traversant ce quinzième arrondissement que je n'aime guère
 je me souviens d'une amie
 qui a souffert plus qu'on ne peut imaginer à l'hôpital Boucicaut.
 À l'instant où j'arrive
 en bas de la rue de la Convention
 les réverbères s'éteignent :
 il n'y a d'autres lumières
 – à part les phares de rares voitures – que le ciel de ce début de mars.

Les arbres décidément fleurissent trop tôt.
 Je monte dans le train qui longe la Seine
 suis happé par la vitesse
 un long tunnel et les pensées qui m'assaillent et trop rapidement jette un coup d'œil
 sur les bouts de jardins
 les talus
 des jonquilles qui ont surgi
 le soleil maintenant vif sur ces banlieues.
 De retour vers midi
 je guette cette place où ces arbres ont flambé.
 Ils ont vite défleuri perdu tout pouvoir.
 Quelques jours plus tard

c'est au tour d'un arbre de Judée rose vif tirant sur le mauve
d'attirer les regards.
Il se trouve près du métro
dans le square
de cette quasi limite entre Paris et la banlieue.

D'autres arbres de Judée ailleurs plus tard
me feront tourner les yeux m'arrêter
et penser à la colline au bout de la Corne d'or à Istanbul qui en est couverte.
Ce bras de mer qui rejoint le Bosphore est un égout avec de part et d'autre
des autoroutes
l'anarchie de la ville sans fin.
Mais sur ses flancs
les arbres de Judée
en avril et en mai
(à l'époque où Byzance est devenue ottomane) se couvrent de leurs fleurs
aux teintes plus vives
que celles des tableaux des peintres dits fauves.
Pourquoi ce nom : arbres de Judée ? Pourquoi ces couleurs
ce rose-mauve
presque du sang
du feu ?

Dans ce même temps de ce printemps parisien pluvieux grisâtre froid
le sang coule sans trêve précisément en Judée ou non loin
sur des terres mises à feu et à sang.
Mais un dimanche
entre Pâques et l'Ascension
dans un recoin de Paris
alors que le gel menace les arbres fruitiers d'autres arbres de Judée et des glycines dans l'herbe
heureusement
laissée haute d'un jardin
et plus loin des lilas
suspendront le temps.
Il y a dans cette limite du quatorzième et du treizième arrondissement de Paris pas loin de l'aqueduc
romain
à peu près parallèle
à la ligne du RER
un monastère avec son église
de pierres devenues noires
et ses fragments de jardins.
Temps suspendu
pour peu.
Car il a suffi d'allumer la radio
mardi soir pour entendre ces mots : « charniers cadavres par centaines. »
Et aussitôt ces images qui viennent à l'esprit :

celles de « Nuit et brouillard » qu'on espérait reléguées à un passé définitif.
Mais non.
Deux heures plus tard
on passe sur la même radio

la Messe en si de Bach
qui avait été quand il composait
confronté lui aussi à diverses formes d'atrocités.
Une source : ces arbres quand tout s'effondre.
Grande pluie
ce matin, le premier de l'été.
Dix pétales des roses
amplement fleuries
dans l'herbe partiellement coupée une fleur jaune
venue on ne sait comment
entre les fissures d'une dalle
de ciment.
Il y a cent ans mourait Franz Kafka.
On reconstruisait les villages sur le front. Un monde s'était effondré déjà.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

La disparition de Stéphane Bouquet

Nous avons appris la disparition de Stéphane Bouquet, poète, critique et scénariste né en 1967, ce dimanche 25 août 2025.

C'est avec une profonde tristesse que j'apprends la disparition de Stéphane Bouquet. Je l'ai peu connu, mais je l'ai toujours apprécié et surtout il m'a toujours beaucoup touchée, malgré l'exigence de sa poésie. Il a souvent été accueilli dans Poézibao et dans Poesibao récemment pour [Tout se tient](#). J'avais aussi en 2024 fait un [Journal de lecture de Neige écran](#). Isabelle Baladine Howald et Anne Malaprade se joignent à moi et expriment leur grande tristesse.

Florence Trocmé

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Denise Desautels « Elle, Ulysse, Un retour » (III, 5, anthologie permanente)

Ulysse ici est une femme et aussi la fille de Pénélope, famille inversée, mythe renversé, poésie audacieuse. Quel beau voyage !

Ulysse.
De quel voyage est-elle revenue.
Ou plutôt duquel reviendra-t-elle.
Ou plutôt encore duquel est-elle en train de revenir.
Ne pas revenir.
Ou en morceaux.
Reliefs et creux à volonté.
Rêves déglingués. Tombés. À plat. Vides.
Où en est-elle vieillissante avec son odyssee du dedans.
Si peu la sienne.

Pendant que des états entiers trafiquent le réel.
Que partout ça flambe.
Sa colère son cœur flambent. (P. 33)

Imaginons-la veuve. Ne veut pas d'amants.
Veut elle. Son objet. Sa chose.
Lance à qui ose s'avancer
je vous présente – sa langue teintée de candeur
ma fille ma jeune fille
mon Ulysse mon orpheline. (P. 45)

Ailleurs.
Laissera à son cri l'espace
et le temps surtout
de se mobiliser afin de contrer toute entrave.
Apprendra à le lâcher
naturellement
son cri.

Et reviendra
– car elle est aussi femme du retour.

Aérienne. (P. 53)

Par moments plus rusée que sa fille
Pénélope – avec son sens aigu du camouflage.
Son projet.
Mourir à son tour

sans laisser de trace.
Tout dévaster.

Il n'y aura rien à te mettre sous la dent
– ma fille. (P. 77)

Aujourd'hui tout ce que j'ai fui de toi
– mourante intarissable
me rattrape.

L'oiseau nommé désir et son vent d'ailes.
Ailleurs accueille s'étale prodigieux.
Ton ombre te précédant – tu aurais été belle
flottante. Une brève ébauche en témoigne
où tu m'oublies – haute offrande toi
sans chagrin. Bienveillante hypothèse.
En noir et blanc.

Ô quel enthousiasme. Tes chevilles
voltiges de plages et d'eau
désinvoltement
amoureuses. (P. 107)

Denise Desautels, *Elle, Ulysse, Un retour*, avec des œuvres de Stéphanie Béliveau, éditions du
Noroît, 2025, 111 p., 25€

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Laurent Albarracin, « Lectures », lu par Mathieu Jung (III,5, notes de lecture)

Laurent Albarracin, « Lectures », vol. 1 [2004-2015], vol. 2, [2016-2023], lus par un amoureux fou de langage, Mathieu Jung.

Dans le ping-pong, la poule ne sait plus où donner de l'œuf. Le ping-pong est le schéma du printemps. Pour la poule la table de ping-pong est un établi de croissance. On joue au ping-pong pour tester les œufs du cosmonaute. On dit qu'un bon cosmonaute a la gravité d'une poule. »
(Laurent Albarracin, Jean-Daniel Botta, *La Boîte à proverbes** (Venus d'ailleurs, 2025))

Dans l'éditorial du numéro pénultième de la revue *Catastrophes* (mars 2025), Laurent Albarracin réanimait les enjeux du pont aux ânes que constitue, au moins depuis Baudelaire et Wilde, la question problématique du critique en tant que poète et du poète en tant que critique : « Si le poète est le mieux placé pour lire une œuvre, picturale ou littéraire, c'est qu'il agit dans son geste critique autant comme poète que comme critique et que c'est de cette façon qu'il en tire la substantifique moelle. C'est en faisant jouer – librement, presque – les résonances internes de l'œuvre qu'il parvient à en dégager la signification. Car le poète critique s'implique comme poète, comme créateur d'abord, il est critique en tant qu'il est poète : il ne saurait être un froid décortiqueur, il est au contraire, si l'on peut dire, un *recortiqueur*, il remet du cœur dans l'ouvrage qu'il considère. Pas forcément d'ailleurs avec une cordialité bienveillante : tout autant peut-il avoir à cœur de détruire, mais alors il s'agit de détruire à cœur, d'aller au centre névralgique de l'œuvre critiquée. » On a la confirmation qu'Albarracin est critique en tant qu'il est poète à la lecture du deuxième volume de ses *Lectures* paru chez Lurlure.

L'ouvrage rassemble 91 articles parus entre 2016 et 2023, dans différentes revues. Ce volume dense et lumineux s'inscrit naturellement dans le prolongement des *Lectures* s'échelonnant entre 2004 et 2015, elles aussi publiées chez Lurlure (2020), maison au service du poème, dont les collections s'ouvrent de manière de plus en plus affirmée au domaine de l'essai (Peter Král sur le burlesque, *Idées arrachées* de Pierre Vinclair, *Vita Poetica* de Jean-Claude Pinson, etc.).

Ces deux volumes de *Lectures* regroupent près de vingt ans de découvertes et d'émerveillement critique. Sur la quatrième de couverture des *Lectures*, Albarracin nous prévient qu'il ne s'agit pas de critique littéraire en bonne et due forme. Ce qui guide le regard d'Albarracin, c'est son propre plaisir. Ses lectures *recortiquantes* viennent nourrir sa poésie, et il ne s'en cache pas : « j'admets volontiers avoir tiré la couverture à moi en commentant ces livres, au profit du morceau d'écriture dont ils auront été l'occasion. » Une profonde cohérence est ici sensible entre lecture et écriture, qui sont l'envers et l'endroit, le revers et le coup droit d'une même pratique.

Le service d'Albarracin est d'une très grande maîtrise. Peu d'effets liftés à proprement parler. Un jeu élégant, d'une sérénité bachelardienne. La partie a, pour l'essentiel, lieu sur la table de la poésie contemporaine. Albarracin est pongiste en bien des sens. Cet héritier conscient de Francis Ponge a le soin des choses, et ce, toujours « compte tenu des mots », en bonne ligne pongienne.

On aime à prendre la balle au bond, à feuilleter ces *Lectures* toujours savoureuses et stimulantes, jamais bêtement cuistres ou savantes. On les lisait au fur et à mesure de leur parution en ligne (ici-même, dans *Poesibao* et *Poesibao*, sur *En attendant Nadeau* et ailleurs), ou dans les quelques revues « papier » encore vaillantes. Redécouvrir ainsi un concentré d'Albarracin, les articles juxtaposés dans leur succession chronologique, c'est prendre mieux conscience des affinités du poète, ainsi que de la richesse du paysage poétique actuel.

Un très bel entretien avec Marc Blanchet au sujet de Pierre Peuchmaurd ravive l'amitié admirative dans le poème : « On dirait que le poète vient au monde avec ses illusions et qu'il en repart avec des désillusions qui ne sont pas moins vraies poétiquement. Illusions et désillusions sont ici interchangeables. Tout est en même temps beau et désespéré, si désespéré qu'il en est comme décapé, qu'on a comme atteint le fond ou bien l'os de la réalité. C'est cela qui me frappe dans cette poésie : un émerveillement et un désabusement qui vont de pair, un ton non pas alternativement grinçant et lumineux, (...) mais continûment, inséparablement, grinçant et lumineux. » Les *Lectures* sont des livres où la complicité – sinon la connivence – est de mise. Les grandes inextinguibles amitiés sont là, pour offrir un surcroît de cœur à ces très admirables exercices de *recortication*, à ces « préférences » pour parler comme Julien Gracq, dont Albarracin est un lecteur assidu, comme en témoigne l'article qu'il consacre à *La Maison*, inédit de Gracq paru en 2023. Les *Lectures* sont couchées dans une prose belle et limpide, qui ne boude pas les images et les paradoxes : « À la valeur d'usage des choses, l'enfant (Wolowiec) substitue la valeur d'usure de son monde. » ; « L'analogie poétique ne fait pas qu'établir des ressemblances, elle n'est rien si elle ne découvre pas l'inconnu à l'intérieur du connu. » (au sujet de Flora Bonfanti) ; « L'objet que traite le poème de Mélanie Leblanc commande à la fois l'exaltation et la sobriété. Le plus haut lyrisme et le plus grand dépouillement. Parce qu'elle est un objet abrupt et immensément ouvert, la falaise exige de tenir ensemble ces deux partis pris esthétiques. », etc.

On trouve dans les deux volumes de ces *Lectures* de brillants comptes rendus, des entretiens, des préfaces et des articles peut-être plus profonds et rêveurs où l'on découvre Jorge Camacho s'emparant de l'œuvre de Raymond Roussel, Saint-Pol-Roux en « fils prodigue de l'avenir », ou encore Pierre Bergounioux en écrivain anachronique face à l'éternel. Les *Lectures* d'Albarracin sont de différentes natures, encore que leur éclectisme obéisse très uniment aux dilections du poète. Cohérence, redisons-le. C'est bien d'un « univers de lectures » dont il s'agit, où l'unique se mêle au pluriel, selon une ouverture féconde et généreuse. Mieux : un univers en expansion. Pierre Campion, autre complice, le rappelle admirablement dans sa préface au deuxième volume des *Lectures* : « C'est comme une somme en deux volumes, mais pas une totalisation, car cette somme n'est ni définitive ni une construction logique qui définirait le sens de la poésie. »

Les préférences d'Albarracin sont le lieu où le critique et le poète jouent au ping-pong de l'intellect et de la sensibilité. C'est bien entendu toujours le sensible qui l'emporte, dans un idéal match nul, ou plutôt à l'issue d'une sorte de *match retour*.

Le retour du sensible dans la pensée permet au travail du poème de gagner en force et en lucidité.

Les *Lectures* sont, en somme, les jalons du sensible albarracinien.

Critique, oui, mais en tant qu'il est poète.

« On se prend à attendre l'image qui reviendra comme une balle extrêmement mobile, et protéiforme même : on a envoyé une balle de ping-pong mais n'est-ce pas un boulet de canon qui va surgir ? »

Matthieu Jung

Laurent Albarracin, *Lectures* (2016-2023), Lurlure, 2025.

Lire des [extraits dans Poesibao](#)

On signale aussi :

Laurent Albarracin, Jean-Daniel Botta, *La Boîte à proverbes*, Venus d'ailleurs, 2025, 376 p., 25 €

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Entretien avec Thierry Renard, par Grégory Rateau (III,5, entretiens)

Grégory Rateau s'entretient avec Thierry Renard, éditeur à la Rumeur libre, dans le cadre d'une série sur l'édition de poésie.

Le feu sacré

Poète et éditeur (directeur de collection à l'enseigne des éditions La Rumeur libre), d'origine lyonnaise, Thierry Renard est aujourd'hui directeur de l'Espace Pandora à Vénissieux (Rhône), lieu de diffusion et de transmission de la poésie. En 2009, il succède à Jean-Pierre Siméon à la présidence de la Semaine de la poésie de Clermont-Ferrand et il est élu vice-président de l'Agence Rhône-Alpes pour le livre et la documentation (ARALD).

Grégory Rateau : Vous vous consacrez à la poésie sous toutes ses formes : directeur de collection à La Rumeur libre (aux côtés d'Andrea Iacovella, directeur de la maison), directeur artistique de l'Espace Pandora, organisateur du festival *Magnifique Printemps*, lecteur sur scène, ou encore créateur de capsules vidéo pour faire découvrir d'autres voix. Comment ce « feu sacré » pour la poésie est-il né chez vous ?

Thierry Renard : Le « feu sacré » dont vous parlez m'est venu très tôt, dès l'enfance. J'ai toujours aimé m'exprimer en public, parler haut. Quand j'étais enfant, ma grand-mère maternelle, italienne, me faisait déjà monter sur la table de la cuisine afin que je récite en famille le poème que je venais d'apprendre à l'école. J'ai très vite été attiré par la poésie et le théâtre. Ensuite, au collège, il y a eu, grâce à une professeure de français, le choc de la rencontre avec l'œuvre et la personnalité d'Arthur Rimbaud. Enfin, j'ai croisé la route de Charles Juliet à l'âge de quatorze ans. Un immense écrivain, et un second père pour moi. Il m'est resté fidèle jusqu'à la fin de son existence, en juillet 2024. Quant au théâtre, j'ai également commencé à jouer très tôt, vers 15-16 ans, au Théâtre des Ateliers, à Lyon, sous la direction de Gilles Chavassieux.

Dès cette lointaine époque, j'ai choisi la voie qui allait être la mienne. J'ai décidé alors que j'allais tout faire pour vivre de mes passions. Mes parents, issus d'un milieu plutôt modeste, ouvrier, m'ont laissé faire. Ils ont eu confiance en moi, malgré quelques réticences bien naturelles. Et j'ai, jusqu'à ce jour, pu poursuivre mon chemin et développer, avec d'autres compagnons de route – et cela depuis le début de l'aventure – de très nombreux projets artistiques. Et mener, pareillement, de multiples actions culturelles en direction du plus grand nombre.

GR : Pouvez-vous nous parler de vos deux collections à La Rumeur libre ?

TR : Comme vous le savez, j'ai connu plusieurs expériences éditoriales, avec plus ou moins de succès : *Aube magazine*, *Paroles d'Aube*, les éditions La Passe du vent... Et, depuis janvier 2021, nous sommes accueillis par Dominique et Andrea Iacovella, au sein des éditions La Rumeur libre. Une véritable chance à saisir ! Ce ne sont pas seulement deux de nos collections qui sont aujourd'hui hébergées, mais six... au moins. Revenons cependant aux deux collections que vous évoquez : *Un poète, un livre* ; *Noces*. Deux des principales collections que nous animons avec l'équipe de l'Espace Pandora. La première tente de dresser un panorama de la poésie actuelle, sous ses différentes formes ; la seconde s'inscrit dans les pas d'Albert Camus, en souhaitant proposer des textes de création, tous genres confondus (nouvelles, récits, textes écrits pour le théâtre, recueils de poésie...).

Merci vivement à Andrea et à Dominique de nous avoir associés à cette aventure unique des éditions La Rumeur libre.

GR : Vous semblez croire au retour de l'oralité en poésie. La lecture en présentiel, sur scène ou dans la rue, est-elle selon vous un bon moyen de faire découvrir cet art à des personnes qui, d'ordinaire, ne lisent pas de poésie ?

TR : La poésie est la première parole. Une parole libérée de ses chaînes, des contraintes du langage. Je suis, certes, loin d'être le premier à l'affirmer, mais cette belle formule correspond à ce que je crois, profondément. Chant ou cri, murmure ou confidence, la poésie témoigne de ce que nous sommes, répond à la tourmente, traduit en mots, en sons, nos émotions... Faire entendre la voix des poètes d'aujourd'hui, c'est faire entendre la poésie dans la diversité de ses voix et dans la variété de ses langues. Et cela favorise aussi la transmission auprès des publics le plus souvent tenus éloignés de la création littéraire. La poésie donne à voir, à penser, bien sûr, mais elle donne surtout à entendre. Les manifestations que nous organisons depuis quarante ans maintenant (1985-2025) en Auvergne-Rhône-Alpes vont dans ce sens : favoriser l'accès de toutes et de tous à la chose, à la cause poétique, dans ses grandes largeurs.

GR : Vous mettez en lumière de jeunes auteurs sans négliger pour autant les figures confirmées, ni ces voix plus discrètes parfois oubliées. Comment parvenez-vous à conjuguer ces deux approches ? Quels critères président à votre choix de publier un auteur plutôt qu'un autre ?

TR : C'est une question d'équilibre. D'une part, favoriser l'émergence, sous toutes ses formes et dans tous ses états. D'autre part, assurer l'accès à des œuvres d'auteurs plus « confirmés », comme vous dites, œuvres porteuses de sens et (toujours) de promesses. Sans passé, pas de futur, dit-on. C'est aussi pourquoi nous nous tournons parfois vers des œuvres d'auteurs disparus, des œuvres oubliées ou laissées, pour un temps, de côté. Nous essayons de proposer un vaste tour d'horizon des écritures contemporaines de création. La poésie, bien sûr, est au cœur de nos préoccupations. Mais pas seulement. Concernant les éditions, là encore, nous tentons continuellement d'ouvrir le champ, et nous veillons à ne pas rester durablement installés dans notre petit confort ordinaire. Nous sommes, je crois, sur la même longueur d'onde que les fondateurs de La Rumeur libre. Nous souhaitons réduire l'écart entre les auteurs et le public concerné. L'Espace Pandora et La Rumeur libre demeurent des lieux ouverts à tous les vents. Quant aux critères, forcément subjectifs, ils visent à répondre à notre propre exigence de qualité. Nous sommes, c'est évident, influencés par nos lectures et par nos rencontres. Le hasard exige la nécessité, ne croyez-vous pas ?

GR : Vous êtes également poète et écrivain, avec de nombreuses publications à votre actif, chez différents éditeurs (dont La Rumeur libre, qui a publié plusieurs de vos œuvres poétiques). Diriez-vous que votre engagement auprès des autres vous aide à garder un regard neuf sur votre propre évolution poétique ?

TR : Mon écriture personnelle ne peut rester insensible à ce qui s'écrit ou se passe autour de moi. Les autres (les autrices et auteurs invités, les autrices et auteurs publiés), jeunes et moins jeunes, nourrissent considérablement mon travail quotidien. Mais je ne sépare pas vraiment mes différentes activités. J'écris depuis le premier jour, et j'ai eu la chance, grâce à Charles Juliet, Geneviève Metge, Claude Seyve et Louis Dubost notamment, de publier très tôt, d'abord dans des revues, puis en recueils. Tout s'est passé très vite, pour moi. Agitateur, éditeur et auteur, ce sont mes trois fonctions principales. Le métier de comédien fait lui aussi partie de mon paysage artistique, même si, avec le

temps, j'apprends à m'économiser un peu. Je mêle le tout, sans jamais rien confondre. Et je remercie, une fois de plus, Andrea et Dominique d'avoir déjà réuni en deux tomes la plupart de mes premiers ouvrages parus... et depuis si longtemps épuisés. Cela m'a permis de mieux percevoir toute la cohérence qui se dégage de l'ensemble de mes livres. Une manière de journal intime, en vers... et en prose, quelquefois. Une façon existentielle, tantôt drôle et tantôt tragique, de pénétrer ce monde « triste et beau » où nous vivons.

Comme vous le dites si bien, mon engagement (individuel et collectif) m'aide à garder, en chaque circonstance, un regard neuf sur mon propre cheminement poétique.

GR : S'agissant de l'Espace Pandora et de toutes vos activités autour de la poésie, comment résumeriez-vous votre démarche, le public qui vous suit fidèlement d'année en année, ainsi que les moyens que vous devez réunir pour rendre tout cela possible ?

TR : L'Espace Pandora va célébrer, en 2025, son quarantième anniversaire. Un réel exploit. Et nous allons également fêter la trentième édition de notre festival d'automne, *Parole Ambulante*, notre toute première initiative d'envergure dans la région lyonnaise. Nous bénéficions d'un soutien institutionnel important. Nous sommes signataires d'une convention d'objectifs avec, notamment, la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Auvergne-Rhône-Alpes et les villes de Lyon et de Vénissieux. Cela, hélas, ne veut pas dire qu'il ne faut pas rester vigilants. Nous sommes constamment sur la brèche afin de préserver notre liberté d'intervention et de pouvoir mener à bien nos actions de terrain. Car, oui, il y a les festivals, les manifestations « grand format ». C'est la partie visible de l'iceberg. Mais il y a aussi les nombreux ateliers d'écriture (en milieu scolaire, à l'hôpital, en prison...), les résidences, les missions de toutes sortes...

Depuis la création de l'association, en 1985, notre philosophie est restée inchangée. Nous poursuivons les mêmes buts. L'Espace Pandora a pour objectif la réalisation de projets artistiques, de favoriser l'élan culturel et de permettre l'accès du plus grand nombre au livre et à la lecture. Cela demande des moyens, et il faut se battre pour pouvoir les conserver.

