Poesibao III - Hors-série n°5

Paul Louis Rossi

Dieppe, 26 déc. 2021 - Photo Marie Étienne

(1933 - 2025)

Poesibao III - Hors-série n°5

Paul Louis Rossi

Sommaire

(Cliquer sur le titre pour accéder à l'article)

Faire société

Gérard Cartier : « *Nommez les cinq sens…* »

ÉVOCATIONS

Claude Adelen : « L'ouest surnaturel »
Yves Boudier : « Une liturgie bariolée »
Marie Étienne : « Petit traité de l'Ordre et du Chaos »
Éric Sarner, « Poème du bon sourire »

À L'ŒUVRE

Jean-Yves Bosseur : « Dialogues musicaux **»**
Octave Cestor : « L'architecte du monde analogique »
Liliane Giraudon : « Lettres posthumes »
Marie Joqueviel : « La proposition d'un ordre plus harmonieux »
Agnès Marcetteau : « Le sentiment de l'essentiel »
Noëlle Ménard : « L'art du détail »
Yvan Mignot : « Les voyages de Paul »
Christian Rosset : « Quelques rencontres avec Paul »
Christian Tarting : « Inscapades au passage Rossi **»**

« JE ME SOUVIENS… »

Yves di Manno, « Un art de vie »
François Dominique : « Chemin de mémoire »
Alain Girard-Daudon : « Je veux me souvenir »
Jean-Paul Le Quéffélec : « Supplément à un fragment de notre histoire »
Catherine Marchadour : « Dans le désordre de la réminiscence »
Bernard Martin : « Un territoire toujours à explorer »
Annie Ollivier : « Une jeunesse »
Jean-Charles Vegliante, « Cette minuscule illusion d'éternité provisoire »

DERNIERS CHANTS AUTOUR DES COLLINES

Marie Étienne : « L'apparition du rêve »

ÉTUDES CRITIQUES

Jacques Darras : « Les Nuits de Romainville »
François Heusbourg : « Vide comme les mots que j'aime »
Jean-Baptiste Para : « Une condensation du réel en mouvement »
Marie-Hélène Prouteau : « Portrait de l'artiste en rhapsode analogiste »

PAGES RARES

Paul Louis Rossi : « Poème pour Django Reinhart » (1958)
Paul Louis Rossi : « Boulevard du crépuscule » (1961)
Paul Louis Rossi : « *Ah ! ne pas dormir encore…* » (1975)
Paul Louis Rossi : « (G) » (1984)
Paul Louis Rossi : « Lettres d'hiver » (1989)
Paul Louis Rossi : « François Dilasser : Discours de la méthode » (1998)
Paul Louis Rossi : « Le Fleuve » (2009)
Paul Louis Rossi : « Des mirages et des ombres » (2010)
Paul Louis Rossi : « Journal de l'année 2011 » (2011)
Paul Louis Rossi : « La route du sel » (2012)
Paul Louis Rossi : « Apocalypse » (2018)
Paul Louis Rossi : « Héloïse » (2024)

Faire société

La proposition de ce dossier, faite par Florence Trocmé peu de temps après la disparition de Paul Louis Rossi, était non seulement généreuse mais belle et bienvenue : elle permet de penser à lui non pas dans la tristesse de la perte, mais dans l'énergie d'un travail, d'une construction édifiée à plusieurs, et donc aussi de reconstituer « une société » – ce qu'il nommait lui-même ainsi et qu'il n'a jamais cessé de mettre en place, tout au long de son existence, avec ce génie qui lui était particulier.

Merci à tous ceux qui ont bien voulu faire partie de cet hommage ouvert sur le futur. Il y en aura d'autres. Merci également aux ayants-droits et aux éditeurs qui nous ont autorisés à reproduire certains textes rares de Paul Louis Rossi.

Marie Étienne, Gérard Cartier

Gérard Cartier, « *Nommez les cinq sens…* »

Paul Louis Rossi m'était cher. Sans l'avoir beaucoup connu – je ne l'ai rencontré que quatre ou cinq fois, dans les quinze dernières années, après avoir quitté le métier qui m'absorbait presque exclusivement, m'éloignant de la petite société des poètes –, sans l'avoir beaucoup connu, donc, je l'ai beaucoup fréquenté : depuis *Le voyage de sainte Ursule* (Gallimard, 1973), il y a cinquante ans, il ne m'a pas quitté. Je l'ai découvert au sortir d'une année entièrement vouée au théâtre et aux surréalistes, dont je m'étais furieusement entiché, au point que j'ai failli, pour suivre cette étoile filante, quitter prématurément mon école d'ingénieur, au désespoir de ma mère, qui s'était saignée pour moi… Il fut mon premier contact avec la modernité. La plupart de ceux que l'on tenait alors pour importants étaient froids et chagrins, tenants d'une poésie décharnée, sentencieuse, échafaudée de concepts, ou bien ils sacrifiaient aux mannes de Mallarmé, dont la préciosité, l'obscurité recherchée, et pour tout dire le côté escamoteur de foire m'a toujours rebuté. Avec Paul Louis Rossi je découvrais une autre modernité, exigeante, mais dénuée d'arrogance, incarnée, sensible, dessinant un tout autre territoire, qui s'est accru de recueil en recueil : « Faites le compte de vos ivresses…

Et de vos possessions… Nommez les cinq sens les
quatre saisons l'odorat nommez les
Yeux la lumière l'oreille nommez les
sons la musique la douceur de la
Peau *Oh ! fous* nommez le corps entier *le bout des*
doigts avant qu'il ne devienne
Froid nommez le goût la faim les couleurs et les
fruits l'or de l'automne nommez la
Beauté contre le vent qui la disperse
n'en laisse rien que les branches
Nues nommez
les
saisons...[1]

Je crois avoir lu toute son œuvre poétique – au moins celle publiée en volume, assez abondante, éparpillée chez beaucoup d'éditeurs, certains confidentiels, aujourd'hui disparus, mais dont l'essentiel a été repris par Yves di Manno dans sa collection Poésie/Flammarion. Au long de ces

années – au long d'une vie –, il m'a été une sorte de figure tutélaire, lointaine et discrète, mais toujours secourable, un frère plus avancé dans l'art plutôt qu'un maître. J'y revenais sans cesse ; l'un de ses livres était souvent sur ma table, près du clavier ; j'y recourais dans le doute ou les défaillances, en ouvrant alors une page au hasard, non pour y chercher cette chimère, l'inspiration, mais pour ranimer en moi le souci de la forme – qui, en poésie, est décisive. Elle vient d'abord ; un poème qui se refuse, qui hoquette dans la bouche, qui écorche l'oreille, il suffit souvent de changer sa disposition pour qu'il trouve sa complétude. Rossi aimait expérimenter, tenter de nouvelles prosodies, parfois même sur des poèmes déjà publiés (on trouve trois ou quatre versions différentes de certains poèmes d'*Époque des cerisiers*), avec une prédilection pour les formes courtes, les plus difficiles à réussir car chaque mot compte :

Un verre de
cristal (?)

étincelle
d'un reste

de vin
rouge[2]

Hormis l'amour de l'Italie, sa géographie mentale, son univers étaient très différents des miens. Il n'était jamais loin de la mer, qu'elle soit d'Armorique, de Béring ou du Japon, alors que je la fuis d'instinct, revenant toujours aux montagnes de mon enfance ; il était fasciné par les sociétés sauvages, les objets et les arts primitifs (la musique, la danse, le mime), alors que je me suis dédié aux désordres du siècle. Mais je trouve chez lui cet écart vis-à-vis des contingences, cette présence au monde, immédiate mais savante, cette naïveté rusée qui sont, je crois, nécessaires à qui se mêle d'écrire.

Quand Paul Louis Rossi nous a quittés, qu'il a rejoint l'éternelle saison des *choses naturelles* (c'était à l'époque des cerisiers, alors en fleurs, comme sur les estampes japonaises qu'il a si souvent contemplées et décrites, sous l'un desquels on dispersa ses cendres), Florence Trocmé a souhaité lui rendre hommage dans *Poesibao*. J'ai préparé ce dossier en étroite liaison avec Marie Étienne, la compagne de Paul, la dépositaire de sa mémoire, elle-même l'une des grandes voix d'aujourd'hui, qui donne ici un extrait de l'émouvant *Derniers Chants autour des collines*, le journal qu'elle a tenu

durant les dernières années de son ami. À travers les évocations, témoignages et études critiques rassemblés, on pourra mesurer la place singulière que Paul Louis Rossi occupait dans notre poésie : discrète, selon sa manière, mais essentielle.

Nous avons souhaité qu'il soit aussi présent par ses textes et ses poèmes. Le dernier livre publié de son vivant, un volume de récits (*Berlin, voyage en automne*, Tarabuste), date de 2015 ; quant à sa poésie, il faut remonter à près de vingt ans : aux *Ardoises du ciel* (Le temps qu'il fait, 2008) qui, comme il l'a fait très souvent, tressent vers et courtes proses vagabondes. Il n'avait pourtant pas cessé d'écrire. Il a disséminé dans de multiples revues, catalogues et livres d'artistes des pages inconnues à la plupart de ses lecteurs. Il a aussi retravaillé certains poèmes après leur publication en volume, reprenant et approfondissant des thèmes récurrents (le théâtre nô, les sociétés aléoutiennes, et l'inépuisable matière de Bretagne), donnant à d'anciens vers des formes nouvelles. Il nous laisse enfin ses carnets, qui ne sont pas un journal de bord, mais un registre de pensées et d'émotions, où les notes alternent avec des vers et des dessins noirs ou colorés (le dessin, qu'il pratiqua continûment et assidument, relevait pour lui d'une sorte d'ascèse), qui éclairent les origines de son art. Son œuvre est une brousse où demeurent des espaces quasi vierges. Elle a été cartographiée il y a quelques années par Marie Joqueviel, maîtresse d'œuvre de l'excellent dossier consacré au poète, en 2018, par la revue Nu(e)[3] – on y trouve en particulier une bibliographie très complète, qui reste en partie à exploiter. Souhaitons que l'université s'en empare et accomplisse le nécessaire travail d'analyse, de recoupement et d'établissement des textes. Il reste beaucoup à découvrir, même après le beau volume de poèmes publié en avril dernier (*Les horizons égarés*, Obsidiane, 2025), quelques semaines après la disparition de Paul Louis Rossi. De la masse de ces textes rares ou inédits, nous avons extrait quelques pages significatives, en espérant inciter à la lecture ou à la relecture de l'œuvre – et, qui sait, susciter l'intérêt d'un éditeur.

Gérard Cartier

---

1 *Cose naturali* (Unes, 1991)

2 *Ibid.*

3 Revue *Nu(e)*, n° 67 : « Paul Louis Rossi », sous la direction de Marie Joqueviel-Bourjea, 2018, 272 p. Avec des contributions de Jean-Yves Bosseur, Gérard Cartier, Jacques Clauzel, Claire Combeau, Marie Étienne, Tristan Hordé, Odile Hunoult, Marie Joqueviel-Bourjea, Thierry Le Saëc, Catherine Marchadour, Maurice Mourier, Pascaline Mourier-Casile, Dominique Rabourdin, Christian Rosset, Catherine Soulier, des inédits de Paul Louis Rossi et une bibliographie complète de l'œuvre. (https://www.poesibao.fr/revue-nue-n-67-paul-louis-rossi/)

ÉVOCATIONS

Claude Adelen, « L'Ouest surnaturel »

Une photo de groupe, en noir et blanc
prise sur un perron
Tous réunis tous vivants,
                les mêmes,
                à présent,
                sur un bord
abrupt de falaise, tournés vers l'horizon courbe,
se taisant, écoutant le
silence qui de nouveau appelle. L'un d'eux,
celui qui a *le visage des nuits*
sur la page de la mer trace un signe de vie.
« *Quand tout change,* dit-il, *même sauvage je crois*
au rythme de la mer. »

À voix basse lui et moi nous parlons
de « *notre dur métier de poésie, notre dur*
métier de vivre »,
du lyrisme, et du bordel amer
de l'écriture.

Neige d'enfance, nuit, il me récite
des passages de Milosz.

Terre dure. Un signe de vie sur la mer
là-bas cette flamme
impossible à souffler,
où brûle le commencement et la fin.

« *L'Ouest surnaturel* »

Claude Adelen

Yves Boudier, « Une liturgie bariolée »

Le premier bruit que j'ai entendu c'est celui que fait
l'oiseau dans la haie dans la haie rose devant la maison.
Gaston Planet

C'est Paul
qui invita
ma Vénus barbare
à passer à l'action
poétique

C'est Paul
qui déjoua
ma lecture d'Ossian
et m'ouvrit le livre
des runes *gaeilg*

C'est Paul
qui m'offrit
le *Quattrocento*
l'oiseau – le peintre des anges
Uccello – Angelico

C'est Paul
qui me donna
le coffret *cose naturali*
natures inanimées
sentiment des choses

C'est Paul
qui me fit l'éloge
de Sainte Ursule et
du Bird d'*Ornithology*

légendes sœurs

C'est Paul
qui pleura
la dernière femme
à prier en Ellan Vannin
Go maire Oileán Mhanann
... quoi

Yves Boudier

Marie Étienne, « Petit traité de l'Ordre et du Chaos »

(*extrait*)

1.

Ses livres
ont l'apparence
des rêves
ils confondent
et mélangent
ils fragmentent
et combinent

effilochures
qui négocient
entre oubli
et mémoire
logique
et confusion
pourtant

2.

Quelle réticence
quand j'évoquais auprès de lui
la prégnance
de nos rêves
leur puissance sur notre vie
« Un fonds inépuisable
pour nous
les écrivains »

Propos qui le fâchaient
« Laissons-les à leur place
s'emportait-il comiquement
qu'ils restent dans leur nuit
ils sont l'affaire
d'autres que nous »

3.

Il préférait écrire
(de la quête du Graal dans *L'Ouest surnaturel)*
« Le paysage et le récit
sont en forme
de spirale
un art de l'entrelacs
accompagné de digressions
ou de la conjointure
qui se fie aux mémoires
courbes multipliées
pampre palmettes
feuilles d'acanthe
pouvoirs des lieux
des personnages »

4.

« Vol criant des mouettes
étendue de la mer
invisible
On pense à *Dedalus*
et à *Finnegan's Wake*
on y entend les voix mêlées
des idiomes inconnus
et les conversations
des lavandières
dont la voix délicate
est pareille à un chant
quand elles battent le linge
à l'embouchure de la Liffey
la rivière de Dublin »

5.

« Je suis
dit le Poète
le voyageur inconsolable
en instance
de départ
sur l'océan glacial
inspiré par l'Esprit
qui fait tout parvenir à sa fin
de sorte que
vaincu
je n'en demeure pas moins
vainqueur
Comprendra
qui pourra »

6.

« "Nul ne dort
dans le ciel
Non nul
ne dort
vraiment"
écrivait
le poète Federico Garcia Lorca
assassiné par les franquistes

J'aimais Federico je n'oublie pas
les Eskimos
leurs animaux d'ivoire
leurs sculptures
édifiées
pour le Vent »

7.

« Je ne crains pas
les Slaves
les femmes
les ouvriers
et surtout pas
les mappemondes

mais je crains
les dimanches
dans une ville étroite
où pêchent
près d'un étang
sous le crachin d'hiver
des hommes vêtus
de vert grenouille »

8.

Avec lui les idées
pouvaient vagabonder
repartir à l'assaut
d'une vérité préétablie

« Jouons
proposait-il
à édifier
puis démolir
et à recommencer

Les mots n'ont pas
de sens
c'est de la pâte à pain
de la pâte à sculpter
ou de la pâte à peindre »

9.

De même il m'invitait
à éviter de tout montrer
tout révéler d'un coup
« Ne pas fermer le livre
ne pas avoir l'idée
de la totalité
et du définitif

Laisser la brèche
ouverte
la matière disponible
pour la faim
de demain
qu'elle s'écoule au hasard
des crevasses »

10.

« Pratiquer
l'art suprême
de la répétition
qui est celui
en fin de compte
des variations
autour du même
Diviser
en morceaux
se diviser
soi-même
pour semer
dans les rangs
le désordre »

11.

Il y avait toujours
entre lui et les autres
entre lui et les mots
une rétractation
un désaveu
qui s'amorçait
comme s'il ne croyait pas
à ses propres discours
comme s'il se détrompait
lui-même

ou qu'il courait après
plusieurs lièvres à la fois
ce qui exaspérait
ses détracteurs

12.

Avec son éditeur
ils se parlaient tout bas
puis ils disparaissaient
comme deux conspirateurs
qui vont poser des bombes
À une époque il prétendait
que l'écriture rimait
avec *Révolution !*
mais les années passant
il devenait dubitatif

Il m'expliquait souvent
que pour lui
le travail artistique
était d'abord celui des mains

13.

Il me montrait
sur une carte
la ville portuaire
où il avait vécu
l'emplacement
où l'on menait
les porcs avant l'équarrissage
afin de les laver
les œilletons sur les trottoirs
qui permettaient de parvenir
aux catacombes
et les portraits sculptés
sur les frontons des portes
des anciens négriers

14.

« Mais "Chut" !
ajoutait-il
je n'aimerais
pas trop
que l'on brade
mes secrets
sitôt que j'ai
le dos tourné »

Tout en parlant nous avancions
en direction de notre abri
une maison en bois bâtie sur pilotis
au milieu
de la mer
possessive

Marie Étienne

Éric Sarner, « Poème du bon sourire »

Saisons surnaturelles
vie bariolée,
toi, visiteur aux aguets
comme mouette surveillant
la mer,
narquois tout autant,
combien de fois
as-tu vu les fées débarquer
sur la plage ?
Tu as suivi en rêve
la course du soleil,
tu l'as vu tomber dans les flots
et remonter du fond,
sauvé une fois encore
malgré les poignées d'eau
lâchées à la volée
depuis le ciel.
Ton œil rivé sur le large,
pèlerin des langues perdues,
de récits emportés
par des fleuves occultes.
Toi, prêt à mourir de douleur
corps contre le corps d'Iseut.
Toi, si bien penché sur nous
maintenant,
loin des dernières idoles,
tranquillement docte,
immuable,
sans fin,
railleur dans ton chaste sourire.

Éric Sarner

À L'ŒUVRE

Jean-Yves Bosseur, « Dialogues musicaux »

J'ai connu très tôt Paul Louis Rossi ; cela remonte à 1965. C'est Pierre Lartigue qui nous a présenté l'un à l'autre. Lartigue organisait une lecture de poésies au théâtre Récamier, en 1965. Les textes étaient lus par Édith Scob, Emmanuelle Riva et Antoine Vitez.

Je crois qu'il faut commencer par les *Inimaginaire*[1], titre proposé par Jacques Roubaud. Durant une année, avec nos amis, nous sommes rencontrés chez moi, rue de Rome, afin d'expérimenter nos méthodes de compositions. Nous étions quatre écrivains. Outre Jacques Roubaud et Rossi, il y avait Lionel Ray et Pierre Lartigue, infatigable organisateur. Ils avaient au préalable étudié des compositions sur le modèle des *Renga* japonais, forme de composition collective de la période Heian (794-1192) et de la période Moromachi (aux alentours du XVe siècle). Ils construisaient le plus souvent des quatrains, chacun prenant la suite de l'autre dans un ordre déterminé. Il s'agissait d'un travail extrêmement rapide. C'est-à-dire qu'ils recherchaient une sorte de ductilité dans la démarche poétique. Cela me convenait tout à fait car j'avais toute latitude pour tirer des textes les compositions qui me convenaient. Il y eut un concert dans une salle, près de l'Opéra de Paris, vers 1975. C'est aussi à cette époque qu'ils ont conçu *La Cafetière de Beurre* (qui, à ma connaissance, n'a pas été publiée) basée sur la diminution et l'augmentation d'un texte, selon le schéma du sablier. Puis il était procédé à un découpage de chaque intervention et à un tirage au sort des textes mélangés dans un chapeau.

Il y eut rapidement un autre partenaire pour nos constructions. Il s'agissait du peintre Gaston Planet, qui vivait dans un village du Marais Breton, au sud de l'estuaire de la Loire. Il publiera en 1975 les deux premiers *Inimaginaire*.

Une de nos premières collaborations était liée à un processus consistant en l'envoi de *Cartes Postales*. C'était une « correspondance généralisée », initiée par Catherine et Jean-Pierre Marchadour. En 1977, pour une émission de l'Atelier de Création Radiophonique de France Culture, j'ai proposé aux membres du collectif Change (Jean-Pierre Faye, Paul Louis Rossi, Mitsou Ronat, Philippe Boyer, Didier Pemerle, Jean-Claude Montel, Christian Rosset, Saul Yurkievitch, Catherine et Jean-Pierre Marchadour) un processus de jeu : *Accusés de réception*. Il nous a semblé que le phénomène de la carte postale pouvait, en raison de sa mobilité et l'hétérogénéité de ce à quoi elle renvoie, favoriser de nouvelles chances de travail collectif en laissant entrevoir de multiples possibilités de réalisation ; les interventions graphiques, poétiques et les suggestions sonores n'ont pas cessé d'interférer tout au long de nos envois, rendant nécessaire un autre médiateur que celui de l'écrit, par exemple une réalisation radiophonique, qui permettrait de rendre compte de la polyphonie des rencontres. Par la suite, toutefois, bien d'autres modes de transmission de notre projet pourraient être élaborés, de

telle sorte que l'aspect visualisé du travail à partir et sur les cartes ne soit pas mis à l'écart. Le projet consistait en un envoi de cartes postales (présentant généralement des vues et scènes d'extérieur) pendant un laps de temps préétabli. Ces cartes postales devaient suggérer des phénomènes sonores, évoquer quelque aspect d'un paysage musical dont serait plus tard tentée une interprétation radiophonique ; chacune pouvait être envoyée sans texte ou susciter une manière de commentaire de la part de celui (ou de ceux, car chaque carte pouvait être successivement envoyée à plusieurs partenaires du jeu) qui la recevai(en)t. Les réactions de ceux qui recevaient ou envoyaient des cartes postales pouvaient donc être multiples.

Un peu plus tard, la composition de *Faïences*[2], avec Paul Louis, s'est appuyée sur une expérience singulière. Je le cite :

> En l'année 1987, nous nous sommes embarqués d'Audierne pour l'île de Sein, avec Colette Planet et Catherine Marchadour. Nous cherchions un thème de création, avec Catherine. C'est ainsi que nous avons eu l'idée, dans cette île fragile, au ras des flots, de photographier *à bout portant* des nappes de vaisselles abandonnées dans la décharge publique, perpétuellement lavées, brassées par le ressac et les vagues qui franchissent les digues, au Nord-Ouest de l'île. Nous avons alors ramassé chacun un nombre déterminé de ces morceaux de verres et faïences, avec quoi j'ai composé très rapidement une série de poèmes minimaux uniquement descriptifs :
>
> forme en
> damier
>
> carré
> vert clair...

Rossi m'a ensuite donné des fragments de ces compositions, en alternant les descriptions minimales des *Faïences* avec des séquences lyriques : *Le passage du Raz* - *La Baie d'Audierne* - comme une transition mélodique entre des séquences analytiques. Il devint évident que nous obtiendrions ainsi une composition polyphonique. Je dirais une correspondance musicale entre l'organisation verticale des faïences mêmes, et les éléments lyriques comme étirés dans l'horizontale mélodique. Paul Louis Rossi et moi avons donc conçu *Faïences* (1990/91), pour deux voix (soprano et mezzo-soprano) et trois clarinettes, à l'intention de l'ensemble Accroche Note.

J'ai souhaité que se développe une complicité effective entre le texte, tantôt chanté, murmuré ou dit, et la texture musicale, aussi bien en ce qui concerne la structure globale de la partition, constituée de neuf moments, que la « tonalité » propre aux poèmes et aux fragments narratifs. Ces morceaux de faïence qu'observe Rossi, avec une attention infiniment aiguë, et qu'il traduit sous forme de miniatures, de *hai-kaï,* j'ai tenté à mon tour d'en capter, à distance de son interprétation poétique, les variations de couleur et de lumière par des variantes des jeux de relation entre les musiciens et des transformations très progressives du contexte harmonique.

Au début des années 2000 nous avons eu l'idée d'écrire un opéra avec l'histoire de *La Chasse aux sorciers et sorcières dans le Labourd* – Pays des Basques – qui se déroule en 1609. Nous voulions y infiltrer des fragments de langues minoritaires : le basque, le breton, le galicien. Et nous avons même tenté de séduire l'institution musicale de Fontevraud, selon Rossi ancienne prison centrale, qu'il appelle toujours *le bagne*. Outre la persécution des sorcières, à cause de Fontevraud, il y avait dans le texte des allusions à l'histoire tragique des Plantagenets et de la reine Aliénor d'Aquitaine.

Comme nous sommes tenaces dans nos entreprises, nous avons réussi à organiser un concert, avec un orchestre de vingt-quatre cordes et une choriste de l'opéra – Yaël Pachet – qui disait le texte au Musée de Nantes. À partir du texte original en prose, Rossi avait composé des séries de quatrains dédiés à Richard Cœur de Lion, Aliénor ou Thomas Becket – celui de *Meurtre dans la Cathédrale*. Rossi dit avoir gardé de cette réalisation, en 2004, un grand souvenir, et le désir, sans doute, de perfectionner notre œuvre commune avec l'ensemble des thèmes littéraires et musicaux que nous avons évoqués. À ma connaissance, la version transformée par Rossi de *La Chasse aux sorciers et sorcières dans le Labourd* n'a pas été publiée.

La composition des *Soldanelles*[3], en 2004, procède du même mouvement et du même principe que celle des *Faïences*. Paul Louis en témoigne :

> Le peintre Jean-Michel Meurice, qui participait autrefois avec nous à la revue *Change*, dirigée par Jean-Pierre Faye, avait proposé comme thème de composition le mot *Ipomée*, dont je ne connaissais que la sonorité. Je lui apportai le lendemain une liste exhaustive des *Ipomea* : belle de nuit, belle de jour, jalap officinal, liseron, volubilis, grande vrillée, manchette de la vierge, cuscuta filiforme, plus quelques termes des innombrables espèces japonaises.

Pour ma part, j'ai donc travaillé sur un texte fabriqué à partir des sonorités de ces herbes dont le nom générique est *Convolvulacées*. En voici un exemple, lié d'ailleurs à l'histoire des Sorcières du Labourd :

Chercheuses d'herbes
de fleurs mauves à
gorges jaunes de

Formules volubi
lis variabilis
Belles de Nuits

Où va Isalda
Rescapée de mai
que De Lancre juge

Voulait brûler à
Saint-Jean de Luz
sur son bûcher

Nous étions d'accord, Paul Louis et moi, de considérer que toute poésie est lyrique dans son essence. De plus, pour nous, elle est portée, comme la musique, par une commune ascendance dans ces Pays de la Bretagne, à la fin des terres.

En 2007, une autre collaboration a eu pour titre *Casida pour quatre voix féminines***.** Le terme de *Casida* est utilisé par Federico Garcìa Lorca dans le *Divan du Tamarit.* C'est donc, dans la bouche de Lorca une forme arabo-andalouse. Cependant, le créateur de la forme lyrique est Imru'Al-Qays, prince préislamique – amoureux d'une femme interdite – qui fixe les règles de la *Qasida*. Le terme est générique, il engendre des formes particulières, la plus célèbre désignant le prologue érotique nommé *nasib.*

Paul Louis a construit, à partir de ces données, une forme particulière de *Casida* composée de sept distiques. C'était une forme proche du sonnet et même du blues. Par la suite, il a fabriqué ce que l'on pourrait appeler un *Opéra de poche*, c'est-à-dire une construction très courte avec des dialogues, des orateurs et des choristes. (Ces textes sont restés inédits).

En 2013, la dernière collaboration avec lui a été *Les Brûleuses d'algues*[4]. Il s'agissait initialement d'une pièce pour clavecin, voix chantée et voix parlée destinée à être créée à Nantes en mars 2013. Il y avait une répartition entre des textes lus (par lui-même) et chantés, par Hélène Ruggeri, en superposition à sa propre voix préenregistrée, bouche fermée ; il y avait également des duos

clavecin / voix chantée, un peu comme s'il s'agissait de chansons ou de récitatifs. Paul Louis et moi en avons soumis tous les éléments au plasticien Thierry Le Saëc, afin qu'il les « interprète » à sa manière pour en faire un livre d'artiste où il pourrait laisser libre cours à son inventivité graphique. Et j'ai apprécié qu'il ne reste plus de la partition d'origine que quelques fragments, traces, dans certains cas maquillés par le plasticien.

Paul Louis et moi nous sommes toujours très bien entendus sur les principes et les orientations que nous désirions donner à notre collaboration. Il s'agissait de préserver l'autonomie de chacun, de ne pas rechercher à tout prix un principe de fusion qui risquait bien de n'être qu'illusoire et, pour ce, de nous ménager une liberté de construction tout en adoptant des formes très précises.

Jean-Yves Bosseur

Né en 1947 à Paris. Études de composition avec K. Stockhausen et H. Pousseur. Prix de la Fondation Royaumont, de la Fondation Gaudeamus (Pays-Bas) et Diapason d'or 1998 pour la Messe. *Collaborations avec Paul Louis Rossi, Michel Butor, Bernard Noël, Kenneth White, Bernard Vargaftig et Jean-Clarence Lambert.*

---

1 Pierre Lartigue, Lionel Ray, Paul Louis Rossi et Jacques Roubaud, *Inimaginaire* (I et II), dessins de Gaston Planet (Imprimerie du Marais, Beauvoir-sur-Mer, 1975).

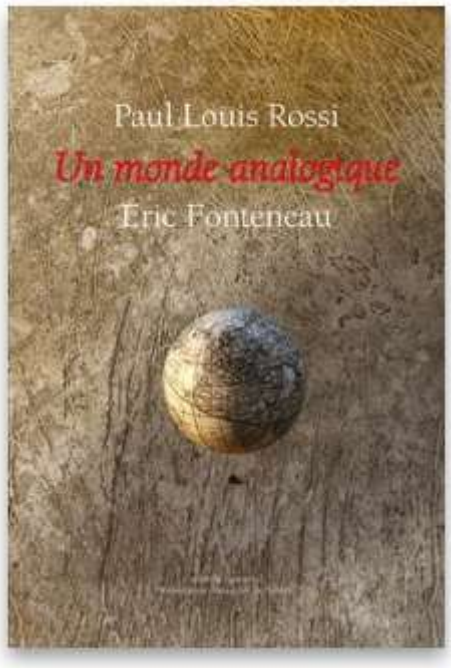
2 *Faïences* (Flammarion, 1995).

3 « Soldanelles » in *Jean-Michel Meurice,* catalogue d'exposition, Bages, 2010.

4 *Les Brûleuses d'algues,* peintures de Thierry Le Saëc (La Canopée, 2016).

Octave Cestor, « L'architecte du monde analogique »

Paul Louis Rossi fut un voyageur des signes et des correspondances, un écrivain qui sut tisser des liens subtils entre les choses visibles et invisibles. Dans *Un monde analogique*[1], il a exploré avec finesse ce territoire où les images, les mots et les souvenirs dialoguent, offrant à ses lecteurs une cartographie poétique du réel et de l'imaginaire.



À travers ses pages, Paul Louis Rossi nous a rappelé que tout dans le monde résonne et se répond. La mémoire d'un lieu, le contour d'un objet ou le grain d'une voix ne sont jamais isolés, mais reliés par des fils invisibles que seul le regard attentif du poète peut dévoiler. Pour lui, écrire, c'était écouter ces échos et en restituer la musique singulière. Ainsi, *Un monde analogique* devient une invitation à percevoir l'existence comme un réseau de correspondances, où chaque détail porte en lui la trace d'un ailleurs.

Héritier des surréalistes et compagnon des avant-gardes, Paul Louis Rossi a su dépasser les frontières du langage pour atteindre cette dimension où le réel et le symbole se confondent. Nantes, sa ville natale, apparaît dans son œuvre comme un espace de mémoire et de métamorphoses, un lieu où le passé et le présent dialoguent sans cesse. À travers son écriture, il a su révéler la part cachée du quotidien, cette poésie qui sommeille dans le moindre interstice du réel. Cette vision traverse l'ensemble de l'œuvre de Paul Louis Rossi. Son écriture, à la croisée de la poésie et de la prose, devient le lieu même de ces analogies : les mots agissent comme des passerelles, reliant des univers en apparence distincts. Ainsi, lire Paul Louis Rossi, c'est apprendre à percevoir le monde autrement, en prêtant attention à ces correspondances qui tissent notre expérience du réel.

L'idée d'un monde analogique chez Paul Louis Rossi s'applique aussi à la mémoire. Pour lui, se souvenir n'est pas un acte linéaire ; c'est une activité de mise en relation, où des fragments du passé ressurgissent en écho à une sensation présente. Ce processus rappelle celui de l'écriture poétique, qui associe des images pour créer du sens. Dans *Un monde analogique*, Paul Louis Rossi montre que notre identité se construit à travers ces réseaux de souvenirs, ces ponts entre le passé et le présent. Aujourd'hui, alors que sa plume s'est tue, il nous reste ses mots comme autant de passerelles vers ce monde analogique qu'il a si magnifiquement dessiné. Lire Paul Louis Rossi, c'est apprendre à

voir autrement : c'est découvrir que chaque image contient un secret, chaque phrase une résonance. Que cet hommage soit le reflet de notre gratitude pour celui qui a su éclairer les liens invisibles qui tissent nos existences.

Paul Louis Rossi, passeur de signes, à jamais présent dans ce monde d'échos et de correspondances qu'il a su révéler.

Octave Cestor

Conseiller municipal de Nantes, en charge de la lecture publique de 2001 à 2014. La version initiale de ce texte a été lue lors de l'hommage à Paul Louis Rossi à la Bibliothèque municipale de Nantes, le jeudi 6 mars 2025.

---

[1] *Un monde analogique*, Joca seria / Bibliothèque municipale de Nantes, 2013. Cet ouvrage très richement illustré a été publié à l'occasion de l'exposition homonyme à la Bibliothèque municipale, mise en espace par l'artiste plasticien Éric Fonteneau.

Liliane Giraudon, « Lettres posthumes »

Marseille, lundi 27 septembre 2025

Mon dear Paul Louis, cette lettre de toi[1] retrouvée parmi d'autres et datée d'une fin d'été à Paris, j'y avais sans doute répondu, mais aujourd'hui, ce que tu y dis sonne d'une tout autre manière… Ce que tu désignais comme ta « *machine* » c'est à dire cet « écrire » sans cesse relancé de livre en livre, poursuivi, allait bien s'avérer pour toi sans fin. Nous avons été peut-être des soldats sans solde et enrôlés dans un service dont ils ignoraient l'objet… Écrire, oui, une forme de guerre… Peut-être… Mais alors une guerre intransitive dont celui celle qui la mène ne connaîtra jamais l'issue. Depuis peu j'en arrive à me demander si chacun de nos livres ne sont pas les corps des ennemis qu'il nous aura fallu abattre. Et à cet énoncé je vois ton grand corps (celui des années 1980) secoué de rire… Ici, sur cette terre que tu as quittée c'est encore la guerre. Il n'est question que d'elle. D'une toute autre manière. Dans la bibliothèque, tes livres sont alignés droits à la lettre R. Non loin de Reverdy. Je me souviens de ce projet qu'en 1988 nous avions tenté de mettre sur pied et qui finalement n'a jamais vu le jour… J'ai tout retrouvé, noté dans un petit cahier jaune. « *Reverdy : entre villégiature et bagne* »… Le titre est barré. Suivi de notes que je te recopie. Si mes souvenir sont bons, c'était toi qui te chargeais de la section concernant le bagne…

> La poésie est efficace à condition de ne pas lui demander ou en attendre les mêmes effets que d'une arme de trop grande précision… Il y a très peu d'assassins qui aient vraiment de vraies têtes d'assassins. Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire ? Avec ce jeu de hasard me voici le dos au bagne. Ton bagne. Nous n'avons jamais été aussi loin dans cette histoire de villégiature…

Je t'y évoquais Reverdy sanglotant lorsque Max Jacob lui raconte la passion du Christ, enfouissant sa tête dans ses mains. Et je précisais que je n'avais pas bien compris s'il s'agissait de la tête et des mains de Reverdy ou bien de celles de Max Jacob. J'ajoutais qu'à San Giminiano, Benjamin s'était écorché les mains aux épines d'un rosier… Il ne s'agissait pas d'une « brève étendue » (?) sur Reverdy… Seulement montrer qu'il fut le poète moderne, le poète absolu, sans foi ni espérance comme dans chacun de ses poèmes. « Le poème à personne adressé » …Avec (pour exemple) cette extrême simplicité dans la prose : « Je ne vois plus les navires, je ne vois plus les hommes, je ne vois plus les caisses… »

Entre temps tu étais descendu dans le midi. Je t'avais amené en voiture voir à Cassis le « Cap Canaille ». Les roches blanches… On y avait évoqué « la peau de l'homme », et toi tu me parlais de la nécessité de la poésie et de « l'odeur forte des pourceaux ». S'en était suivi ce projet enregistré sous le numéro 37 dans ce même cahier jaune et qui t'avait tellement fait rire. Je recopie *:*

> Titre : Hommage liquide à Reverdy. Prendre un vers au hasard (première page à gauche) d'un recueil (pris lui aussi au hasard) parmi les livres de Reverdy. In « Au soleil du plafond et autres poèmes » je tombe sur « Il tient sa tête détachée entre ses mains et il sourit ». Chaque lettre du vers sera découpée dans un tissu (noir ou blanc) autoadhésif sur une face et collée sur la voile d'une planche à voile. 44 planches à voile (une par lettre) évolueront (parcours visible du haut de la terrasse des Roches Blanches) déroulant ainsi sous le Cap canaille le vers aux yeux des spectateurs. Je ne me souviens plus si cette action est née d'un rêve ou au cours d'une insomnie. J'ai souvent tendance à confondre les deux effets. Plusieurs jours durant, peut-être quelques semaines, la chose m'a semblée possible. Juste. Et au fur et à mesure de ma pratique quasi quotidienne du poème reverdyen, le projet s'est dissous pour finir par totalement disparaître. Si, comme le préconisait Roubaud, « La poésie est l'extrême contemporain parce qu'elle pose le plus extrêmement aujourd'hui la question de la survie », nous sommes ici au cœur du problème. Rien ne sert de s'acharner. Il suffit de laisser les choses déposer. Le retrait Reverdy sans doute nous indique cela. Doucement. Sans violence. Mais de manière éminemment radicale….

Le lendemain, avant la poste, j'avais noté en rajout à ma lettre : « Dulcie September vient d'être abattue *»*. Plus haut et dans la même lettre (toujours les annotations cahier jaune) je précisais :

> J'ai arrêté. Suspendu. La lettre. Le jeu. Parce que quelque chose n'allait pas. Il y a un passage (moment) dans « La peau de l'homme » qui s'appelle « Période hors texte ». « Le sentier coupe le sort en deux et l'homme descend / Derrière / Le sang se calme / Le feu s'éteint / Toutes les étoiles sont en place / La nuit s'est mise au point / On ne sait plus si c'est un homme ou une feuille que pousse le vent / »… Quelque chose ne va pas. Au fur et à mesure que je retourne à Reverdy, quelque chose m'abandonne. « La nuit s'est mise au point ». Comme un point mort… J'ai totalement renoncé au projet. Toutes les images ne sont pas pour moi consanguines. Il était absurde de vouloir réaliser un événement. Tenter une action dans l'espace-temps.

Je recopie ces lignes une autre fin de septembre. Longtemps après…Quelqu'un passe en criant sur le trottoir d'en face… Tu es mort. Pour toi, la guerre est finie. Nous ne nous écrirons plus. Notre *Partition Reverdy* un temps rêvée ensemble ne verra jamais le jour… Alors, au hasard, et parce que le jeu doit bien trouver une issue, je prends un de tes livres. Celui signé avec François Dilasser : *Inscapes*[2]… J'ouvre. Page de gauche. Tu y précises :

> Cependant, pour revenir à Gérard Manley Hopkins, j'ai mieux à dire aujourd'hui, car il a défini lui-même l'espace qui nous convient. Ce qui est nommé INSCAPE. Mot intraduisible, mot valise, qui tient de *landscape* : « ainsi le dessin, le motif ou ce que j'ai coutume d'appeler l'*inscape* est ce à quoi je vise par-dessus tout en poésie. »

et tu ajoutes : « Il faut penser à *escape :* escapade. »
Ta mort, une escapade ?
Je recommence à lire *Inscapes* et l'idée m'émeut. En t'attendant, j'ai tes livres.

LG

Liliane Giraudon

---

[1] Cette lettre est reproduite ci-après.
[2] Paul Louis Rossi, *Inscapes*, dessins de François Dilasser (Le temps qu'il fait, 1994).

une grande fourmi noire,une fourmi rouge,une abeille (reine),un scarabée hercule blanc,un cérambux,une tarentule,une phalène,une mante religieuse verte,un scarabée tricorne,un scarabée doré...

Paris le 20.8.86

Bien chère Liliane. Un petit mot de fin d'été. Je suis déjà revenu à ma machine. Maintenant, il faudrait arrêter. Je suis arrangé cela dans les deux années qui viennent. Cependant, je pense parfois qu'il n'y aura pas de fin. J'avais cette sensation autrefois, lorsque j'étais à l'armée. Qu'il n'y aurait

pas de fin. Et quelquefois je rêve encore que j'y suis. Que la décision se dérobe : au dernier instant. Les prisonniers doivent faire ce rêve, les exilés, et les damnés. Et parfois refuser de monter ~~qui~~ dans le ballon qui doit les ramener : au dernier moment.