GR : Enfin, vous êtes aussi responsable de la revue *Rumeurs* (éditée par La Rumeur libre) : entretiens avec des auteurs, critiques, dossiers thématiques, inédits, hommages... Qu'est-ce qui distingue cette revue des autres publications poétiques (si tant est que ce soit un critère) ? Quel est, selon vous, son esprit général ?

TR : Cher Grégory, je vais essayer de répondre le plus honnêtement et le plus clairement à cette question qui me touche particulièrement. L'idée de la revue germe dans la tête d'Andrea Iacovella depuis longtemps. Et, en 2016, le projet s'est concrétisé. C'est d'ailleurs grâce à elle que nous nous sommes rapprochés. Nous avons réuni une équipe (autour d'Emmanuel Merle, poète et président de Pandora, de Patrick Vighetti et de Sylviane Crouzet, tous deux parmi les fondateurs de l'association, et de l'écrivain Roger Dextre, malheureusement parti trop tôt en 2023) et commencé à travailler pour réaliser un objet littéraire non identifié. Avec *Rumeurs, actualité des écritures*, nous privilégions les nouvelles écritures, la plupart du temps. Plutôt que de composer des anthologies de textes, comme c'est souvent le cas en poésie, nous avons pris l'option de favoriser la publication de recueils inédits d'autrices et d'auteurs inconnus. Trois ou quatre recueils entiers par numéro, rassemblés dans *La Pépinière*. Et il y a les autres chroniques et rubriques régulières. Et il y a, encore, les numéros spéciaux, consacrés à des thématiques ou à des littératures étrangères. Un projet ambitieux, mais difficile à conduire. À chaque fois, il faut œuvrer avec élan pour tenter de toucher un public toujours plus large.

Mais votre question, à propos de la revue *Rumeurs*, vient à point. En effet, nous sommes en pleine réflexion actuellement pour faire évoluer le projet tout en lui conservant son originalité. Il s'agit pour nous d'un tout nouveau défi.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

**« La poésie de Madagascar », anthologie de Dominique Ranaivoson, lu par Isabelle
Baladine Howald (III,5, notes de lecture)**

La poésie malgache célèbre son île, son histoire, d'autres espaces également et creuse sa langue avec force et vitalité !

Depuis la renaissance de Seghers à laquelle nous assistons avec bonheur, outre la lumineuse collection « PS », huit petits formats à l'année, reprenant des classiques, il y a également l'édition de poèmes d'Arthur Teboul, ou Clara Ysé mais aussi de Maya Angelou, Garcia Marquez ou Cummings, témoignant d'un éclectisme grand ouvert.

Et voilà une anthologie, ce qui est bien utile pour connaître les divers poètes d'un lieu, ici, celui de Madagascar, une île bercée par la poésie.

Elle est orchestrée par Dominique Ranaivoson, qui propose une grande découverte de la poésie Malgache du XXème s. à nos jours, en langue française. Cette île fait souvent rêver par son exotisme (et tous les fantasmes afférents), qui a attiré bien des aventuriers mais n'est pas très bien connue dans ses particularités, la voix des insulaires trop souvent inaudible. La langue malgache existe fortement, bien sûr, mais la colonisation par la France ayant imposé le français, les rapports entre les partisans des deux langues n'ont pas toujours été tranquilles. Ils sont à présent apaisés et nombre de poètes malgaches écrivent en français. Toutefois il subsiste des différences de tonalité entre les différentes approches, due à l'histoire des langues comme à celle de l'île.

Divisée en plusieurs parties chronologique depuis la fin du XIXème s., l'anthologie propose une bonne trentaine de poètes dont une large part sont contemporains, et pour cette tranche du temps, une jolie part faite aux femmes.

Quelques mots malgaches, expliqués à la fin, égrènent les poèmes, la bibliographie est étoffée, on sent un travail sérieux et passionné.

Le poème qui ouvre le recueil se nomme *A une passante* ! Si cette passante est bien différente de celle de Baudelaire, elle ressemble bien par contre à Jeanne Duval dans les Bijoux, ou l'ambiance, avec l'Etranger (« qui es-tu... ») entre autres.

Marie-Francis Robinary (1892-1971) écrit en effet :

« Dis-moi ton nom, belle Aphrodite,
Car tu ne viens pas de chez nous,
Dont l'air placide est le mérite :
Car tes yeux pers font des jaloux
...
Un jour, saurai-je dans mon rêve,
Ta race, ton pays, ton nom »

Elle dit dans doute quelque chose d'essentiel de l'identité de l'île, ce qui fait rêver d'elle ailleurs entre désir et jalousie, ce qu'elle est réellement et ce qu'elle ne dévoile peut-être jamais vraiment... Avec elle et Ratany, Rabearivelo ouvre une première grande période de la poésie malgache.

Rabearivelo (1903-1937) est un poète en forme d'étoile filante, il s'est suicidé à 34 ans, et laisse une œuvre où il dit son extrême douleur de ne pas trouver sa place. Les poètes suivant cette poésie-là prennent en charge l'héritage mais semblent plus apaisés, d'autres qui n'écrivent pas directement à Madagascar mais par exemple à Paris comme Ramarozaka, apportent à leur tour une autre approche de la langue, par le français :

« Piétine mon Cœur
Fille de la forêt-bleue
Piétine

Piétine la fleur-odorante-des-prés
Piétine-la-piétine
Elle n'en exhalera que mieux
Son parfum »

(p 139)

Mais, terre colonisée, Madagascar a donné naissance à la révolte et donc à une poésie clairement militante, qui rejette l'Occident, l'intrusion d'autres coutumes et célèbre l'unité malgache.

Paul Razfimaharo-Abraham célèbre même par un *Hommage à Lénine* « la nouvelle aurore du Socialisme » ! Et puis la poésie malgache est aussi maintenant tout à fait contemporaine, bilinguisme à nouveau intégré, ouverte à la chanson et aux lectures publiques. Ils commencent à travailler la langue même.

Bref, une vitalité tout à fait enthousiasmante !

« Parcelles en sueur,
des fentes obscures

Parcelles du bonheur
Où s'ébauche l'innommé
Où s'abat l'innommable
... (p 231) écrit Nestor Rabearizafy

Et le plus célèbre d'entre eux, Raharimanana, né en 1967 conclut :

« Et, je.

Je suis encore debout. Des paroles figées dans la décrépitude magnifique. »

Isabelle Baladine Howald

La poésie de Madagascar, anthologie de Dominique Ranaivoson, Seghers, 2025 365 p., 23 €

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Hervé Micolet, « Les Cavales, 2, », lu par Stéphane Juranics (III, 5, notes de lecture)

Poèmes qui n'en finissent pas, les *Cavales 2* d'Hervé Micolet, double le bonheur de nager ou voler en lecture !

Aussi beau que le tome 1, le tome 2 des *Cavales* d'Hervé Micolet, récemment paru à La rumeur libre éditions. Même plaisir immersif, même jubilation de se laisser emporter par le cours sinueux de ce poème-fleuve s'étirant sur plus de 200 pages. Fleuve de mémoire et d'imagination où se reflètent êtres et lieux réels ou fantasmagoriques — visages, paysages ayant marqué l'auteur au long de son parcours de lecture et de « vie pérégrinante » dans le « grand Livre du monde ».

Sauf qu'ici la mélopée du deuil (tome 1) laisse place à l'ode à l'amour, qu'il soit charnel ou spirituel : « Amour donc / qui fut cause que / depuis ce temps on souffre / comme le premier chien venu, // Amour qui abat l'orgueil, la fierté / & la raison des gens ». Et qu'au lieu de savoir où l'on ne va pas, où l'on ne va plus — du fait de l'absence irrémédiable de la figure de la mère disparue —, on ne sait pas où l'on va, mais seulement que l'on *va* — du fait d'un désir aussi infini que l'est la fuite de son objet : « Savent-ils / où ils vont, ce qu'ils désirent / et où ils en sont de ce désir / auquel aller ».

Une poésie toujours en mouvement, donc, irriguée par une insondable mélancolie comme par le besoin irrépressible de nommer l'universel sentiment d'éloignement qui habite particulièrement le poète. Celui-ci tel un augure lisant dans ses propres entrailles les signes sibyllins de la destinée humaine, « éphémère » et toute « de passagèreté ». Une vision du monde en partie empruntée à la philosophie présocratique, notamment d'Héraclite — pour qui tout passe, l'univers étant de ce fait en perpétuel devenir : « L'été quand la promenade / conduisait les siens, l'été / de ces jeunes gens leur était propice, // et nul ne savait que tout si vite / serait défait ». La mélancolie étant ce qui pousse inlassablement l'auteur à se remettre en marche dans sa quête éperdue de l'Amour, source de plénitude : « Je soutiens et démontrerai que / Mélancolie et Grand Chemin // se conviennent, sont / quasi congénères ».

On reste bouche bée devant cet incessant flot verbal jailli des profondeurs — libre et tumultueux bouillonnement du logos jamais logorrhéique, entre poésie, mythe et philosophie. Paroles débordant les digues des règles syntaxiques et charriant une pensée toute en méandres, quasi obsessionnelle, qui ne lâche pas des yeux ce qu'elle prend pour objet, à savoir notre errance sans nom dans un monde qui « est d'exil » : « Mais nous allons séparés, / Seigneur, et le Joy / de jadis est impossible // et nous errons tous deux, / la femme et l'homme, même / dans la chambre amoureuse ».

Le poème se déploie, dans chacune de ses cinq parties, au fil de strophes d'un à quatre vers où l'enjambement est souvent de mise et où la seule loi prosodique semble être, justement, de n'obéir à aucune loi. On peut ainsi passer, dans une même phrase, d'une strophe à l'autre, ou dans le même vers, d'une phrase à une autre. Phrases souvent longues, s'écoulant par digressions, énumérations ou autres ajouts successifs, ce qui donne au texte un rythme saccadé mais continu comme le débit d'un torrent.

Cela en mêlant savamment les niveaux de langage et en empruntant tournures et vocables au passé dans une tentative désespérée d'abolir toutes les barrières, y compris celles du temps. Il n'est pas rare en effet qu'Hervé Micolet agrège au texte — parfois dans un même vers — des formules venues du latin, du vieux français, du français classique ou du langage parlé contemporain, voire de l'argot. Sans oublier les mots et expressions issus de langues vivantes étrangères qui achèvent non

pas d'égarer le lecteur mais de l'entraîner telle une embarcation sur un cours d'eau impétueux sillonnant la terre « vagante à jamais ». D'entraîner le lecteur, en somme, dans le flux de cette parole volubile et experte sans que jamais — miracle de l'écriture poétique — la haute érudition de l'auteur n'assèche l'œuvre.

Et l'on pense, par l'ampleur du souffle du poète (comme par ses allusions récurrentes à la mythologie gréco-romaine et à la poésie du Moyen-Âge), aux auteurs anciens de grandes odes comme Pindare, Ovide, Dante ou Villon. Tel un conducteur de char antique que ses chevaux amènent sur le chemin qui va vers l'Être et sur lequel le poète avance toujours plus loin sur la voie de la connaissance « de ce qui est » — en écho au Poème de Parménide auquel le titre de l'ouvrage fait référence.

Si l'on ne saurait entrer deux fois dans le même fleuve, selon ce « cher Héraclite », on plonge avec le même bonheur de lire dans les eaux profondes et majestueuses des deux tomes de cette épopée de l'intime au long cours que constituent *Les Cavales*. Poèmes qui n'en finissent pas de dire, strophe après strophe, page après page, l'exode immémorial de l'« homme perdu » mais aussi « la promenade amoureuse sur la terre notre élément ». D'autres tomes devraient d'ailleurs suivre ces deux premiers volumes pour un cycle poétique d'une rare étendue, plaçant indubitablement cette élégie au rang des « belles œuvres des hommes ».

Stéphane Juranics,

Hervé Micolet, *Les Cavales*, 2, La rumeur libre éditions, 2025, 240 p., 20€

« La porte,
dit Ovide, voilà l'issue. Une fois
que tu seras parti, tu voudras revenir,
à-demi consolé par les faveurs de la route,

et c'est l'amour de ton amie
qui te rappellera. (Va-t'en au loin,
et parcours sans relâche de longs chemins,

le souvenir du nom fera s'arrêter
au milieu du chemin.) » (p. 105)

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Juliette Penblanc, « maintenant », (III,5, inédits)

Anne Malaprade a sollicité ces textes inédits de Juliette Penblanc qui sont une grande variation autour du thème du maintenant.

et maintenant c'est encore maintenant bien que tout glisse
Bernard Noël, *Le chemin d'encre*, Cadastre8zéro

1.

maintenant quel soulagement je peux tourner le dos. avec moins d'hésitation c'est facile la vie. j'attends un enfant lointain mais ce qui arrive c'est un chevreuil sortant de la nuit du bois. ce sont des nuées de grillons venus trouver refuge dans la cuisine la salle de bain les embrasures les seuils. les mots viennent toujours pour faire taire quelque chose et dire une autre à la place

un jeu d'esquive et d'accueil et rester à l'affût. jamais plus qu'un songe je lui dis mais le cri dans la nuit personne ne peut l'éviter même quand la poitrine se soulève. en silence avec précaution. comme vous le savez les pères les sœurs les mères difficile de s'en dépêtrer c'est pour ça que les enfants arrivent on les attend sont loin parfois malgré les cris répétés ou les caresses sur les fronts

je ne sais pas ce qu'ils ont les grillons cet automne à mourir dans les maisons on les retrouve entassés. tout secs. vivants parfois qu'on met dehors devraient être sous terre. dans l'attente de prendre la place j'ai commencé à creuser un terrier avec des doigts d'enfant bientôt je m'y glisse toute entière j'attends un peu le passage des mythes

2.

maintenant une accélération. quelle vitesse limite préservera l'épiderme. pas besoin d'écrire le nom sur le corps de cet enfant. ou pour de faux et c'est un jeu peu de risque de le perdre. si le vent souffle la nuit ce n'est pas intentionnel et les maisons ne s'effondrent pas

écrire son nom sur les murs mais il n'y a plus de murs. sur les poutres mais il n'y a plus de poutres. sur les portes mais il n'y a plus de portes. juste une poussière épaisse et chargée de gravats où respirer devient acte volontaire. blanc pas du vent le drapeau se lève

bien qu'aveugles les taupes versent peut-être des larmes

3.

maintenant est à investir intensément sans profit ni bénéfice c'est gratuit. pour ce faire abattement de lame et bois fendu toujours mieux qu'une tête. ça vous arrive de cogner la vôtre avec répétition du geste les lucioles n'ont pas disparu je vous dis

pas la peine de forcer la serrure ou se mettre le crâne en bélier. d'autres moyens sont disponibles pour le déverrouillage. il y aura encore des murs. si ça vous arrive d'y grimper sautons en bas sans regarder et rendez-vous au prochain vide

les silencieux préfèrent parler au silence

4.

maintenant jamais dépassé toujours à venir. s'y enfermer à double tour et jeter les clefs dans l'océan. en boîte le temps flotte. sur la plage à marée basse on trouve des morceaux de verre polis par le sel le sable et les vagues. c'est long. on lance des filets sans rien attraper le geste mérite d'être répété avec la même joie

au bout de quelques tentatives quelque chose frétille. imagine. capturer l'élément transitoire. toutes les têtes se tournent. mille éclats. oh la belle bleue. aussi vite échappée extinction des feux

reprendre le cours des choses demande une certaine prise d'élan

5.

maintenant ne ment pas. toute rencontre est fortuite même lorsqu'on se donne rendez-vous. un léger sursaut intérieur le confirme

sur un bateau un quai de gare ou dans un bar la voix donne quelques indices une couleur. saisir le rouge pour la relance le ressort se tend

une bonne impulsion assure la précision du tir on dit *skill shot* mais avec douceur. personne n'est tué toute cible atteinte. s'aimer ensuite cela arrive

6.

maintenant c'est vrai de vrai c'est écrit sur les murs c'est proclamé par la voix. je perds pied mais hors de l'eau ne m'appelle plus comme j'avais coutume comme avant on m'appelait. je cherche dans ma mémoire Joséphine Antonin mais ce n'est pas ça c'est perdu le nom

parce qu'il en faut bien un j'invente Feuille-de-persil ou Rosépine l'envoûtement est puissant et la magie opère j'y entre par une petite porte dérobée sans réfléchir à l'autre côté avec cette question tardive *ne devrait-on pas* anticiper ce qui se trouve derrière une porte *ne devrait-on pas* attraper dans la pensée quelques possibles cachés derrière le battant avant leur surgissement. mais ma pensée prend peu d'avance ouvre les portes sans réfléchir. je la vois se saisir de la clenche et l'abaisser j'observe le mouvement je bascule et c'est une foule de prénoms qui farandolent à portée de main

des prénoms de chevaux et de chats de carrelages bibliothèques et poètes des prénoms de prix Nobel et robots mixeurs de gardiens de nuit et tourneurs-fraiseurs. il n'y a qu'à se pencher. cueillir

7.

maintenant est dans une poche ne s'embarrasse d'aucune exactitude fait des trous dans le temps quand ça lui chante et je chante. maintenant est vocal vibre du côté des cordes dans une histoire de tension maintenant est dans la voix du corps s'est tapi là tranquille attend son moment

toujours derrière la porte en douce embuscade pariant qu'un sursaut ravivera la mémoire comme il guérit du hoquet. mon prénom oublié s'est réfugié sur une chaloupe en pleine mer le naufrage avait eu lieu dans une autre histoire un autre maintenant. j'avais parcouru les océans nagé avec les sirènes et les pieuvres mais aucune n'avait pu m'aider parce qu'elles ne savaient plus dire la vérité ne savaient plus ce qui était juste. j'avais sombré parfois m'étais noyée

l'île était au rendez-vous. il y a toujours une île au rendez-vous pour recueillir les filles perdues les filles aux prénoms perdus. ce n'était pas une île déserte c'était une île du temps qui ne passe plus

8.

maintenant fait son style télégraphique se change en morse et plonge dans courts et longs où courir nécessite certains sauts. mieux vaut pas rester sur son île. retour. impossible. doit. poursuivre. porte. ouverte

deux longs – un court un long – deux courts – un long un court – un long – un court – un long un court – un court un long – un long un court – un long la communication est cacophonique. la ligne s'interrompt. mais maintenant ça peut continuer

s'est jeté dans la bataille au cœur du chaos plomb fondu agonie des oiseaux et le monde crie *on n'entend plus rien* la poésie n'est pas un *état d'esprit*. par la porte ouverte maintenant risque un œil une main se livre tout entier pour une apparition en majesté. strass et paillettes la fête s'intensifie jusqu'au sang. on trinque du champagne dans des poèmes-plastique tant qu'il reste encore des bulles ça fait de l'air à respirer avant la claque à la figure. dans chaque bulle se cache maintenant. sors ton filet à papillons ton épuisette and catch them all. à la fin du jeu l'énergie est épuisée j'ai collecté mille points de vie à troquer facile sur le black market

9.

maintenant se tient sur une marche en haut de l'escalier je m'élançe pour attraper la main qu'il me tend. même montées quatre à quatre les marches ne s'épuisent pas. s'agrandissent car c'est un rêve mes jambes s'affolent. tentent de s'adapter. j'en perds une elle repousse puis l'autre. le mouvement s'accélère

maintenant fait des yeux doux je m'arrime au regard pour remonter la piste en envoyant des flèches. sur les bords il y a souvent du vide pour faire respirer les foules. parfois pas grave on tombe

maintenant éteint l'interrupteur c'est pour dérouter je ne distingue plus la trajectoire. le message est clair : il faut dormir. fermer les yeux dormir. se reposer dormir. me glisse dans le premier rêve où l'enfant meurt sans importance car dans mes bras c'est un playmobil. maintenant retourne les drames comme des crêpes et laisse couler un fil précis de miel foncé. j'avale avec avidité avant de suivre à nouveau la lumière du phare

10.

maintenant les oiseaux font de la résistance et visent juste

la flamme olympique s'éteint sous la déjection la fierté nationale mise à bas. applaudissement
again à tout goéland gabian ou pigeon

le peuple ricane avec les mouettes maintenant

11.

maintenant se dépose et sédimente. une multiplicité papillonne dans les pensées le cap donne une
direction aléatoire si tu chevauches une girouette. plein vent

peut-on parler d'un détournement de l'attention

que répondre à l'accusation sinon qu'il s'agissait d'un coup en trois bandes entre hier aujourd'hui
et demain

12.

maintenant tentative d'agiter les pistons à rebours mais le rouage est grippé c'est foutu pour
l'immortalité. dans ma chance réduite j'esquisse un geste vers l'homme ou la femme qui est là qui
circule et parle autour de moi

mais les corps se figent comme ceux des pirates sculptés sur les rochers une éternité de pierre
face à l'océan c'est enviable. bouger le moins possible ne suffit pas à suspendre le temps je réduis
chaque mouvement à son essentiel. sur l'étal offert des langues choisir celle qu'on comprendra le
mieux je souffle la poussière qui la recouvre l'avale sans réfléchir et c'est un murmure qui se fait
entendre sort-il de ma bouche la question soulève peu d'angoisses

maintenant marche sur un visage et les pas occultent sa voix

13.