J'ai continué cette histoire de guerre : 1935 - 1945. Il faudrait travailler sur plusieurs volumes pour que cela soit vraiment bien. Mais qui, aujourd'hui soutiendrait une entreprise de ce genre. Merci Vermi. Ne me refait ouvrage pour Dimanche. Je te ferais volontiers une copie pour avoir ton avis. Mais tu as vraiment de choses déjà. Merci pour les revues. Et très bientôt à toi. Ton ami Pozzi

Marie Joqueviel-Bourjea : « La proposition d'un ordre plus harmonieux[1] »

J'ai eu la chance, en 2016-2017, de dialoguer pendant de longs mois avec Paul Louis Rossi : nous préparions ensemble, avec la complicité de Marie Étienne, le numéro que la revue *NU(e)* allait lui consacrer en 2018[2]. Je ne comprenais pas qu'une œuvre de cette envergure ne bénéficie pas encore de travaux critiques (il suffit de mettre en regard la somme de ses publications depuis 1958 avec la bibliographie critique afférente : une thèse, quelques articles seulement). Il faut dire que Paul Louis était discret, presque secret – sous couvert d'une sociabilité non feinte et d'une curiosité aussi vive que celle d'un enfant. Il faut dire aussi que pouvaient dérouter le regard simultanément impliqué et détaché qu'il portait sur le monde, les courts-circuits d'une intelligence analogique procédant « par fables, détours, exemples, allusions, encerclement », comme l'écrivait Odile Hunoult en juillet 2025[3], l'érudition joueuse d'un passionné de peinture – qu'elle fût ancienne ou contemporaine –, ou encore la manière que l'auteur de *Berlin. Voyage en automne*[4] avait de dialoguer avec les replis sinueux, parfois douloureux, de la mémoire.

La revue *NU(e)* s'ouvre systématiquement par un entretien avec l'autrice ou l'auteur dont l'œuvre est mise à l'honneur, généralement conduit par le ou la responsable scientifique du numéro. Par cet échange liminaire (dont les formes varient), le dossier fait entendre la voix vive de l'écrivain, que déclinent ensuite des contributions critiques ou artistiques. Paul Louis Rossi habitait à Paris, je résidais à Montpellier : il nous fallait inventer les modalités d'une conversation écrite au long cours. J'avais en outre conscience que Paul Louis n'était guère à l'aise avec l'informatique, et même avec le courrier électronique, préférant écrire à la main sur ses carnets sans fin recopiés. Comme je souhaitais par ailleurs que le dossier permette à celles et ceux qui ne connaissaient pas son œuvre (ou pas suffisamment) d'en construire une vue un tant soit peu panoramique, j'ai entrepris de rédiger des questions fournies, susceptibles d'apporter les indications et repères bio-bibliographiques dont je savais par avance que Paul Louis n'en ferait pas état : par humilité, mais aussi en raison d'un détachement « naturel » vis-à-vis des contingences, ou encore parce que sa façon de raisonner « à sauts et à gambades » risquait fort de ne pas se plier au sage jeu des questions efficaces-réponses précises. De ce fait, j'ai abordé ce travail comme l'on rédige un article scientifique : en m'immergeant dans l'œuvre que je relisais au fur et à mesure, pour lui poser les questions qu'elle-même m'adressait. Ce n'est qu'après avoir entièrement rédigé et mis au point l'ensemble du dispositif que je l'ai envoyé par la poste à mon interlocuteur.

Il en a été effaré ! Il ne savait pas par quel bout prendre cette masse compacte de questions qui, bien que (ou *parce que*) précisément référencées, organisées et numérotées, lui sont apparues telles une chaîne de montagnes impossible à franchir. En réalité, je crois que deux logiques s'affrontaient : et une logique académique assurément trop soucieuse d'exhaustivité (la mienne), une logique littéraire de type analogique (la sienne). Nous conversions par messagerie interposée : je comprenais qu'il prenait le temps de rédiger ses « lettres » dans un fichier à part, dont il recopiait et collait le contenu dans ses messages. Il me disait sa perplexité autant que son intérêt, ne sachant pas comment aborder un dialogue qui – c'est ainsi que je l'analyse aujourd'hui – devait le placer face à un parcours qu'il n'envisageait pas comme tel, justement, mais plutôt comme une traversée – et d'abord *de soi*, *par les formes* (poétiques, littéraires, artistiques). Au fond, mes questions supposaient une trajectoire quand lui (se) pensait depuis une expérience à chaque fois (re)située.

Nous avons cependant progressivement inventé ensemble un *modus operandi* : Paul Louis prenait les questions une par une, sans se soucier des suivantes, y répondant à son rythme dans ses carnets. Une amie qui lui servait de secrétaire venait de temps en temps, saisissait alors ses textes manuscrits, qu'il copiait ensuite dans le corps d'un message qu'il m'adressait. Un texte par message envoyé. Je recevais donc de petits blocs de prose à intervalles réguliers, et les reportais aussitôt dans mon fichier « Entretien ». Le problème, c'est que les réponses n'en étaient pas toujours, et que, plus le temps passait, plus je peinais à savoir à quelle(s) question(s) s'attelait le texte que Paul Louis m'envoyait, qui n'était pas titré et, *a fortiori*, qu'il ne recopiait pas en amont la ou les questions auxquelles il était censé répondre. S'ils (m') étaient adressés, ces fragments apparaissaient aussi comme détachés, issus du « questionnaire » dont ils semblaient s'être départis. J'ai alors compris que Paul avait progressivement abandonné le déroulé chronologique (une question après l'autre) pour entrer dans une réflexion-rêverie qui naissait de la « masse » des questions au départ adressées. Ce n'est pas seulement qu'il prenait les questions dans le désordre en fonction de ses intérêts du moment (comme je l'ai cru un temps) : il les amalgamait à une réflexion plus vaste qui les dispensait, rejoignant ses propres préoccupations d'écrivain. Il procédait comme pour ses textes littéraires : par recopies successives, recoupements, collages. Pour autant, ainsi qu'il le confiait à Roger-Michel Lallemand dans un échange publié en 2010, « [s]a construction analogique est très rigoureuse. Elle n'accepte que des éléments déterminés qui ne nuisent pas au système[5]. » Au fur et à mesure, j'ai donc rebâti mes questions pour qu'elles « collent » aux fragments qui y répondaient malgré tout à leur façon, biaisée – et non sans humour –, j'ai modifié leur ordre, ajouté ponctuellement de brèves incises au sein des réponses qu'elles venaient relancer. Bref, nous avons l'un et l'autre effectué un travail de montage, l'un ignorant, l'autre supprimant une question ; l'un proposant une direction

inattendue, l'autre ajoutant une liaison nécessaire ; l'un évitant telle question, l'autre tentant de l'y reconduire... J'ai ainsi emprunté, aux côtés de Paul, « l'escalier » d'un « chemin initiatique qui monte vers une suite imaginaire[6]. »

J'ai eu le sentiment, tout au long de cette patiente mise en place, chacun respectant la façon de penser de l'autre et œuvrant à tracer une commune sommière, de devoir composer avec un matériau d'une complexité inouïe, que mes questions à la fois révélaient mais menaçaient aussi bien, dont le dispositif se devait de préserver la richesse tout en la mettant à la portée des lecteurs. Ce faisant, il m'est arrivé, moi aussi, d'être effarée devant l'ampleur et la difficulté de la tâche : comment faire droit à ce qu'offrait Paul, à sa confiance, tout en « montant » ses fragments de prose de sorte à proposer une conversation suivie – ce qu'à sa façon elle était ? Comment accueillir ses détours sans perdre le lecteur, ne pas trahir un mode de pensée tout en jouant le jeu de l'échange suivi et lisible par un tiers ? Lorsqu'après de nombreux mois nous sommes enfin parvenus au bout de notre drôle de dialogue, que j'ai relu l'ensemble avec la distance que permet le travail accompli, je me suis dit que deux méthodes de lecture pouvaient en prendre la mesure : l'une exhaustive, à destination des lecteurs néophytes, davantage informative, prendrait en compte l'ensemble des questions-réponses ; l'autre, partielle, ignorant les questions, se focaliserait sur les réponses de Paul en les lisant les unes à la suite des autres, ainsi « montant » un texte littéraire qui se passait fort bien de mes entrées (soit disant) savantes. Je dois dire que cette deuxième méthode me rassurait : j'avais le sentiment (je l'ai toujours) que mes questions, parfois très denses, écrasaient les réponses au service desquelles elles avaient pourtant été conçues.

Paul avait d'abord été étonné que je maintienne à l'écrit le tutoiement qui était le nôtre dans la vie courante, et que je n'emploie pas le « vous » ordinairement en usage dans les entretiens écrits. Mais c'est qu'aussi *artificiel* que fût cet entretien (comme le sont tous les entretiens écrits dès lors que l'on ne se contente pas de transcrire une conversation orale enregistrée), je tenais à ce que quelque chose de la parole vive demeure, que le fil perceptible d'une amitié soutienne le travail commun, quand bien même de multiples médiations le tenait à distance d'une illusoire transparence conversationnelle. Il s'est peu à peu habitué à ce tutoiement écrit, et je ne regrette pas aujourd'hui que s'expose ainsi implicitement ce qui a motivé ce numéro de revue : l'amitié pour un être autant que l'admiration pour son œuvre.

Je lui avais par ailleurs détaillé, dès l'amorce de nos échanges, les différentes rubriques qui allaient composer le dossier, précisant notamment que notre conversation liminaire serait suivie – comme

il est d'usage dans la revue – par les inédits qu'il voudrait bien lui confier. Peu de temps après, à mon grand étonnement, il m'écrivait que la revue devait s'ouvrir par mes propres poèmes. Il n'avait encore rien lu de ce que j'écrivais – et je ne lui avais du reste jamais parlé de mes écritures autres que critiques. Je ne sais toujours pas comment lui est venue cette idée. Confuse, j'ai bien sûr refusé sa proposition – qui s'apparentait du reste à une injonction. Je lui ai répondu que ce numéro était « le sien », que c'était son œuvre, son parcours qui y étaient mis à l'honneur, et que des textes « de moi » n'avaient rien à faire en ouverture d'un dossier à lui consacré. Il ne voulait rien entendre. J'ai donc louvoyé : après des échanges qui durèrent plusieurs semaines, j'ai fini par accepter de confier des textes sous mon nom, à la condition qu'ils figurent à la fin du numéro. Mon éthique en prenait un coup : il était à mes yeux impensable de diriger un numéro dans lequel je « me » publierais. Paul Louis fut inflexible : j'ai fini par céder. Ces textes, nécessairement, se devaient d'entrer en dialogue avec l'œuvre à laquelle ils rendaient hommage. Je n'ai pas réfléchi, pas hésité. J'ai mis mes pas dans ceux de Paul Louis et de son complice André Lambotte, et me suis cavalièrement emparée des « brindilles » que le poète de *Visage des nuits* avait lui-même empruntées à Leopardi[7]. Ma mère venait de mourir. Je me suis glissée dans sa nuit[8].

Marie Joqueviel-Bourjea

Professeure à l'Université Paul-Valéry de Montpellier, spécialiste de poésie contemporaine, et poète : devenir nuit *(Gallimard, 2024).*

---

1 Paul Louis Rossi, *Un monde analogique*, avec Éric Fonteneau (Bibliothèque municipale de Nantes / Joca seria, 2012), p. 20.

2 Revue *NU(e)*, n° 67 : « Paul Louis Rossi », sous la direction de Marie Joqueviel-Bourjea, 2018, 272 p. Avec les contributions de Jean-Yves Bosseur, Gérard Cartier, Jacques Clauzel, Claire Combeau, Marie Étienne, Tristan Hordé, Odile Hunoult, Marie Joqueviel-Bourjea, Thierry Le Saëc, Catherine Marchadour, Maurice Mourier, Pascaline Mourier-Casile, Dominique Rabourdin, Christian Rosset, Catherine Soulier, des inédits de Paul Louis Rossi et une bibliographie complète de l'œuvre. (https://www.poesibao.fr/revue-nue-n-67-paul-louis-rossi/)

3 Odile Hunoult, « Paul Louis Rossi, lettre d'adieu », sur *Les Horizons égarés et autres poèmes* (Obsidiane, 2025), *En Attendant Nadeau*, 29 juillet 2025, n° 225 (https://www.en-attendant-nadeau.fr/2025/07/29/rossi-lettre-dadieu-les-horizons-egares/)

4 *Berlin, Voyage en automne* (Tarabuste, 2015).

5 Roger-Michel Allemand, « Paul Louis Rossi : un espoir renaissant », *@nalyses*, vol. 5, n° 2, 2010, p. 59. (https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/download/571/476/865)

6 *Ibid.*

7 Paul Louis Rossi, *Fuscelli*, dessins d'André Lambotte (Tandem, 2000), repris dans *Visage des nuits* (Flammarion, 2005).

8 Marie Joqueviel, « Trois visages de la nuit. *Tre fuscelli per Paolo Rossi* », *devenir nuit* (Gallimard, 2024), p. 19-25.

Agnès Marcetteau-Paul, « Le sentiment de l'essentiel »

J'ai tenté de me rappeler ma première rencontre avec Paul Louis Rossi. Sans y parvenir. Et sans m'y attarder, car j'ai vite compris que l'objet de ma recherche était autre.

S'impose d'abord le souvenir de l'immédiate intimité avec « cette ville étrange et familière », « proche et lointaine », s'étendant au fil de la Loire de « la colonie-Francisco » au « bâtiment des vinaigres Caroff ». Aucun autre écrivain, de mon point de vue, n'a évoqué et décrypté Nantes avec une telle vérité : à chaque page, avec Paul Louis Rossi, citant Joyce, « mon pied heurte quelque chose, je me penche, et c'est justement ce qu'il me faut ».

Puis les lectures se sont enchaînées plutôt que succédé. J'ai ainsi croisé « un jour sur les marches d'un édifice, à l'ombre d'un temple, ou bien encore au détour d'un chemin de montagne », *La Vie secrète de Fra Angelico*, et compris que « il faut ce moine obscur au nom d'ange pour que la fille d'Hérodiade danse les yeux baissés » et « pour que la peinture existe et danse à son tour ». Vécus avec intensité, transmués en beauté, les drames, les débats et la violence des temps s'organisent en un vaste ensemble où le particulier introduit l'universel jusqu'à donner à lire l'histoire du monde.

Pour Paul Louis Rossi, cette vie imaginaire, à la manière de Marcel Schwob, et le travail sur la matière autobiographique relevaient de la même démarche. De *Régine* à *La Villa des chimères*, la quête du père, disparu dans les tragédies d'un XXe siècle européen d'une brûlante actualité, est au cœur du récit. Il y convoque tous les personnages de sa vie qui viennent « lui faire signe ». Confiant « dans les ressources du labyrinthe », il déroule un fil qui ne dédaigne aucun détour, aucun masque, aucun paradoxe pour faire tomber les repères habituels et faciles. Et surtout pour permettre la recherche réitérée et inlassable d'un événement ou d'un secret enfoui dans le passé dont la « mémoire absolue », sensible à toute « trace mnésique », livre « une indication précise de l'ordre du monde ». Qualité contemplative, où souvenir, réflexion et observation s'imbriquent dans l'*inscape* ou « paysage intérieur ». Refusant le commentaire, jusque dans l'immobilité des *Cose naturali*, ces « natures inanimées » débarrassées du « masque humain », s'appuyant sur les « correspondances, échanges, voyages, et rencontres successives entre la peinture, l'écriture, et le dessin », l'œuvre s'impose avec la même force visuelle. La recherche du sens inaliénable des choses s'appuie sur le travail formel appris à l'école de la poésie, et assez exigeant pour échapper au mythe aussi bien qu'à toute l'idéologie ou toute idée reçue.

L'œuvre de Paul Louis Rossi, regardeur attaché à la description minutieuse des objets, qui « sont le décor et le soutien des méditations romanesques », et recopieur inlassable, ne peut se suffire d'une lecture hâtive et superficielle. Il convient au contraire de céder sans s'abandonner au fil des analogies, de s'arrêter et revenir en arrière aussi souvent que nécessaire, d'adopter « l'œil spirituel », qui seul livre la lisibilité du paysage. Il est nécessaire de comprendre « les mots et les signes qui transmettent le plus fidèlement le récit de [sa] création », de se mettre comme lui en position de « spéculation imaginative ». Il faut considérer l'œuvre dans son ensemble, ses complémentarités, ses recopiages et ses remplois. Lecture sans cesse renouvelée et redécouverte, qui participe elle-même du dessein de l'auteur, de son entreprise d'élucidation du monde.

C'est bien ceci, ce sentiment de l'essentiel, que je recherchais en écrivant les premiers mots de ce texte. Car nous ne remercierons jamais assez Paul Louis Rossi de nous avoir donné à rencontrer le *Marcheur de nuit,* lorsque « il usait ses semelles de mousse il usait sa vie il usait son temps il usait la flamme de ses yeux... » ; ni *Le Vieil homme...* cherchant dans la nuit le chemin de la mémoire. Lui qui expliquait : « je ne me pose pas de question. J'écris... »

Agnès Marcetteau-Paul

Conservatrice générale des bibliothèques, directrice de la Bibliothèque municipale de Nantes de 1997 à 2022. La version initiale de ce texte a été lue lors de l'hommage à Paul Louis Rossi à la Bibliothèque municipale de Nantes, le jeudi 6 mars 2025.

Noëlle Ménard : « L'art du détail »

En décembre 2007, j'ai eu l'honneur de présenter Paul Louis Rossi à l'Académie littéraire de Bretagne et des Pays de la Loire. C'est à partir de ce moment que notre amitié est née. Paul m'impressionnait par son œuvre si éclectique et aussi par sa curiosité intellectuelle insatiable. Au cours des années, j'ai entretenu avec lui des échanges constants qui portaient souvent sur des détails littéraires ou historiques qui l'intéressaient.
Quelques exemples : Paul sachant que je connaissais les Antilles, voulait savoir ce que représentait un « chabin », mot dont je n'avais jamais entendu parler à l'époque. En créole haïtien, il s'agit d'un hybride né du croisement entre un mouton et une chèvre. Par extension c'est aussi un métis de type africain, aux cheveux crépus blonds ou roux et à la peau claire. Ils sont nombreux aux Saintes, une île de la Guadeloupe. Paul faisait-il le lien entre ses origines bretonnes et italiennes ? Je n'ai jamais eu le fin mot de l'histoire.

Autre exemple. Paul m'appelle pour me demander si j'avais une idée de la raison de la disparition des Wisigoths en Espagne à la suite de la conquête musulmane. Je lui ai indiqué à Tolède le *Musée des conciles et de la culture wisigothique*. En effet, dans cette ancienne église mozarabe San Roman sont exposées de nombreuses pièces archéologiques datées du VIe au VIIIe siècles, ainsi que de la peinture et de l'orfèvrerie. Je lui aussi expliqué que le fameux arc outrepassé en architecture était une invention wisigothique. En étudiant de près cette période j'avais découvert que les Wisigoths, qui pratiquaient l'arianisme, s'étaient convertis sur le tard au christianisme nicéen. À la suite de l'effondrement de leur royaume, en 720, ils sont devenus des chrétiens minoritaires, ou *mozarabes*. Ils se sont alors complètement fondus dans la population. Mais ce qui est extraordinaire, c'est qu'il existe encore à Tolède, aujourd'hui, un *rite mozarabe*, ou wisigothique, qui est pratiqué dans une chapelle spécifique de la cathédrale. Muni de toutes ces indications, Paul Louis Rossi est allé à Tolède et nous avons longuement échangé sur ses découvertes. Une autre fois, il voulait connaître les règles de la poésie arabo-andalouse, sa métrique, que Federico Garcia Lorca avait utilisé dans la *Gacela de la mort obscure*. J'ai réussi à lui trouver une réponse et lui ai suggéré de demander à Florence Delay (qui était une de ses amies) une confirmation, ce qu'il fit. Cette dernière n'eut rien à rajouter à ma trouvaille. Deux avis valaient mieux qu'un !

Possédant au plus haut point le démon de l'analogie, Paul Louis Rossi faisait continuellement des rapprochements insolites. Il croyait aux signes et aux intersignes. C'est ainsi que lors d'une visite chez Michel Luneau, il reçut en cadeau un livre intitulé *Requiem pour un alpiniste*, de l'écrivain italien

Mario Rigoni Stern, qui raconte l'histoire de combattants italiens qui se sont trouvés face à des Autrichiens qui parlaient la même langue qu'eux, et Paul est resté stupéfié d'une coïncidence troublante :

> Comment Michel Luneau et Sophia pouvaient-ils savoir que mes oncles et mon père étaient chasseurs alpins. On disait bersaglière, si ma mémoire est bonne. Et je dois ajouter que Noémie, ma tante préférée, habitait précisément lorsque je suis allée la voir pour la dernière fois, au pied de ce massif des Dolomites, où il est écrit dans le livre : « *À deux mille trois d'altitude commencent les tranchées autrichiennes, les premières que le bataillon Bassano a pris d'assaut. C'est ici que j'ai ramassé un casque italien : dedans il y avait un crâne ; les os étaient intacts et blancs.* » Voilà la preuve d'une délicatesse, et d'une attention dans la vie, de Michel Luneau et de Sophia, justement, d'avoir pensé à ce que personne n'a vraiment remarqué : le souvenir et les visites que j'ai parfois décrites des ossuaires des montagnes d'Italie où sont mêlés les Hongrois, les Italiens, les Autrichiens et même quelques soldats français[1].

Paul Louis Rossi était très fidèle à l'Académie de Bretagne. Chaque année il participait au Cahier et nous l'avons souvent reçu à l'Université permanente (service de Nantes Université) pour une conférence. Il avait gardé des attaches amicales avec des membres de l'Académie aujourd'hui disparus, en particulier le poète Yves Cosson, (qui a été son professeur de lettres au Collège moderne), le poète et éditeur Michel Luneau et l'écrivain Michel Chaillou. Je n'oublie pas non plus Philippe Hervouët pour le jazz et Éric Fonteneau, avec qui il réalisa une exposition en 2013 à la médiathèque : *Un monde analogique.*

Nous garderons le souvenir d'un écrivain très original et talentueux qui, à travers ses livres, a magnifié Nantes et *l'Ouest surnaturel.*

Noëlle Ménard

Chancelier émérite – Académie littéraire de Bretagne et des Pays de la Loire. La version initiale de ce texte a été lue lors de l'hommage à Paul Louis Rossi à la Bibliothèque municipale de Nantes, le jeudi 6 mars 2025.

---

[1] Paul Louis Rossi, Cahiers de l'Académie de Bretagne, 2013.

Yvan Mignot, « Les voyages de Paul »

Va courir, si tu veux, l'un & l'autre Hémisphère
Tu n'y trouveras rien qui ne soit vanité,
Rien qui ne soit sujet à l'instabilité,
Rien dont ton âme, enfin, se doive satisfaire.
Laurent Drelincourt, Sonnets chrétiens

Car nous aimons la peinture, et en particulier certaines surfaces où s'étalait la profusion d'un empire et où les richesses débordaient les nappes, à presque chuter dans le vide des âmes.

Jean-Claude Montel, venu de Rézé-les-Nantes à Paris, avec une chaleur prolétarienne m'avait ouvert la porte de *Change*. Il n'avait pas encore écrit ce *Melencholia* que j'avais aimé. Nous étions devenus amis, chose assez banale entre camarades d'écriture, même si moi je traduisais surtout. Jean-Claude dont bien après, dans le numéro 72 d'*Action poétique*, Paul dira : « mon compagnon d'infortune ». Un soir, il m'a emmené chez Paul. Qui revenait du Marais, le vendéen. Je ne connaissais pas son ami le peintre qui y vivait et peignait, Gaston Planet. Il, Paul, avait ramené de ce lieu d'ouest crevettes grises presque vivantes et Gros-plant.

Donc, ce soir-là, nous parlions de littérature perdue, eux surtout : de la bibliothèque bleue, qui son envol prenait de la ville de Troyes pour, par colporteurs, s'en aller plus loin vers des lointains, des marches de peu de culture savante. Paul préparait ce qui sera le numéro d'*Action poétique* « Une littérature perdue », qui m'a fait connaître *L'étudiant* de Michelet et le livre de Charles Nisard, fier censeur des années 1850, qui se penchait sur « cette quantité de mauvais livres que le colportage répandait presque sans obstacle dans la France entière ». Et entre nos bâtons rompus je proposais un bout du *Gaucher* de Leskov, qui disait la virtuosité des humbles artisans de Russie, et quelques propos d'un poète vagant et extravagant, du côté de Pouchkine, nommé Küchelbecker, dont j'avais lu en russe la vie superbement romancée par Iouri Tynianov (titré *Le Disgrâcié* dans la traduction en français de Lili Denis). Entre autres choses, Küchelbecker disait qu'on reconnaissait un étranger à ce qu'il parlait trop bien la langue. Ce n'est pas hasard si Paul et Jean-Claude s'étaient penchés sur ces langues minoritaires, tous deux soucieux de récit et de cette narration dont, parmi les marxistes, seul Labriola, le maître de Gramsci, avait développé la substance.

Mais je préparais alors l'agrégation de russe et avais peu de temps pour batifoler parmi les textes autres que ceux au programme. Je ne pleurais pas, il fallait lire le Bakhtine sur Dostoïevski (je le connaissais bien déjà, ce Bakhtine) et puis... ô surprise divine... Mandelstam ! Moi ma passion c'était, après Maïakovski impossible, Vélimir Khlebnikov.

Puis je suis entré au comité de rédaction d'*Action poétique*. Paul y était, dont j'avais aimé *Le voyage de Saint Ursule*[1], qui se promène aujourd'hui dans le désordre de notre bibliothèque, mais dont en moi la mémoire est vive. Et quand il arrivait au comité, il lançait avec force et un brin de gentillesse amusée un énigmatique « Salut, bande de chiens ».
Quand il dansait le rock il m'avait étonné par sa légèreté de papillon, inattendue chez quelqu'un qui n'avait rien de la corpulence d'un Fred Astaire. Je ne ferai pas son portrait – juste ces quelques traits jetés comme une encre chaleureuse sur le papier.

Plus tard *Élévation enclume*[2], avec des dessins à l'encre de Gaston Planet, qui me rappelait, par la texture de ce qui ne ressemble pas à un livre, quelque matin haché de cette bruine qui doucement vous enveloppe en certains coins de Bretagne. Et les blocs sombres des rocs dressés hors mer. Jadis on pouvait sans guide s'abandonner à une fantaisie du regard et du parcours en ces lieux aujourd'hui tombés dans l'industrie touristique.
J'avais pas mal fréquenté la Bretagne. Du côté de Plougrescant, ormeaux et danse macabre dans la nef en barque de l'église au clocher de plomb penché, avec plus à l'ouest la rose Perros-Guirec. J'étais aussi allé de l'autre côté, à Carnac, où l'on pouvait encore errer entre les pierres dressées, aiguilles plantées dans les méridiens de la terre, mais aussi à Locmariaquer et surtout, sous une douce pluie, au galgal de Gavrinis, qui m'avait laissé sans voix, et dont Paul allait extraire (avec Gaston Planet justement) ce superbe et peu connu *Élévation enclume*, dont le papier kraft 32 x 24 comme horizontalement strié m'évoquait les recueils à deux sous – manque d'argent – de ceux qu'on appelle les « futuristes » de Russie, dans les années 10-12 du défunt siècle XXe. J'avais embarqué à Larmor Baden, cap assez bref sur l'île de Gavrinis et son galgal. Il pleuvait fin, je portais lunettes, et suis entré dans ce couloir de pierres aveuglé ; et me retournant vers l'entrée, j'ai vu le ciel gris comme la mer. Me retournant à nouveau, j'ai vu le fond de l'antre avec dans le roc, gravés, des épis et, sur les flancs, les pierres dressées. En lisant Paul je revoyais l'élévation, mais mis du temps avant d'entendre que l'enclume frappée résonnait en moi et que le lieu, ressac d'avant les écritures, me martelait depuis avant toute histoire, qu'il avait son éloquent, mais muet tracé. Sur le roc énigmatique, empreintes comme géologiques – spirales, épis, brisures – dont il serait vain et impudique de lever le mystère. D'où l'écriture quasi pictogrammique du poème.

Ce n'est qu'après la mort d'Isabelle, mon amoureuse, que parmi les livres qu'elle avait lus pour écrire son puissant *Revenir Raconter* ma main a rencontré celui de Paul, dont je connaissais la royale existence, mais que je n'avais lu : *Régine*[3] – dont je sais aujourd'hui qu'elle venait du ghetto de Varsovie et avait jeune fille pour nom Gurfinkel. Et comme nous, qui ne l'étions plus, était

communiste et savait, comme nous, ce qu'est la lutte des classes. Et elle, c'est de Nantes qu'elle résistait.

Des brumes et des lumières de l'avant émerge le numéro 76 d'*Action Poétique*, qui scelle discrètement notre rencontre, à Paul et moi. J'y écrivis à propos de Tynianov « Le sommeil des choses », où Paul est invisible, mais présent dans la structure de ce petit texte, qui s'inspire des divisions de l'opéra de Rameau qu'il m'a fait connaître, *Les Indes galantes*. L'écoute des *Indes,* comme l'œuvre de Carpaccio, j'en suis redevable à Paul, qui à l'autre bout du numéro avait écrit sur les jeunes peintres et graveurs d'ici, et sur Barnett Newman, ses « Américains provisoires », dont le titre avait jailli brusquement et à la naissance orale duquel j'étais fortuitement là, près de lui.

Ainsi nos deux noms enveloppaient les pages de ce numéro, intitulé en référence à Tynianov, et à Paul tout aussi bien, « Comment nous écrivons ». La réponse était sans doute : à bastons rompus.

Dans le tohu-bohu de notre bibliothèque je n'ai pas retrouvé *Le voyage de Sainte Ursule* ; juste des fragments dans ma mémoire, qu'illuminent par moments les toiles de Carpaccio, avec le rêve d'Ursule, fille-ourse de Bretagne, son arrivée à Cologne, les profils des onze mille vierges de la légende dorée. Ah, le roi des Huns amoureux d'Ursule

se voit repoussé

et

la transperce d'une flèche mortelle.

J'ai retrouvé sous le nom de Paul Rossi sa *Liturgie pour la nuit*[4], ce minuscule recueil de 1958 qu'il me dédicaça de sa grande écriture calligraphiée quand *Action poétique* était à Villeneuve-lès-Avignon, à l'été 78. Deux poèmes résonnant avec Apollinaire, pour s'égarer dans la nuit du vers et nager dans ce qu'il nomme une **poésie**

présentement je n'attends plus rien de la nuit

Je pense également que mon *Sommeil des choses*, dans ma mémoire déformante, rejoignait peut-être avant, pendant ou après le livre de Paul, qui en son titre résonnait si fort et si naturellement en *Cose Naturali*[5]. J'y avais été très sensible à l'ode dédiée à Sébastien Stoskopff et à ces vers qui donnent à voir ces verres dans un désordre de lumière minérale et ces bords de table avec l'abîme qui vous attire

ivre dans la transparence des verres

Début du siècle XXIe : une lettre de lui me demandant d'écrire à la main un entour sur les « futuristes » de Russie, tels que la critique les nomme. Je lui fis parvenir des feuilles spectrales, « Le rouleau de Barcelone », dernier geste amical de lui à moi et de moi à lui...

Et puis en voyageant de livres en livres ensuite j'ai su, par le recueil à lui dédié, qu'il était allé au Japon et en avait ramené quelques dessins dont les traits courbes m'évoquaient les *kanji*, ces signes d'écriture à multiples significations qui, sur le papier parfois gaufré des *surimono*, écrivent les objets cois avec les vers, les choses inertes au premier abord, tranquillement vivantes, même dans leur insistante muette, mais parlante pour qui dont l'œil a appris à voir : ces signes, ces choses, insistions-nous Paul et moi, qui illuminent l'estampe. Ainsi une de ces natures mortes donnant à voir corporellement une boule de neige suspendue au-dessus de la neige comme par avance efface ce qui sera au XXe siècle le carré blanc sur fond blanc. Je doute que Paul l'ait vue, mais il l'aurait aimée et il aurait sans doute yeux écarquillés et bouche ouverte soufflé :

have been astonished

ce qui en japonais, selon le sentiment des choses, le *mono aware*, se dit :

OH !

Enfin il m'a emmené sur les sentes de Radegonde, lui si sensible aux saisons, aux feuilles tombantes de septembre, au cri de la hulotte dans le vent, aux changes du ciel avant de disparaître dans le manteau de la nuit.

Et ses poésies concrètes, comme on le dit de la musique, ses gestes picturaux sur la page comme un rêveur endormi qui tâtonne à retrouver son songe. J'ai suivi ce mince fil du **récit** tel un givre sur la vitre embuée du passé.

Ainsi Paul de ma mémoire trouée d'oublis émerge tel qu'en lui-même dans un ressac de rimes pierreuses *per la donna pietra*, disant

Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra

que j'imagine au milieu des goëmons et cette odeur iodée de la houle, avec l'œil divaguant en vers musique et peinture, lui comme une vague déferlante écrivant

dire : qui fut
un jour uni rien ne
peut le séparer[6]*...*

Yvan Mignot

---

1 *Le voyage de sainte Ursule* (Gallimard, 1973).
2 *Élévation Enclume*, dessins de Gaston Planet, Imprimerie du marais, Beauvoir-sur-mer, 1970 (200 exemplaires grand format sur papier mille-raies). Édition définitive : Le temps qu'il fait, 1997.
3 *Régine* (Julliard, 1990).
4 *Liturgie pour la nuit* (Millas Martin, 1958).
5 *Cose Naturali*, dessins de Pierre Getzler et Gaston Planet Imprimerie du marais, Beauvoir-sur-mer, 1978. Édition définitive : éditions Unes, 2003.
6 *La vie bariolée* (Éditeurs Français Réunis, 1978).

Christian Rosset, « Quelques rencontres avec Paul »

C'était en juillet 1978. Joël Drouilly, un ami rencontré aux Beaux-arts, disposait à certaines périodes de l'année d'une petite maison dans l'île d'Oléron. Nous y allions régulièrement pour, d'un coup de pinceau magique, la métamorphoser en atelier. Cette année-là, Joël et moi avions invité Paul Louis Rossi et son fils, encore adolescent. J'avais 22 ans et Paul, le double. Pendant qu'on fabriquait sur de grandes feuilles de papier des surfaces de silence, lui écrivait. Nous mettions parfois la musique à fond. Les vinyles qui passaient le plus souvent étaient *Some Girls* des Rolling Stones, tout frais pressé, surtout pour la dernière plage de la face B, *Shattered* ; et *Never Mind the Bollocks* des Sex Pistols, sorti l'automne précédent (mais on écoutait aussi John Cage – et la radio). Certains après-midis, nous faisions de longues promenades dans l'île en quête de mégalithes (Rossi était persuadé qu'il y en avait encore de non répertoriés). Et le soir on se mettait à l'écoute, notre écrivain monologuant jusqu'à tard sur divers sujets qu'il connaissait à fond. Il lui arrivait de conclure ces longues plages de paroles par ces mots : « Ce qu'il y a de bien avec vous, les jeunes, c'est que comme vous ne connaissez rien, on peut vous raconter n'importe quoi ». Mais, malgré notre ignorance, on avait compris que ce dont il venait de nous instruire n'était pas « n'importe quoi » ; nous racontant des histoires (qui avaient toutes trait à l'Histoire), il était dans la préparation de livres à venir.

Découvrant plus tard les poèmes écrits par Rossi cette année-là, je n'ai pas été étonné d'y trouver quelques empreintes de ce séjour. Notamment dans *Stèles des royaumes celtiques*, un long poème repris plus tard dans *Les états provisoires* (P.O.L, 1984) où, après avoir égrené les noms de Celtes obscurs, ou légendaires – « Le neveu de Crimthann Mor Mac Filaid des Eoganacht / de Munster s'appelait Conall Corc fils de / Lugaid il fut banni par son oncle s'exila chez / Feradach Find Dechtnach roi / des Pictes » – et fait un signe au poète Américain Jerome Rothenberg, ainsi qu'à Raquel et Emmanuel Hocquard, éditeurs-imprimeurs-animateurs d'Orange Export Ltd. à Malakoff, Paul Louis Rossi enchaîne ces deux strophes :

Les Bretons qui défrichaient trouvèrent dans le sol un
bélier d'or dégagé par l'agitation des
Taupes que saint Léonor porta à la cour du roi
Childebert pour soutenir
leur cause.

Ils sont allés par les Folles-Pensées à la fontaine de
Barenton des jeunes mecs faisaient cuire des

Patates sur le perron de Merlin en écoutant Johnny
Rotten des Sex
Pistols.

Paul Louis Rossi est mort le 6 février 2025, dans l'après-midi. Douze jours plus tard son corps était incinéré au crématorium du Père Lachaise. Une brève et émouvante cérémonie, introduite par *Say it (over and over again)*, dans la version sublime du John Coltrane Quartet, accompagnait ce départ discret. Alors, inutile de se montrer trop bavard : quelques mots suffisent à caractériser Paul Louis Rossi, homme d'une grande élégance, accordée à une franche sauvagerie, alimentée par l'humour (Roland Topor : « L'homme élégant préfère une tache de sauce sur sa veste qu'une décoration »). De retour, j'ai éprouvé le besoin de transcrire un fragment de notre dernier essai radiophonique diffusé sur France Culture le 27 février 2014 (*Paul Louis Rossi, portrait dans le miroir à trois faces* : un montage élaboré à partir d'archives de nos collaborations pour l'*Atelier de Création* depuis 1976).

Choisissons une brève séquence enregistrée le 7 février 2014. Après avoir raconté l'arrestation de son père d'origine italienne pendant la guerre, puis son assassinat par les nazis en 1943 (alors qu'il avait entre neuf et dix ans), il nous dit avoir cru devoir « prendre sa suite » après la libération, donc rejoindre les communistes nantais. Mais comme il avait été très tôt lié au surréalisme, côté Breton et Péret, et que cela l'avait « décrassé mentalement », il ne pouvait plus croire « à tout un tas de choses. Je n'étais pas communisant. Si je veux me définir psychologiquement et politiquement, je dirais que je suis plutôt anarchiste, c'est-à-dire assez individualiste en fait ; j'ai toujours eu une attitude extrêmement critique. » Ajoutant qu'il a toujours été un grand lecteur de Freud, ce qui lui avait été reproché dans les cellules de l'après-guerre, certains « camarades » le qualifiant « de traitre », il ne pouvait pas « être inféodé à une quelconque croyance politique ». « Ce n'est pas assez sérieux pour moi […] car, en politique, on dit, et de préférence malheureusement, n'importe quoi... – *Ce qui n'est pas le cas de la poésie*… – Oh, la poésie, c'est pire que la politique !... (*rires*) » Paul Louis Rossi était, comme on peut le voir, extrêmement malicieux. Il lui arrivait de rire franchement, de manière communicative ; c'est pour cela qu'on avait grand plaisir à le retrouver.

Au cours de mes premières années à l'*Atelier de Création Radiophonique*, je n'éprouvais que très rarement la nécessité de faire des entretiens avec les auteurs qui étaient au centre des projets successifs. En ce qui concerne Paul Louis Rossi, par deux fois (*Machinations* en 1976 et *Suppléments aux voyages de Jacques Cartier – Le Potlatch* en 1980), les matériaux à agencer étaient composés exclusivement de textes (lus par des non professionnels, parfois en extérieur, donc mêlés aux bruits

ambiants) et de musiques. En juin 1983, alors qu'un *A.C.R.* durait 2h20, Paul et moi avons décidé, histoire de changer, que la parole, exclusivement recueillie en extérieur, serait centrale, et les lectures, marginales, pour *Gavrinis ou l'esprit du lieu*, notre troisième collaboration pour la radio : trois jours d'enregistrements, du matin très tôt, au soir, tard, dans divers lieux du Golfe du Morbihan – un monologue ininterrompu, amorcé dans la navette menant à Gavrinis et clos par un plongeon du poète dans la rivière d'Étel. Moments magiques, inoubliables – nous étions une véritable *équipe* : Paul et moi, Monique Burguière à la prise de son (et plus tard au mixage, en studio) et Marie-Ange Garrandeau, comme témoin actif, prenant notamment des photographies (puis, une fois rentrés, s'attelant avec moi au montage durant plusieurs semaines dans une cellule de la Maison de la Radio).