à vos yeux maintenant n'existe plus car je le tiens serré dans ma main. longtemps le décortique
ignorant que depuis le cœur s'exerce une poussée organique prête à me brûler les doigts

dans sa ronde d'éternel retour ne revient jamais inchangé malgré les rumeurs persistantes. face au
capitaliste du maintenant immuable se hisser sur la racine – d'une tête – : ne pas capituler

le noyau de maintenant fait toujours éclater l'écorce

14.

maintenant faudrait pouvoir choisir entre une continuité ou l'impulsion tendue

la peur de mourir n'est pas une réponse valide dans notre consultation

vous avez droit à un tour supplémentaire

15.

maintenant la vérité telle qu'elle arrive. de deux couleurs différentes. je réfléchis à ses intentions. raconte un peu les nouvelles s'il te plaît elle me répond aucune bonne affaire. je n'insiste pas n'ai aucune envie de voir ses fonds de panier ses invendus

préférons attendre un nouvel approvisionnement. sais-tu les découvertes du siècle les héros sans objet les boutons déclencheurs les tribunaux déserts

qui pourra nous accueillir maintenant. je ne peux pas savoir je réfléchis tout le temps. baisse la lumière s'il te plaît

16.

maintenant une disjonction. écart croissant entre soi et soi entre mots sortis de soi et soi. entre édifications textuelles sorties de soi et soi qui les lit mais d'où sortez-vous. tentative de coïncider. *fail*. d'où sortez-vous

de vous-même voyez-vous ne me vouvoyez pas vous êtes moi je suis vous. posez un signe égal pour vous rejoindre tellement facile un dessin. j'avance sur les parallèles un pied sur chaque trait. je dois répéter plusieurs fois les phrases que j'écris pour me reconnaître. je dois répéter plusieurs fois les phrases. je dois me reconnaître

qui êtes-vous

17.

maintenant refuse tout passé simple le récit se dérobe maintenant n'accueille aucune épopée. j'avais quelques aventures pourtant quelques péripéties. c'est pour rire y croyez-vous vraiment je les déracine. la terre pleut doucement sur mon corps emplit ma bouche maintenant m'ensevelit je peux dormir enfin

quelques mètres sous terre les animaux rampent et se faufilent sans effort c'est par contraction des muscles circulaires le lombric est l'un des animaux les plus puissants au monde. j'avale la terre et tente une poussée mais le passé reste inaccessible depuis ma cavité malgré mon souffle sur les braises

dispersion cendrée ce n'est pas par la peau que je respire et c'est un chant qui me guide vers la clarté un rouge-gorge sur la branche crie dans ma direction *c'est ici c'est ici c'est ici* je ne peux pas m'empêcher de compter le nombre de i j'étire les mains devant moi peut-être y aura-t-il un fantôme à toucher. il y en a 6 mais pour maintenant on ne l'entend pas. revenir en arrière ne sauve rien quand la température baisse. sens-tu mon souffle là maintenant

18.

maintenant ne me demande plus ce que j'ai à dire c'est rare. les violettes s'épanouissent très simplement dans le noir et personne n'a rien à redire à cela

considérer les choses comme des évidences amène un repos factice

je dors quelques dixièmes de seconde à chaque clignement de paupière c'est presque imperceptible mais si on additionne le nombre est précis

19.

maintenant mourir dans la joie. dire *c'est bon j'ai assez* ne me concerne pas. le désir ouvre toutes les portes. je ne resterai pas prisonnière coincée au présent ich habe nicht genug. sais faire diversion prépare une échappée rassemble tous mes mots mes os mes muscles ligaments tendons tendus vers la sortie

j'essaye en amphibien cette fois mais l'eau dans la bouche ou la terre c'est toujours la même histoire pour respirer. et même si Bach joue sa cantate dans l'oreille

on fait comment avec les nouvelles du jour

20.

maintenant une piqûre d'aiguille le point du i j'avais visé juste sonorement inexistant.

en me faulant j'ai pensé souris cette fois pensé que si

comme elle ma tête passait le reste suivrait filtré par le canal lacrymal me suis retrouvée roulant sur ma propre joue avec les nouvelles du jour

21.

maintenant c'est décidé la joie la joie la joie même si le jour ne se lève pas. savoir du désir qu'il est nostalgie d'une étoile que le manque le fonde et que tout

naît du vide. penser à ménager des trous noirs dans nos galaxies pour des réjouissances sidérales

elle me signale une certaine timidité je lui adresse un rugissement en signe de reconnaissance mes réponses sont parfois mal ajustées car je préfère l'enroulement des spirales aux aplats ordonnés

22.

maintenant et tout autour je dissémine des miettes pour attirer les oiseaux

quand toute la troupe s'amasse tête au sol je claque un grand coup des deux mains sonore pour éprouver maintenant

son basculement dans le suivant

23.

voici maintenant main basse sur monde misérable vers modification massive émerveillée. quant à toi rôdeur des villes et des champs plante ton blé récolte ton million et fais tes calculs c'est bientôt l'issue de l'offense. la leçon imminente cela arrive c'est maintenant

retournement d'éminences. nouvelles catégories recombinaison d'un puzzle global libéré des parasites clinquants surcliquant jusqu'au buzz planétaire plus aucune conséquence pour vos causes. c'est exclamatif. coupé le fil pend des deux côtés

épuiement des preuves épuiement du tangible seul compte virtuel tu peux chantonner des analyses si la mélodie convient si ça décoore joliment d'un air convenu innovons. mais. vers un maintenant non servile ni conjoncturel c'est non résolu maintenant arrive férocement inédit

24.

maintenant prend la porte et double tour et ça suffit les disparitions les effacements cosmiques esquive nécessaire adoucissement de la secousse

rasseyez-vous je vous en prie et restons calmes qu'espérez-vous prononçant vos vaguement vaines vos

mystérieux errements vraiment aucun souvenir les glaciers font signe coucou la neige on t'aimait bien. gavons-nous de verbes et de gâteaux suaves quoiqu'un peu trop sucrés l'inverse du silence. sourire à n'importe qui maintenant et que ça compte ce que me dit maintenant fermant la porte un tour de clef cycle bouclé

25.

maintenant tout va bien. plaies cicatrisées nom prononcés idées claires seuils balayés une douceur fait empreinte dans un coin profond du corps et tous les muscles simplifient leurs interactions avec le monde

une plante commence à grimper sur mon pied endormi je sens ses crampons végétaux s'accrocher à la peau progresser jusqu'au ventre une dizaine d'années les lianes s'élancent plus haut je les attends dans ma bouche mon nez en vrille dans mes cheveux

je peux vivre mille ans

26.

maintenant est à peu près stable on trouve un équilibre. trimballer la lune et la mettre au crochet il n'y a aucune saison pour les rivières asséchées par vos chagrins successifs

les vases ne communiquent pas

vide la mémoire ne donne plus signe de vie. les calices des tulipes sont artificiels à force de chimie
l'explosion des couleurs est trompeuse

27.

maintenant calculer. si 3% du cri sortent de la gorge l'alerte est vaine

une accolade avec le hasard c'est toujours le hasard. par crainte de ne mener nulle part le chemin
s'arrête mais je persiste à poursuivre visant un pourcentage convenable

ou un cri dépassé

28.

maintenant champ libre un espace s'ouvre. inverser ses poumons permet une nouvelle respiration
se réinventer par oxygénation progressive

allègement des masses les orbites sont inoccupées le tour est gratuit. l'embarquement n'est pas un
exil. les affinités planétaires reconfigurent une famille possible

le cri que tu pousses je l'entends là maintenant

29.

maintenant les forêts brûlent au Canada

jusqu'ici Lure disparaît par opacification. un monde immense ce que croit le pic noir à la paupière
épaisse. la protection contre l'énucléation sélectionne les individus : se taper la tête à grande
vitesse n'éteint pas les feux et la grande cheffe de l'assemblée des chefs devra pleurer jusqu'à
l'arrivée de la neige

on n'aura qu'à utiliser les tuyaux d'arrosage des jardins

30.

enfiler perles et maintenant pour arrêter le temps peine perdue l'accumulation me projette vers
l'avenir avec un beau collier. il y a quand même des lueurs peut-on s'acclimater

pas besoin d'inscrire au registre des colères le vent qui souffle les bouches qui se ferment. je
n'entends plus que quelques revendications lointaines dont l'écho se perd dans un espace
inhabité. le peuple s'est échappé par la soupape de secours

une foule part en fumée sans inquiétude se recompose-t-elle après évaporation. tout va peut-être
finir dit-on. décider de ne pas savoir est-ce un privilège

©Juliette Penblanc

Juliette Penblanc est une poète française vivant dans les Alpes-de-Haute-Provence, membre du collectif artistique « Et autres choses inutiles » dont les créations mêlent littérature, poésie contemporaine et autres formes artistiques.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Corinne Atlan, « Haïkus de Kyoto, Sous les fleurs d'un monde flottant », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 5, notes de lecture)

Dans le monde mouvant du haïku, Corinne Atlan en est sûre : « les objets inanimés ont une âme. »

Nous connaissons ou croyons connaître les haïkus, ces trois vers de 5/7/5 syllabes qui concentrent l'essentiel du monde, pour les amoureux de cette forme de la poésie japonaise. Peut-on dire que le haïku ne connaît pas le temps, en tout cas le traverse, comme un diamant qui ne connaît pas l'usure ?

Dans un livre passionnant et poétique, Corinne Atlan nous explique avec finesse cette perception du monde en trois vers à travers les grands maîtres du haïku, Basho, Buson, Issa, Shiki mais d'autres aussi dont de larges extraits, en japonais et en française sont cités. Corinne Atlan parle d'« arrêt sur image » quant aux haïkus : « l'arrêt sur image met en relief un événement ou un phénomène transitoire (*ryuko*) sur la toile de fonds d'un cycle immuable (*fueki*) auquel il est soumis » (p.10). Un petit rien d'émotion, de description, de sensation est le centre minuscule d'un tout, à l'intérieur du passage des quatre saisons : « l'instabilité est le principe fondamental de ce monde « éphémère — *ukijyo*, le « monde flottant » (p.11). Ce *memento mori* constant n'empêche en rien, bien au contraire, la célébration de l'instant, de la fleur de cerisier qui se fanera, on le sait. En attendant elle est offerte dans toute sa splendeur. Tout à l'inverse de la pensée occidentale, car « il ne s'agit pas de développer la pensée mais de l'obliger à se taire, de couper court à la saisie discursive des choses pour laisser place à une perception plus directe » (p 11.). Le moi, le soi, se taisent, n'existe plus qu'une feuille dans le vent.

Pour nous qui sommes si lourds de métaphysique, de philosophie existentielle et donc d'angoisse, le haïku délivre ce merveilleux ouvert, cette « amplitude » dit Corinne Atlan. La conscience du passage du temps n'est plus source d'inquiétude, tout au contraire, nous sommes dans ce flux, cette éternité.

« Tout coule » disait Héraclite, ou bien, « on ne se baigne jamais dans le même fleuve », mais celui-ci nous effleure à chaque fois de son eau différente.

Kyoto semble une ville merveilleuse (Colette Fellous a écrit un livre d'une délicatesse infinie sur cette ville, *Kyoto song*), elle change, se modernise, on reconstruit parfois à l'identique mais un building remplace aussi le petit temple du quartier. Corinne Atlan confie que « Même à Kyoto j'ai la nostalgie de Kyoto ». (Basho)

Le livre est découpé en petites parties qui nous préparent chaque fois à découvrir une suite de haïkus, ce que nous apprenons n'est jamais asséné mais proposé avec une grande délicatesse. On comprend mieux ce pays des clochettes à vent et des lanternes orangées et des arbres très immobiles « la question ne se pose pas, les objets inanimés *ont* une âme » (p. 114).

Je suis restée sous le charme puissant de ce livre et me suis prise à rêver de voir le Pavillon d'or : « Trace de l'ombre, ombre de l'ombre ».

Isabelle Baladine Howald

Corinne Atlan, *Haïkus de Kyoto, Sous les fleurs d'un monde flottant*, Arlea, coll. la Rencontre, 2025, 19 €, 162 p.

Le rossignol !

et la nacre ternie
de l'écran de séparation

Hisajo

Dans le prunier blanc
la nuit désormais
se change en aube

Buson

Puisant l'eau pure
comment ne pas penser à toi ?
adieu

Hekigoto

Même à Kyoto,
j'ai la nostalgie de Kyoto —
le chant du coucou !

Basho

Abandonné au souffle
du vent d'automne
un simple tertre

Hyosai

Argentées sous les lampes
les vagues peintes des cloisons —
conversation d'un soir d'automne

Sojo

Fleurs de théier –
au bout de l'étroit chemin
le Pavillon d'argent

Shimei

Jennifer Grousselas, « Fixation d'un vertige », lu par France Burghelle Rey (III, 5, notes de lecture)

France Burghelle Rey nous met la langue intense et superbe de Jennifer Grousselas à la bouche, langue intense et beauté ouverte...

Sélectionné pour le prix « Ganzo révélation », ce beau recueil de Jennifer Grousselas au titre rimbaldien (elle qui a déjà reçu le prix Yvan Goll 2024 avec *Il nous fallait un chant*) peut se définir comme la quête de toute humanité dans un chant où sans cesse renaissent les principes vitaux. Trois parties nous entraînent dans ce cycle : « Fugue », « Cycles » et « Geste ». De la vie à la mort, de l'espoir au doute, de la force à la faiblesse, un mouvement héraclitéen nous emporte quand un bégaiement peut alors définir, dès le début, un travail sur le son :

Surtout ne pas
(je)

Surtout ne pas
le

dé-
couvrir.

Coeur-crocus...

sous neige-sang
sous neige-sous
sans nous

sans

Le « vertige », plus loin, sera-t-il la solution entre les deux pôles ?

Une langue se fait nouvelle et sort de la norme par des mots composés et néologiques, des répétitions inattendues et une syntaxe qui se décale de la syntaxe ordinaire souvent trop classique. Un personnage apparaît plus simplement, peut-être celui annoncé par le prénom « toi », représenté par ces mots :

O magicien mon musicien
quand leur dirons-nous
ce que sonnent ces grelots
quand leurs dirons-nous
que ces clochettes font écho

On a toujours quelque chose à dire quand on est deux.

Puis « l'aimante louve mère » (était-ce d'un fils qu'il fallait parler ?) et la « Femme girafe » nous accompagnent dans une sorte d'épopée qui place la narratrice dans une position incertaine pour mieux se découvrir en détruisant et en aimant :

Malgré moi
J'ai choisi

un instant

arcbouté sur
l'ongle d'un dieu
penché sur le haut de la voussure
d'un monde

Je vois le peuple des anciens moi

Le champ lexical se fait privatif au moyen d'allitérations qui martèlent le rythme : « la déviation l'impasse » – « éternité fracturée » – « mur mortel » mais l'identité se précise en accord avec le dieu et une fin infinie.

Puis une écriture plus ample et sans doute plus facilement accessible va caractériser la dernière partie :

Parle-leur aussi des oreilles coupées
des mains coupées
du chœur de tous nos membres prométhéens
de la promesse volcan du voleur envolée...

parle-leur la langue infra-humaine
l'inouïe la seule violence pure
la nudité de la lutte sans bien
la justice absente sans mal
sa dure beauté crue

Cette écriture va également s'exprimer en prose comme pour un soulagement que certains mots décrivent : soulagée – miracle – conservation – grâce – résorbée.

On peut dire que ces variations participent à coup sûr du vertige éponyme.

J'invite le lecteur à poursuivre sa lecture jusqu'à la toute fin du volume qui réserve d'autres surprises passionnantes. D'un style fluide, elle nous fait découvrir dans un « chant imparfait », avec l'autre ou le même, d'autres mots et d'autres mondes.

France Burghelle Rey

Jennifer Grousselas, *Fixation d'un vertige*, Les éditions Sans Escalé, 2025, 80 p., 15 €

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Laura El Makki, « Adèle Hugo, ses écrits, son histoire », lu par Isabelle Baladine Howald
(III, 5, notes de lecture)

Laura El Makki a rassemblé les écrits d'Adèle Hugo, femme remarquable née dans une famille remarquable. Elle fut pourtant brisée.

Adèle H, la fille qui s'est effacée

Adèle Hugo (1830-1915) est le cinquième enfant de Victor Hugo et de sa femme — elle-même déjà prénommée Adèle. Elle est la sœur cadette de Léopoldine, qui s'est noyée dans la Seine lorsqu'Adèle avait treize ans. C'est une jeune fille ravissante, très douée pour la musique, vive intelligente, sûre d'elle. La mort de sa sœur, l'exil à Jersey puis Guernesey, et sa passion amoureuse et non réciproque pour le lieutenant anglais Pinson auront raison de sa santé physique et mentale. Nous connaissons sans doute presque tous le splendide film de François Truffaut, *Adèle H*, avec Isabelle A. (Adjani), merveilleusement habitée par le rôle, et qui signe une préface intense pour *Adèle Hugo, ses écrits, son histoire* par Laura El Makki, chez Seghers.

Les teintes sépia et bleutées des illustrations, photos et manuscrits accompagnent une typographie très agréable.

Adèle... On pense à la jeune Adèle/Isabelle dans le film de Truffaut, errant dans les rues de Halifax et croisant l'objet de sa passion, le lieutenant britannique Pinson, un type banal au demeurant, qu'au comble de son aveuglement amoureux elle ne reconnaît pas...

Sait-on qu'elle a tenu un journal, un Journal de famille si l'on peut dire, amplement lu et corrigé par les siens ? Adèle a le destin typique des jeunes filles intelligentes dont une part pourtant a été laissée en friche. Cultivées mais pas trop, brillantes mais dans le cadre familial uniquement. Bien sûr on pense beaucoup à Camille Claudel, littéralement brisée par sa famille et son amour pour Rodin. On pense à Alice James (un livre serait à faire sur l'ombre des frères...). Adèle n'est pas si créative mais elle est pleine de vie. Elle croit ce qu'elle dit, elle croit qu'elle va le faire : « je détruirai la crainte ». (Sans date). Son regard est décidé, « la détermination même » dit Laura El Makki.

Mais la mort de sa jeune sœur Léopoldine va briser sa famille, le deuil est terrible. L'exil de Victor Hugo et de sa famille ensuite à Jersey puis à Guernesey relève d'un enfermement, la chrysalide ne peut devenir papillon. Elle s'éprend de Pinson, et en fait un véritable délire. Mais qu'y avait-il d'autre, là-bas, pour une jeune fille aux ailes coupées ? Et Pinson — je ne vous dévoile pas la fin du livre, qui m'a appris quelque chose que j'ignorais —, n'y a pas été pour rien. Adèle se délire littéralement, elle devient floue. « Adèle est inexplicable » dit son père (10 octobre 1863). « A-t-il la moindre idée de ce que ressent Adèle ? » se demande Laura El Makki (p. 128). Son Journal, largement cité ici, sera retrouvé au fond d'un grenier, puis posé dans la rue et ne survivra que par miracle : « sapristi ! Je suis jeune belle, un caractère de fer, un esprit souple. Je suis essentiellement la fille reine de Victor Hugo, et surtout je veux. » (22 avril 1852). Pour échapper à l'emprise familiale, parfois joyeuse, souvent étouffante, Adèle pratique une écriture secrète, comprise d'elle seule. On sourit un peu car il ne s'agit que d'inversions de lettres dans les mots, mais qu'importe, c'est à elle seule.

Elle flirte, jeune fille très sensuelle, embrasse un soir : « il y avait quelque chose en moi qui chantait » (28 décembre 1852), elle déchanté dès le lendemain, consciente que ce qui l'attend dans un tel cas, c'est le mariage : « je n'aurais pas besoin d'un homme qui, voyant en moi les qualités que j'ai, renoncerait à moi parce que j'ignorerais le ménage. » (fragment sans date).

Adèle ne pourra jamais s'engager, elle n'aimera vraiment qu'un homme qui ne pourra lui rendre cet amour :

Sinon les tables tournent durant l'exil, les Hugo sont d'abord septiques à propos du spiritisme, puis séduits, extrêmement séduits, essentiellement pour faire revenir Léopoldine. On peut lire des

retranscriptions de ces séances étonnantes, ainsi que des scènes d'angoisse et de panique à la suite de passages de spectres dans la maison... Adèle poursuivra les séances seule dans sa chambre... On suit les péripéties d'une vie familiale qui se fait tant bien que mal aux aléas de l'Histoire et du destin de Victor Hugo. Seule sa mère perçoit le désarroi croissant de sa fille et bataille ferme avec son mari.

Laura El Makki a su trouver un bel équilibre pour qu'Adèle garde toute sa place dans ces pages au milieu de tout cela, mais peu à peu sa mère notamment prend conscience qu'Adèle ne va pas bien, elle a passé la vingtaine, refusé les prétendants, et se perd : « ... Mon nom ne m'appartient pas ; ma beauté ne m'appartient pas. Mes idées ne m'appartiennent pas. Je ne m'appartiens pas. Ma musique ne m'appartient pas. Ils appartiennent à la femme qu'il faut sauver. J'appartiens à la femme qu'il faut sauver de la prison-mariage, du lupanar-cachot. » (10 avril 1855). Laura El Makki a décidé de croire Adèle, et elle a eu raison : « Elle semble ne rien vouloir s'interdire » (p 48), c'est son plus grand charme, sa volonté. Mais Adèle est devenue folle, elle ne l'était pas, folie familiale, sociale, amoureuse, comme bien d'autres.

Le moi d'Adèle était-il déjà divisé ou en train de se fendre ? « Où commence la folie ? où finit la raison » (mai juin 1855).

Le destin d'Adèle se fixe quand elle s'éprend d'un ami familial de la maisonnée, Albert Pinson, lieutenant britannique. On sait peu de choses de ce qui s'est réellement ou pas passé entre eux, on ne le voit pas sur les photos des amis de la famille. Qu'a-t-il pensé, fait, vécu ? Les fragments de lettres d'Adèle lui ont-ils été bien envoyés ? C'est une histoire très énigmatique dans laquelle le lieutenant Pinson n'est pas non plus qu'un fantasme. Mais c'est fini pour Adèle, qui s'enferme, perd la raison, errante, que son père aidera toujours, qui vivra plus vieille que tous les siens, à l'asile.

Les écrits rassemblés ici sont bouleversants et révoltants pour nous ; en effet que de talent, de vie, d'espoir, gâchés.

Elle qui écrivait :

« Cette chose incroyable qu'une jeune fille esclave au point de ne pouvoir sortir seule cinq minutes acheter du papier, marche sur la mer, aille sur la mer, passe de l'ancien monde au nouveau monde pour aller rejoindre son amant ; cette chose-là, je la ferai. » (fragment sans date).

Cette chose-là, elle l'a faite, mais à quel prix.

Adèle marche dans Halifax, sa rame de papier sous le bras, ses fines lunettes sur le nez, sa robe usée, le regard perdu.

Mémoires d'une jeune fille dérangée, d'une amoureuse déçue, d'une jeune femme déjà moderne.

Isabelle Baladine Howald

Laura El Makki, *Adèle Hugo, ses écrits, son histoire*, préface d'Isabelle Adjani, Seghers, 2025, 23 €, 213p.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Édith Msika, « Chambre 63 », (III, 5, inédits)

Édith Msika poursuit son travail fascinant de décalage et d'observation du réel, à travers cet inédit saisissant, emblématique et puissant.

Chambre 63

La mère esquisse un geste avec son bras valide, le droit, en direction du mort. Elle semble vouloir faire quelque chose, mais elle râle d'être empêchée par le fauteuil roulant. La fille se demande, puis demande à voix haute : mais qu'est-ce que tu fais ? Qu'est-ce que tu veux faire ? Pourquoi ils lui ont croisé les mains ? répond la mère, il n'est pas croyant. Elle s'agite sur le fauteuil. Pourquoi ? Mais tu ne vas pas lui décroiser les mains, maman ! Le travail des techniciens de croiser les mains n'a pas forcément une signification. Si, s'obstine sa mère.

La mère est absolument centrée sur la signification des mains croisées. Elle dit que c'est son homme, qu'elle a le droit de lui décroiser les doigts enchevêtrés, qu'il est inadmissible de laisser ses mains dans cette position. Elle arrive, avec sa main, à toucher les doigts froids et raides ; elle arrive à les dénouer un peu. Sa fille la regarde faire, ne comprenant pas l'obstination silencieuse de la femme à défaire le travail des techniciens dont elle est certaine qu'ils n'ont pas mis d'intentionnalité dans la position des mains de son père. Ils ont fait leur travail, c'est tout, poursuit-elle à haute voix.

La mère est arrivée à défaire un peu les doigts, obstinée, et à écarter un peu les deux mains. Mais la fille lui dit de les remettre, que ça n'a pas de sens. Bien sûr, il est impossible de resserrer les doigts comme ils étaient, bien serrés. Mais la mère a la satisfaction de constater que les doigts sont un peu disjoints, un peu. Ce moment est très bizarre pour elles deux, mais très familier au plan de la situation triangulaire telle qu'elle existait lorsque le père était encore vivant. La mère a toujours dit : c'est mon homme. Là, elle redit : je fais ce que je veux, c'est mon homme.

La femme de l'homme qui est le père de la fille, exprime une volonté ferme et définitive, de modifier la position des mains, mais elle ne peut réellement pas le faire, puisque les mains sont durcies par la mort, et qu'elle-même est handicapée. La fille proteste mais sans réel pouvoir. La mère entend la protestation et en tient tout de même compte : elle tente de re-rapprocher les doigts des deux mains. Elle est cependant arrivée à ses fins : les mains rapprochées, mais les doigts non croisés. Quand même, on n'a rien à faire avec cette histoire de religion, marmonne la mère. Mais ce n'est pas une affaire de religion, maman, c'est une présentation de mort comme ils ont appris à la faire, ils ont fait leur travail, c'est tout. Oui mais.

Au bout d'un moment, la fille dit qu'il est temps de ressortir de la chambre. Elles ont suffisamment regardé, la femme, son homme, la fille, son père. Elles sortent, elles disent peut-être au revoir. Au revoir mon homme, au revoir, papa. La fille aurait préféré que la mère n'agisse pas, encore, sur son père. Mais ça ne la regarde pas, ce que fait sa mère avec le corps de son père, ce n'est que son père. Le couple de ses parents est un lieu opaque, une cellule infrangible. Un jour récent, en voiture, sa mère lui a dit : personne ne pourra jamais savoir ce qui se passe entre ton père et moi.