Paul Louis Rossi – propos, fragments retranscrits de *Gavrinis ou l'esprit du lieu* :
1. (au terme du premier jour d'enregistrement, peu avant de rentrer à l'hôtel, à Larmor Baden) : « Là, on descend une petite rue qui va vers la mer, minuscule, très étroite. C'est un endroit à la fois magnifique et sinistre, très très beau, et totalement clos à 10 heures du soir. Y a rien… il y a des odeurs, il y a la nuit, mais il n'y a pas une seule fenêtre avec la lumière… c'est une sorte de désert, y a pas de "by night" ! Comme quoi il peut y avoir des paysages sublimes et inhabitables. Je crois que pour vivre dans un endroit comme ça, il faut être très très armé, très solide, avoir beaucoup de ressources, sinon tu ne tiens pas, tu ne peux pas aller boire un verre avec quelqu'un, tu ne peux pas aller téléphoner à Paul ou Pierre… (Un temps – beaucoup de silences dans ce montage) Tu vois, il y a des roses partout, des parfums, mais pas des choses élémentaires, c'est pourquoi les gens choisissent de vivre dans l'enfer plutôt que… (Un temps) Voilà, j'ai trouvé ! C'est la forme du paradis, et ça prouve que le paradis, c'est totalement inhabitable, les gens préfèrent vivre en enfer, parce qu'en enfer, ils sont avec les autres. » Puis, un peu plus tard : « Là, ce n'est pas un terrain vague, mais un petit jardin avec une cabane, ce qui est une très bonne idée. Tu sais que je suis partisan des cabanes parce qu'on peut y mettre le feu, alors que la plupart de ce qu'on bâtit actuellement est indestructible – non seulement c'est laid, mais c'est indestructible ! Je peux raconter une anecdote ? J'ai habité une maison en bois, il y a très longtemps, quand j'étais gamin. Et puis un jour, longtemps après, j'ai critiqué l'architecture du 13e arrondissement de Paris avec un ami, lui disant que j'étais favorable aux maisons en bois. Alors il a dit : "Paul est un zonard" ! Et je crois que ce n'est pas vrai, je ne suis pas un zonard, mais je pense sincèrement qu'au lieu de faire des constructions délirantes avec des matières indestructibles, on devrait construire avec des matériaux beaucoup plus élémentaires, parce qu'on peut les détruire. Ce qui définit ces "bouts du monde" qu'on a trouvé un peu partout dans le Golfe, ce sont ces cabanes en bois, ces choses qui sont précaires… »

2. (deuxième jour, à Carnac) : « Disons que la poésie, c'est plus mon objet qu'autre chose. J'ai écrit en prose, j'ai écrit des récits mais, si tu veux, la poésie c'est vraiment mon objet de réflexion ; c'est là où je crois que j'invente quelque chose. Je suis persuadé que dans la prose je n'invente pas : je fais des choses, mais je n'invente pas réellement ; alors que dans la poésie, j'ai inventé quelque chose. J'ai une idée de la poésie particulière qui fait que c'est mon objet de recherche. Et c'est effectivement lié en partie à mon rapport au monde, et d'une façon plus banale à la nature, aux voyages, à la façon de déambuler. Il y a des choses qui sont liées à la marche. » […] « Je crois que si je n'écrivais pas, je serais complètement perdu. Je crois que le monde est complètement opaque, je dis souvent qu'il y a beaucoup trop de choses, c'est terrible quoi, la forêt, les rocs, les gens, c'est terrible… Il y a trop de gens, trop de choses, trop de sensations, alors l'idée d'écrire, c'est l'idée de faire un choix dans ce chaos, de mettre un peu d'ordre, au moins pour soi-même – pour les autres, c'est une autre histoire… (un temps) Non ! on écrit pour les autres, on n'écrit pas pour soi. Mais on écrit quand même avec l'idée qu'on va mettre d'abord un peu d'ordre dans soi. – *D'où la poésie qui permet de pratiquer un ordre précis*… – C'est l'ordre, oui… C'est honteux ce que je dis, mais la poésie c'est l'ordre, bien entendu, je veux dire : c'est un ordre profond et très fort – *Aucun rapport avec les ordres, au sens religieux ?* – Ah si, si… J'en profite pour dire que je suis complètement contre la spontanéité, contre l'inspiration : ça n'existe pas. Ce qui existe c'est une forme du travail de mise en ordre du monde : que quelque chose du monde soit donné dans les mots… Même chez les poètes les plus fous comme Hölderlin, il y a une grande idée de pouvoir regarder le monde – de le supporter, parce que, autrement, c'est tout simplement la folie. Je crois que n'importe quelle forêt, n'importe quel groupe d'arbres, n'importe quelle couleur, est une folie… » [Un peu plus tard, à propos de *Cose Naturali*] : « Pour arriver à ce que les Japonais appellent "Le sentiment des choses", ou "Mono No Aware", qu'on pourrait nommer le sentiment poétique, il faut avoir fait une ascèse personnelle. Il faut commencer par des choses simples, et non par le poétisme. Quand j'entends parler de peinture poétique, de musique poétique, d'architecture poétique, d'archéologie poétique…, ça me révolte, car la poésie, c'est un certain ordre des mots, un point c'est tout. Il y a des variantes, notamment quelque chose de très énigmatique qui est le poème en prose. Mais autrement la poésie, c'est le saut à la ligne, c'est le passage à la ligne à la fin du vers, c'est tout. »

3. (troisième jour, dans un café à Saint-Cado) : « Le "décoratif", c'est quelque chose que peu de gens comprennent ; c'est très péjoratif quand on le dit – mais moi, j'y tiens. Ça m'est venu en regardant la gravure japonaise : l'idée, par exemple, que les japonais ne font pas la mer ; ils font une idée de la mer, donc du décoratif ; ils font la forêt, il y a une idée des arbres, ils ne font pas les

arbres… Donc ce qui est important, c'est d'inventer une trame, et dans cette trame vous pouvez faufiler un peu n'importe quoi : un certain nombre de choses qui sont censées représenter le paysage, le langage, la mer, la forêt… Dans cette trame, vous mettez un signe… Ce qui est encore mieux, c'est de pas le mettre, mais d'attendre qu'il apparaisse. Quand vous faites quelque chose, vous avez un matériel indistinct qu'il faut utiliser comme tel – et il convient que ce soit bien fait : propre, frais… On peut passer autant de temps, et même plus de temps, à faire le "décoratif", que le reste. Par exemple : pour faire la forêt, il y a plusieurs solutions. Soit vous allez voir une forêt, ça ne donne pas grand-chose ; soit vous prenez dans le dictionnaire une description de forêt ; mais de toute façon le travail sera énorme. » [Un peu plus tard, dans une crique sur la rivière d'Étel] : « Pour faire quoi que ce soit, pour faire un travail artistique, bien entendu, je crois qu'il faut savoir perdre. Alors le problème, c'est de savoir ce qu'on perd : qu'est-ce qu'on perd et qu'est-ce qu'on paye… Je crois que dans le temps, comme je suis un extrémiste, la perte était très grande. […] Il y a une auto-dévoration dans l'écriture, plus qu'ailleurs – il y en a aussi dans la peinture, mais je suis sûr qu'elle n'est pas du même ordre, parce que dans la peinture il y a un geste, il y a quelque chose de physique qui est l'engagement du corps, alors que, tout de même, l'écriture, ce qui est terrible, c'est que c'est les mots, et ça c'est quelque chose de terrifiant, c'est une ratiocination de soi-même, une espèce de macération. Moi, j'ai dit que j'étais contre le tragique et pourtant… Voyez, là, j'ai les doigts à peu près clairs, si je me mets à écrire, au bout de trois heures, j'ai les doigts totalement déchiquetés. Il y a une sorte d'auto-dévoration très pénible… Il n'y a aucun bonheur… Alors, quand c'est fait, c'est bien ; mais quand ce n'est pas fait, c'est vraiment moche… Moi, j'ai la sensation que tant que tout n'est pas complètement mis en place, à la virgule même, c'est vraiment moche, ça n'a aucun intérêt. Quand c'est fini, c'est très discutable ; après on a un petit moment de satisfaction, mais c'est une autre histoire… »

Après *Gavrinis*, il y aura six autres créations radiophoniques en compagnie de Paul Louis Rossi, ainsi qu'un grand nombre d'entretiens pour des émissions « de flux » (toujours pour France Culture). Quel choix faire dans cette matière débordante (et pas toujours transcriptible – le ton étant important, ainsi que les respirations, les silences) ? Prenons quelques fragments d'échanges plus récents, par exemple dans *Paul Louis Rossi, visiteur du clair et de l'obscur* (*Surpris par la nuit*, 2004) : « Souvent j'emploie le mot "image", mais je dis que les mots ne font pas image, c'est-à-dire qu'il y a une différence entre le lexique et l'imagerie proprement dite… – *Mais les images, au sens large, t'accompagnent. Il y a une grande partie de ce que tu écris qui part d'un regard porté sur une image, qui peut être une "non image" parce qu'une partie de la peinture se fait contre l'image.* – Un jour mon professeur de français a dit de moi : c'est un visuel. Et je me suis aperçu qu'effectivement une partie du fonctionnement

de ma mémoire est basée sur quelque chose de visuel. Je mémorise beaucoup les lieux, par exemple, et les images : cinéma, photographie… – *Il n'y a donc pas de possibilité d'écriture, s'il n'y a déjà pas quelque chose de cet ordre, y compris ce que tu appelles "paysage intérieur" ?* – Pour moi, c'est plus le travail de l'écriture et du langage qui introduit à quelque chose qui serait analogique à l'image, et même au paysage intérieur ; c'est-à-dire qu'au fond, il s'agit de constituer dans le langage un certain nombre de rapprochements ou de sonorités qui renvoient à une idée du paysage – mais je dirais presque : à une idée seulement, pas au paysage lui-même. Le lieu, même dans la définition de Gerard Manley Hopkins (il dit, par exemple, *inscape de nuages*), c'est quelque chose qu'on ne peut pas retenir, parce que ça change à chaque seconde. »

Au cours du même entretien, Rossi dit être « quelque fois considéré comme un écrivain secret : un écrivain qui ne se manifeste pas beaucoup ; alors c'est presque désobligeant, mais probablement, je pense beaucoup à ça – à ne pas tout dévoiler. » En 2011, pour un bref épisode de *Terrain vague* dont le principe était d'enregistrer deux personnes séparément à partir d'une simple expression, puis de les faire dialoguer par montage, Rossi était associé à Isabelle Garron pour « digresser » à partir de ces trois mots, « sur la réserve ». Alors, une fois de plus, nous sommes partis de ses poèmes dits « minimalistes » : « – *Quand on fait de la poésie avec très peu de mots et beaucoup de blanc dans la page, peut-on dire qu'on est à la fois dans et sur la réserve ?* – Disons que la poésie est lyrique par essence, mais il n'empêche que j'aurais tendance à resserrer, oui, à être sur une réserve – *Et resserrer, c'est mettre des blancs entre les mots, paradoxalement* – Oui, l'espace du blanc est une sorte de respiration. L'idée c'est de mettre du blanc à la place de la cheville : quelque chose qui est compté mentalement, mais qui n'apparaît pas dans le texte. – *C'est cosa mentale* – Tout à fait. » (un temps) « – *Tu es* sur *mais aussi* dans *la réserve, comme les Indiens ?* – Je suis allé en Argentine, à Buenos-Aires et quelques autres villes. Le soir, alors que toute la gentry allait à la messe, il y avait des rangées d'Indiens sur les flancs de l'église et on avait l'impression qu'ils étaient là, *en dehors* de la société, sur une réserve, justement. Le problème des Indiens d'Amérique, c'est que, à part dans les pays comme le Brésil où on s'est occupé de préserver leur identité, ils sont complètement sortis du champ de l'Histoire. Je pense que c'est une forme d'injustice et je songe à la revanche… » (Quelques secondes de silence) : « Je me conduis comme quelqu'un qui prépare une revanche pour la littérature… sauf que… en matière d'art, c'est le temps qui décide... » Gageons qu'il ne sera pas cruel envers celui qui nous aura laissé une œuvre aussi singulière que féconde : porteuse d'états, certes provisoires, mais toujours au présent.

Christian Rosset

Christian Tarting, « Inscapades au passage Rossi »

À propos de : Paul Louis Rossi, *Paysage intérieur, inscape* (Bibliothèque municipale de Nantes/éditions joca seria, 2004).

Nantes, longtemps habitée, Nantes la ville rêvée, réinventée, l'attraction quotidienne ou *tout comme* du nervalien Rossi, Nantes a, par cet ouvrage, célébré son rêveur définitif à hauteur de l'œuvre. La voyageuse immortelle propose désormais un fonds Rossi constitué grâce au don, par l'auteur de *Faïences*[1], de ses manuscrits, archives et (pour partie – mais d'évidence une partie des plus conséquentes) de sa bibliothèque personnelle. Pages de soi, mémoires de l'intérieur et de l'extérieur (pour, presque, paraphraser Michel Deguy[2], qui de Rossi n'est, *poétiquement*, guère proche – nous le savons –, mais qui, nous le savons encore, est à ce parfait degré de tension d'écriture), dans la discrète et aussi assurée et comme farouche logique de l'*inscape* (Hopkins), celle de ce mouvement, frayé, tremblé qui, aux plaisirs et bouleversements de soi et du monde, est traversée, métamorphose, nouvelle donne : d'être et, donc, d'écrire. *Inscapes* : ce sont des lointains intérieurs à qui il faut une base (tout marin, mais aussi tout enfant des quartiers connaît cette nécessité) et celle-ci alors aura pris le nom de... cette ville dont je ne dirai plus le nom.

Car, oui, la ville d'ouverture, la ville, première, d'écriture, première de toute la vie, « premier fleuve dans l'esprit » (William Carlos Williams, je réécris un peu ici, à nouveau), tonalise, cogne aux tempes et finalement disparaît, s'évade de son nom pour s'offrir, dans une virginité autre, gagnée, superbe, à ceux qui la comprennent, l'écrivent (plus que la célèbrent : tel n'est pas, profondément, leur propos). Ils sont plusieurs, pas innombrables, pour moi trois ; tout juste et seulement : Gracq, Julien ; Rossi, Paul Louis ; Deville, Patrick (dans l'ordre chronologique et aussi, obliquement, la logique onomastique de l'administration, toute ville désignant ses enfants essentiels, chairs majeures, chairs inquiétantes, comme de futurs morts – les fantasmant comme d'impassibles noms au front de marbre des monuments).

Chez Rossi, excellent *écouteur*, et d'abord (sans doute) du jazz[3], fondamentalement la ville, dans sa défense, ses tours épisodiques (tessons d'une âme, ses intermittences, digressions répétées de ses

voies, phasmes de séduction et de perte), boucles et distance particulières, *marque le tempo*. Un temps dilacéré, une marelle ou tout comme, cadastre complexe fait de ces moments, rêvés, réinventés, où en elle passaient des ombres qui, de couleurs crues (acides, dirait-on ?), et doucement appelant l'à-venir (car « la vraie vie est ailleurs » est, Vaché, Breton, une tendresse – douceur avérée que l'instant même de dire *déclare* comme douceur), pouvaient décider, précisément, d'un paysage intérieur, de sa dynamique : son élan, sa différence et sa chance ; où, au plus contemporain, en elle passe (s'évade, revient, s'installe…) une morale singulière de l'inscription – donc de l'élégie. Je crois qu'il est difficile aujourd'hui même de bien comprendre le texte du *Wanderer* des *Nuits de Romainville*[4] sans cela. Sans cette première valeur nantaise, toujours relancée, à laquelle ce livre fait en quelque sorte retour – fait hommage en toute certitude (et dans ce soin, et au-delà cette élégance qui caractérisent la production éditoriale de joca seria).

Mais bien sûr, le parcours, les *passages* de Paul Louis Rossi ne se peuvent limiter à cela et ce livre nous le dit également. Le démontre. Modes de faire (très intéressantes réflexions sur les archives d'écriture, leur constitution, presque leur provocation – pp. 25-27), manières d'entendre (reconnaissance d'un sentiment esthétique procédant, constitutivement, par *diminution* – p. 37), façons de dire (mise en œuvre de l'*inscape* et, d'abord, retour sur sa définition, reprise au cœur d'un bel hommage à Gerard Manley Hopkins – pp. 21-23) : pas à pas, cet herbier de l'intérieur, cette colligation délicate, inostentatoire, doucement ressaisissant l'histoire rossienne (c'est-à-dire, et pour – ou vers – des temps déjà anciens, notre histoire aussi : *Change*, le jazz, un certain jazz, d'exigence et d'engagement, l'action politique, une marque, une détermination là, un certain cinéma et, bien sûr, tous les noms qui passent dans la correspondance léguée aux belles réserves de la bibliothèque municipale de Nantes), ont su mettre au jour les facettes primordiales de l'aventure, parfaitement réexposées par les textes d'accompagnement de *sidemen* fonciers de Paul Louis Rossi : Marie Étienne, *prima, prossimissima voce* (« Le goût de la castille » – pp. 141-150), Franck Venaille, compagnon d'*anni fa* et veilleur irréprochable (« Paul Louis Rossi, là, à gauche, sur la photo » – pp. 159-162) et naturellement, et fortement, Yves di Manno, éditeur-complice (« Une fresque éblouie » – pp. 127-139).

Un déploiement, pollinisant et raisonné ; vagabondage qui d'art en art aura su, et combien, faire son miel. Passages et passages. D'un moment de la ville tant vanté, rêvé, réinventé, attraction quotidienne ou *tout comme* (Gracq, Mandiargues, mais Demy encore pour ce passage

Pommeraye…), de poésie à peinture, peinture à musique, musique à poésie (*tout comme*, oui). Celle-ci, terre résultante, celle-ci, innervante, qui aura *dicté* une vie. Son livre. Toute vie, *vie ce qui arrive*, étant le monde et donc faite – photos vieilles et neuves, collections, dessins, textes, esquisses, défets, brouillons, rencontres, épiphanies… cailloux multiples, lancés ou rattrapés – pour aboutir à un beau livre.

Christian Tarting

Professeur émérite de l'université d'Aix-Marseille (esthétique et philosophie de l'art), directeur des éditions chemin de ronde. *Dernier ouvrage :* Céruses. Points blancs sur le chemin du regard *(PROPOS2 éditions, 2024). Ce texte a d'abord paru, sous une forme légèrement différente, dans* CCP/Cahier critique de poésie*, n° 10, 2ee semestre 2005, pp. 98-100).*

---

1 *Faïences* (Flammarion, 1995). Paul Louis Rossi a obtenu le prix Mallarmé pour ce livre.

2 « Où suis-je / non pas portier tranquille de l'intérieur et de l'extérieur / mais sans épaisseur, entre deux eaux, deux courants de silence », in *Actes* (Gallimard, coll. « Le Chemin », 1966, p. 169).

3 On n'oublie pas qu'il fut, au long des années 1960, un collaborateur de *Jazz Magazine* mais aussi des *Cahiers du jazz* (les premiers, les *vrais*), à qui il réserva une étude fondatrice, « Le jazz et la poésie », publiée par la revue dans ses n°s 10 (4e trimestre 1964, pp. 27-44) et 11 (3e trimestre 1964, pp. 11-36).

4 *Les Nuits de Romainville* (Le temps qu'il fait, 1998).

« JE ME SOUVIENS… »

Yves di Manno, « Un art de vie »

Paul Louis Rossi aura été l'un des deux ou trois poètes majeurs de sa génération, même si nous sommes encore trop peu à le savoir. L'un des premiers, aussi, à avoir relancé le travail d'invention formelle qui a constitué le principal tournant de notre histoire poétique dans le dernier tiers du XXe siècle. Ce qui ne l'a pas empêché d'explorer les héritages de nombreuses traditions littéraires et picturales, à l'intérieur comme à l'extérieur de nos frontières. Ni de développer une méditation sans pareille sur la pérennité des formes artistiques, à la fois immobiles et en constante mutation – ainsi que du geste sans âge qui les inscrit, dans un perpétuel présent. Son apport sur ce plan aura été considérable et attend désormais les lecteurs et les lectrices qui ne manqueront pas de le redécouvrir, à condition bien sûr que cette histoire se poursuive dans un futur que nous devons maintenant considérer avec appréhension. Je suis convaincu que ses plus beaux livres, ceux dans lesquels sa voix singulière se distingue le mieux, s'imposeront alors avec la même évidence que lorsque nous les avions découverts et parfois même édités, dans ces années anciennes. Je songe aux *Cose naturali*, aux *États provisoires*, au *Potlatch*, au *Fauteuil rouge*, aux *Faïences* – ou encore, sur le versant de la réflexion esthétique, aux *Variations légendaires* et aux *Draps de l'Angelico*.

Pourtant, ce n'est pas seulement l'auteur de ces livres merveilleux, aussi limpides qu'énigmatiques, que j'ai envie d'évoquer aujourd'hui, à l'heure du dernier départ. Mais plutôt la figure de l'ami, de l'aîné qui avait répondu dans les années 1980 au jeune hurluberlu qui lui envoyait ses premiers *Champs* et qu'il avait su accueillir avec toute l'indulgence et la complicité nécessaires. Ainsi devait débuter un dialogue qui m'a beaucoup appris : sur l'art de la poésie bien sûr, mais aussi sur la réalité souvent dérisoire de ses cercles rivaux – et l'importance néanmoins de son existence au sein d'un monde le plus souvent aveugle à ses beautés cachées.

Sciemment ou non, dans ces temps déjà lointains, Paul m'a longuement fait part de son expérience et de l'histoire, à la fois collective et personnelle, qui avait été la sienne avant notre rencontre, dans la mouvance d'*Action poétique* et de *Change* notamment. Au-delà des simples anecdotes, ce témoignage m'aura été précieux, à une époque où je vivais assez loin des milieux poétiques, et m'aura permis de mieux distinguer les contours d'un paysage dont bien des aspects m'échappaient alors. Et ces nombreux échanges avec un homme dont j'admirais profondément l'œuvre m'ont sans doute aidé à y voir plus clair à ce moment-là, dans mon propre travail d'inscription. Mais j'en ai tout d'abord retenu un *art de vie*, une manière d'opposer au monde matériel – à travers l'écriture

– une assurance moins tangible : que le poème seul, au moins un court instant, parvient parfois à faire trembler.

Paul nous a quittés et c'est à nous, désormais, de retrouver dans ses livres cette lumière secrète – et l'ombre plus mystérieuse encore de ce qui *n'a pas bougé*.

Yves di Manno

(Texte lu aux funérailles de Paul Louis Rossi, le 18 février 2025)

François Dominique, « Chemin de mémoire »

Au cours de l'automne 1994, je rencontre Paul Otchakovsky-Laurens pour évoquer le sort de mon second livre, *La Musique des morts.* Peu averti des mœurs littéraires, je suis naïvement certain d'une issue favorable car on m'a fait signer, deux ans plus tôt, un contrat pour six ouvrages, avant même la publication d'*Aséroé.* Mais surtout, j'ai investi une telle énergie dans *La Musique des morts* que je pense avoir franchi un petit pas, au-delà de mon premier livre.

Me voici dans le bureau de Paul Otchakovsky-Laurens. Il saisit mon manuscrit par la tranche, entre deux doigts de la main gauche, l'élève devant moi et le secoue lentement comme une mauvaise pièce de tissu – disons une chiffe, ou la dépouille d'une bête – avant de déclarer d'une voix douce, mais sans me regarder : « François Dominique, je suis déçu. J'attendais un grand roman... » Cette phrase singulière, si loin de mon récit, si loin de ce que ce récit tentait d'exprimer, me transforme aussitôt en statue de glace. Je suis incapable de répondre. Avant de prendre congé, P.O.L. me demande quels sont les livres de son catalogue que je préfère. Je bredouille *Sur le chemin des glaces* de Werner Herzog. Il lève les bras au ciel : « Eh bien, parlons-en ! Quatre-vingt-cinq exemplaires vendus. » Je sors de son bureau groggy, je perds l'équilibre et marche de travers. L'attachée de presse, Karine Tolli, voyant mon état, met une main amicale sur mon épaule et dit : « Allons déjeuner ensemble. »

Au cours du repas, Karine me dit que la fidélité proverbiale de Paul a ses auteurs a des limites qu'elle peine à concevoir. Ainsi, ajoute-t-elle, Paul Louis Rossi a subi le même genre de refus que vous. Je suis sidéré, car j'admire la poésie de Paul Louis Rossi, que. P.O.L., parmi d'autres éditeurs, a publié au début des années quatre-vingt.

J'avais relu, une semaine plus tôt, *Cose naturali*, publié en 1991 par les éditions Unes. Les poèmes de ce livre, véritables *still lifes* (que l'on nomme chez nous improprement « natures mortes ») rejoignaient ma lecture des poèmes imagistes d'Ezra Pound, allant même au-delà de ce que préconisa Pound par leur puissance d'évocation visuelle, par leur extrême concision et la finesse de leur disposition typographique.

Rentrant chez moi, je trouvai un autre livre de Paul Louis qui m'attendait depuis une semaine, *Le Fauteuil rouge.* Ce récit est hanté par le « chemin de mémoire » et le fantasme de « la mémoire absolue », que suggère une courte fiction de Borges. Je lus *Le Fauteuil rouge* d'une traite, me délectant

d'évocations très nervaliennes de Nantes et du Marais breton. J'aimai, j'aime encore après tant d'années, cette prose élégante, l'audace des intuitions poétiques, la capacité de déceler dans les faits ordinaires les mystères, des secrets invisibles pour ceux qui les côtoient distraitement. Et puis l'émotion contenue, jamais étalée... Bref, tout coïncidait avec ce que je cherchais parfois à dire et à faire en écrivant.

Je rencontrai plusieurs fois Paul Louis par la suite, à la Fondation Royaumont, puis chez moi, autour d'un repas d'automne. Une brève correspondance vint ponctuer nos échanges à propos des publications d'Ulysse Fin de Siècle, où je rêvais de l'accueillir.

Paul Louis, j'ai la nostalgie de ton sourire, de ta douceur, de ton écoute vigilante. S'il existe un ciel des poètes, j'aimerais t'y retrouver un soir autour d'un verre d'ambroisie, afin d'évoquer ensemble « les horizons égarés » et « les ardoises du ciel. »

François Dominique

Alain Girard-Daudon, « Je veux me souvenir »

Mon premier souvenir est celui d'une silhouette furtive, qui se faufile entre les livres, et part presque se cacher dans un endroit où il ne dérangera pas, comme un qui semble s'excuser d'exister. C'est ce souvenir-là que j'ai de lui, lorsqu'il est entré pour la première fois dans ma librairie. Il est allé vers le rayon poésie, où il est resté un long moment, l'explorant avec minutie. Je ne le reconnaissais pas, ne l'ayant jamais vu, mais je connaissais son nom. Aussi lorsqu'il est venu vers moi avec les livres qu'il avait choisis pour me les régler, et que je lus le chèque qu'il me tendait, « Mais, lui dis-je, vous êtes Paul Louis Rossi ? » Oui, oui, a-t-il répondu avec un sourire gêné. Puis il s'est enfui, sans que j'aie pu ajouter quoique ce soit, sans que j'aie pu lui dire que je connaissais son œuvre et l'appréciais. Cette première rencontre avait le goût d'un rendez-vous manqué.

C'était dans les années quatre-vingt. Je ne me doutais pas, alors, que j'allais souvent revoir le poète timide et humble et qu'allait s'installer à bas bruit, entre nous, une relation de confiance, de complicité, d'amitié. Car depuis ce jour, il ne manquerait jamais lors de ses venues à Nantes, comme un passage obligé, de visiter la librairie. Parce qu'il l'aimait, il disait que c'était la librairie intellectuelle de Nantes et ça lui plaisait, contrairement à tous ces gens à qui cela fait peur.

« Vendredi 2 Avril. Cher Alain. Un mot du matin. Je viens à Nantes avec Marie Étienne le jeudi 4 mai. Je dois rencontrer Agnès Marcetteau. Nous passerons ensuite vous voir et nous serions heureux de passer un moment à parler de ce qui nous tient à cœur, vous et moi. » Il est venu, revenu et nous avons peu à peu pris l'habitude de ces rencontres d'échanges et de partage, même s'il demeurait soucieux de s'effacer si nécessaire pour ne pas déranger.

À moi qui viens du Nord, il m'apprit beaucoup sur l'identité culturelle et poétique de Nantes et sur l'Ouest surnaturel. Nous échangions sur le jazz, et j'étais fasciné par sa connaissance de la peinture. Il n'est que de lire *Visiteur du clair et de l'obscur*[1], édité par Joca Seria et le musée de Nantes, une déambulation à la fois érudite et rêveuse à travers les collections du musée. Mais plus encore me passionnait son goût, sa curiosité pour l'art contemporain, une attirance pour la modernité qu'il partageait avec Michel Ragon. Cette modernité c'est ce qui fait toute la grandeur de sa poésie, sans cesse en recherche, en mouvement. L'anthologie publiée par Yves di Manno chez Flammarion, *Quand Anna murmurait*[2], qui couvre ses écrits poétiques de 1953 à 1999 en témoigne. La poésie de Paul Louis Rossi est, à mon sens, à la fois simple, c'est-à dire d'un accès aisé, immédiat, et en même temps plus complexe qu'il n'y parait. Yves di Manno évoque une « démarche extrémiste », avec des

« descriptions épurées, des nomenclatures atones, un minimalisme prosodique. » Je crois que cette poésie, encore trop méconnue, nourrie à la source du surréalisme, est surtout dans la droite ligne d'un Reverdy qu'il admirait beaucoup, et qu'il nous faut la redécouvrit pour en apprécier toutes les secrètes richesses.

Paul Louis Rossi a fait partie de ces passants considérables qui ont donné du sens à ma vie de libraire. Au même titre que Michel Chaillou, Pierre Michon ou Julien Gracq, bien sûr. Je veux me souvenir de son sourire, de la profondeur et de l'élégance de sa pensée. On a tellement besoin de gens comme lui aujourd'hui. Il nous manque, et je me réjouis qu'un événement prochain lui rende un hommage mérité, que sa ville qu'il aimait tant ne l'oublie pas.

Alain Girard-Daudon

Fondateur de la Librairie Vent d'Ouest*, Président de la Maison de la Poésie de Nantes. La version initiale de ce texte a été lue lors de l'hommage à Paul Louis Rossi à la Bibliothèque municipale de Nantes, le jeudi 6 mars 2025.*

---

1 *Visiteur du clair et de l'obscur*, Joca seria / Musée de Nantes, 2004.

2 *Quand Anna murmurait* - Anthologie des poésies, 1953-1999, Poésie/Flammarion, 1999.

Jean-Paul Le Quéffélec, « Supplément à un fragment de notre histoire »

Nous avons tenu à donner la parole, dans ce dossier, au cousin germain de Paul Louis Rossi, Jean-Paul Le Quéffélec. Son texte rappelle utilement les liens que le poète entretenait avec sa ville d'origine et avec sa famille. Nous le livrons à nos lecteurs dans l'état où il nous a été remis, avec son humour, ses ruptures, sa mémoire imparfaite, et en respectant un style et un vocabulaire que son auteur n'a pas souhaité modifier. Il dit d'ailleurs ne pas avoir la prétention d'être écrivain. Précisons que la dédicataire, Françoise Bégouin, récemment décédée, était la demi-sœur de Paul Louis Rossi, née du remariage de la mère de celui-ci, après l'assassinat de son premier mari, Paolo Rossi, par les nazis. (NdR)

À propos de *La Montagne de kaolin* (Julliard, 1992)

Pour Françoise

Avant de parler de Paul, naturellement à tort et à travers, faisons tout d'abord taire une légende. Une partie de la famille croyait que le *Louis* de Paul Louis était une coquetterie d'artiste. Or les papiers officiels sont formels, Louis est bien le second prénom de Paul. À ma connaissance, *Liturgie pour la nuit* (1958) est le seul des recueils signé Paul Rossi. Quelques sommaires d'*Action Poétique* mentionnent aussi Paul Rossi, « correspondant régional » de la revue.

Paul m'a confié il y a plusieurs années qu'il avait songé, au début de sa « carrière » à prendre le nom de plume de Le Quéffélec. Il y a renoncé, peut-être par crainte de la confusion avec Henri Queffelec, à l'époque assez connu, écrivain très breton… et très catho !

Pour rendre hommage à Paul, pourquoi ne pas évoquer *La Montagne de kaolin*, ce récit de nos familles, principalement entre les deux guerres. J'ai choisi d'en parler avant et après relecture – une trentaine d'années sépare les deux.

Dans mon souvenir, c'était peut-être davantage un récit de ma propre famille qu'un récit de la famille de Paul. Il en a connu les deux branches, qui vivaient presqu'en face l'une de l'autre, avenue

de la Valtaiserie à Nantes, ayant construit leurs maisons en même temps grâce à la loi Loucheur, qui permettait l'accession à la propriété de familles aux revenus modestes.

Que Paul ait indiqué le nom « des gens » dans *La Montagne de kaolin* avait suscité une polémique familiale. Certains le regrettaient au nom du secret (« on ne parle pas des gens comme ça ») ; d'autres, au contraire, s'en félicitaient, comme moi. Je ne sais pas ce que mon père en aurait pensé. Il était fier que son neveu soit écrivain et il lisait avec attention tous les écrits dédicacés que Paul lui adressait. Il disait n'y rien comprendre, ce qui n'était évidemment pas vrai.

Certains critiques du livre se sont dits désorientés par les différents cousinages. Ce n'est pourtant pas très compliqué – et pour embrouiller davantage le lecteur : Jeannette de Quimper est la cousine germaine de mon père et Jeannette de Tours est la cousine germaine de ma mère.

Des anecdotes, l'une m'a particulièrement marqué. En 1992, dans l'émission littéraire de Bernard Rapp à laquelle Paul était convié, il lui fut demandé de relater les livraisons de manteaux que ma grand-mère maternelle (couturière) faisait par la fenêtre du train lorsque celui-ci ralentissait, entre Nantes et Saint Nazaire, anticipant les modes de livraison du XXIe siècle. Elle disait *ouagnon* pour oignon (cf. *Les démons de l'analogie,* p. 34). J'ai eu là une pensée émue pour cette grand-mère, qui n'avait bien sûr jamais envisagé d'être ainsi célébrée à la télévision.
Sans doute jalouse, mon autre grand-mère a figuré en couverture de la revue *Cap Caval*. Paul s'en était montré très fier. Il était très attaché à cette grand-mère, que je n'ai pas connue (trop jeune lors de son décès). Pendant la guerre il était réfugié avec elle à Abbaretz, non loin de la montagne de kaolin.

Paul a-t-il parlé des Rossi ? Les souvenirs se brouillent. Une de mes petites cousines, Anne Rossi, a écrit une pièce de théâtre sur son grand-père Paolo, le père de Paul. Il s'agit d'une histoire que je connais. Figure-t-elle dans le livre ? Je ne sais plus.

J'ai traversé le Rhin tardivement. À part des incursions en Bavière depuis l'Autriche, mes parents, dans les années soixante, répugnaient à faire du tourisme en Allemagne, manifestant un compréhensif passif familial. À Cologne, quelques jours avant le décès de Paul, j'ai traversé le Rhin sur le pont Hohenzollern.

Bien qu'ami avec Georges Perec et Jacques Roubaud, Paul avait à l'exception d'*Inimaginaires* quelques réticences vis-à-vis de l'Oulipo. Pourtant le « je cherche en même temps l'éternel et l'éphémère » de Perec a de la gueule, si je peux dire.

Paul raconte aussi Pornichet et la maison de mes grands-parents maternels. J'ai des photos d'un peu tout le monde, soit sur la plage, soit dans le jardin : le grand-père Corentin, Julia et ses fils, plus tard sa fille et des amis, nombreux, car ils étaient chaleureusement accueillis. Leurs noms figurent dans *La Montagne de kaolin* et ils en seraient fiers. Les hommes travaillaient pour la plupart à la SNCF et les plus anciens étaient des rescapés de la guerre 14-18. Il me semble que Paul parle bien de ces hommes, capables d'affection, mais d'un abord rude. Je n'ai pas souvenir, étant enfant, d'avoir jamais embrassé mon grand-père Corentin : on se serrait la main. Et Paul fut plus tard l'époux de la propriétaire d'une maison à Pornichet, non loin de la maison de mes grands-parents.

En politique, tous étaient socialistes ou communistes, à l'exception de Corentin qui se disait *rouge*, c'est à dire républicain et anticlérical, en opposition aux bleus royalistes et cléricaux, perpétuant ainsi les oppositions politiques du début du XXe siècle en pays bigouden. Tous avaient la même détestation des culs-bénits.

Fait divers : le meurtre de La Valtaiserie, sans doute vers 1938. Un voisin en pleine crise de *delirium tremens* a massacré sa famille à coups de couteau, ce qui a évidemment fait les gros titres de la presse locale. Peu de temps auparavant, il avait pourchassé une jeune voisine avec un couteau. Elle s'était échappée de justesse en se glissant par le soupirail de la cave de la maison de ses parents. Personne n'avait porté plainte. Il y avait là beaucoup de légèreté.

« Ce nouveau fragment de notre histoire, affectueusement » C'est là la dédicace de l'exemplaire de *La Montagne de kaolin* que je possède.

Mon affection (réciproque) vis-à-vis d'un ainé se doublait d'une admiration et d'une reconnaissance pour m'avoir fait découvrir, en 1956, le jazz moderne : Charlie Parker, Bud Powell et tous les autres. Paul lui-même avait sans doute été influencé par son ami Francois Tusques qui, avant la révolution du Free Jazz, jouait à Nantes à La Cigale – à l'époque, c'était plus un bouge mal famé que la rutilante brasserie qu'elle est devenue. Et il est bien qu'au début des obsèques de Paul ait été jouée la musique de John Coltrane…

Nantes. Nos parents ne sont pas nés à Nantes. Nos enfants non plus, à l'exception d'une partie de la famille du frère de Paul. Je me considère comme un Nantais provisoire : je n'y fais que de courts séjours à l'occasion d'obsèques – jusqu'à ce que toutes mes connaissances nantaises soient mortes. Il m'est arrivé d'apprendre un an après le décès d'amis injustement oubliés. Nantes, dans mon adolescence, était une ville où il ne se passait rien et que j'avais une folle envie de quitter.

Le « centre du monde » fut l'objet d'une polémique souriante avec Paul. Un jour, ayant lu sous la plume d'éminents géographes que l'île Dumet (au large de Piriac, non loin de Penestin, lieu de naissance de mon grand-père maternel) était le point central des terres immergées, j'ai déclaré à Paul que le centre du monde n'était pas la gare de Perpignan, comme disait l'autre, mais l'île Dumet. Me prenant au mot, Paul a parsemé ses écrits de « mon cousin Jean-Paul Le Quéffélec prétendait que l'île Dumet était le centre du monde ». Ce qui est l'occasion de dire le plaisir enfantin j'ai eu à me voir assez fréquemment cité nommément.

Je crois n'être jamais allé à Abbaretz et je n'ai jamais vu la montagne de kaolin.

L'arrestation de Paolo, le père de Paul, par les Allemands, est restée fortement ancrée dans la mémoire familiale. C'est un drame absolu, indescriptible, pourtant décrit par un enfant de neuf ans. Dans les lettres que Paul a échangées avec ma mère, et ensuite avec moi, pendant tout le « work in progress » de *La Montagne de kaolin*, il confiait d'ailleurs sa tristesse à évoquer ces souvenirs, comme le montre l'extrait de ma correspondance avec Paul reproduite ci-après.

Sur les seize chapitres du livre, seuls quatre sont réellement consacrés à sa famille. J'avais oublié le principal, c'est-à-dire une autobiographie non déguisée que je devine, après relecture, pleine de souffrance, à laquelle je n'ai rien à ajouter, sinon qu'il faut cesser de classer *La Montagne de kaolin* parmi les romans. J'invite les lecteurs à lire ou à relire ce livre, que Christian Rosset a qualifié d'*admirable*.

Jean-Paul Le Quéffélec

Cher Jean-Paul. Voici les premières pages du Second chapitre (2ème partie). Bien entendu, en cet état, c'est encore à revoir --- Je t'enverrai la suite dès que possible. Paul

II

Dans ce quartier de Doulon, l'avenue de la Valtaiserie se trouvait beaucoup plus loin, derrière l'église Toutes-Aides et l'hôpital militaire Broussais. L'avenue avait été percée en 1910 sur le terrain d'un maraîcher nommé Dupé. elle faisait un coude et montait en pente douce jusque vers une rotonde qui donnait sur le jardins maraîchers. La maison de mes grands-parents était située sur la droite en haut de l'avenue. Mon grand-père était Le Queffelec. Menuisier de son état. Grand homme, très droit, très extravagant, qui adorait les enfants. Il avait participé au Chemin-des-Dames, où le Général Nivelle devait faire massacrer quelques 250.000 hommes, pour presque rien - et respiré des gaz meurtriers dans les tranchées, en 1917. ~~Alors,~~ C'est alors qu'il était entré à la compagnie des Chemins-de-Fer, comme menuisier. Il travaillait au dépôt.

Lt

Catherine Marchadour, « Dans le désordre de la réminiscence »

À propos de Paul Louis Rossi, de son rapport à la peinture (en souvenir de Georges Perec).

Je me souviens avoir rencontré Paul Louis la première fois dans les locaux du Collectif *Change*. Nous avions joué au jeu des cartes postales, initié par Christian Rosset et Jean-Yves Bosseur : il s'agissait de susciter des réponses soit aux textes des écrivains, soit aux interventions des plasticiens. Nous y avions joué avec plaisir et curiosité pour les échos et les allers-retours que suscitaient nos dessins.

Je me souviens que Paul Louis, invité de la « Revue Parlée » de Marianne Alphant au centre Pompidou, avait cité Virginia Woolf à la fin de son intervention, les dernières lignes de la *Promenade au phare* consacrées à la peintre Lily Briscoe : « Elle traça un trait, là, au centre. C'était fait, c'était fini, oui, songea-t-elle reposant son pinceau avec une lassitude extrême : j'ai eu ma vision. »

Je me souviens de notre voyage de la Vendée au Morbihan, en passant par l'île de Sein, Roscoff et le Huelgoat : nous étions partis de la maison d'un peintre, Gaston Planet, nous étions arrêtés chez Victor Segalen, avions fait le pèlerinage sur la tombe de celui-ci, et dans la forêt où il fût retrouvé mort, pour arriver dans celle d'un autre peintre, François Dilasser.

Je me souviens qu'au cours de ce voyage, Paul avait voulu que je lui donne une leçon de dessin. Les quelques consignes que je lui avais données lui avaient vite paru insurmontables. Et je les pensais d'ailleurs superflues. Que sur l'île de Sein nous avions trouvé une plage composée exclusivement de fragments de faïences et de verres polis par la mer : qui donnèrent son titre au recueil *Faïences*.

Je me souviens que nous parlions botanique, et que Paul avait été content d'apprendre le nom des « nombrils de vénus », petites succulentes, nichées dans les murs de granit de l'Ile-Grande, où nous nous étions retrouvés une autre fois dans le pays de l'homme de radio Yann Paranthoën. Que nous aimions les innombrables espèces de sédum et que j'en ai dessiné un brin pour la couverture de *Visages des nuits*. Que la renouée, plante de la famille des polygonacées, devint aussi le titre d'un poème et de quelques dessins, qui composèrent un petit livre où j'avais tenu à ce que l'écriture de Paul soit présente.

Je me souviens que nous avions créé ensemble, après la mort du peintre Gaston Planet, une revue, sous forme de cahier, *Latitudes*, où textes, dessins, photographies, s'accordaient en mémoire de ce grand ami.