Les mains de l'homme ont été légèrement écartées, de sorte que la femme de l'homme a pu avoir la satisfaction qu'il n'y ait plus de soupçon sur l'intention religieuse. La mère est une athée radicale, il lui était insupportable de voir un geste qu'elle a interprété comme geste religieux. Ce serait un rite de la religion catholique, sauf qu'alors pour que le geste fût complet, il y aurait fallu un chapelet. La fille se dit que peut-être sa mère n'a pas tort. Elle ne sait plus. Mais la position désormais un peu défaite des mains de son père reste comme en attente.

La mère a introduit un peu de désordre là où un soin extérieur, professionnel, avait été apporté à l'ordonnancement général du corps. Elle a mis sa patte aux derniers instants de son homme, elle a rectifié quelque chose en défaisant. Elle est satisfaite. Et la fille pense que peut-être en effet l'argument religieux lui a permis d'intervenir sur le corps de l'homme, sur ce détail difficile à modifier.

La fille se souvient que sa mère avait eu envie de déboutonner un peu la chemise aussi. Son père portait une chemise à carreaux qui lui allait bien, mais boutonnée jusqu'au cou. Sa mère s'était récriée : mais regarde comment ils ont boutonné la chemise, il ne portait jamais de chemise boutonnée comme ça ! Heureusement, le fauteuil n'avait pas permis de se rapprocher de la tête du lit. Elles étaient sorties de la chambre. Plus tard, d'autres membres de la famille viendraient voir le mort dans son dernier aspect, avant qu'il soit mis dans le cercueil, puis une fois disposé dedans, après avoir ajouté des dessins, des petits objets, avant qu'on en referme le couvercle, dans la chambre 63.

Édith Msika

Édith Msika, « née en 1957, toujours vivante en 2025, écrit et publie un livre de temps à autre, grâce à des éditeurs audacieux » (4^{ème} de couverture du dernier livre).

Ce dernier livre paraît ces jours-ci chez Louise Bottu, *Sa vie de personne*.

Il succède à *pipelette dancing* chez le même éditeur en 2022, *Introduction au sommeil de Beckett*, Julien Nègre éditeur en 2022, *L'enfant fini*, Cardère éditeur, et *Une théorie de l'attachement*, chez POL, 2002.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Noëlle Mathis, « Je parle pas la langue », lu par Isabelle Baladine Howald

Vertiges dans la langue des ‘boches’ ou autres et dialectes de poche mais au terme de la fuite, un retour ?

Il est assez peu de livres, me semble-t-il, qui évoquent de vivre entre deux langues, dans le sens où l'une des deux tient davantage du dialecte, lui-même mêlé de deux langues (le français et l'allemand ici), tout en n'étant ni l'une ni l'autre. Et ce dialecte lui-même n'a rien de simple puisqu'il se métamorphose encore d'un lieu à un autre de la Moselle à l'Alsace et en celle-ci, du Nord au Sud.

Gérard Haller en a fait sa langue d'écriture, dans le sens où s'il écrit en français, de nombreux mots allemands atteignent sa phrase, et où il a adopté la structure de la phrase allemande, en français (verbe à la fin, notamment). Noëlle Mathis, née elle aussi à la frontière franco-allemande, porte cet héritage – français, allemand, *platt*, qui est le dialecte de sa région, le francique lorrain, langue d'oïl, encore différent de l'alsacien –, ainsi que d'autres langues (anglais, italien).

On pourrait parler des langues familiales un jour et des langues fantasmées (tel mot qui ne vous vient que dans telle langue parce que sans la parler, vous aimez cette langue), qui vous construisent autant que la langue dite maternelle.

Merveilleuse question et merveilleux vertige des langues.

Quand mon enfant était petit et que nous partions vers la Nièvre, autre bastion familial, il disait « on va en France », ça nous a toujours fait rire. Je ne lui ai jamais dit qu'en Alsace on n'était pas la France, mais il sentait tellement les différences entre l'Est et le Centre. Et je le sens toujours tellement, cet *another land, dieses anderes Land*, cet autre pays.

Partie pour ne plus revenir, Noëlle Mathis est revenue : « *béscht doch komm* », tu es donc revenue ». Dans cette région, le donc est une marque, un tampon, un *Stampf* (tampon, on ne dit pas tampon ici mais toujours *Stampf*, avec le geste de tamponner), il appuie là où ça fait, là où tu es. Curieusement au lieu de se sentir riche de ces langues, on est souvent plutôt comme vidé : des manques partout. Ou un mot qu'on ne peut dire autrement qu'en *platt* et un autre seulement en français ou en anglais. Grande et petite histoire se mêlent en Alsace-Lorraine, dont les habitants ont dû changer plusieurs fois de langues (quatre fois) entre 1870 et 1940. Beaucoup de perte, beaucoup de trouble, de rébellion, de silence et de honte, souvent (arriver en Dordogne, en 1939 déjà, quand on était un petit alsacien signifie venir de chez l'ennemi, repérable à l'accent).

Et puis, le temps passant, Noëlle Mathis dans ce beau texte de prose poétique, éprouve ce passé, ce passif, « cohabite avec les mots épars ». « Quelque chose de la langue tombe ... Je pars pour perdre la perte » (p. 10). « Je ne veux plus vivre à moitié, divorcée de la langue, séparée avant même de m'être unie. Je veux plonger dans le tourment, dans le torrent de l'infidélité. Je veux la tromper. Me tremper dans les coulisses de l'incertitude. Parler à l'autre à en perdre l'acquise. Ma vie va changer. Ma vie a déjà changé » (p. 11). On le lit, il s'agit de changer de langue mais aussi de vie, de comprendre l'Histoire pour se réapproprier la sienne, de changer de pays pour éprouver, ingérer, tout cela, dans sa chair. On s'amuse sérieusement, comme les enfants, on se délecte, on en a plein la bouche, on expérimente, dans d'autres prononciations, on pense à la première, « langue de poche... langue de boche » avec colère. Mais celle-ci est en effet aussi une langue poche. Un nid. Un « dedans », une langue de maison, une langue maisonnable si je puis dire, celle dans laquelle on goûte, on regarde par les fenêtres pour voir la *Schnee* (neige) tomber.

Cette langue on a failli la perdre soi-même, à force de n'en connaître que des bribes, elle se perd réellement, aujourd'hui. Traces de *platt*, ou traces d'alsacien, mais rien que des traces ? Il faut y revenir, pour la protéger, c'est la *Heimat*, le *home*, le *heimlich*, le chez soi, l'intime, « comment ne pas transmettre le taire ?, oui, il faut le transmettre. Un pied ici, un autre là, au sens strict. Non plus

entre deux mais des deux, voire de plusieurs. Autre naissance : « elle roule ma langue qui revient » par celle du père qui ne la parlait plus et que Noëlle Mathis peut enfin recevoir et donner à d'autres.

C'est un très beau livre, qui se tient en équilibre sur deux fils, qui me reste, dont je parle autour de moi, avec lequel je n'en ai pas fini, « à la lisière de la peau ».

Isabelle Baladine Howald

Noëlle Mathis, *Je parle pas la langue*, éd. Isabelle Sauvage, coll singuliers pluriel, 2025, 85 p, 17 €

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Matthieu Freyheit, « tout près les dinosaures », lu par Olivier Vossot (III, 5, notes de lecture)

Olivier Vossot évoque ‘les très grandes ombres’ des dinosaures hantant enfance et même langage dans les pages de Matthieu Freyheit.

Auteur d’une trilogie aux éditions de La Crypte, Matthieu Freyheit a aussi fait paraître il y a deux ans, chez Fai fioc, un petit livre dont la flamme discrète continue de projeter ses « très grandes ombres ».

Ce sont les ombres de dinosaures : curiosités, jouets ou refuge d’un enfant avec lequel, peu à peu, ils se confondent. Les évoquer redessine les contours de cet enfant, d’une intimité comme exhumée contre la solitude ou pour se préserver d’un amour grevé de « peut-être ». Comme eux, l’enfant enfoui n’a plus d’âge. En remontant à eux, c’est à lui qu’on remonte, à sa douleur secrète, à travers ce que le texte, inlassablement, modèle de tendresse et de mélancolie. Ce sont sa voix, ses accents et, même si la page s’ingénie à le déconstruire, le rythme de l’alexandrin qu’on entend – bercer, pour desserrer l’étai.

« ce n’est qu’un petit livre / pour de très grandes ombres » : parents, adultes, de vieux enfants, les dinosaures, *mon* dinosaure et *moi* – la poésie de Matthieu Freyheit tente de les faire tenir ensemble à hauteur de regard et de voix d’enfant retrouvés. Seulement, le mot « dinosaure » pâlit lui-même, au fil des poèmes – perd ses lettres. Elles « dégringolent » littéralement, ailleurs sur la page, s’agrègent parfois à d’autres mots. Ce pourrait être jeu ou coquetterie, mais de façon inattendue, c’est tout simplement bouleversant.

Sortes d’accidents sur la page – tels un squelette que des fils renaient artificiellement et qui s’affaisse, ils suggèrent, sans le dire, un éboulement autre, comme il se produit parfois des glissements de terrain lors d’excavations. Ils autorisent aussi d’infimes glissements de sens – à la fin par exemple, les lettres restantes du mot « dinosaure(s) » sont l’anagramme du mot « oiseau » ou bien peu après, forment phonétiquement les mots « sursis » ou « soi », mots-clés suspendus, qui cristallisent l’enjeu du texte.

Ces anomalies fissurent la distance ordinaire de lecture et sont telles que la retenue ou la pudeur de l’écriture, en quelque sorte, *déborde*. Les mots ne disent pas l’émotion, mais ils la pressent, en ayant l’air de toujours parler d’autre chose. Et autre chose se dit en fin de compte – non pas se dit, mais *tombe*. Près de ces dinosaures, rejoints « à coups de pelles de / pioches / et de géologie / avec leurs trous immenses qui font / comme un langage », d’autres mots, imprononçables, sont la mesure d’un second cataclysme. Effondrement d’un monde passé et d’un autre à l’intérieur, aussi étendu qu’il pouvait paraître minuscule et recroquevillé. *Dinosaure* et enfance – tous deux « temps sans échelle ». C’est ce qui fascine dans ce petit livre, cette confusion des échelles : « un monstre la / tendresse », et des dinosaures inaperçus.

Olivier Vossot

Matthieu Freyheit, *tout près les dinosaures*, éditions Fai fioc, 2023, 82 pages, 12 euros

ce n’est qu’un petit livre
pour de très grandes ombres

oui nous avons
grandi
aux jambes des géants
et nous avons
connu
leur dos
et leurs épaules
et leurs bras et leurs lèvres
et nous avons pensé qu'ils s'approchaient
du ciel

ce n'est qu'un petit livre
juste comme une pelle
qui voudrait retrouver
un chant
dedans la terre

un livre pour la peine
et pour le souvenir
qui pousse
et rétrécit
et compte un à un
les restes qui
remontent

et ceux qui peuvent
encore
un peu
les reconnaître

*

on dit qu'ils habitaient
une forêt de charbon
quelque part sous
nos pieds
et que c'était un peu
tout comme avoir
un cœur
à partir en fumée

on dit que c'est l'histoire
d'un
fabuleux déluge
et qu'il ne
reste rien

on dit
on dit

on dit
mais ça ne suffit pas
à ne plus être seul

*

on dit que tout ce temps
ils dormaient sous
des pierres
à compter les coquilles

on dit qu'ils ne reviennent
que pendus à
des fils
et qu'ils n'effraient personne

on dit qu'on se les rêve
plus gros et plus féroces
qu'ils ne l'étaient
vraiment

on dit
fragiles
éteints

et on leur trouve toujours
en caressant le sol
comme un air
de famille

*

il paraît qu'on déterre
il paraît qu'on
replume
il paraît qu'en fouillant on reforme
la terre
on ramasse des corps hauts comme des cités
muets comme des tombes
et creux comme
l'absence

on dit
excavation
et on parvient à peine
à faire tenir debout

alors
on pend des fils et tant pis pour les manques
tant pis
pour les oublis
qui protègent le rêve

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Jacques Sicard, « L'Histoire de « Scénario », documentaire de Jean-Luc Godard, Jean-Paul Battaglia, Fabrice Aragno et Nicole Brenez. »

Poesibao s'ouvre aujourd'hui sur d'autres horizons, ainsi celui du cinéma avec cette note de Jacques Sicard sur le documentaire *Scénario*.

Existence collective et vie individuelle. La collectivité pour survivre, l'individualité pour penser. Survie qui est l'objet de l'Histoire, pensée qui est le sujet de l'art. L'histoire sociale, l'art pour l'art. La société qui n'est pas une sinécure, l'esthétique qui est une coquetterie. Par quel moyen concilier cet attelage toujours à tirer à hue et à dia – et l'on se demande si ça vaut le coup ? Question godardienne. L'ambition révolutionnaire n'a jamais été qu'un prétexte : la guerre est soit interminable, soit finie, et on l'a perdue. En outre, tant qu'il y aura du sexe, il n'y aura pas de révolution. Les armes ne sont pas une extension du corps de Godard. Il s'agit d'autre chose. *Scénario* est son dernier projet inachevé. Attelage, disais-je, celui de l'existence et de la vie : deux chevaux fantômes couplées par deux vieilles mains. Couplés puis découplés, ainsi de suite. L'abolition de la monnaie, de la famille, de la religion, de la propriété à quoi il s'est employé durant sa période maoïste, se réalise dans ce dernier jeu de montage. – La langue, séparée de la réalité depuis son origine, ne peut pas dépérir. Elle ne dépend pas de ce qui vit et meurt. D'accord ? – D'accord.

Été 2018, Godard projette un nouveau travail intitulé *Scénario*. Arte accepte de le coproduire. Constitué d'une série de cartons illustrés et légendés, le montage, appelé : brochures, est terminé en octobre 2021 sous le titre de *Film annonce du film « Scénario »*. En septembre 2022, Godard décide de s'en aller. La date est fixée le 13 septembre à 10h00. Soucieux d'honorer son engagement auprès d'Arte, il filme la veille le dernier des 26 plans qui constitueront *Scénarios*, dernière mouture du projet initial. Agencé en deux parties, titrées ADN et IRM, selon le principe du collage d'images et de mots. Le plan terminal filmé ce jour-là représente Godard, assis sur son lit, moins affaibli qu'on ne l'imaginait, lisant-écrivain la phrase suivante : *Prendre les doigts pour illustrer que les doigts ne sont pas des doigts est moins efficace que de prendre des non-doigts pour illustrer que les doigts ne sont pas des doigts*. Le film-annonce en 6 parties agence une ouverture, quatre développements, une conclusion, sous les auspices du poème *De Natura Rerum* de Lucrèce. Godard insiste sur ce que l'ouverture est de son point de vue comme les cinq doigts de la main, il le souligne en bougeant les cinq de la sienne cadrée en gros plan. D'ailleurs, tout au long de la présentation, seules ses mains et leur doigté sont à l'image, qui expliquent, miment, tournent les cartons. En rapprochant la présentation du montage de 2021 du film inachevé de 2022, j'obtiens pour moi-même cette interprétation : *Sur la paroi, l'empreinte d'une main. Ceci n'est pas une main, mais l'image d'une main. Pourtant rien ne pourra empêcher qu'elle soit une main. La main d'un humain. Qui est passé, qui a disparu, qui est mort. Dont ne demeure qu'une main négative. Et ce n'est pas que cette image le rend éternel. Ou que cette image est la preuve de son existence. Car cette image est son existence même. Pour qu'une main ne soit pas une main, il suffit d'une fausse main, c'est-à-dire : rien. Ma main, les cinq doigts de ma main, comment puis-je savoir qu'existe ce que je vois et que je sens et que je touche et que je hume et que je pense ? Il me suffit de la décalquer sur la pierre : voici que je suis, j'ai fait une image. Mais je crois que si je la pense, ma main, que je l'articule dans le silence de la pensée, je crois, d'une croyance sans foi, qu'elle existe aussi, au moins autant.*

L'ouverture à la main de *Scénario* est un quintil, un groupe de cinq vers, que Godard énonce ainsi : « 1/ Les socialistes contre les capitalistes. 2/ Les femmes contre les socialistes. 3/ Les enfants contre les femmes. 4/ Les animaux contre les enfants. 5/ La nature contre les animaux. Sous le titre *La Nature des choses* inspiré de Lucrèce. Nature éminemment agonistique. Il n'est même pas question à ce niveau de dialectique. L'affrontement est originel jusque dans ses prolongements sociétaux. C'est ce que raconte l'ouverture. « Nous ne sommes jamais assez triste pour que le monde soit meilleur. » phrase qui légende en les traversant une suite d'images associées à des citations. Godard serait-il un homme du passé comme Pasolini confiait l'être, suggère-t-il par là qu'en dépit des professions de foi et des expérimentations avant-gardistes, le mieux est de ne pas

bouger, et plus encore : de stagner. L'exemple type de la stagnation dans l'esprit de cet homme serait le communisme d'Eurasie entre 1970 et 1980 – je dis cela le plus sérieusement du monde. Indépendamment de la brutalité de cette police, a-t-il noté l'homophonie entre Stasi et stase ? Être communiste pour n'avoir plus à ramer ? Cela en tête et regardant l'ultime juxtaposition qui a toujours été le propre de son travail, l'énigmatique juxtaposition, je me demande s'il n'a pas recherché une certaine forme de pénurie. Non pas la pauvreté recluse, mais l'accablement de la famine.

Deux parties qui une fois montées constitueront *Scénarios*. Chaque partie composée de 13 plans : photographies, extraits de films, dessins. Elles ont pour titres : ADN et IRM. Quel sens leur donner, puisque mon intention n'est pas d'abandonner le sens ? Au plus noir du romantisme de son contenu, je dirais : Génétique et Organicisme, mâchoires de notre temps. Sciences soutenues par la langue des signes, mais dépourvues de chant. Si le monde s'effondrait et s'il devait recommencer, son recommencement s'appuierait encore sur le sentiment religieux. Les traces déposées par Godard, son chant, seraient-ils une alternative ? Peu probable. Les éléments de ses montages s'éloignent de plus en plus les uns des autres, l'espace intermédiaire s'agrandit, se refroidit, il tend vers une sorte de disette. Mais encore, ADN et IRM ? Peut-être le fruit et la coquille, et la poche d'air entre les deux. Vie et maladie s'imposent trop facilement à l'esprit pour que ce soit la bonne correspondance. Dans la technicité de ces deux acronymes la nature est absente, c'est ça qui à la fin me retient.

Je pense différemment à Godard depuis qu'il s'est donné la mort après avoir engagé une procédure d'assistance au suicide. J'interprète sa démarche comme le geste de détacher le dernier wagon du train de ses films. Pas de continuité. De mon côté, j'abandonne mon ancien suivisme pour une profonde sympathie. Ce geste ne me le rend pas plus intelligible. Il me le rend plus cher. Comme s'il me chuchotait à l'oreille, le conditionnel d'un murmure : *Je vivrais sans travailler. Ne connaîtrais pas le souci matériel. Personne ne travaillerait à ma place. Je sais : c'est un mode paradisiaque – à ceci près qu'il m'importe peu de mourir et qu'aimer n'est pas une condition sine qua non. J'aurais éprouvé « l'amour fou » dans un livre, sous un visage manouche. Je serais sans foi, libre d'intérêts ou de passion, ne cherchant qu'à passer le temps. Les rapports sociaux réduits à l'alimentaire me conviendraient. Je comblerais ma faim, je dormirais mon saoul, insatiatement. Mon sexe me servirait uniquement à pisser. J'ai aimé et j'aime, mais plus distraitement, Godard parce que j'ai cru parfois le comprendre, tentant de me l'expliquer vaille que vaille, non en dépit de l'incompréhension où ses films me laissaient. Je suis plus que tout attaché à une signification possible, je n'ai aucune fascination pour l'irrationnel.*

Jacques Sicard

« *Scénario* » (2024) documentaire de Jean-Luc Godard, Jean-Paul Battaglia, Fabrice Aragno et Nicole Brenez.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Jacques Darras, entretien avec Murielle Compère-Demarcy, épisode 2 (III,5, entretiens)

Poesibao publie la suite d'un entretien au long cours entre le poète Jacques Darras et Murielle Compère-Demarcy. Premier épisode [ici](#).

Murielle Compère-Demarcy : Nous connaissons votre optimisme invétéré, mais... l'univers poétique n'est-il pas dangereusement menacé aujourd'hui par le monde que tente d'instaurer un Elon Musk ? Pensez-vous que ce qu'affirme Bernie Sanders au sujet de la menace que représentent Elon Musk et son entourage est réaliste ou alarmiste, à savoir que ce que Musk et son entourage poursuivent agressivement n'est pas quelque chose de nouveau et que c'est ce que les classes dirigeantes, au fil de l'Histoire, ont toujours voulu : asseoir leur pouvoir oligarchique absolu sans que la démocratie ne se mette au travers du chemin de l'élite de milliardaires qu'ils incarnent s'octroyant « *le droit divin des rois* » mais, là, en tant que maîtres de la technologie ? Mais... Et il s'agit là sans doute de trois questions en une, la démocratie en tant que telle.... N'est-elle pas un problème ? ...

Jacques Darras : Non, pour moi, la démocratie n'est pas un problème ! J'ai été formé, je vous le rappelle, par la pensée poétique de Walt Whitman, le poète de la démocratie par excellence. L'ironie étant que son modèle de démocratie était un président républicain, Abraham Lincoln. Dont on n'entend pas beaucoup l'équipe gouvernementale américaine actuelle se réclamer. Cela dit, ce qui se passe en ce moment, aux États-Unis, est tellement complexe et simplificateur tout à la fois, tellement rempli d'incertitude quant aux conséquences que je ne prétends pas être en mesure de faire des prévisions. Quelques éléments m'alertent, cependant, ou du moins m'intriguent. Par exemple, le télescopage entre les nouvelles technologies de la communication (GAFAM) et la Constitution américaine, laquelle entend préserver une liberté totale d'expression (premier amendement) n'avait, de toute évidence, pas été prévu ni pensé. Ne soyons pas naïfs ! À compter du moment où chacun peut exprimer librement ses peurs, ses craintes, ses haines, ses mensonges etc. il n'y a plus de critère de vérité qui tienne. Toutes sortes de « news », vraies ou fausses, circulent librement, dont le flux submerge l'espace médiatique jadis réservé au contrôle des journalistes et des journaux. Désormais émetteur et réémetteur, le premier individu venu est son propre journaliste. La démocratie se transforme alors en cacophonie, la voix mauvaise ayant toutes les chances de l'emporter sur la voix juste ou restreinte. Les gens pour qui importe la vérité « impartiale » sont réduits à se taire, à se retirer des circuits. Le principe de liberté d'expression sans limite, au fondement de la démocratie américaine, est devenu son propre ennemi. Cette démocratie-là est en danger. Inversement, on ne s'étonnera pas de voir les régimes politiques autoritaires, par ailleurs champions de la nouvelle fausse ou mensongère, contrôler impunément la parole publique à leur profit. Cela est aussi vieux que la révolution russe et sa mise au point du concept de « désinformation ». Le paradoxe suprême est aujourd'hui que l'excès d'information rejoigne son contraire et que l'Amérique et la Russie soient devenues l'image symétrique l'une de l'autre. On serait tenté de dire, à ce stade, que sans remettre en question la liberté d'opinion, protégée par la Déclaration des Droits de l'Homme (exception faite pour le gouvernement hongrois), l'Europe semble produire des critères juridiques de vérifiabilité lui permettant de préserver son modèle de démocratie. La plus ou moins large « contagion » des propagandes extrémistes populaires européennes sera d'ailleurs, dans un futur proche, un test de solidité démocratique. À défaut de posséder ses propres grands réseaux de communication, comme on lui en fait souvent grief, la « vieille » Europe garde en effet la notion « Ésopienne » de la langue comme étant le pire et le meilleur des outils. C'est aussi pourquoi, on le sait depuis toujours, la parole du poète ne porte jamais que dans un rayon limité, parce que ne répondant pas aux critères de « désinformation » collective mais d'authenticité individuelle. C'est pourquoi je crois plutôt aux vertus de la démocratie européenne. Quant à Elon Musk, son brusque accès à la notoriété politique par son soutien

« surjoué » à Donald Trump ne semble pas lui porter chance. Idéologue d'occasion (en comparaison de Vance), donc mauvais idéologue, il semble devoir se reconcentrer à court terme sur ses activités propres. Là aussi, toutefois, la prudence est de rigueur. Le chaos inspiré par Trump n'a pas fini de produire des effets potentiellement dangereux. Je ne m'occuperai donc que de ses projets visionnaires, dont le moins chimérique, pour moi est son projet de vol habité vers Mars, la planète Mars. L'exploit, dans ce domaine, ne lui fait pas peur et sa récupération suivie d'une réutilisation des fusées, après lancement, est un pas gigantesque dans l'exploration du cosmos. Je garde bien évidemment le souci de la Terre mais n'ai pas moins la passion des développements en astrophysique. Dans ce domaine l'imagination poétique rejoint la Science en ses confins, tant dans la dimension du passé (le voyage de la lumière) que dans celle du futur (les exoplanètes). Le contraste avec la médiocrité des conflits géopolitiques qui nous occupent sur la Terre est d'autant plus saisissant. La Création de l'Univers aussi bien que le concept de Création lui-même sont bien faits pour allumer notre curiosité.