Je me souviens que Paul a écrit : « L'abstraction en peinture : le traitement spirituel de l'espace et de la lumière. » Couleurs, lumières sont partout dans les textes, comme une tentation de la peinture. Que l'on peut égrener le nom des peintres auxquels Paul a consacré des livres, des références nombreuses dans ses textes. Dans le désordre : Artemisia Gentileschi, Hokuba, Hiroshige, Hokusai, Giotto, Altdorfer, Carpaccio, Hans Arp, Giorgio de Chirico, Turner, Pollock, Maurice Denis, Fra Angelico, Piero della Francesca, Agnès Martin, Barnet Newman, Bellini, Tiepolo, Henri Michaux, Rembrandt, Sébastien Stoskopff qui lui inspira *Cose naturali*, etc…
Que les livres avec les peintres ont été nombreux : Gaston Planet, Jean-Michel Meurice, Marie Claude Bugeaud, André Lambotte, François Dilasser…

Je me souviens que Paul était breton par sa mère, et que moi aussi. Nous partagions cet attachement à la Bretagne « l'ouest surnaturel », son littoral, pays en partie de l'enfance, des origines.

Je me souviens du voyage à Rome : des évènements et des expositions, du colloque des écrivains au Centre culturel Français de la Place Navona. De notre exploration des églises et des musées, particulièrement à la recherche des peintures du Caravage. L'index du Christ désignant Saint Mathieu dans le tableau « La vocation de Saint Mathieu », dans l'église de Saint Louis des Français, avait fait mouche : par jeu, j'avais désigné Paul en sortant de l'église, à la manière du Christ. Au retour, Paul écrivit un texte dans *Le Narraté Libérateur* sur les tableaux du peintre et cette désignation ambiguë de l'élu « simplement désigné pour parler, écrire à la place des autres. Quelle horreur ! »
J'ai appris depuis que Caravage a copié la main d'Adam, et non celle de Dieu, dans la création du monde de Michel-Ange, pour représenter celle du Christ dans son propre tableau. C'est l'homme le véritable créateur.

Je me souviens que Paul prélevait des textes, légendes et autres dans les catalogues de peinture ancienne, dans ceux du musée de Carnac de l'archéologue Le Rouzic, dans l'histoire des voyages d'Aby Warburg au nouveau Mexique où il se prend de passion pour les poupées Kachina, qu'il métamorphosait en poèmes.

Je me souviens que Paul aimait s'essayer lui-même au dessin et à la couleur pour illustrer lettres et manuscrits. Qu'il utilisait, à la manière des peintres, la technique du collage dans ses écrits. Et du plaisir de recevoir ses lettres et enveloppes armoriées – avant qu'il ne se résolve à envoyer des mails –, de sa grande écriture idéographique amoureuse de l'espace de la page.

Je me souviens qu'il fit cadeau à Jean-Pierre Marchadour, dactylographe, de son antique machine à écrire.

Je me souviens que Paul m'avait offert, au cours d'une promenade à La Rochelle avec Vincent Planet et Jean-Pierre Marchadour, le livre de Paul Claudel *Seigneur, apprenez-nous à prier* et non un livre sur le Japon ! Japon que nous aimions : la poésie, la peinture, les estampes ; et que je lui avais offert à mon tour un livre de l'écrivain japonais singulier Natsume Sōseki, *Oreiller d'herbes*, qu'il ne connaissait pas à l'époque, un de mes livres de chevet.
Le récit d'un peintre qui se retire dans une auberge de montagne pour réfléchir sur son art. Voici ce qu'il écrit : « puisqu'il est difficile de vivre dans ce monde que l'on ne peut quitter, il faut le rendre un tant soit peu confortable, afin que la vie éphémère y soit vivable, ne fut-ce que ce laps de temps éphémère. C'est alors que se déclare la vocation du poète, que se révèle la mission du peintre. Tout artiste est précieux car il apaise le monde humain et enrichit le cœur des hommes. »

Catherine Marchadour

Bernard Martin, « Un territoire toujours à explorer »

Paul Louis Rossi nous a quittés. Avec lui disparaît une voix singulière, un écrivain exigeant et libre, dont l'œuvre n'a cessé d'explorer la mémoire, la langue et l'imaginaire.
J'ai eu la chance et le bonheur de travailler avec lui sur plusieurs de ses livres : *La Rivière des cassis*, *Le Démon de l'analogie*, *Le Buisson de datura*, ainsi que sur différents projets réalisés avec la Bibliothèque municipale de Nantes et le musée des Beaux-Arts, *Le Visiteur du clair et de l'obscur* et *Paysage intérieur, inscape,* publiés lors de l'hommage que la Ville lui avait rendu.

Pour *La Rivière des cassis*, notre première collaboration, il avait demandé à Marie-Claude Bugeaud d'illustrer le livre et d'en dessiner la couverture. Nous avons réalisé un très bel ouvrage et je me souviens d'une séance de dédicaces où une lectrice lui signala qu'il restait une coquille dans le texte. Paul fronça les sourcils et lui répondit, mi-sérieux, mi-amusé : *« C'est très malpoli de le faire remarquer »*. Tout Paul était là : un mélange d'élégance, d'humour et de malice.
En couverture du *Démon de l'analogie*, il choisit une œuvre d'Artemisia Gentileschi. Paul aimait dire *peintresse*, un mot qu'il utilisait à la fois par provocation, pour bousculer la langue, et par féminisme assumé. Ce choix lui ressemblait : donner de la place à une figure forte, longtemps reléguée dans l'ombre, et rappeler que l'art s'écrit aussi au féminin.
Avec *Le Buisson de datura*, j'ai retrouvé cette part de mystère et d'envoûtement qu'il savait insuffler à chaque page. Ses mots avaient parfois l'intensité d'une vision, comme si l'écriture elle-même était traversée par le parfum étrange et enivrant de la plante.
Son amour de l'art s'exprime totalement dans *Le Visiteur du clair et de l'obscur*, où il nous entraîne dans les salles du musée des Beaux-Arts de Nantes. Ses promenades parmi les tableaux étaient comme des conversations silencieuses avec la peinture. Il ne se contentait pas d'analyser : il rêvait devant les œuvres, les associait à des poètes, à des souvenirs, à des fulgurances inattendues. Avec lui, un détail dans l'ombre devenait source d'émerveillement, une draperie baroque ouvrait une réflexion contemporaine.

Lorsque Paul passait à Nantes, nous aimions nous retrouver au café Le Molière pour boire quelques bières et grignoter des frites brûlantes. Nos séances de travail se terminaient presque toujours ainsi, en longues veillées amicales. Dans le brouhaha joyeux du café, entre les rires et l'odeur de houblon, il devenait le plus merveilleux des conteurs. On pouvait l'écouter des heures sans voir le temps passer. Il parlait avec une liberté rare, imprévisible, souvent drôle, toujours surprenante. Mais

derrière cette vivacité et ces traits d'esprit, il y avait aussi une grande pudeur, une part de mystère qui donnait à ses propos une profondeur particulière.

Paul avait une manière très personnelle de penser l'art et la littérature, à contre-courant des modes. Il parlait avec élégance et autorité, mais sans affectation. Il savait allier l'érudition et l'humour, la rigueur et la fantaisie. Il était un homme profondément libre, et d'une fidélité sans faille en amitié : je pense ici aux peintres Gaston Planet et François Dilasser, avec lesquels il a noué des liens durables et vrais.

Je garde de lui l'image d'un écrivain raffiné, d'un compagnon de route précieux, et d'un ami lumineux. Ses livres demeurent, vibrants et vivants, et sa voix résonne encore entre les pages et dans mes souvenirs.

Paul Louis Rossi nous manque déjà. Mais son écriture, elle, continue de nous accompagner, comme un territoire toujours à explorer.

Bernard Martin

Directeur des éditions Joca seria (Nantes).

Annie Ollivier, « Une jeunesse » *(Matériau d'une œuvre littéraire)*

« La mémoire / flaque d'eau / mouvante »
(La Rivière des cassis[1]*)*

Grandir à Nantes pour Paul Rossi (il ne deviendra Paul Louis que bien plus tard), c'est explorer un territoire situé entre la Loire et l'Erdre, entre les Batignolles et la Manufacture des tabacs, autour du quartier de Doulon : « C'est dire, en cette enfance que je connaissais à peine la ville : Nantes » (*La Voyageuse immortelle*[2]). Il ne la découvrira vraiment qu'en 1950 et lui consacrera de nombreux textes, à commencer par *À propos de Nantes ou la Voyageuse immortelle* [3]» en 1969, texte repris, complété et publié en 2001. Au tournant des années 80, il s'est replongé dans son passé, évoquant avec pudeur, par petites touches, sans chronologie véritable, son enfance, l'exode, l'occupation, la vie dans ce quartier populaire. Cette « trilogie des origines[4] », ainsi qu'Yves di Manno qualifie les trois livres, *Nantes*[5] (1987), *Régine* [6](1990) et la *Montagne de kaolin*[7] (1992), sera la source principale du récit qui suit.

Il est né le 4 novembre1933, d'une mère bretonne, Julia Le Quéffélec (née en 1915 à Pont-l'Abbé), et d'un père italien, Paolo Rossi (né le 10 décembre 1907 à Cassola, Italie). Ce dernier quitte son pays natal au début des années 1930 et se fixe dans le quartier populaire de Doulon, à Nantes, où il devient entrepreneur de maçonnerie. Installé dans le quartier du Petit Bel Air, le couple aura deux garçons, Paul et Guy.

La petite enfance se déroule entre le chemin du Petit Bel air (« …dans un faubourg à l'entrée de la ville. Dans mon enfance, c'était encore un vrai chemin, avec un talus, une haie en face de la maison, et de véritables fossés. » – in *Régine*) et l'avenue de la Valtaiserie (derrière l'hôpital Broussais) où résident ses grands-parents maternels. Les souvenirs sont heureux. Paul va chercher le lait à la ferme toute proche : « ... tout en haut du chemin une ferme existait encore où j'allais chaque soir chercher du lait. » « [La] maison était en bois, entourée de liserons et de feuillage, à cette époque elle apparaissait ainsi, comme fragile et perdue dans une campagne à la lisière de la ville. » (*Régine*) En grandissant, il commence à explorer les environs, de la Jonelière à la prairie de Mauves, avec ses camarades. Le Petit Bel Air, c'est la campagne avec « son goût violent d'une liberté toujours possible », mais c'est aussi la proximité des usines, La Chocolaterie aux « dimensions modestes » et les grandes usines de locomotives des Batignolles entourées de « cités concentrationnaires ». Cet univers l'effraie. Il l'évite. Son père l'emmène parfois à des réunions syndicales au café de l'Octroi :

« …où soudain mon père se lève et prend la parole... je n'ai pas oublié la force de conviction qu'il imprimait à son discours. » (*La Villa des chimères*[8])

Le jeune Paul passe beaucoup de temps dans le quartier de Doulon, surtout après la guerre. « Je venais habiter chez ma grand-mère chaque fois que les circonstances le permettaient. » (*Régine*) Ses grands-parents Le Quéffélec qui « parlaient très souvent le breton de la Cornouaille » se sont installés à Nantes en 1918. Le grand-père, Corentin, est menuisier à la Compagnie des chemins de fer. La vie est paisible, avenue de la Valtaiserie. S'y côtoient les cheminots, les employés de la Manufacture de Tabacs, les petits fonctionnaires et les artisans. Certains fréquentent l'église, d'autres sont laïcs. Dans *Régine*, on peut lire des fragments de souvenirs qui restituent l'atmosphère du lieu et les liens entre les habitants. Dans la maison, écrit-il, « mon véritable royaume se trouvait dans la cave où mon grand-père avait son établi de menuisier… Je restais là pendant des heures à jouer dans la sciure avec les chutes de bois. » Dans cette cave, « [il devient] un véritable intellectuel » au milieu des manuels de classe, partitions, livres de musique, des ouvrages de Mérimée, Barrès, Dostoïevski et d'un livre de botanique. Son grand-père l'emmène à la gare de triage au Grand-Blottereau, sa grand-mère au cinéma du boulevard Dalby.

1939. La vie change « Maintenant, c'est la guerre. On brûle des livres dans la chaudière de la buanderie… Nous avons des réfugiés belges qui logent dans la maison à côté… il y a une fête en l'honneur du maréchal » (*La Voyageuse immortelle*). « Mon père disparut une première fois en 1940. » (*La Montagne de kaolin*) Il revint et « la première année de l'occupation parut à tous apaisante. » Puis, après l'attentat contre le colonel Hotz, le 20 octobre 1941, tout bascule : « Nantes devint une ville turbulente » (*Ibid.*) et résistante. La gare de triage du Grand-Blottereau est détruite ainsi que le pont roulant de l'usine des Batignolles. Paul est « seul à savoir que l'homme qui avait organisé ces actes de destruction fabriquait des parpaings dans le jardin derrière [leur] maison de bois. Il s'agissait de Gaston Turpinj. (*Ibid.*) Depuis octobre 1942, Paolo Rossi est responsable du Front national de Doulon, qui comprend plus particulièrement des Italiens et des Espagnols. Malgré le danger, il règne une forme d'insouciance et le Noël 1942 dans la maison de son oncle Julien et de sa tante Juliette, à l'angle de la rue de Metz et de la rue Félix Ménétrier, est joyeux.

Le 11 février 1943, Paolo Rossi est arrêté dans la rue, chemin des Maraichers. Il ne dormait plus chez lui. La veille au soir, « les policiers avaient fait irruption dans la maison de bois, brutalisant [sa] mère » qui est emmenée pour interrogatoire. Paul est interrogé « doucement puis de plus en plus violemment. » (*La Montagne de kaolin*) Il est giflé et « garde un souvenir violent de cette nuit et sans

doute pour toujours une difficulté à [s'] expliquer... ». Le traumatisme est grand pour un enfant d'à peine dix ans qui essaiera de se cacher à lui-même « [ses] propres sentiments et [ses]propres peurs. » Il ne reverra jamais son père. Accusé d'attentats contre un cinéma allemand, une gare de triage, et deux personnes, il sera jugé par le tribunal allemand de Nantes le 13 août 1943 (« Procès des 16 »). Déporté en Allemagne le 6 septembre, il sera fusillé ou décapité à Tübingen (Allemagne) le 20 novembre 1943[9].

Les mois qui suivent sont certainement difficiles mais il n'y en a pas trace dans les écrits. Longtemps, il crut que « [sa] destinée était de poursuivre les investigations concernant la mort de son père et de [se]venger. » (*Le Fauteuil rouge*[10])

« En septembre 1943, ce sont les forteresses volantes américaines qui arrivèrent au-dessus de la Ville de Nantes. J'étais chez ma grand-mère avenue de la Valtaiserie… on entendait un bruit sourd, assez lointain… Une demi-heure après, la fille de la maison des Veillet est arrivée… : elle sanglotait et faisait des grands gestes. Puis d'autres habitants apparurent en haillons, les uns après les autres, hagards et comme titubants. » (*Régine*)

Après le deuxième bombardement, Paul et sa famille se réfugient à la campagne du côté d'Abbaretz, près de la montagne de kaolin… « Nous sommes partis une première fois dans la Citroën C5 de Marceau…Ensuite on m'a envoyé dans une autre campagne. » Il ne reviendra à Nantes qu'à la fin de l'année 1944 et confie : « À partir de ce moment, j'ai été élevé dans une institution réservée aux enfants victimes de la guerre. » (*Régine*) Il l'a donc intégrée dès sa création, le 8 août 1945. Cette Maison de l'enfance[11], qui hébergeait les orphelins de fusillés et de massacrés en déportation, était dirigée par Marcel Chouteau, instituteur à l'école publique de la rue Noire, et son épouse. Fermée en juillet 1961, elle était installée dans le château du Grand-Blottereau. Paul-Louis Rossi l'évoque dans *Nantes* : « Je me souviens d'avoir habité pendant quelques années dans un château du XVIIIe siècle, à proximité de la Loire. Il y avait un parc immense, des jardins et des serres coloniales. Et des arbres que nous reconnaissions, dont nous mangions les fruits en automne : l'arbre à kakis et les noyers d'Amérique […]. Un peu plus loin au bord du fleuve, se trouvait un lieu que l'on nommait L*a Colonie-Francisco. »* Il s'agit d'un internat dont les élèves sont inscrits dans les écoles du quartier. Paul y passe plusieurs années et en garde « un souvenir très vif » (*Ibid.*). Le dimanche, il revient chemin du Petit Bel-Air chez sa mère, ou avenue de la Valtaiserie chez ses grands-parents. « La vie à l'intérieur de l'institution se révélait plutôt agréable : rêveuse, souvent pleine de charme et de surprises. J'en garde un souvenir heureux et curieusement, le sentiment d'une grande liberté qui

nous était laissée… ». (*La Montagne de kaolin*) Il évoque assez longuement le lieu dans la trilogie nantaise et précise : « Notre vie commune se doublait de tout un système d'activités clandestines, d'expéditions, de rendez-vous, de complots, de randonnées nocturnes. » Il leur arrive « d'aller jusqu'au fleuve », la Loire, en traversant la prairie de Mauves. Ils cultivent le potager, s'occupent du cochon et des oies. Les amitiés évoluent au gré des influences. Il relate dans *Régine*, dans un chapitre intitulé « L'ordre moral », qu'une année « ils passèrent …de l'état de rébellion et d'anarchie où ils se croyaient tenus d'exister, à l'organisation sérieuse et conséquente d'un ordre moral. » Parmi ses compagnons, il y a Gérard, avec lequel il eut une altercation lors d'un épisode. Il le retrouva par la suite. « Il travaillait alors comme mouleur-fondeur aux Chantiers de la Loire, il avait dû rentrer à l'usine très tôt, vers quatorze ans…À cette époque, Gérard écrivait des poésies… beaucoup plus tard, il était devenu sculpteur. » Il s'agissait de Gérard Voisin. Les deux hommes se revirent mais ce conflit de l'enfance ne s'apaisait pas : « ...nous ne voulions plus entendre parler l'un de l'autre, ni maintenant, ni plus tard. ». Cependant ces enfants sont « tout à fait conscients de leur situation », se tiennent « aux premiers rangs des cérémonies avec les gendarmes et les autorités militaires » et vont déposer des gerbes de fleurs sur les monuments dédiés aux morts de toutes les guerres.

Si nombre de ses amis rejoignent très vite les usines ou chantiers des environs, Paul a treize ans lorsqu'il quitte l'institution pour aller au Collège moderne, rue de Bel-Air : « J'entrai dans cet établissement à l'allure quasi militaire... et peu à peu, sans m'en apercevoir même, je m'éloignai du paysage familier. » Il demandera à rentrer à l'internat pour mieux travailler, mais surtout parce que, comme il l'écrira, « j'habitais depuis longtemps hors de chez moi, et que dominait mon goût d'être seul. » Il se fait cependant des amis avec lesquels il forme cénacle « affichant des idées philosophiques et littéraires. » (*La Montagne de kaolin*) Il lit Gide, Jammes, Rosa Luxemburg. Son professeur de français, Yves Cosson, l'initie à Claudel, aux poètes japonais. Ils discutent d'histoire, de politique. En troisième, un nouvel élève lui fait découvrir Cendrars et *Les malheurs des immortels* de Max Ernst et Paul Éluard. C'est la révélation : « Je fus acquis d'un seul coup à ce langage mystérieux ...je ne me posais pas la question du sens et des mots et …je ne doutais pas du moyen de parvenir moi-même à les assembler. » (*Ibid.*)

L'enfance s'achève. Paul Louis entre dans le monde des adultes : « C'était dans les années 1950, il me semble que je découvrais la Ville : Nantes… J'avais jusque ce jour vécu dans les banlieues cosmopolites. Contrées barbares où se dressaient encore des maisons de bois, cités entières de planches brunes et de toits goudronnés, wagons désaffectés entre les rails et les usines, vieux tramways habités par des familles avec des femmes qui lavaient du linge dans des baquets et des

multitudes d'enfants débraillés. Dans des quartiers suburbains où flotte l'odeur du savon et celle plus âpre du tabac, où les sirènes mugissent le soir à l'heure de la débauche. » (*Nantes*)

Annie Ollivier

Ancienne bibliothécaire à Nantes, secrétaire générale de l'Académie littéraire de Bretagne et des Pays de la Loire. Ce texte a d'abord été publié en 2020 dans le Cahier *de l'Académie* : *« Une Jeunesse nantaise »).*

---

1 *La Rivière des cassis* (Joca seria, 2003).
2 *La Voyageuse immortelle* (Le temps qu'il fait, 2001).
3 *À propos de Nantes* ou *la voyageuse immortelle* in *Les Lettres françaises*, 13 et 19 mars 1969.
4 *Paysage intérieur, inscape* (Bibliothèque municipale de Nantes, Joca seria, 2004).
5 *Nantes* (coll. « Des villes », Champ vallon, 1987).
6 *Régine*, (Julliard, 1990).
7 *La Montagne de kaolin* (Julliard, 1992).
8 *La Villa des chimères* (Flammarion, 2002).
9 Le Maitron, Dictionnaire biographique des fusillés, guillotinés, exécutés, massacrés 1940-1944 http://maitron-fusilles-40-44.univ-paris1.fr (consulté en sept. 2019).
10 *Le Fauteuil rouge* (Julliard, 1994).
11 *Ouest-France*, 24 juin 2019.