MCD : Imaginons une rencontre entre le démocrate Abraham Lincoln, le progressiste Franklin Roosevelt et le capitaliste Donald Trump : quelle vision du monde pourraient-ils à eux trois dégager ? ... Dans tous les cas, je retiens cette assertion qui me paraît d'une lucidité impartiale et dont on peut espérer l'exercice par tout citoyen, dont le poète : « *la parole du poète ne porte jamais que dans un rayon limité, parce que ne répondant pas aux critères de « désinformation » collective mais d'authenticité individuelle* ». Que répondriez-vous ou quel(s) conseil(s) prodigueriez-vous à un(e) poète qui serait découragé(e), voire désespéré(e), par cette impuissance du poète face au cours chaotique du monde actuel ? Les conseils de Rainer-Maria Rilke au jeune poète vous semblent-ils toujours d'actualité, ou désuets, voire périmés ?

JD : Rilke, je me souviens avoir intensément lu les *Élégies de Duino* dans la double traduction d'Armel Guerne et de Lorand Gaspar, publiées conjointement dans l'édition du Seuil sous la direction de Philippe Jaccottet. Je ne sais pas assez l'allemand (je ne sais pas du tout l'allemand !) pour suivre le texte de près. J'ai beaucoup aimé la mystérieuse huitième Élégie, « *De tous ses regards le vivant perçoit l'ouvert/Seuls nos yeux à nous sont à l'envers* » (Lorand Gaspar) « *À pleins regards, la créature/voit dans l'Ouvert. Nos yeux à nous sont seuls/comme inversés* » (Armel Guerne) Passionnante est cette double lecture pour le poète traducteur que je suis, Gaspard ayant à mes oreilles l'avantage, dans ces vers-là, de la fluidité sur le rythme brisé et haletant de Guerne, trop fréquemment rencontré dans les traductions françaises de l'allemand (cf. la traduction Vézin de Heidegger). On dirait que la langue française fait depuis toujours un complexe philosophique accentué devant la syntaxe inversée de la langue allemande. *Les Lettres à un jeune poète*, j'ai dû les lire, mais sans plus d'attention. On n'écrit pas de lettre à un poète, jeune ou pas, il doit apprendre seul à faire ce qu'il est fait pour faire. C'est l'avis péremptoire auquel j'aurai moi-même obéi et que l'expression banale de « trouver sa voix » (mais aussi sa voie) résume.

D'ailleurs, pour revenir à la notion de « rayon limité » de la parole du poète à laquelle je me réfèrais et faire le lien avec les traductions de Rilke, la poésie a par définition le sens de la butée linguistique. Non seulement la forme versifiée ne touche-t-elle que quelques lecteurs dans sa propre langue mais plus obstinément encore elle bute sur la barrière des autres langues. À la différence de la musique, de la peinture, de la sculpture ou de la danse, autrement dit, l'universalité de la poésie doit surmonter tous les handicaps pour être perçue, tant les obstacles s'accumulent devant elle. On comprend ainsi que le poème appelle immédiatement sa traduction vers l'autre (les autres) langues. Or dans ce domaine, obstacle supplémentaire, très peu de poèmes se voient traduits. Il faut déjà avoir atteint un petit degré de notoriété dans son propre pays pour inciter les autres à vous faire passer (clandestinement ?) la frontière entre eux et vous. Avoir noué, au cours de voyages ou de colloques, amitié ou complicité avec un « double », par exemple. C'est d'ailleurs pourquoi les poètes gagnent à être traduits par d'autres poètes. Il n'en va pas de même pour les romanciers dont la traduction

se jauge selon le critère de l'argent potentiellement promis à l'éditeur. Rien de tel pour le poème. Pas de sommes, d'à-valoir en jeu. Soyez déjà bienheureux d'être publié ! Ainsi le poème est-il contradictoirement contraint de se replier sur l'intimité de sa propre langue tout en visant une forme d'expansion ou d'approfondissement du sens. Redoutable défi, non ? À cet égard, Rilke semble avoir atteint des sommets d'ambiguïté créatrice avec ses *Élégies*, sur les traces de son non moins mystérieux compatriote Hölderlin. Il est manifeste qu'à leur côté, Apollinaire ni Aragon ne semblent « penser » mais faire preuve d'émotion lyrique pure. Seul, me semble-t-il, Yves Bonnefoy, instruit de l'un et l'autre, semble s'être aventuré dans son propre discours vers « l'Ouvert ». Quant à moi, je ne me suis risqué dans aucune de ces directions, concevant un vers « clair », parfois « clair-obscur », toujours en recherche d'une simplicité totale, quelquefois brouillée, certes, par les assauts du rythme ou l'entrecroisement de la polyphonie. Mon modèle est en effet depuis toujours Jean-Sébastien Bach, autre version de l'Allemagne manifestement plus chère et plus claire à mes oreilles et à mes yeux, tout en étant le compositeur qui jamais n'aura proscrit l'abondance d'écriture. Sans oublier sa maîtrise absolue du contrepoint. À ce stade de ma réponse je conclus donc avoir été redevable à Walt Whitman pour l'élan et à Jean-Sébastien Bach pour la polyphonie, chant et répons.

MCD : Vous reprenez et appréciez l'image de la fonte du bloc de cire en miel liquide pour signifier la fluidité de la matière et l'instabilité du monde au sein de la continuité conjointe de la pensée et des choses : l'apiculteur récolte et fabrique ce qu'a fabriqué naturellement l'abeille polinisatrice et symbolique de l'état de santé de notre écosystème. Cette image métaphorique de la réalité autour de nous, métamorphique, prend corps et sens dans une pensée, donc un idéalisme. Descartes, Kant, Hegel... Mais Nietzsche ? Vous parlez de lui comme « le philologue déconstructeur dans son effort surhumain pour revenir à la tragédie du mythe ». La tragédie antique, ne pensez-vous pas qu'elle touche au plus près une vision du monde et notre rapport au monde à la pointe de la pensée ?

JD : Je suis un incurable optimiste. Telle est, j'en suis bien conscient, ma limite. La limite de ma crédibilité et peut-être même de ma crédulité. J'ai lu avidement Nietzsche, à l'adolescence. J'ai essayé de comprendre sa « religion » esthétique -au sens de sentiments et sensations- du retour du même. Je ne sais si j'y suis parvenu. J'ai cependant aimé son amour de la danse dionysienne sans éprouver moi-même besoin de la théoriser. La poésie avec le rythme me suffisait. Me suffit. J'ai méfiance générale des dogmatismes. Comme l'Univers entier, je nous sens en suspension, en suspens, donc en instance d'une épiphanie qui serait absolue, mais qui, pour quelque raison insondable nous échappe. Cela ne suffit pas à me décourager. J'ai vécu, je vis encore des tragédies individuelles autour de moi. Je ne sais d'ailleurs pas jusqu'à quel degré je n'en serais pas coupable. Des êtres chers m'ont approché et se sont brisés. Suis-je en rien responsable de leur déchéance, de leur brisure ? Je ne suis pas loin de le croire, quelquefois. Je ne suis pas loin de trouver mon affirmation de vie trop brutale, trop totalitaire, trop absolue. Problèmes cardiaques ou pas, j'affirme toujours ma bonne santé ou plutôt mon désir de survie. Est-ce bien raisonnable ? Je n'en suis pas convaincu. Cependant, dans un monde qui semble se complaire aussi sordidement dans les tragédies, généralement générées par les égoïsmes politiques de quelques individus, pays ou religions, je maintiens une attitude délibérée de non complaisance, voire d'incompréhension. Qu'est-ce qui oblige la Russie, par exemple, à se montrer aussi obstinément cruelle sinon une volonté de puissance, partant une assomption de tragédie ? Qu'est-ce que cette vieille vision hégélienne de l'accomplissement des sujets dans et par l'Histoire a encore affaire avec nous aujourd'hui ? Les dogmatiques sont toujours en retard d'un dogme, d'une religion, d'une idéologie. Ils tuent pour avoir raison à leurs propres yeux. Ils mettent leur lucidité au service de leur aveuglement. Des monstres, finalement. Donc, pas d'optimisme béat, de ma part, quant à l'état général du monde. Je crois même que la tragédie a toujours été vécue, chez les peuples antiques comme chez les barbares de tous les temps comme preuve unique de vérité. Tuer c'est vérifier la vérité de ce à quoi l'on croit. Jésus n'a pas été tué par hasard. Que son sacrifice se soit transmis, de

siècle en siècle, jusqu'à nous est la preuve de son ambiguïté -Dieu tout à la fois de l'amour et de la mort. J'ai toutefois conscience, au moment même où je vous répons, que nous sommes à Pâques, à peine trois jours avant le Vendredi saint. Est-ce bien le moment de l'audace dans la réflexion ? Je me tairai. Par prudence ? Par sentiment que tous nous dépasse le mystère. Par sentiment qu'aucune explication jamais ne nous est donnée. Par croyance têtue que je n'ai que mon propre optimisme en lequel avoir foi, jusqu'au cœur le plus sombre de la tragédie.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Cécile A. Holdban, « Le rêve de Dostoïevski », lu par Marc Wetzel (III, 5, notes de lecture)

Marc Wetzel nous montre comment Cécile A. Holdban s'autorise de prodigieux acolytes, eux-mêmes derniers, sans doute, à nuancer le jour.

« *Qu'évoque le rêve de Dostoïevski ? Le désir insensé d'approcher la singularité de l'expérience humaine dans un monde disloqué. De faire alliance avec la vie, envers et contre tout* ». Ce sont les premières lignes du très bref avant-propos de notre poète. Elle y indique que l'homme est le seul animal vivant dans un monde (une totalité commune de sens qu'à la fois il intègre et aménage), qu'il arrive que ce monde se désintègre (le sol de coutumes et de principes sur lequel il repose peut se fendiller ou dérober sous lui, la communauté d'appartenance qui fait vivre les êtres les uns par les autres exploser, l'horizon des projets s'obscurcir ou s'effacer devant lui), et qu'enfin et surtout, la dislocation du monde (toutes convictions fondamentales rendues intenable par la science, la coexistence entre chairs et machines humaines devenant ingérable ou suicidaire, le dérèglement de l'état du monde par l'usage moderne des libertés de produire et de tirer profit paralysant tout futur projet sensé d'elles) n'empêche pour autant pas de trouver à faire alliance avec la « vie ». La vie, qui est bien sûr d'abord celle des êtres naturels (eux qui ont en eux le socle de leur présence, puisqu'ils portent toujours sur eux ce qui les a produits ; qui sont tous les uns pour les autres ressources constitutives et obstacles régulateurs ; et tels que l'évolution organique les fait rejaillir de ce qu'ils y sont devenus), mais toujours encore celle des êtres psycho-historiques formant l'espèce humaine.

La « singularité de l'expérience humaine » est en effet que l'homme est l'être vivant qui pense son propre cours (même un rêveur profond se représente ce qu'il vit) et se guide sur le cours passé de ses pensées (même Narcisse doit faire avec la nostalgie et l'amertume !). « Singularité » n'est en effet pas exceptionnalité ou bizarrerie, mais d'abord unicité (même le vrai jumeau, le clone vit à son seul et propre exemplaire), et continuité exemplaire de reprise, destin de ressaisie de soi par soi : un homme, être historique, doit d'abord refaire histoire, à tout moment, avec ce qui lui est arrivé en propre. Il donne suite, sans cesse, à ce qu'il est devenu : son passé conscient s'enrichit, mais demeure à *un seul exemplaire*, échantillon à jamais sans modèle. « *Chant (humain) éclaté entre quête et bannissement* » dit la poète. L'être humain est ainsi, à la fois, comme « banni » de l'impersonnelle universalité de l'animal (sans parole, œuvre ni règles), et en « quête » de sa propre insubstituabilité (l'homme compare sans cesse les possibilités qui lui restent à celles que ses anciens projets sont parvenus ou non à actualiser). L'homme, parce qu'il sait qu'il ne s'est pas encore compris lui-même, est aussi seul à comprendre (disait Gadamer) qu'il ne peut jamais se résoudre en un savoir de soi-même. Sa relance de lui-même est donc singulière, et c'est sa « singularité » même qui le relance. Comme la « singularité » du Big Bang, la conscience de l'homme n'a pas plus connaissance de sa propre naissance que sa raison n'a connaissance de celle de l'univers ; et comme en une singularité matérielle les lois de la physique ne sont plus valides (parce que l'infinetisation de certaines grandeurs n'y permet plus d'états définis), la *singulière* liberté des hommes (leur imprévisible initiative, leur intervention à rebrousse-destin) signifie que la courbe d'une vie pensante n'est plus définie en ces points de son parcours. Même si, bien sûr, la liberté confirme le destin, puisqu'elle n'est jamais que le pouvoir de *rajouter à l'indivisibilité* de sa propre vie.

Ainsi, même le *génie doit faire avec* son aventure typique, sa concrétion bien à lui d'un universel qu'il renouvelle par ailleurs. Comme disait Sartre, la liberté peut tout choisir, sauf son propre style : Robert Walser connaissait le tarif de son humble et délirante sérénité, puisque (comme disait Canetti) son unique moyen de faire taire l'angoisse était de fuir toute élévation ou prétention. Kafka, dans son baroque métier d'assureur, compense, – en triant dans les responsabilités et torts de vies qu'il n'a pas à comprendre –, l'activité d'écrivain comprenant pour nous des vies dont il n'a pas la

responsabilité. Boulgakov n'est libre qu'en devant inlassablement produire un monde que même Staline ne peut juger ni diriger. Pessoa l'est en nommant et classant ses voix hétéronymes pour réussir à n'être personne tout en n'en faisant qu'à sa tête. Beckett a une liberté qu'il espère atteindre, et dont il cherche à ne mieux rien faire. Et la liberté de Borges (celle, dit Cécile Holdban, d'un « aveugle dans une bibliothèque ») sera, non celle d'un rat de la section Braille, mais bien plutôt « celle d'un tigre dans un labyrinthe qui respire des roses » ...

Ces six figures, sous l'égide successive desquelles sont proposés ici les poèmes de l'auteure, ont en commun, suggère-t-elle, que si d'abord en eux comme en tous les hommes, l'expérience se parle à elle-même constamment, et imparfaitement – eux, les inspirés, devinent d'un seul coup ce qu'ils avaient à se dire ! Et ils l'entendent souvent depuis la vie de la nature (qui garde en elle des rythmes qu'elle n'a pas besoin de se représenter, donc n'a pas, elle, occasion de trahir !), et en poètes (que leur fuite même du monde sait, donc, ramener vers la vie) : « *Dans cet ensemble, chaque poème* », écrit Cécile Holdban, « *est une trace dans la neige qui fait d'un chemin de l'éloignement du monde une métamorphose le rapprochant paradoxalement de son centre vital* » (p.9). Ses propres pas, comme on vient de les suivre, admirablement nous y conduisent. L'auteure des (quinze) « Premières à éclairer la nuit » s'autorise ici de six prodigieux acolytes, eux-mêmes derniers, sans doute, à nuancer le jour.

Marc Wetzel

Cécile A. Holdban, *Le rêve de Dostoïevski*, Arfuyen, 176 pages, Juin 2025, 16€

Le crépuscule croque l'épervier
 qui le jour durant
 a supporté le ciel
 à cheval sur ses ailes
 Parfois on se dit
 qu'il y a derrière tout cela
 l'énorme rire d'une nuit
 surprise de sa béance
 (p.40, dans la section Robert W., Herisau, 1956)

Il y a ce monde, et un autre tout proche
 dans le bois de coudrier qui frémit, (...)
 Un oisillon tombé dans le cerfeuil sauvage
 tend le cou à sa mort (et lui se tait, il sait :
 le sentier de l'entre-deux est étroit
 trop étroit pour qu'on y dessine autre chose
 que le doigt du noisetier et l'aile atrophiée)
 la baguette n'est qu'un leurre,
 un appeau tressé de légendes inquiètes,
 les mondes sont clos et dorment
 on rebrousse chemin
 on attend que l'heure passe
 que le fleuve déborde, l'emporte,
 que le corps de l'oiseau à peine né
 retourne par miracle à la terre
 ou au nid.

(p.49, dans la section Franz K., Prague, 1921)

Le silence existe
même les fourmis crient dans leurs galeries de tourbe,
même les fougères,
même les océans entrechoqués dans leur masse de sel,
même la poussière dans ses halos,
mais le silence existe,
même la nuit dans le son anxieux de nos rêves,
même dans la peur des embryons, leur croissance lunaire,
même dans l'incendie des étoiles,
même dans le vol de l'être ailé le plus éloigné de cette terre, il existe,
même dans le chien qui expire dans mes bras, le vacarme de sa lente agonie,
le silence existe, sa pellicule de lait s'étend, rayonne dans la pupille
(Le silence, p.65, dans la section Mikhaïl B., Moscou 1938)

« Notre monde qui est tout bas,
que tes chemins se perdent
que ta lenteur soit fête
que tes habitants bruissent et vivent
parmi les herbes
et dans le silence des racines.
(p.140, dans la section Samuel B., Paris 1974)

Tu n'as pas arraché ton origine hors de son socle
Tu n'as pas dérouté la matière dont la parole se fortifie
Tu n'as pas déraciné l'ombre de tes ancêtres
Tu n'as pas changé de visage ni par peur ni par caprice
Tu n'as pas souhaité la mort de la mort ni celle des vivants
Tu n'as cherché ni craint ce qui est advenu
Tu n'as pas violenté le temps
Tu n'as pas tenté d'absoudre ce qui ne pouvait l'être
Tu n'as nourri le vide de personne
Tu n'as vécu que pour vivre.
(p.23)

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Mathieu Jung, « Chemins d'azalées », /4, (III/5, Série)

Dernier épisode des *Chemins d'azalées* (Chazal), via Roussel, entre autres allumés, de Mathieu Jung, notre joueur langagier en grande forme !

Remarques

J'ai intitulé ces fragments consacrés à Malcolm de Chazal « Chemins d'azalées ». Ce n'est pas pour faire signe au poème de Sylvia Plath, « Electra on Azalea Path ». J'avais songé initialement à « Chazalées », crase du nom de Chazal et de la fleur d'azalée qui un beau jour le regarda. Mais ce beau titre a déjà été pris par Eric Meunié. J'ai donc opté pour « Chemins d'azalées », qui contient, à l'oreille, le nom de Chazal, et ce, sans songer consciemment à Sylvia (sur laquelle je travaille en ce moment).

J'écrivais, dans la précédente livraison de ces « Chemins d'azalées » : « Au poker, on nomme cela *all in* – on joue tout et tout le temps. » Boris Wolowiec me signale que Raymond Abellio notait que « Chazal joue au poker avec le monde ». On aime à avoir de si scrupuleux lecteurs.

Depuis l'autre côté

Une sorte de tissu conjonctif s'est formé autour de Malcolm de Chazal. Je dirais de lui qu'il est le grand Chamane. Il mériterait un arcane à son effigie, au tarot. Malcolm est une figure hypnagogique qui permet d'accéder à *l'autre côté*. Pour autant, il ne détient aucune clef. Malcolm a, plutôt, le génie de toutes les effractions, y compris les plus impardonnables. Malcolm est un anti-Teste, très scrupuleux dans la bêtise. Il emploie cette dernière comme un tonique, comme un ahurissant moyen d'exploration. « Je suis devenu "bête" dans le chemin des analogies, de la nouvelle métaphore que j'avais découverte. Je suis devenu comme un enfant, qui ignore l'intelligence, voie dans laquelle on le force à l'école. » (*Demi-confessions*)

Il lui arrive d'enfoncer des portes ouvertes, et plus souvent qu'à son tour. Mais celles-ci donnent sur des territoires encore inexplorés, inexplorables, en ce sens qu'on peine à suivre Malcolm dans, par exemple, le fatras visionnaire de *Petrusmok*. Comme le dit si bien Pierre Sogol, « la porte de l'invisible doit être visible ».

*

Malcolm est génial par inadvertance. Autant dire qu'il est intégralement génial, jusqu'à l'insupportable.

*

Sens-plastique oriente le regard selon des vérités hardies, surprenantes, scandaleuses ou saugrenues, mais Malcolm se tient encore bien à distance de cet outre-monde qu'il arpentera dans *Petrusmok*.

*

Il y a chez Malcolm quelque chose de Brian Wilson des Beach Boys. L'œuvre très haut *perchée* de Malcolm peut évoquer l'album *Smile*, infinie, infinissable, ni faite ni à faire — indispensable. Rares sont les poètes qui ont ainsi l'étoile au front, pour reprendre la formule de l'un d'eux, Raymond Roussel, avec qui Malcolm partage un peu de folie.

Voici ce que Malcolm dit au sujet de Roussel justement : « C'est comme le gouvernail dont la voile est comme arrachée dans le vent, mais que tient ferme le gouvernail, maîtrisant le courant et le vent. [...] Il est fou d'être trop sage. Et il est sage parfois d'être fou. [...] Il faut *doser* folie et sagesse. Comme dans tout. » (« Sagesse et folie », article paru dans *Le Mauricien*, le 27 janvier 1959). Ce

passage est stylistiquement faible : trop de « comme » à mon sens. Mais il y a longtemps que j'ai pris le parti de ne pas me formaliser quant au style de Malcolm. Sa puissance d'arrachement et d'attraction tout ensemble n'est pas le seul fait d'un jeu de l'écriture.

*

*I love the colorful clothes she wears
And the way the sunlight plays upon her hair
I hear the sound of a gentle word
On the wind that lifts her perfume through the air
(The Beach Boys, « Good Vibrations »)*

L'ouverture de « Good Vibrations », les quatre premiers vers chantés par Brian Wilson, se torsade indéfiniment à ma lecture des livres de Chazal. Et c'est, à vrai dire, tout l'album *Smile* qui est profondément *sens-plasticien*. Ses accents sensuels et religieux, mystiques et déjantés, inquiétants voire dérangeants par endroits, évoquent les livres déroutants, sensualistes-prophétiques, ainsi que les peintures niaises de Malcolm. Ce sont des œuvres incoercibles, irrémédiables, décrochées. Elles filent seules, ouvrant des brèches salubres et périlleuses dans l'Impossible.

*

Je veux croire que Brian Wilson, scotché des années durant dans son trip, a bel et bien croisé les géants lémuriens dont il est question dans *Petrusmoké*. « Le jour à peine a lui. Les cercles dorés de la rosée commencent leur aurore, — avant que le grand disque du soleil, en pleur de Dieu, ait semé la Rosée Dernière d'Amour. » Ces phrases prises au hasard dans le roman-mythe de Malcolm irradient bizarrement dans un morceau doux-amer, là encore des Beach Boys, « God Only Knows » (*Pet Sounds*). C'est la fin de la nuit, l'étoile des amants vient de disparaître, mais c'est aussi la promesse d'un désir renouvelé. *Rosée Dernière d'Amour*, soleil d'un jour nouveau. *God only knows*, Dieu seul sait :

*I may not always love you
But long as there are stars above you
You never need to doubt it
I'll make you so sure about it
God only knows what I'd be without you*

*

Le génie insulaire insolent insolé du Mauricien, je le retrouve aussi bien dans les vers impossibles de Roussel, lui encore, lui toujours, ce globe-trotteur neurasthénique venu mourir à Palerme, ville où je prends, dans un cahier bleu, dans un cahier jaune achetés à Naples, des notes à partir de *Sens-Plastique*, à la terrasse de la *gelateria* d'Ezio, sise à deux pas du Grande Albergo et des Palmes, où Roussel, donc, a trouvé la mort, dans la nuit du 13 au 14 juillet 1933.

*

Le soleil de la gloire chez Roussel, mais aussi chez Chazal, comme principe et comme illusion : « l'aveuglement du soleil durant le jour empêche la Terre de voir comment voit la Lune, et comme l'aveuglement de la gloire nous empêche de voir ce que pense véritablement de nous le monde. » (*Sens-plastique*).

*

Un nombre de circonstances — je les souhaite le moins *oisenses* possible — contribuent à la *Stimmung* particulière de ma lecture de Malcolm de Chazal, à ce bizarre tissu conjonctif dont je parlais tout à l'heure.

C'est le 13 juillet 1933. Une sauterelle arrivée par le hasard des vents chauds depuis les antipodes, une très lémurienne *chipèque pardon* fait cuire ses cuisses grêles sur la rambarde du balcon de la chambre de Raymond Roussel, écrivain malheureux, en quête de l'euphorie extra. L'insecte bondit, pour disparaître de l'autre côté du monde.

C'est l'été 2023, et je sais déjà, j'ai fini par l'admettre, que toutes les boussoles du désir s'agitent et s'emballent irrémédiablement ici, à Palerme. Mes prochains séjours en cette ville ne feront que confirmer le sens et l'urgence d'un exil que les livres mêmes de Roussel n'ont fait que suggérer et imposer de longue date — mais aussi, par un court-circuit de la pensée plus *shuntant* encore, ceux de Malcolm.

Brian Wilson, Raymond Roussel et Malcolm de Chazal nous parlent bel et bien *depuis l'autre côté*. Je répugne à définir la forme d'absolu à quoi renvoie cet « autre côté », qui ne correspond que partiellement à cet *autre côté* dont parle Marthe Robert. Je ne pense pas, en effet, que le roman relève de ce domaine. Il vise trop bas. Et la poésie, trop haut sans doute. Par commodité, je parle simplement du Grand Rêve. On en a, sous cette appellation, une connaissance instinctive, encore que l'expérience du Grand Rêve ne se relate qu'assez difficilement.

Cela touche incontestablement aux épiphanies premières de l'enfance. Mais c'est l'enfance du monde aussi bien. Aldous Huxley, sous acides, prétendait voir des fleurs coupées dans leur pot à la manière dont Adam et Ève virent des fleurs pour la première fois.

On refoule le Grand Rêve, on le réprime. Il est notre part tantôt onirique, tantôt imaginaire, sinon irrationnelle. Il opère néanmoins une incontestable *signature* à même les choses, à même le monde. Une voie d'accès privilégiée au Grand Rêve se fait par le langage considéré comme un espace intensif, non comme un simple vecteur de communication. Artaud parle d'une « Parole d'avant les mots ». Dans le cas de Malcolm, il s'agit de la parole du début du monde. Une perception adamique, bête comme chou quelquefois.

*

J'ai emmené des amis ici à plusieurs reprises. Tous peuvent témoigner du Grand Rêve à Palerme. Hallucinations vraies, la nuit, sur le Ballarò. Il y a l'odeur du jasmin dans une ruelle de la Kalsa. Un chalutier qui s'obstine dans la nuit soudain s'abîme dans l'invisible. Malou, ma Beauceronne, hante la *centrale stazione*. Raymond Roussel joue aux échecs avec Martial Canterel en personne, dans le hall du Grande Albergo, tandis que Talou et Sirdah émergent de l'ascenseur. Et il y a, donc, *Sens-plastique*, que je relis ici, sous un soleil de plomb. Des canadiens survolent la ville, les médias anxigènes martèlent que le feu est aux portes de Palerme. Jean-Paul est inquiet, il me somme de revenir par le premier avion.

Gouaches

On n'est pas surpris d'apprendre que le coloriste de *Sens-plastique* s'adonne à la peinture. Et quelle peinture ! Les gouaches de Malcolm jettent un surcroît de discrédit sur ses visions, proverbes, pensées et poèmes. On les expose ces jours-ci à la Halle Saint-Pierre (11 septembre 2024 – 19 janvier 2025). On éprouverait presque une forme de gêne à savoir le dodo de Malcolm ainsi mis en cage, à Paris. (Il me semble incontestable qu'une part du succès de Chazal en France est liée à la distance qui le sépare de Paris. On se souvient des mots de Paulhan dans sa préface à *Sens-plastique* : « Ce singulier Malcolm de Chazal, cet ingénieur de l'Île Maurice dont le livre a chu en France, voici quelques mois ... »)

Il est bien sûr important d'exposer la peinture de Malcolm, pour lui assurer un peu de visibilité. Cependant, cet artiste « brut », « *outsider* » ou « sauvage » résiste à toute forme d'accaparement ou de mise sous tutelle critique. Je suis néanmoins ravi qu'une table ronde ait eu lieu à cette occasion autour de Malcolm, réunissant quelques-uns de ses plus grands lecteurs et amis (Philippe Rey, Bernard Violet, Éric Meunié ainsi que Gérard Berréby, qui a fait paraître dernièrement les *Demi-confidences* de Chazal chez Allia).

Malcolm sifflote, l'air de rien, un morceau bien connu, celui de la paranoïa critique, de la paranoïa tout court. Ce faisant, il évolue sur la crête périlleuse de l'absence d'œuvre, en proie à une métaphysique fantaisiste, dont témoigne *L'Île Maurice proto-historique folklorique et légendaire* (1973). Ce livre, catalogue comprenant de nombreuses reproductions des gouaches de Malcolm (il définit l'ouvrage comme un « prospectus-fée ») est devenu très rare. On y voit le Dodo Solaire, La Prière de couleurs, des Bateaux voguant dans le bleu, un Paysage saturnien, une Aurore, le Homard qui prend le frais, l'Oiseau-Fée, un poisson nommé Sérénité, le Coq décontracté, La Partie carée (sic), l'Arc-en-ciel Sacré, Les Fées qui parlent aux Fées, une Sarabande, ou le Poisson qui a rejeté son Bikini. Le texte qui accompagne ces reproductions est une sorte de précipité du message exalté de *Petrusmok*.

Continent fantôme, la grande anagramme du monde

Le jeu sur la réversibilité est mis au service de la réflexion mais aussi de la réfraction du regard sur lui-même : « Plein midi : l'espace regarde *dans* la couleur. Chute du soleil : la couleur regarde *dans* l'espace. » (*Sens-plastique*). Comme chez Jules Hermann, qui inspire d'ailleurs l'auteur de *Petrusmok*, il est une sorte de lubie solaire chez Malcolm. *Maso andro*, l'œil du Grand Océan, a un rôle immense à jouer dans ces grands rêves créoles. Et Nerval me semble partager certaines visions avec Hermann et Malcolm : « Je croyais voir un soleil noir dans le ciel désert et un globe rouge de sang au-dessus des Tuileries. »

Un spectre hante la poésie qui importe à mes yeux, c'est celui de la Lémurie. L'influence réelle de ce continent qui n'a jamais existé autrement qu'en rêve est difficile à définir. Une notion importante, isolée par les travaux de Sylvain Tanquerel et Katrin Backes pourrait nous éclairer : la paréidolie. En clair : lorsque l'on prend une chose pour une autre et que l'on cultive ainsi des rapports sauvages de ressemblance. Lorsque l'on reconnaît des formes dans les nuages.

Jules Hermann, maître ès Paréidolie, auteur des *Révélation du Grand Océan*, composa des poèmes calamiteux consacrés aux nuages... et les formes qu'il voyait dans les montagnes de La Réunion avaient en effet quelque chose de nébuleux...

La paréidolie verbale sur laquelle Hermann fonde ses révélations fonctionne aussi bien chez Jean-Pierre Brisset que chez Raymond Roussel. Un procédé travaille au fond de la langue, mais aussi dans les replis secrets du paysage. La langue ne s'envisageant jamais qu'à la manière d'un paysage, le paysage étant vécu comme vecteur d'une langue effondrée.

Cette paréidolie est peut-être un autre nom pour ce que Saussure (Starobinski après lui) nommait « anagrammes », à la période où Hermann herborisait sur la plaine.

Malcolm déchiffre lui aussi la grande anagramme du monde. « La bouche est l'anagramme des yeux ; et les yeux, celui de la bouche. » (*Sens-plastique*). C'est dans *Petrusmok* que les signes nous sont révélés, que la montagne s'anagrammise selon une exaltation sans frein.

Petrusmok. Ce livre talismanique me plonge dans des abîmes de perplexité. J'en possède néanmoins deux exemplaires dans l'édition de 1979, à compte d'auteur, qui parodie la collection blanche de Gallimard, dont elle renverse les couleurs des lisérés rouges et noir. Beaucoup de choses se jouent dans *Petrusmok*, qui nous dépassent. Malcolm, hélas, peine alors à convaincre. Il a irrémédiablement dévissé au flanc de la crête du génie paranoïaque. Il désigne néanmoins les mille plateaux de la Lémurie, dans une vision aussi grandiose que brouillée : « Immortalité ! Je ne sais pourquoi je vois le *Lion* et le *Pouce* unifiés : le lingam du *Pouce* incarnant la tête du *Lion* étêté, — et pourquoi l'Immortalité me rappelle ce symbole double, mont juché sur un autre mont, bien que placés aux

deux bouts de l'île. / Mais voici la vision qui me hante à nouveau, et qui ne veut me quitter./ *Lion*,
notre plus gros sphinx, tu n'es pas geste de hasard. Seul le hasard de Dieu t'a suscité. »

Mathieu Jung

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Jean-Michel Reynard, « L'eau des fleurs », lu par Alexis Audren (III, 5, notes de lecture)

L'eau des fleurs de Jean-Michel Reynard, un livre déjà ancien mais inoubliable, relu, commenté ici avec profondeur par Alexis Audren.

I) L'émotion du lecteur

Je m'interrogerai sur l'émotion originelle qui a présidé à la lecture de ce long texte qu'est *l'Eau des Fleurs* – dernier livre et chef d'œuvre, réputé difficile, d'un poète encore trop peu lu, Jean Michel Reynard – émotion qui serait en elle-même déjà l'origine du geste critique et sa perpétuation. J'essaierai également de confirmer la pertinence d'un tel choix de lecture partagée pour penser notre temps contemporain en partant de la poétique particulière de ce livre divisée en trois moments : sera d'abord examinée la nature *dégenrée* du poème et du texte, soutenant pour notre plus grand plaisir l'indécidabilité du sens ; ensuite, une attention particulière sera prêtée à sa *langue-matière*, expérientielle, métamorphique, proliférante et disséminante au contact de paysages intérieurs comme extérieurs ; enfin nous verrons que ce mouvement propre à ce que j'appellerais le *poème-paysage*, musical et rythmique, plie et déplie, déploie le sujet lyrique dans la diffraction du *je* et du *nous*, – ce que Reynard appelle *la matière de personne* et ce que j'appellerais un *singulier-pluriel* – et réinvente par une écriture devenue *écriture-monde* la relation humaine à la présence, à la mort et à l'amour.

L'eau des fleurs, cette œuvre plutôt oubliée, lue par une poignée de personnes, très peu analysée ni critiquée... En quoi cette écriture, ce rapport au monde, qui me sont très familiers, pourraient intéresser un public du XXIème siècle, et la lire faire sens pour notre contemporain, confronté à des enjeux immenses et problématiques : la catastrophe écologique, la guerre généralisée, l'emprise du virtuel sur nos vies, la déshumanisation progressive...

Pour quelle raison je vous proposerais d'entrer dans une œuvre difficile d'accès, qui semble frayer avec l'illisibilité, rester opaque, impénétrable, exiger toujours plus du lecteur. En quoi est-ce nécessaire ? Pourquoi cette œuvre-là et pas une autre ? Alors c'est par là toute une conception de la poésie, du rapport à l'émotion, à la sensation, que je souhaite expliquer et défendre ici ...

Je propose un extrait découpé artificiellement – car tout le poème parle et tout le temps, et en même temps, de tout, comment faire pour organiser quel propos que ce soit, comme Reynard, avant la mort :

« à l'article de la mort

où (je lisais. je n'avais pas entendu, je n'avais pas vu. je n'avais pas vu. je ne veux pas vouloir sentir aller. l'appel ensuite, seulement – (...)

le courant de la phrase cadette calottante. « oui... » la gifle lente d'une page entrebâillée à l'intérieur du courant de l'air du mot qui la hue

(en lisant pour (de) surprendre, en calligraphiant pour (de) comparaitre. les mots nets, les mots chimiques, les mots chose : une salve patiente de la poussière neutre, versatile. (...) personne, nuls gens dont, à un instant chaque, le dire – la voix, la page, l'air qu'ils foulent, en tant que le *là* qu'ils poussent de lui, n'administre, comme à ses (*des*) lèvres propres terreuses, immobiles, la bouchée du verbe de la terre qui s'y refond. » (page 32)

Ainsi, nous sommes suspendus à la mort en toute lecture comme Jean Michel Reynard, et l'émotion de la lecture vient de notre condition de mortels même. Un aveuglement premier, une surdité premiere, face au mystere de la langue qui se déploie devant nous qui ne savons pas où nous allons. D'ailleurs « je ne veux pas vouloir sentir aller » dit le poème, c'est à dire que dans la lecture rien ne se pr m dite, rien ne se pense avant l'expérience même de la lecture, qui est un présent perpétué, comme la vie. Cela va, cela vient, comme toute matière qui s'anime. Puis, nous sommes appelés, nous sommes appelés par les mots. Davantage. Par le courant de la phrase, dans son mouvement. Ainsi s'énonce un oui. Un oui d'assentiment à ce qui s'est passé, à ce dialogue des corps des lettres et des yeux, rassemblé dans la main du livre. Parlons justement maintenant du livre... quel livre ?

II) un livre dégénéré : ce texte à la texture du poème.

Sitôt ouvert ce livre, on est confronté à l'indéfinition, à l'indéfinissable. Cet objet ne ressemble à aucun autre. Mais essayons tout de même. Ce livre est intitulé *L'eau des fleurs*, et sous-titré 'Une romance'. Pourquoi ? Ce serait alors un roman d'amour... entre deux personnes. Serait-ce entre le narrateur et sa mère ? La fin d'une romance est en général heureuse, ce qui est loin d'être la tonalité générale de *L'Eau des fleurs*.

D'autres pistes. *Jane Eyre* de Charlotte Bront , considéré comme l'un des chefs d'œuvre du genre de la romance publié en 1847, combine des éléments de roman gothique et de drame élisabéthain. Ce livre démontre ainsi que la forme de la romance est flexible. Comme dans *L'eau des fleurs*, poème dégénéré, sans forme, catégorie prédéfinie. Mystique, religion, physique se mêlent. Les deux dernières pages sont des poèmes. Le genre roman est désamorcé par l'ajout d'une voyelle ouverte, féminine. Il y a des éléments narratifs, mais se résorbant dans l'idée d'un poème. Ou une fiction de la langue. La romance peut être aussi l'autre nom d'une mélancolie peut être, l'amour pour une mère mais morte, ou encore une ironie post-romantique... 7 lettres aussi, cette romance, contre les 5 du roman, comme un heptasyllabe, qui contrairement à l'octo ou au decasyllabe, fait chuintier la langue, vient donner un rythme cahotant, chansonnier...

On peut également considérer tout simplement ce texte comme un journal. Une des dernières parties du livre s'appelle d'ailleurs *Journal d'un embaumeur*. Un journal incohérent mais jalonné de dates, de repères chronologiques, saisonniers, et d'une respiration, épouse le cours d'une vie, tente de rassembler toutes les données de l'expérience d'une vie et de les affronter comme une masse de possibles ou d'impossibles, s'interdisant de les éclairer, de les simplifier, de les ordonner.

Journal aura eu de nombreux sens dans l'histoire, tous liés à la durée d'un jour : il désignait le travail à faire des paysans, parfois consigné en un livre journal, mais surtout une mesure de surface correspondant à ce qu'un homme pouvait labourer entre le lever et le coucher du soleil. La métaphore du travail agraire convient bien à ce texte, dans lequel la boue, le sillon, la charrue constituent de belles métaphores du mouvement et de la matière à l'œuvre dans ce texte.

Bien sûr, on peut penser que *L'eau des fleurs* serait davantage un long poème en prose plutôt qu'un roman à proprement parler... mais pourquoi pas même préférer au qualificatif de « poème en prose » celui de « texte », qui me semble significatif au plus haut point quant au rapport que l'écriture de Reynard entretient avec l'image et avec sa propre matière. Matière de langue.

Si l'on regarde l'origine du mot, il vient de *tex* (composer, tramer, tisser) et a donné *textus*, et par dérive étymologique « texture ». L'intérêt du motif du tissage réside dans le fait qu'il se trouve au croisement de l'image ou du tableau et de l'art poétique de l'*ekphrasis*, description si détaillée et évocatrice qu'elle rend le tableau vivant, que l'on retrouve dans *L'eau des fleurs*. La métaphore du tissage consid rerait la poétique même comme une trame de mots, et le rythme de la phrase, de la *phrasis*, l'*ex-phrasis*, comme points de bâti (faufilage) et retouches. Haute couture. Texture dans la tournure de phrase, les fils d'un texte attendant des mains pour les entrecroiser. La texture a aussi un sens géologique, texture minérale d'une roche, ou encore, un sens anatomique, de la texture de

la peau, ces deux dimensions étant omniprésentes dans ce texte, comme nous le verrons tout à l'heure.

III) La matière-langue, la *phrase-strate*, le livre-cube : un poème-paysage organique et métamorphique

« (...) *la* phrase invétérée ici, solitaire, massive, traversière, en croissant de elle-même à chacune de les révolutions internes de sa géologie articuloire selon des creusements, des dépôts, des liaisons qui se équerrent sans-cesse, la pâte ordonnatrice de la bourbe porchère intégrale du total du langage ouvert et rabattu, adipeux, mais levé, pavé sur son fumier qu'il piétine, quelle levure de le livre de une salive tombale semblable fraîchement à la fin. voici notre (mais le « vôtre ») revers à ma morbidité je présume seul. et que le réduit quadrilatérin, le carré abstrus comme clair, chétif, méticuleux qui se parallépipédise une page dessus l'autre ne se inhume pas, de se habiter que depuis les aires aigue-marinesques mitées de ses confins, si aussi bien à le ébranlement bénéfique du moyeu du cœur, du trou du puits itinérant de la immobilité de vivre, là où tous les effluves des saisons pullulent (...) » (page 163).

J'aimerais défendre par cet extrait un Jean Michel Reynard transitif, absolument transitif, dans la langue qui est un monde, et qui est le monde à la fois. Reynard poète non de l'illisibilité, comme on aurait coutume à le voir tout de suite, et comme toute une tradition de l'avant-garde aurait tendance à le désigner (d'ailleurs, illisible signifierait qui est impossible à lire, insupportable, donc qui est une non-expérience) mais de l'invisibilité, de ce qui dans la perception vient s'expérimenter, concrètement, et se diluer, se grossir, se dissoudre, se saturer tout autant, et de ce qui dans la phrase mime les mouvements mystérieux, cachés du je lyrique. Et s'obscurcir mais dans la clarté de l'expérience et non la confusion. Poète non du métadiscours, du palimpseste érudit, de la langue philosophique par effets de concepts, mais celui du texte-matière, matière-langue, dans l'expérience concrète, l'inframince. Dans la fleur présente de tout bouquet. Comme Reynard le dit par le détour de Jean Genet placé en exergue d'un pré-texte, *Todnauberg, Truinas : les fleurs*, hommage à Celan, aux fleurs de Celan, Arnica, Luminet, Orchis, de ses poèmes, en passant par Heidegger et Du Bouchet, « les fleurs parlaient ».

Cet extrait mime un langage paradoxal comme la matière, ouvert et rabattu à la fois, manque et plein, et total, exhaustif. Le langage à la mesure de l'infini du monde. Matière-langue adipeuse – avec ce sens péjoratif de trop de matière, de graisse – mais levée, comme une pâte, une farine qui arrive à acquérir une consistance et une présence, et à s'imposer dans l'espace ; par l'ensemble du livre qui comme la levure serait un micro-organisme servant à faire lever la matière du monde, fermenter naturellement les aliments du monde.

La phrase envisagée ici comme géologie invite aussi à envisager l'espace du texte comme un espace naturel, comme le dehors, dont l'agencement des roches, des structures, mots, lettres phrases, rythmes, images, composent le sujet lyrique et permet d'en reconstituer l'histoire et les processus en jeu, la façon dont il est affecté.

La phrase traverse les états, les expériences et les subsume, les emporte dans un flux accompagnant et ordonnant même l'incohérence, cette bourbe, le fond des eaux croupissant, l'eau des fleurs, la matière même de notre intériorité organique et psychique.

Cette bourbe, qui est un fumier, qui, de la mort organique, crée une nouvelle matière, indéfiniment, cycle de croissance et de pourrissement des fleurs. C'est une phrase-strate, qui creuse, dépose, alluvionne, fait se communiquer des couches du temps et de l'espace, présent-passé-futur, monstre de puissance de déferlement et d'emportement.

Car il y a dans ce livre de Reynard, et dans l'expérience même du dehors de l'auteur, un poudroïement physique, cellulaire, atomique, créant une poétique de la matière paysage.

Par le pullulement, les descriptions par accumulations : « la hauteur plane-bleue-vert, le milieu des pourtours à même quoi me enrouler tout à l'heure et qui recèle plus des gouttes au-delà, plus des miasmes mortuaires ou fantasques... etc plus de des mots que je ne ingéniasse jamais, malgré que je dois » (page 45), le livre déplace le corps, toujours en mouvement, nomadise, itinère, pour mieux créer « un ébranlement du cœur du trou du puits itinérant de la immobilité de vivre » (p 86). Poème-paysage c'est : Reynard voit et sent ce que le langage fait au paysage et au monde dans la profération. Elle transforme la relation au monde de celui qui découvre les pouvoirs du langage, transforme la sensation dans et par l'écriture. L'écriture crée la sensation, crée le paysage. L'écriture du monde est en relation totale alors avec le sujet qui écrit.

Le je, profondément lyrique chez Reynard, devient alors l'espace de la métamorphose permanente : Reynard pousse à bout un devenir-fleur, guêpe, mouche... S'enrouler dans la nature dit-il. Et autour des autres. Là est la révolution de l'expérience du langage : devenir autre, tout autre, éprouver la capacité du je à se désidentifier. Et par là même l'amour peut se réinventer.

IV) Pour un lyrisme singulier-pluriel : une écriture-monde, une danse des pronoms reconfigurant notre relation à la présence, la mort et à l'amour

Tout cette poétique lyrique permet de tenir à l'intérieur d'un soi-même, élargi, dans des instants, hors de toute petite chronologie, reprendre sa relation à l'intemporel, à l'éternel, contre le règne de l'actualité, de l'instantané, les data, les informations, les tâches toujours plus nombreuses, l'envahissement de notre quotidien par l'écran, les e-mails, les réseaux sociaux. Face à la menace de dépossession, de délégation de notre propre intelligence par l'intelligence artificielle, Reynard donne avec cette expérience de lecture la possibilité de se réapproprier sa singularité, avec tout le monde, les êtres emportés avec soi. Ainsi, écriture-monde ...

Le monde moderne, désenchanté, a privé la poésie de sa fonction et de la place qu'elle occupait. Par sa froideur et son indifférence, le monde contemporain semble même condamner tout lyrisme à l'anachronisme et à l'obsolescence. Pourtant, parce qu'il regarde obstinément du côté de l'absolu pour tenter d'y accéder, parce qu'il est essentiellement une exclamation protestataire et une puissance de recueillement intérieur face aux déchaînements précipités du temps et de l'histoire, le lyrisme joue un rôle central, que l'auteur de *l'Eau des fleurs* tente de restituer.

La souffrance de Reynard vient de la conscience aigüe, d'une extrême lucidité, de la saturation des sens, des perceptions, pour celui qui veut tenter de dire quelque chose du monde, confronté à la prolifération des signes, des objets, des images, ce que nous vivons en ce moment même.

De façon exemplaire dans les deux dernières pages du livre, le récit morcelé conduit à la fragmentation du discours et des voix qui prennent en charge la parole. Le brouillage énonciatif fait écho au trouble identitaire et renouvelle le statut du lecteur chargé de reconstituer le sujet à partir d'indices disséminés. Le poème ne parle plus vraiment à la première personne, identifiée, nette, personnelle. Reynard construit un lyrisme singulier-pluriel. Ce n'est plus le « je » qui importe mais plutôt le « soi », la conscience impersonnelle, le Grand Principe de l'Ordre Universel, indéfinissable et accessible seulement à l'intuition, au sens spirituel des taoïstes dont Reynard était grand lecteur, le réfléchi renvoyant à la fois à l'individualité totalement singulière mais aussi à la pluralité et à la réflexivité, le nous comme tous les pronoms personnels. Cette poétique se prolonge par des procédés de neutralisation et d'indéfini.

La « place de la langue (une langue, une pierre) » fait passer de l'article défini « le » à l'article l'indéfini « un ». Dans un autre passage un peu plus loin : « (comme par l'exemple, de cela que il-est défunt même au moment que je notasse (que je le note à le terme) le vœu déjà encore) », le pronom Il renvoie au père, au père du sujet, dont il fait mention peu de temps avant. Tombeau pour le père, tombeau pour la mère, déclaration d'amour que ce livre. L'article peut renvoyer aussi à lui-même, écrivain, un je devenu impersonnel, après être mort. Il y a un je vivant, et un je mort. Comme

l'Expérience du chat de Schrödinger, en physique quantique. Il y a dans une boîte un chat vivant et un chat mort en même temps, selon la loi d'ubiquité des particules. Mort et vivant à la fois, la langue, le livre, comme la vie, est un monde quantique...

En lisant ces lignes, c'est aussi celui qui a écrit qui est désormais mort. Et pourtant il est vivant par la voix. Expérience de l'outre-mort, de l'outre-tombe que permet le livre, le poème, les morts nous parlent encore et survivent...Mais autre je, « il » désormais. Passé de l'autre côté. Il serait comme un lui, l'autre, un autre que soi, tout le monde potentiellement, indéfinissable, mort maintenant. Le lecteur aussi alors ? Oui. Nous sommes embarqués dans le travail d'érection tombale, un travail d'amour. Il en est de même peu après pour le mot cœur : « Même le mot du cœur (le mot de le « cœur » aussi) ». Le cœur dans la vie, et le cœur avec guillemets dans la langue. Deux réalités rassemblées, dans un redoublement du dire lyrique. Un peu plus loin, « Vouloir attraper, caresser quoi, quelque chose du cosmos » nous dit Reynard : passage à l'infinitif, travail du neutre, pour créer un sentiment de dépersonnalisation, et intégrer tout le monde dans ce désir, cet érotisme, cet amour du monde.

Et dans les guillemets du « quelque » : « la caresse de le « quelque », de la langue » se pense le redoublement par la langue, le « quelque » comme mot devenue matière.

C'est un travail du neutre aussi, le « quelque » pouvant désigner toute personne ou toute chose.

Puis le redoublement du « je » par les guillemets dans le passage « Le inutile que « je » suis » creuse une différence entre le je réel et le je de la langue, le « je » mort et le « je » vivant ; je lyrique indécidable.

Pour finir je citerai ces presque derniers mots « les mots, qui ne (le) meurent pas, en consistant impuissants, comme « nous » le consistons de mourir ». Ici c'est peut-être par le passage du le, qui est peut-être un je mais déjà élargi et incertain, au nous, que le deuxième « le », référant toujours peut être alors à un « je » dans toute personne, devient capable de mourir. En aimant toujours plus l'autre, en soi et en l'autre. Un je plus large, singulier et pluriel à la fois signifié par les presque derniers mots, des néologismes latins qui n'existent pas entre le « *Egoesti, illesum* » moi et eux. Ensemble, diffractés dans une danse des pronoms se dépersonnalisant à la mesure de l'impermanence du monde et de la conscience.

Alexis Audren

Jean-Michel Reynard, *L'eau des fleurs*, éditions Lignes, 2005, 336 p., 24,50€

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Jonas Mekas, « Debout parmi les choses », lu par Florence Trocmé (III, 5, notes de lecture et anthologie permanente)

***Debout devant les choses* de Jonas Mekas, créateur exceptionnel, destin singulier, est une superbe découverte proposée par les éditions Nous.**

Jonas Mekas était poète tout autant que cinéaste, de nationalité lituanienne et américaine, inventeur du journal filmé. Il est né le 24 décembre 1922 dans le village de Semeniškiai, près de Biržai (Lituanie) et mort le 23 janvier 2019 à Brooklyn, New York (États-Unis).

Debout parmi les choses rassemble les poèmes écrits en lituanien par Jonas Mekas et qui font l'objet de cette forte édition des éditions Nous, une sorte de grande épopée, qui pourrait faire penser un peu à Gustave Roud à certains égards, les saisons et les travaux des champs, dans une province éloignée de Lituanie, très pauvre, très archaïque.

Stéphane Bouquet, qui nous a quittés tout récemment, est l'auteur de la très belle préface de ce livre. Je crois que cela en dit beaucoup.

Bref portrait

De son enfance campagnarde en Lituanie, Jonas Mekas dira que ce fut un paradis, qui se transforma en enfer lors de l'arrivée des troupes soviétiques. De 1944 à 1945, après avoir quitté la Lituanie, il est interné avec son frère Adolfas Mekas dans un camp de travail à Elmshorn près de Hambourg en Allemagne nazie. Les deux frères s'évadent et se cachent dans une ferme près de la frontière danoise. Après la guerre, Jonas Mekas vit dans des camps de personnes déplacées à Wiesbaden et Cassel. Entre 1946 et 1948, il étudie la philosophie à l'université de Mayence. Le 29 octobre 1949, il arrive aux États-Unis où il a choisi de s'exiler. Et tout de suite, il achète sa fameuse Bolex, une caméra, avec laquelle il commence à *tout filmer*.

« Si Mekas achète une Bolex quelques semaines après son arrivée à Brooklyn, il est possible qu'il ait pressenti que le montage – seulement s'attacher et se séparer– soit mieux qu'une opération esthétique mais une opération existentielle : le foyer, le foyer enfin, qui se trouve au moment où il se perd, qui git justement dans la collure, laquelle manifeste la séparation (un plan ne suit pas l'autre) tout en l'annulant (un plan suit quand même l'autre). » (Préface de Stéphane Bouquet, p. 20)

Journal filmé et écriture

C'est aux États-Unis donc qu'il commença à tenir un journal filmé (*Walden, Lost Lost Lost, Scenes from the life of Andy Warhol*, etc.). Et qu'il accède à sa dimension d'écrivain majeur, aussi bien en poésie qu'en prose, avec des œuvres marquées par l'exil et la mémoire et qui occupent une place importante dans la littérature lituanienne et internationale. Son écriture témoigne de la douleur de la séparation, du déplacement et de la recherche d'un nouveau foyer, et sa première grande publication, *Idylles de Semeniškiai*, pose déjà les thèmes de la mémoire et de l'enfance.

Il a écrit principalement en lituanien et en anglais. Sa poésie, en particulier, a été composée en lituanien de 1948 à 2007, période durant laquelle il met en mots la mémoire de son exil et le monde rural de son enfance. Installé aux États-Unis, il s'est également exprimé en anglais, notamment dans ses journaux, essais et textes critiques qui ont contribué au rayonnement de l'avant-garde artistique new-yorkaise

On pouvait lire dans les *Inrocks* ce rapprochement entre l'œuvre écrite et l'œuvre filmée :

« Tant dans ses textes que dans ses films, Mekas s'attache à affirmer la beauté fragile de la vie, loin du cynisme ou du drame, célébrant la grâce transparente des petits instants et la solidarité humaine. Ses films sont souvent comparés à des albums ou des herbiers, et ses écrits évoquent les mêmes paysages personnels et affectifs, créant une œuvre globale qui mêle images, mots, chroniques autobiographiques et témoignages artistiques. »

Une lecture éblouie

J'ai fait une lecture éblouie du livre de Jonas Mekas. Il est vraiment *Debout devant les choses* et je m'interroge sur la puissance de son art. Les moyens semblent simples, les thèmes, très axés sur l'exil et la nostalgie, pas nouveaux. Mais il y a une puissance d'évocation sensible, qui n'est en rien fabriquée, qui donne beaucoup de force à ses poèmes, alors même qu'ils ne sont accessibles qu'en traduction (certainement excellentes, vu la cohorte des traducteurs, que je rappelle ici : traductions du lituanien par Stéphane Bouquet, Jean-Baptiste Cabaud, Miglė Dulskytė, Roxana Hashemi, Anne Portugal, Ainis Selena, Marielle Vitureau, avec la participation de Tadas Bugnevičius.

Stéphane Bouquet encore : « Installé désormais à Brooklyn, qu'il ne quittera plus guère, fondant une famille, tissant des liens avec une large communauté artistique, Mekas continue à écrire de la poésie en lituanien, même quand il saura suffisamment d'anglais pour savoir très bien l'écrire – à preuve son journal et bien d'autres textes. C'est que lituanien aussi était son foyer. Mais la poésie qu'il se met désormais à écrire change, par à-coups certes, mais radicalement. Il est difficile de dire ce qui a pu influencer cette inflexion majeure. Sûrement, d'une part, la poétique de l'instant ponctuel que Mekas peaufine dans ses expérimentations cinématographiques ; sûrement, d'autre part, l'état de la poésie américaine qu'il découvrait autour de lui. Né en 1922, Mekas est contemporain de la troisième grande vague moderniste de la poésie américaine. Ni les grands modernistes (Williams, Stevens, Pound, Moore, Eliot) ni les objectivistes mais une foultitude de groupes (la Beat Generation, la New York School, la San Francisco Renaissance), sans parler de quelques électrons libres. On sait que Mekas les rencontra et fréquenta certains d'entre eux puisqu'il les filma dans *The First 40* en 1958, nous léguant une des rares images mouvantes de Frank O'Hara »

Florence Trocmé

Jonas Mekas, *Debout parmi les choses – Poèmes 1948-2007*, éd. complète et inédite des poèmes de Jonas Mekas, traduit du lituanien par Stéphane Bouquet, Jean-Baptiste Cabaud, Miglė Dulskytė, Roxana Hashemi, Anne Portugal, Ainis Selena, Marielle Vitureau, avec la participation de Tadas Bugnevičius, avant-propos de Michaël Batalla, préface de Stéphane Bouquet, Caen, Nous, coll. Now, 448 p., 2024, 30€. Co-édition avec le Cipm (Ce livre résulte d'un programme de traduction collective, supervisé par le Cipm.

Une large sélection d'extraits du livre, parfois commentés.

Il se compose de :

Idylles de Semeniškiai, 1948

Réminiscences, 1951

La parole des fleurs, 1961

Mots isolés, 1967

Seul je marche, 1971

Journaux, 1970-1982

Mots et lettres, 2007

Dans *Idylles de Semeniškiai* qui date de 1948 :

Première idylle

Ancestral, le ruissellement de la pluie

Ancestral, le ruissellement de la pluie sur les branches,
le tonnerre des grands tétras dans l'aurore rouge de l'été,
ancestral, notre patois d'ici

pour dire les champs blonds d'avoine et d'orge,
les bergers et leur feu solitaire dans le vent humide de l'automne,
la récolte des pommes de terre,
dire les chaleurs suffocantes de l'été,
l'éclat blanc de l'hiver, les traîneaux carillonnants sur des routes sans fin.
Et les chariots lourds de troncs coupés, la pierre des jachères,
les poêles en briques rouges et les champs calcaires ;
et, lors des veillées à la lueur des lampes, dans la grisaille des champs d'automne
dire les chariots des marchés du lendemain,
les chemins inondés et défoncés d'octobre,
la récolte mouillée des pommes de terre.

Ancestrale, notre vie ici : de longues générations
ont foulé les champs et laissé des traces,
chaque arpent recèle toujours la voix et le souffle des ancêtres.
(...) (p. 33)

J'entends ici maints échos avec notamment Gustave Roud et O.V. de L. Milosz.
Il y a là vingt-six Idylles, qui tournent autour des saisons, de la vie rurale, de la vie de la nature.
Chacune commençant par Xième idylle, suivi d'un bref titre. Exemple : « Cinquième Idylle / La
lâche jaune en fleurs et le temps des semailles. ». Ou encore « Septième Idylle / Pluie d'été ». Il
faut souligner l'omniprésence de la pluie, au point qu'on voudrait faire une petite anthologie des
pluies dans ce livre.

Il y a une grande attention aux sensations (et pourtant, il faut rappeler que ces poèmes sont écrits
en 1948, donc longtemps après la fuite de Lituanie). Par exemple les sons dans un très beau poème,
La Onzième Idylle, intitulé « La musique merveilleuse de la terre ».

Onzième idylle

La musique merveilleuse de la Terre

Avec le premier bourdonnement des mouches se cognant au carreau,
le bruissement doux des pieds autour du berceau,
s'éveillent en nous les sons, la merveilleuse musique
qui nous accompagnera jusqu'au silence de la tombe.

Le grondement matutinal des roues, le tintement des seaux
ou en hiver, ces carillons lointains et légers des traîneaux,
et le grincement des portes, l'aboiement des chiens
et les rouleaux, les lourds rouleaux à broyer le lin,
les sabots du cheval sur l'argile tassée...
Et puis le soir ; un chant au loin,
ou le vrombissement des insectes dans le feuillage des tilleuls,
le dernier sifflement de la faux dans le champ de trèfles.

Ah ! Et ce frôlement du vent, de la brume tiède,
 le crépitement des gouttes de pluie sur le toit,
 le bruissement des feuilles, le frisson peureux des trembles,
 la pluie d'automne par-dessus les forêts de pin,
 chaque envol d'hirondelle,
 et même les racines de l'arbre creusant toujours plus profond la terre
 laissent derrière eux, toujours, un murmure neuf.
 Et le bruit sourd des troncs, le craquement des forêts,
 et les batteuses ronronnantes, le frottement de la paille dans la grange,
 le claquement des moissonneuses dans les champs de seigle,
 encore un nouveau son, encore un.
 Et quand dans les cimetières, quand sous les pins verts,
 même ici, aussi, dans le dernier silence,
 quand s'éteindra le tintement des dernières clochettes,
 les portes verrouillées, impitoyablement refermées...
 Ah, non, ce n'est pas non plus le silence :
 c'est un écho familial,
 un lacis infini de sons qui te chantent à l'oreille,
 elle sonne, résonne la musique merveilleuse de la Terre,
 à travers les racines de l'arbre, les bras du terreau noir,
 dans les cordes du soleil
 (p.51)

Le livre suivant, *Réminiscences*, 1951, évoque la traversée de l'Allemagne, après la fuite de Lituanie et le départ pour l'Amérique.

« Cet automne-là – plein septembre déjà,
 et le temps des premières pluies, – nous quittâmes Wiesbaden
 /
 A Cassel, la boue nous accueillit
 et les baraques de bois blanchi, et l'automne.
 (...)
 écoutant pour la dernière fois
 les bruits du camp, regardant les baraques,
 ce nuage de poussière qui flottait sur la route – dernier voile
 qui restait, recouvrait les années,
 les amis et le passé, nos souvenirs
 regardant par-dessous la bâche,
 yeux muets fixés sur la route. (97-99)

→ On sent constamment le cinéaste derrière l'écrivain, celui qui regarde de tout son corps, qui écoute, qui cadre aussi tel ou tel fait, tel ou tel phénomène. Cette interpénétration des deux modes d'expression artistiques de Mekas est très bouleversante, en ce qu'elle dit aussi la tragédie d'une vie, hachée en menus morceaux. Et les tentatives de Mekas de donner non pas une cohérence, qui serait factice, mais une existence, dans tout son disparate, à ce qui est vécu, a été vécu. C'est magnifique.

(...)
 causant à mi-voix de choses et d'autres
 nous souvenant et encore oubliant,
 et laissant la nuit noyer,
 nous étreindre d'inconnu

(107)

« N'étions-nous
rien qu'une résonance ? »
dira un poème d'un autre livre, un peu plus loin. (120)

Mots isolés (1967)

Et puis voici une toute autre manière, *Mots isolés*, beaucoup plus tard, 1967, un seul mot par ligne.
Mais encore au fond, la découpe et le montage !

Et
la
pluie
repleut
(149)

Quelque chose qui évoque le haïku pour le côté instantané de l'image, sa solitude aussi. Sous-jacentes les évocations :

Et,
à
mi-chemin
de
ma
vie,

j'entre
au
sombre
bois
(p. 155)

Comment ne pas songer à l'incipit de *l'Enfer* de Dante ? *nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura*

Mekas qui explore, aussi bien en filmant qu'en écrivant :

J'espère
de
nouvelles
formes,
capable
capables
d'ouvrir
l'entière
mémoire
de
ma
vie.
(p.160)

où l'on voit à l'œuvre, déjà évoquée, la présence des répétitions, presque litaniques, des ritournelles peut-être, dans les poèmes de Mekas. Elles sont omniprésentes, à la fois reprises de l'antérieur et accélération motorique vers la suite du poème.

s'efforce
s'efforce
vers
dehors
(p.161)

et à propos des choses, celles du titre du livre peut-être

lesquelles
d'un
œil froid
percent
percent
restent
restent
impénétrables,
muettes
//
conspiration
de l'être. »
(p. 164)

La tristesse, tout au long des poèmes, ici dans la suite *Seul je marche*

Pensées
Le jour le soir la nuit

Les champs la mère
soleil septembre

Roues trempées
l'hiver le verger

Le ciel les oiseaux les fenêtres

Les enfants ont vu un renard.
Papa, un renard, papa, un renard.

Les hommes sont arrivés
et ils ont tué le renard.

Renard, renard, renard !

Cœur empli de tristesse.
(p. 248)

C'est fou comme cette poésie réveille de multiples résonances dans le for intérieur, alors même que les expériences de vie n'ont rien à voir. Mais ces textes semblent souvent entés sur tout un fond légendaire, sur un fond musical de ritournelles et de comptines, de chansons folkloriques.

Seuls
les enfants
font la ronde,

la tête levée
ils tournent
en rond.

L'image encore
disparaît
dans les lèvres
de la mémoire.
(p. 252)

Il y aurait un magnifique travail de comparaison à faire sur le statut de l'image filmée et de l'image écrite chez Jonas Mekas !

Et même si
Au bout
du bout

tout n'est
lettres

sur
papier
blanc,

comme
d'un rêve.
(p. 392)

on n'en finit pas de revenir à ces poèmes.

Dos du livre

Debout parmi les choses rend compte d'un parcours d'écriture sur près de soixante ans, au sein duquel Jonas Mekas renouvelle son approche et ses formes, où les longs poèmes narratifs à la tonalité nostalgique de la première période font place peu à peu à des poèmes plus brefs relevant de la saisie d'instant. Le premier livre d'envergure de Jonas Mekas, *les Idylles de Semeniškiai* (1948) est devenu un classique en Lituanie. Ces poèmes fixent dans une forme en équilibre entre tradition et modernité les caractéristiques du monde que Jonas Mekas connaît bien et que la guerre est en train de faire disparaître. Par la suite, le foisonnement artistique et poétique du New York des années 1950 et 1960 va entraîner Jonas Mekas vers une écriture plus expérimentale. Tout comme son cinéma, sa poésie se fait plus immédiate, minimaliste, les grandes formes narratives sont abandonnées au profit d'une approche beaucoup plus ponctuelle, visuelle et sonore, dont le mot devient la mesure en lieu et place de la phrase. Avec ce livre, il est désormais possible de percevoir

le trajet et l'ampleur de la poésie de Jonas Mekas, composante à part entière d'une œuvre dont le versant cinématographique a longtemps masqué la portée.

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Hervé Micolet, « Les Cavales, 2 », lu par Marc Wetzel (III, 5, notes de lecture)

Marc Wetzel s'appuie sur des larges extraits pour explorer de manière très philosophique ce deuxième livre des Cavales d'Hervé Micolet.

Ne te prélasser pas dans l'Être, fonce en lui-même avec lui !

... Craignons
cette heure qui tombera sur nous
dans un instant, prenons garde

au Midi comme au Minuit,
davantage au Midi
qu'au Minuit, l'un effusque l'autre

à bon compte. À midi les morts
veulent être seuls comme une heure
sans ombre, cela se sait en Italie

ou dans la noire Espagne. Toi, là-bas,
c'est aller à ta perte que d'aller
dans la paresse et l'oubli

aux choses irrésistibles,
à l'herbe sans empreintes,

à l'ombre en voûte, à la fontaine
aux trois perrons, et là de s'endormir
sous de faux ombrages. En Grèce

comme encore devers la Crète
sur la mer brûlante de Lybie,

aller s'oublier auprès des sources
ou des fontaines, ou regarder
avec trop d'insistance de grands arbres

à l'écart est sottise sous le soleil
qui tombe à verse ...
(p.49-50)

Tome 2 des « Cavales », donc, deux ans après le tome 1, et le tout après vingt ans, au moins, de travail silencieux. Ces énigmatiques *Cavales* proviennent, explicitement, du début du fameux poème de Parménide, notre présocratique penseur de l'Être. On y voit des juments tirer un char, emportant notre homme, guidé par un cortège de jeunes filles l'escortant jusqu'à Dikè (la déesse du droit chemin, et de la juste répartition) qu'elles vont persuader de lui ouvrir l'accès à *ce qui est vraiment*. Cette initiation à la réalité véritable n'est faite ni par les cavales (qui n'ont et portent que l'impulsion, sont simples moyens d'un élan qu'elles servent), ni par les jeunes vierges (qui savent l'adresse du lieu de révélation, mais n'y feront que déposer notre homme, s'écartant devant le seuil pour aller, sans doute, orienter le candidat suivant), ni, bien sûr, par l'Être même qui laisse la déesse (assez

informée de Lui pour savoir ce qu'elle dit, mais déjà elle-même trop formée de Lui pour en savoir tout) s'en expliquer. Ce livre ne se nomme pourtant pas « Les jeunes filles », ni « Dikè », ni « l'Être », mais bien « Les *cavales* » – qui n'ont que l'habile appétit de leur galop (ne disant que le fracas de leurs sauts), et vont où le désir issu d'autres les mène (leurs bonds tumultueux et passifs : de simples balles que se renvoient les chevaliers du mystère !). Qu'est-ce à dire ? Que le devenir repose sur elles (le rythme aveugle du monde est sa seule substance) ? Ou même qu'elles sont tout l'Être accessible (au sens où ces cavales seules sentent et meuvent la présence suffisante) ?

Ce recueil n'est pourtant en rien philosophique (ses formules sont sans concepts, ses séquences sans inférences), mais le « patronage » parménidien y est central. Que disait la célèbre double tautologie de Parménide (« L'être est, le non-être n'est pas ») ? Ceci : de quoi que ce soit, on ne peut dire ni qu'il n'est pas (car alors le non-être serait en retour quelque chose de défini, alors qu'il est *indéfini*), ni que « il est et il n'est pas » (car qu'il ne soit pas s'ajouterait au fait qu'il est, et alors le fait qu'il est serait *incomplet*). La conclusion est que de quoi que ce soit, on ne peut dire que : il est, et ce qu'il est. L'être, seul à pouvoir être défini comme seul à devoir être complet, a donc, seul, *présence suffisante* : le non-être échappe à toute position, et n'est pas caractérisable ; l'être résiste à toute suppression, et n'est ni divisible ni altérable. Dikè résume ainsi la sagesse grecque : savoir se contenter de la présence suffisante, en ne déplorant plus l'absence nécessaire. « Être » est ici sans mystère, puisqu'en lui propriété et présence sont la même chose : on a réalité par la propriété d'être présent, et l'être assez activement et durablement pour jouir des propriétés qu'on a.

Parménide, on le sait, est mort trois fois, ou en tout cas a été anéanti (!) en trois coups décisifs : par Platon montrant que, loin que l'être soit seul pensable, il faut une différence entre sujet et attribut pour que quoi ce soit soit pensable (entre l'être et le non-être, il y a l'autre, qui caractérise l'être et tient en respect le non-être). Par Aristote montrant que l'être fondamental est la substance, qui n'est pas tout l'être : elle n'est qu'une catégorie (celle de subsister par soi) de l'être, et peut, elle, recevoir des états contraires sans en être contredite ni détruite. Par le Christ enfin montrant que l'acte d'être est premier et impensable, mais que l'être même n'est que second et pensable : l'acte d'être est cru dans la foi, approché dans l'espérance et servi dans la charité. Mais Hervé Micolet ne retient du poème ontologique de Parménide que ses cavales : choix à la fois cavalier (impertinent) et chevaleresque (généreux), mais d'une mélancolie sauvage, sans complaisance aucune. Ça ne veut pas dire : la cavalcade désordonnée de ma vie est sa seule réalité, mais plutôt : partout et toujours, ce qui n'aura fait qu'apparaître et se soucier de soi n'intéresse pas (ou plus). C'est alors dire trois choses :

Ce qui est vraiment, c'est le mouvement d'aller, c'est l'auto-reliance, c'est s'abandonner sans peur à ce qui vient du fond de soi, c'est le courage de s'y tenir définitivement et complètement, c'est la suffisante course à la présence, c'est bonnement penser que « vivre vit et ne pas vivre ne vit pas » :

*Or un grondement rauque,
de moi, me réveille en sursaut,
et ce propre grondement m'épouvante,
car poussé de la gorge c'est
de l'oreille divise qu'il est entendu,
et celui-ci je ne me le connaissais pas
et l'entends encore, et recule
dans mon propre élément
comme fait la crosse
au coup de chien du fusil (p.134)*

Puis : ce qui compte vraiment, c'est le bras des dames ; celui qu'on est vraiment, c'est celui « *qu'on reconnaît à la femme/ qui est à son bras* » (p.117), la dame qu'on aura mérité de séduire et qui départagera souverainement nos mérites :

*Son amie
est si belle que sa beauté chaque jour
grandit, que beaucoup l'enviaient
lui dans la rue avec elle
à son bras. Qui est cette dame
enrichissant le bras du cavalier,
demandait-on. Enfin
comme des nageurs épuisés
s'agrippent l'un à l'autre,
en fait deux excellents animaux
sans qu'il y en ait un pour avoir l'idée
d'apaiser l'autre, tous deux s'éreintent,
l'un sur l'autre s'entraînent à
des malentendus sans trêve
ni repos que le terrassement
de tous les deux. (...)
Quelle chance
c'était, quel dam,
quelle merveille (p.116-117)*

Enfin, ce qui vaut toujours, c'est ce qui agit partout, c'est ce qui permet, à l'avance, à toute chose d'interagir avec d'autres, pour se préparer à devenir avec elles réelle. Il est impossible de se préparer à naître (car le non-être est stérile), et vain de se préparer à mourir (le deuil préventif serait plus absurde encore que la mort), mais il est utile et sage de se préparer à devenir réel, ou plutôt d'accompagner le pouvoir qu'a le réel de se produire. Même si ce réel est notre crépuscule, malheur ou démission, notre mélancolie veut alors bien que le génie du réel soit le sien, et non le nôtre. Nous ne ferons plus partie des moyens du bord du grand Vaisseau, mais aurons assez anticipé la relève pour ne pas envier sa prochaine lumière, et accoster au naufrage même :

*Toute promenade donc peu à peu
se disperse, mais c'est d'emblée
qu'elle se décompose, et les siens
un à un parsème puis abandonne
à soi. Nous voici en deuil
ainsi qu'on l'était d'emblée,
et du fait d'une ombre passée
chez les choses furtives,
d'un amollissement dessous les cils,
comme le précurseur qui va
dans les entrailles pendantes du ciel,
c'est par avance qu'on s'était assombri (p.73)*

C'est cette mélancolie qu'on voit, selon Jean Vioulac (« Métaphysique de l'Anthropocène », I, p.307), chez le chrétien lucide, qui sait bien qu'il n'y eut qu'une âme parfaite, qui, même ressuscitée, ne reviendra pas (hors de nous). Le Christ mérite que nous tuions notre pauvre moi failli, même si ce ne sont que les bribes de Moi d'un Dieu mort que nous pourrions mettre à sa place. Il nous faut faire le deuil de celui même qui nous donnait d'à jamais nous délivrer d'endeuilement. Le Christ

n'est mort pour rien que si nous n'avons pas, avec l'impeccabilité qui dépend de nous, préparé sa réadvenue en nous. Et quelle est l'œuvre d'un poète, sinon faire que le mort qu'il sera devienne dès maintenant et en elle, assez esprit pour hanter ceux qui voudront bien comprendre l'effort de son monde ? L'homme se détruit parce qu'il sent qu'il ne mérite pas d'être le dieu qu'il se fait devenir, mais ne saurions-nous donc plus, dans l'art, nous hanter favorablement les uns les autres ? Et devenir humbles et énergiques cavales du *char d'après*, prêtes à s'atteler ?

*Et quand on s'en va
ainsi et que cent derniers arbres
se courbent sur la route encore pavée,
Dieu dans sa cire pénétrée d'amour
qui s'enlace de toujours aux nymphes
avec un dépit à la bouche, sait bien
où s'en retourne son homme (p.162)*

Car où s'en retourne sûrement tout homme ? À la fois à la fin de son être et à l'Être. C'est l'Être même qui nous prive d'être. On n'en finit pas avec l'être, mais l'être est fini : voilà l'infatigable fatigue de la mélancolie. L'existence redonne perpétuellement sur elle-même, mais toujours autrement : l'ombre de l'Être retombe indéfiniment sur l'être qui pense. « La tristesse est un malheur qui passe » dit Comte-Sponville, mais comment une vie se sachant elle-même malheur qui passe ne serait-elle pas mélancolique ? La vérité est ici que seule est immortelle la course anonyme des cavales. Et si l'amour guide le cavalier jusqu'aux portes de l'Être, c'est pour que sa fin puisse avoir lieu où le reste continue. La tout d'un bloc, la « d'un seul tenant » (Parménide) course de l'Être en lui-même nous dépose et nous remet « *le soir, au gîte inconsolable* ». Mais on aura cavale, dit ce livre intrigant, noble et parfait : vivre est devoir avoir couru. Cours avoir couru.

*... Alors
de par tout l'été, par tous les temps,
c'était bien des sortes de cavales*

*qui emportaient ces gens
dans leur route, qui rayonnaient
à partir du moyeu dans la Roue*

*générale, à grand gaspi,
grande récompense. Tantôt
c'était comme de se mettre en campagne
avec le geste en esprit de la *razzija*,
que sitôt Mélancolie*

*empêche. Le paradis
était là, Alma perdidida
avec la douceur de vivre, âme*

*amoureuse. Chacun de tous côtés
dans l'énamourer sec déclare
et parle de l'unique chose, d'amour*

*afin de le faire naître et grandir
à la vitesse des fables de fait vérifiées,*

ô le prolixo innamoramento. Certes

*chacun avait un nerf tordu, chacun
son mauvais rêve avec
une mélancolie d'avance,*

*chaque bête de la domestique. Et
tous les efforts des sacrilèges vaincront. Tous les biens*

*seront gâchés comme exprès,
un à un. Toute la terre
sera gaste, sera foraine et puis*

*sera veuve. Et vous qui frayez
avec le vent qui vient, êtes
une bande de saints animaux*

*sous le sourire du dieu souffrant
des Mystères, et y laisserez vos os.*

*Vous le repenserez à nouveau,
que tout est vain. Fuir
les chemins, chacun s'en va*

*dans les chemins & les voies et fuit
au long et refait sur soi tout le chemin
qu'il est allé, et se remise, le soir*

au gîte inconsolable ... (p.68-70)

Marc Wetzel

Hervé Micolet, *Les Cavales*, 2, La rumeur libre, 240 pages, mars 2025, 20€

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Katja Petrowskaja, « la photo me regardait », lu par Florence Trocmé (III, 5, notes de lecture)

De fascinantes chroniques qui mettent en regard des photos de toutes sortes et un texte. Quand les photos nous regardent...

Profondeur, justesse de ce titre : *la photo me regardait* ! C'est un livre de Katja Petrowskaja dont les textes ont été initialement publiés dans le supplément dominical de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* entre 2015 et 2021.

Profondément déstabilisée par la guerre en Ukraine, ne pouvant plus écrire « comme avant », Katja Petrowskaja a eu recours à un mode d'écriture fragmentaire « enclenché à chaque reprise par une image prélevé dans l'immense stock d'indices et de traces mémorielles que la photographie a rendu possible et où, étrangement et sans même que nous le sachions, nos propres secrets sont gardés. (4ème de couverture). Cette 4ème est remarquable, je continue de la reprendre : « En contact étroit avec la puissance traumatique des drames que l'Histoire continue de déverser chaque jour sur les marges orientales de l'Europe, parfois aussi s'en évadant, passant d'une image anonyme à celle d'un photographe connu, puisant ici et là au hasard des voyages et des trouvailles, ce livre silencieux, pudique, bouleversé et parfois même souriant a aussi les traits d'une autobiographie dispersée, en éclats. (...) on doit aussi le comprendre, dans la discrétion même de son geste, comme un acte de résistance par lequel, de surcroît, l'incroyable quantité de sens du photographique serait libérée. »

Né en Ukraine, à Kiev, en 1970, Katja Petrowskaja, écrivaine et journaliste est aujourd'hui installée à Berlin et reconnue pour son œuvre en langue allemande, notamment son premier livre *Peut-être Esther* (Maybe Esther, 2014), exploration intime et historique de la mémoire familiale, centrée sur l'histoire de la Shoah à Kiev et le massacre de Babi Yar. Ce récit, entre fragment autobiographique et enquête historique, a été traduit en plus de vingt langues et salué par de nombreux prix littéraires, dont le Prix Ingeborg Bachmann.

Oui les photos nous regardent et comment, parfois ! Ce serait une première leçon de ce livre, avec ces 57 photos par lesquelles Katja Petrowskaja s'est sentie profondément regardée et remuée. 57 photos, 57 textes courts, une page et demie à deux pages. Toujours la même présentation, la photo, que l'on reçoit parfois de plein fouet, ou bien qui nous interroge, nous intrigue, parfois nous amuse ou nous effraie. Nous touche aussi, à notre tour, pas toutes, mais beaucoup. Et quand elles ne nous parlent pas, c'est d'autant plus intéressant d'entrer dans le texte !

La première, « Mineur du Donbass » : « la photo me regardait. Sa proximité me fascinait. Je ne savais même pas où se trouvait Krasnoarmeysk, mais [cet homme était là devant moi](#), bien trop proche, et me soufflait sa fumée au visage. (p. 8). Elle ajoute : « Je suis tombée sur ce mineur il y a plusieurs mois sur Internet et le voici exposé à présent dans le pavillon ukrainien de la Biennale de Venise (...) A deux pas du pont de l'Arsenal, on le voit même la nuit, derrière sa façade en verre. On peut fumer avec le mineur, peut-être que son visage devient plus compréhensible quand on fume ensemble. J'ai fumé avec lui, à la nuit tombante. »

C'est une chronique pour un journal, travail d'écrivain mais aussi magnifique travail de journaliste en ce sens qu'avec une photo énigmatique et un texte, l'auteur ouvre d'innombrables questions dans la conscience du lecteur (ce pourrait être la définition d'un vrai travail de journaliste !).

Il est bien sûr impossible ici de s'attarder sur chacune de ces chroniques, mais je donne quelques titres pour montrer la variété des sujets et des angles, historiques bien sûr, mais aussi intimes. Ou

de découverte. « Autodafé », « Babouchka dans les airs », « les oreilles de Kafka », « Quand fleurit la fougère », « L'enfance à l'envers ».

Ce qui est fascinant c'est que chaque fois l'auteur crée tout un monde. Intellectuel et sensible.

Feuilletons le livre.

« Le Retour de Vénus » ? Une photo pour se consoler, dit Katja Petrowskaja, une photo du New York Times où l'on voit une jeune femme avec une couverture de survie dorée, dans une embarcation de fortune. L'ami qui lui a envoyé la photo lui écrit : « je me suis toujours figuré la Vénus de Botticelli dans un châte doré ». Les réfugiés, les drames en mer, l'art, l'amitié, le flux torrentiel des images dans monde, tout y est. « Syrians arriving on Lesbos, a Greek Island » dit la légende sous la photo.

« Revoir » ? Ici Katja Petrowskaja part d'une [photo](#) de Francesca Woodman, prise à Providence, dans le Rhode Island. « La photo réclamait le silence, des phrases auraient effarouché la fragilité du regard (...) Je me tenais debout devant le petit tirage, avec le désir un peu flou de m'adresser à quelqu'un, de le toucher, de tendre le bras vers quelqu'un – car on sentait soudain ses propres bras jusqu'au bout des doigts – comme la femme sur l'image. Je voulais toucher une autre main, n'aurait-ce été que la mienne, étonnée et effrayée par la dissolution de la matière qui s'opérait entre les deux êtres. ». Une photo irréaliste, un long corps fin, dont on ne voit pas la tête, alors qu'on voit très bien celle d'un cygne. (cette image figure dans cette galerie photo de l'Albertina, c'est la n°8).

Dans une note sur la photo, on apprend que Francesca Woodman a créé cette image « quand elle avait dix-huit ou dix-neuf ans et qu'elle étudiait dans une petite ville appelée Providence. Fille d'artistes connus, prodigieusement douée, elle s'est suicidée à l'âge de 22 ans ».

« Les oreilles de Kafka » ? Katja Petrowskaja donne des petits titres à ses textes. Ici, elle écrit autour d'une photo de Koudelka, qui représente un vieil homme qui « fixe l'appareil. Il est épuisé et désespéré comme s'il avait passé des mois à se cacher ». Il est à Prague, découvre Petrowskaja et elle se dit alors « envahie » par le visage de Prague, fortement bombardée par les troupes du pacte de Varsovie en 1968. C'est le décor de la photo : « Cette photo a été prise par le photographe tchèque Josef Koudelka, qui est devenu l'un des principaux chroniqueurs de ces journées et qui porte les initiales de Josef K., le protagoniste du Procès de Kafka. (...) je ne connaissais pas cette image. Le silence, l'immeuble incendié, les gens devant la façade de l'immeuble d'à côté, criblée de balles, le vieil homme. Ses yeux béants ressemblent aux fenêtres noires derrière lui. J'ai vu ses oreilles et j'ai pensé aux oreilles de petit garçon de Kafka. » (p. 46) [La photo](#), il s'agit de la dernière sur cette page.

« L'enfance à l'envers » ? Il y a aussi du sourire dans ce livre, tel celui de la petite fille Katja. L'auteur découvre une photo d'elle qu'elle ne connaissait pas et soudain, réalise qu'elle écrit de la main gauche ! Longue élucubration pour savoir si par hasard elle aurait été une gauchère contrariée. Elle mène toute une enquête, d'autant qu'elle a constaté qu'en Allemagne, où elle vit depuis 1999, il y a énormément de gauchers, pas du tout contrariés donc. Elle parle de cette photo à son père, ils l'étudient ensemble. Son père pense qu'il saurait forcément si elle avait été gauchère. Et puis soudain, l'explication. En regardant des lettres indéchiffrables sur une petite boîte sur la petite photo (pas évident !), puis la bague du père, présent sur la photo, qui est à sa main gauche alors qu'il l'a toujours portée à droite, ils comprennent que la photo a été tirée à l'envers ! Avec une petite déception pour Katja : « Je n'avais pas été rééduquée de force et mes particularités psychiques ne pouvaient donc s'expliquer par là. Dommage ! Mon appartenance aux anges gauchers de Berlin s'était évanouie elle aussi. » (p. 53)

Terrible l'image et le texte « Du nouveau sur les fleurs » (titre emprunté à Walter Benjamin, il y a décidément quelque chose de profondément benjaminien dans ce livre). « Cette plante aucun

botaniste n'a pu l'identifier » ... l'image est extraite d'un petit livre trouvé par l'auteur sur un marché, *The Chernobyl Herbarium* « avec ses photos luminescentes en noir et blanc, il rayonnait dans la boutique comme un message venu de temps inconnus, comme le salut d'un pays qui n'existait pas. Trente textes de Michael Marder et trente et un [photogrammes](#) d'Anaïs Tondeur. J'ai pensé à la terrible photo de l'ombre de l'échelle d'Hiroshima sur laquelle ont écrit aussi bien Georges Didi-Huberman que Jean-Christophe Bailly.

Dans « Au bord de la mer Noire », je relève ce passage emblématique de la démarche de Katja Petrowskaja : « toute photo est le fragment d'un monde, arraché au temps et à l'espace. Nous ne voyons que ce fragment, qui tente de se présenter comme le monde dans sa totalité ou comme une partie représentative – si ce n'est comme métaphore, du moins comme *pars pro toto*. Toute photo cache une impermanence. Rien ne sera plus jamais comme en cet instant où [deux enfants ont été saisis d'étonnement](#) dans le port d'une ville de la mer Noire. » Et on en vient à penser que parmi toutes ces autres richesses, ce livre ouvre à la connaissance d'œuvres photographiques souvent inconnues de soi : « Dans la série *Black Sea*, la Britannique Vanessa Winship photographie des gens aux frontières de l'espace et dans les interstices du temps : dans les zones limitrophes de la Turquie, aux marges de la société des Balkans, le long des rives de la mer Noire. » (p. 113)

Frustration pour moi de ne pouvoir tout commenter de ce livre fascinant. J'espère que beaucoup seront tentés de le trouver et de l'explorer. Alors je choisis une dernière citation de Katja Petrowskaja. Il est question du photographe Robert Frank, jeune photographe suisse des années 1950 qui reçoit une bourse Guggenheim et part à New York : « il prend 30 000 photos avec son petit appareil, sous la grande influence du maître Walker Evans. La photographie se mue en pratique spirituelle, elle n'est plus seulement source d'observations historiques ou sociologiques. »

C'est exactement ce que j'ai ressenti en lisant ce livre d'une exceptionnelle richesse.

Florence Trocmé

Katja Petrowskaja, *La photo me regardait, Chroniques (2015-2021)*, traduit e l'allemand par Jean Torrent, Editions Macula, 2025, 28€

[Retour à la table des matières du PDF](#)

La mort d'Eugen Gomringer (III, 5, Disparitions)

Poesibao a appris avec regret la disparition, le 21 août 2025, d'un des fondateurs de la poésie concrète, Eugen Gomringer.

Le poète Eugen Gomringer est décédé le 21 août dernier à Bamberg, dans le nord de la Bavière. Il était centenaire, puisqu'il avait vu le jour en janvier 1925 dans la localité bolivienne de Cachuela Esperanza, d'une mère bolivienne et d'un père suisse. C'était un des écrivains de langue allemande les plus importants du XXe siècle et on le considère généralement comme le fondateur de la poésie concrète, ce courant international représenté en France en particulier par le *spatialisme* de ses amis Ilse et Pierre Garnier.

Il vécut son enfance et sa jeunesse en Suisse et fit ses débuts poétiques en publiant, à Berne, en 1953, *konstellationen*, et, deux ans plus tard, à Baden-Baden, le manifeste *vom vers zur konkreten poesie*. En 1959 il fonde, en Suisse, la maison d'édition Eugen Gomringer Press, où furent publiés nombre de manifestes d'avant-garde et de livres de poésie concrète. De 1977 à 1990 il est professeur d'esthétique à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf, capitale de la Rhénanie-du-Nord-Westphalie.

Installé à Rehau, une petite ville du nord de la Bavière, il fonde en 2000 l'ikkp (institut für konkrete kunst und poesie) où se succéderont de nombreuses expositions et rencontres. Sa notoriété est grande, les pays de langue allemande étant beaucoup plus impliqués que la France dans la peinture, la sculpture et la poésie concrètes, et d'importants colloques et symposiums continuent d'y avoir lieu.

Malheureusement, les dernières années d'Eugen Gomringer furent assombries par de sordides vexations. Le vieil homme se raidit et se défendit vaillamment.

Les faits, qui se passent de commentaire.

Tout d'abord l'affaire « *avenidas* ». Il s'agit d'un poème en espagnol écrit par Gomringer en 1953. À partir de 2011 on peut le lire sur la façade de la Alice-Salomon-Hochschule à Berlin. Mais cinq ans plus tard des étudiants se déclarent choqués par la dernière ligne du texte : « des avenues, des fleurs, des femmes et un admirateur ». Ils exigent son effacement, le jugeant « patriarcal » et « rappelant le harcèlement sexuel auquel les femmes sont quotidiennement exposées ». En conséquence, le poème est recouvert de peinture. Cette affaire déclenche de violentes controverses dont on parla, c'est dire, jusqu'en France ! dans les colonnes du journal *Le Monde*... Gomringer, alors âgé de quatre-vingt-onze ans, ne se laissa pas faire et son texte réapparut sur la façade d'une coopérative d'habitation, à courte distance de la Alice-Salomon-Hochschule.

Quelques années plus tard, en 2022, Gomringer a quatre-vingt-dix-sept ans, la municipalité de sa ville, Rehau, décide que l'ikkp fondé par le poète, doit libérer la Maison de l'Art (Kunsthau) locale. Heureusement les archives de l'institut sont accueillies par les Archives littéraires suisses et sa collection d'art concret par le Museum für konkrete Kunst d'Ingolstadt.

Pierre Lenchepé

[Retour à la table des matières du PDF](#)

Ce numéro 5 de Poesibao III a été réalisé par Florence Trocmé, Isabelle Baladine Howald et Anne Malaprade.
Il est mis en ligne le dimanche 5 octobre 2025