Jean-Charles Vegliante, « Cette minuscule illusion d'éternité provisoire » *(Pour nous rappeler Paul Louis Rossi)*

Ce sont parfois des choses banales qui marquent durablement notre mémoire, à l'inverse de ce que voudrait une certaine logique médiatique (*Que faisiez-vous le 11 septembre* – le 9/11 à l'américaine – *par exemple*), logiquement sans cesse en quête de sensationnel. Ou, plus près de nous, le 16 mars 2020, premier jour du confinement covidien... la fameuse « guerre ». Ici, au contraire, la date restera incertaine, mais cette matinée de soleil grand, quand on t'a tendu une main, sera imprimée en toi à jamais (c'est toute la différence avec l'épatant éphémère). Ainsi des périodiques rencontres, de plus en plus fréquentes hélas, autour des cercueils doucement luisants de personnes que nous avons connues, fréquentées, aimées quelquefois. Au crématorium du Père Lachaise par exemple, pour qui vit en région parisienne. Je *me souviens*, sans déranger Perec pour autant, et dans le désordre : de X et Y, anciens collègues, de Daniel Roche bien sûr (les *choses banales*), de cette discrète voisine, de Mario Fusco tendant sa main gauche (le côté du cœur), de tant d'autres encore ; et récemment du poète Paul Louis Rossi auquel nous rendons hommage aujourd'hui. Poète bien sûr, mais aussi critique, dessinateur, analyste aigu de la langue de son temps, romancier et auteur de récits, de proses non romanesques. Fidélité : minuscule illusion d'éternité provisoire. Pour qui demeure, sans doute – en pensant malgré soi, secrètement : à qui le tour ?

Un bref texte, dans l'émotion partagée de ce jour-là. Sans fausse honte à le partager ici (à peine relu) :

Saluant PL. R.

Nous voici de moins en moins, de plus en plus
vieux et blanchis sauf quelques dames gardant
la flamme ou le chagrin des couleurs de vie
et sur les pommettes la coquetterie
des jours lointains où elles connurent l'homme
dont nous saluons un brin de souvenir
par les mots qui furent siens, qui l'ont perdu –
qui dorment à présent immobiles...

(18.02.25)

Comme l'écrivait Ungaretti en présentant à l'été 1949, dans *Inventario*, le poème « Gridasti: Soffoco » (« Tu as crié : J'étouffe », ce souvenir insupportable de la mort de son fils Antonietto, d'abord exclu du recueil *Il Dolore*), car « il me semblait que [ces vers] renfermaient des motifs intimement miens. C'était encore de l'égoïsme. On ne peut rien garder de l'expérience humaine pour soi seul, sans présomption ». Partager, donc, malgré tout : on n'écrit pas pour soi seul, même dans l'absolue solitude. Nous avions parlé de cela, vers la fin des années 1970, alors que je sollicitais Paul Louis Rossi – ensemble avec Marie Étienne – pour qu'il intervienne dans un numéro de la revue d'Henri Deluy, *Action Poétique*, projeté sur « Psychanalyse et Traduction », lequel ne devait jamais voir le jour. Ma très vague idée, alors, dans la suite de l'anthologie *Le Printemps italien. Poésies des années 70* (1977, une première absolue), était d'interroger le rapport d'écrivains divers à leur perception de l'inconscient (et de l'écrire) lorsqu'ils se trouvaient être « entre deux langues », voire dans ce que j'appelais l'entrelangue, précisément à partir de mes travaux plus ou moins académiques sur le poète Ungaretti *entre les langues*[1]. Et en situation de traduction bien souvent, particulièrement en Italie. Le projet déplut fortement à quelque spécialiste de la psychanalyse (non-analyste, soit dit en passant, mais spécialiste) et fut prestement abandonné, presque sans explication (je n'ose écrire *sans autre forme de Procès*). Exit la vague idée, hors de cette estimable revue, et ce fut dommage. Quoi qu'il en soit, j'avais pensé en amont, sur la foi du patronyme, mais pas seulement, que Rossi aurait pu nous dire quelque chose de son probable rapport aux deux idiomes latins – italien et français – qui avaient pu possiblement nourrir son imaginaire linguistique, et secrètement sa recherche et son écriture tout court. Qui sait...

Toute hypothèse mérite d'être prise en considération (il me semble, après coup, entendre Jo Guglielmi l'affirmer). Paul Louis Rossi se dit intéressé mais évoqua aussitôt un *arkhè* différent et fort mitigé, « peut-être en partie italien, mais surtout corse », et en définitive inessentiel au regard de l'expérimentation continue qui animait sa quête poétique du moment. C'était sagesse, du point de vue de la création, bien sûr. Nous suivions alors, nombreux, les décentrements salutaires d'une revue telle que *Change*, et ceux des *Novissimi* en Italie (Sanguineti avait d'ailleurs des liens étroits avec la France, et j'étais moi-même en relation suivie avec Pagliarani). Je ne sais plus – mémoire oublieuse ! – s'il me confia ou non ensuite une ébauche de texte ; certainement pas un texte abouti (ce qu'avait fait Marie Étienne pour sa part), et nous en restâmes là.

J'étais sorti entre-temps de la revue en question, et des années devaient s'écouler avant que nos chemins se croisent de nouveau, fugitivement, au hasard des rencontres parisiennes, des balades pédestres ou de telle lecture en librairie. Jusqu'aux adieux dans l'espace singulier, la « respiration

des cimes » du Père Lachaise, précisément, avec quelques pétales de rose délicats et dérisoires. Que dire d'autre ? La chose (banale), ce soupçon de réticence, ou revif de quelle ancienne blessure familiale, juste une impression infime chez le jeune requérant que j'étais, peut-être gratuite, toujours est restée attachée pour moi, indélébile, à la personne de l'écrivain et poète que j'admirais : personne assez distante par ailleurs.

Le temps a passé. Récemment j'ai essayé de traduire quelques brefs fragments de sa poésie vers la langue – ma langue ? – italienne, en souhaitant que telle fût leur véritable patrie-idiome de destination (ce vers quoi le texte assez puissant « désire être traduit » : W. Benjamin) ; désir existant pour le moins un temps, lorsque me revenait en mémoire la trace de cette chose banale, et enfin aujourd'hui (*Il Fatto Quotidiano*, 7 mars 2025) :

Casida de l'amoureuse	***Casida dell'innamorata***
Par le creux de l'oreille ouverte	Per il cavo dell'orecchio aperto
rendez-moi sourde et que je pénètre	rendetemi sorda e che io penetri
Dans votre bouche fermée afin de	Nella vostra bocca chiusa fino a
saisir l'âcre salive de vos pensées	cogliere l'acre saliva dei vostri pensieri
Rendez-moi aveugle pour que je voie	Rendetemi cieca perché io veda
l'épaisseur de votre ombre penchée	lo spessore della vostra ombra china
Sur le bois de mon lit rendez-moi	Sul telaio del mio letto rendetemi
muette et que la langue exaspérée	muta e che la lingua esasperata
De mon désir nous conduise dans	Del mio desiderio ci conduca nel
le champ des blés coupés courts	campo di grano mietuto raso terra
Ah ! le goût ne peut me venir	Ah, il gusto non mi può venire
À cet instant de vous haïr	All'istante di odiarvi
Rendez-moi insensible et que j'éprouve	Rendetemi insensibile e che io provi
la douleur impuissante de votre regard	il dolore impotente del vostro sguardo

Les Ardoises du ciel (Le temps qu'il fait, 2008)

J'insistais là sur l'*expérimentalisme* que Rossi ne refusait pas, à condition d'y rester attentif à une parole écrite, le plaçant dans un dialogue involontaire avec Fortini (et son « épreuve de résistance des matériaux ») : « Il faudrait tenter l'expérience d'inciser un texte banal ; et jauger sans préjugés la

transformation de l'objet et le contenu final de l'expérience » (*Le geste*, 2012). D'où leur tendance commune à se déclarer plutôt *écrivains*, « souvent en vers » :

Jean-Charles Vegliante

---

[1] Voir à ce sujet mon essai anthologique *Ungaretti entre les langues*, Presses Sorbonne Nouvelle, 1987, en particulier le post-scriptum « Précisions sur *La Douleur* », p. 55 sqq.

DERNIERS CHANTS
AUTOUR DES COLLINES

Marie Étienne, « L'apparition du rêve »

Voici cinq ans exactement, Paul Louis tomba malade, j'ai dû le faire conduire, d'urgence, à l'hôpital. D'où il sortit bientôt pour une clinique, puis pour deux autres lieux plus ou moins sympathiques. J'arrêtais cette errance pour un séjour définitif à la maison que j'appelais « le Bois doré ». C'est là qu'au mois de février dernier, la mort vient le chercher. Entre temps nous avons tous les deux longuement survécu, lui au départ définitif, moi à l'épuisement, en nous entretenant de riens et de littérature, comme depuis cinquante ans nous l'avions toujours fait, avec jubilation.
Voici donc un extrait du journal que j'ai tenu à cette époque pour demeurer proche de lui et adoucir sa solitude ; observer la manière dont le corps médical traitait sa maladie, avec quel diagnostic, quel langage, quelles méthodes ; et témoigner de celle dont un grand écrivain continue à penser et parler quand il perd ses outils les plus irremplaçables : sa mémoire et ses mots. Je l'ai nommé l'Ami pour garder une distance, ne pas tomber dans le pathos.

I

Jeudi 12 mai 2021. La doctoresse de la clinique, la jolie blonde autoritaire qui l'a traité précédemment, que je vais débusquer dans le réduit où elle se cache, devant l'ordinateur, se tourne enfin vers moi qui attend à la porte depuis plusieurs minutes, pour m'expliquer que s'il va mal, c'est qu'il perd la mémoire. Tout est donc de sa faute : il doit faire un effort et conserver sa sonde. Ce qui revient à dire : à l'amnésique, « tu es coupable d'oublier », ou à l'unijambiste, « tu dois marcher sinon tu crèves », etc. Très drôle.
Ce qui l'est davantage, c'est que ce jugement intervient avant même le point de vue de l'urologue et la radio de la prostate.
L'Ami entame le Carnet beige, plus petit, plus maniable, et quitte le Cahier bleu.

Dessin : Maison cossue.

Le Soleil
le So
leil
le
so
leil

En ce beau mois de Mai

avec ma chère Marie
nous respirons
l'air des
collines
nous respirons

Mercredi 18 mai. Hier au soir, il avait de la fièvre, tout son corps en tremblait, son pauvre corps percé d'aiguilles, appareillé de sonde, quasiment attaché à son lit. Son front était brûlant, il souriait, plaisantait, tout en se demandant s'il ne serait pas bon, quand même, d'arracher ses entraves.
Je le quitte, en lui montrant le bouton rouge, sur lequel appuyer s'il a besoin de se lever, pour appeler à l'aide, tout en sachant qu'il oubliera comment s'y prendre ou qu'il préfèrera ne faire venir personne.

Jeudi 19 mai. L'opération, prévue ce jour, est reportée. En cause : sa fièvre, due à une infection.

Vendredi 20 mai. Je note quelques propos.
« Nous écrirons à deux, "tutti i due", comme on pratique une religion mais dépourvue de Dieu.
« Nous prendrons des chevaux pour rentrer des collines.
« Des piques, des lances, des haches pour rétablir l'ordre social.
« Notre espèce, sur la terre, est quelconque, sans valeur : on ne peut se fier aux caïmans. Les humains, les caïmans, c'est caïman la même chose.
« J'ai fait quelques progrès, je ne transforme plus les objets en symboles. Ils existent sans moi, ils tiennent la société, de même les pierres tiennent les maisons.
« Se méfier des symboles car leur pratique est dangereuse, aussi je lutte contre elle mais en même temps je sais que la partie doit être belle et la balle retournée, exactement comme au tennis. »

Samedi 21 mai. Il parle tout en mangeant. C'est le repas du soir.
« Il faut écrire le paysage, instituer un cadre, proposer une forme. Pour renvoyer à autre chose. »
Son voisin étranger est à proximité mais ailleurs, invisible, caché par un rideau de toile.
« Ce serait drôle, un contre-livre d'émotion, avec des prosaïsmes et des clichés comme celui-ci ».
(Il désigne la soupe)

Samedi 21 mai. Comme fréquemment, il a besoin de faire le point sur ses repères.

Aujourd'hui
nous sommes samedi

à la clinique
du Mont

et à côté
du cimetière

du Père-Lachaise

« Mon histoire est fragile, et obscure. Il nous appartient donc de l'installer dans la clarté et l'évidence de la montagne. »

Dimanche 22 mai. « Il faut nous appuyer sur le passé pour continuer d'être moderne, entamer une lutte contre le poétique. Dans l'usage de la langue, il y a des moments poétiques, d'autres non. »
Il écoute le voisin qui est macédonien et qui parle à sa fille.
« Il nous espionne, c'est évident. »
En vérité l'homme est sénile, en outre, il ne comprend que quelques mots de notre langue, bien qu'il ait travaillé cinquante ans en tant que peintre en bâtiment sur des chantiers français. De quoi peut-il parler avec une de ses filles, ou bien avec les trois, tous les soirs que Dieu fait ?
« Je l'entends qui répète mes mots.
— C'est impossible, dis-je.
— Ou alors il répète en écho. C'est très intéressant, l'écho. »
Pendant que l'Ami parle, mon esprit vagabonde en direction des lieux dont je dois m'occuper.
L'appartement de Dieppe, c'est un ailleurs possible, avec lui ou sans lui. Son propre appartement, y retournera-t-il ?
J'y étais hier. Les lits défaits, les matelas sans draps, pour en chasser l'odeur.
Le balcon poussiéreux. Les pots pendus à la rambarde, bourrés de plantes sèches, de brisures de vaisselle pour garder la fraîcheur.
Au pied du lavabo, les chemises et le linge à laver, entassés.
Dans la cuisine, sur l'étagère, la vaisselle décrassée.
Sur le bureau, les manuscrits.
La discussion reprend quand je reviens à lui.

« Il faut sortir de l'émotion pour parvenir à la décrire. Capter l'écho. Ou s'emparer de la mesure.
« L'excès, je le verrais comme une lessive, l'accablement du trop, en "faire de trop". Les écrivains, souvent, succombent à cet excès, en décrivant un sentiment ou l'émotion qu'un paysage a suscitée en eux…
« Entendez-vous l'écho ? Ce serait un bon titre mais il est déjà pris. Aller chercher ce qui est au-delà. Et en même temps, garder les deux : l'émotion et l'écho, nous en avons besoin. Mais sans cesser d'être méfiants.
« La poésie : je ne veux pas y introduire le petit doigt (il tend son petit doigt). Plutôt partir du bas, et monter par la suite.
« Pour ce qui est de l'écriture, les grandes théories méritent qu'on s'y attarde. Les écrivains, qui les cachent dans leur cœur, ressemblent aux chasseurs : ils prétendent préserver le gibier et ils lui tirent dessus.
« Quant au livre à écrire "tutti i due", il nous faut en trouver le secret.
« Noter comme on explore.
« Et par la suite, songer à publier. »

Dimanche 22 mai. « Suivre la boucle, la remonter. On ne peut procéder autrement.
« Écrire un livre solidaire, sans forcément le proclamer. À moins que ce ne soit utile. »

Lundi 23 mai. « Pour écrire notre livre, préférer l'agression au secret – le mot est dangereux.
« Se demander ce qui nous pousse à ce projet.
« Ne pas entrer dans le sujet en commençant par le désir de "bien écrire".
« Trouver comment vagabonder dans le langage.
« Aller plus loin que la parade.
« Se méfier des clichés. Et se méfier de l'écriture alternative qui conduit à la rixe. Trouver un système neutre.
« Écrire contre la propagande.
« Aboutir à un livre pareil à un serpent dont chaque anneau est identique, ce qu'il doit être s'il est bon, rédigé par un vrai écrivain.
« Et enfin renoncer à changer, comme jadis, les objets en symboles. »

Demain Marie viendra me voir
comme d'habitude
à ma plus grande joie

nous nous embrasserons
dans le soir advenu
la saison
rouge
et jaune

Mardi 24 mai. J'ai donné à l'Ami *Sommeil de l'ange*, mon dernier livre : il sort des mains de l'éditeur.
« Si j'écris un article, je m'appuierai sur la violence et la douceur de tes écrits.
« Je l'imagine, l'article, tout à la fois sentimental et empreint de réserve, te décrivant comme je te vois, éprise de relations et perchée, refugiée sur les hauteurs d'un douloureux exil. »
Alors que nous parlons, notre voisin macédonien se met en tête de se lever afin d'aller chercher un haut de pyjama qu'il croit avoir laissé dans les toilettes.
Comme je le vois peiner à sortir de son lit, j'abandonne l'Ami pour aider le voisin. Voilà qu'il est debout, je le surveille de loin, il parvient à bon port, s'empare d'une barre d'appui qu'il prend pour une poignée, et décrète, fataliste, « C'est bloqué ».
Jugeant le cas désespéré, je m'en retourne à mon Ami, qui est en train de s'extasier (avec humour ? avec sérieux ?) :
« Ici, ce qui est beau, c'est le lit que j'occupe ! »
Puis il revient à l'Ange du livre.
« Tes écrits me ravissent, au sens premier et fort du mot. Mais ça ne suffit pas. Pour que j'écrive l'article, il faut d'abord que j'aie accès à ton désir. »

Mercredi 25 mai. L'Ami est opéré (d'une embolisation de la prostate). On me l'apprend par téléphone, à l'heure du déjeuner. « Vers 16h il sera réveillé, ramené dans sa chambre. Venez l'y retrouver. »
À 17h, son lit est vide. Je descends au café d'à côté. Quand je reviens, à 19h, je l'y retrouve enfin, les jambes nues, le haut du corps vêtu de noir, dormant. Je me décide à l'embrasser. Il me sourit, « J'ai bien pensé à toi ». Peu à peu il me parle, il s'éveille, la bouche encore pâteuse mais l'esprit aussi clair que la veille.
« Je te trouve belle. Moi je suis mal rasé, il me faudrait des lames… Le monde va mal, nous nous en sortirons, nous avons l'habitude, nous avons connu pire. Et nous accomplirons de grandes choses, dans le temps qui nous reste. S'il en reste ! »
Il a l'œil qui pétille mais le teint encore terne.

Vendredi 27 mai. Il écrit avec moi, pour occuper les soirs, un long poème qu'il intitule *Mémoires écrites par un aventurier fragile.*
En voici le début :

Sur le chemin
de la Falaise
nous avons
rencontré
des Garçons
qui rodaient dans les herbes…

Lundi 30 mai. Supplément minuscule au poème précédent.

l'Image
et
l'Ecriture

L'article sur mon livre, il le conçoit comme un tableau, « une histoire comportant paysages et rencontres », car il y a pour lui une similitude, au moins une passerelle entre la poésie et la peinture. Je l'interroge :
« Quel paysage ?
— N'importe lequel. Il suffirait qu'il soit l'apparition du rêve. »

Mardi 31 mai. Je lui annonce que nous allons changer de lieu. Il le note, pour ne pas s'inquiéter.

Départ à la Maison des Joncs
prévu pour le
jeudi 2 juin

Quelqu'un vient me chercher

II

Mardi 2 août. Il est assis dans le fauteuil de son nouveau logis, très beau dans sa chemise immaculée, l'air concentré, buté.

Il finit par lancer, à quelqu'un qui est moi, comme si j'étais une autre, le front plissé par la colère : « Je ne suis qu'un objet qu'on transporte ! »

Un peu plus tard, dans le jardin. Vêtu d'un pantalon, de sa chemise blanche et d'un pull-over bleu, il n'a gardé, de son statut de résident, que ses pantoufles d'hôpital, avachies et pisseuses. Je dois penser à les changer.

C'est grâce à lui je crois que j'ai lu « Bartleby », le jeune homme qui refuse, qui reste dans son coin, qui s'oppose, immobile, en silence et à tout : au travail, au contact, au boire et au manger, à l'argent, l'amitié. Avec lui la violence, la colère s'atrophient, avec lui les parleurs sont muets, les gendarmes gentils, les prisons entrouvertes.

On apprend sur la fin, au moment de sa mort, qu'il avait exercé un travail difficile : on l'avait affecté au rebut. Dans son bureau s'amoncelaient les lettres destinées à une femme aimée qui avait disparu, à un fils, à une fille auquel un père absent révélait ses remords, mais le fils ou la fille avaient déménagé, les missives échouaient dans le bureau de Bartleby, à qui elles déléguaient leur souffrance muette, leur espérance déçue mais pas encore éteinte dont la lueur durait.

À mon Ami aussi, quelqu'un, à son travail, avait confié un jour le service des rebuts. L'idée m'en déplaisait, lui en riait. « Il y avait les tout petits qui écrivaient au Père Noël, les fous, les folles, qui injuriaient l'autorité, toutes les autorités, le père, la mère, la fiente du crucifix, les amants séparés, les huissiers sans coupables, les juges sans condamnés. »

Par le fait d'une adresse inexacte ou absente, les missives tournaient, tournaient sur un manège auquel il ne manquait que le patron ou le dompteur. Bartleby n'était pas un dompteur, mon cher Ami non plus, sauf que lui connaissait le pouvoir de changer en or fin le métal le plus vil : il passait du maudit aux mots dits, pardonnez-moi le jeu, je ne peux l'éviter tant il est adéquat, tant les mots sont premiers quand on quitte la terre, sa pesanteur boueuse, pour n'habiter que la pensée.

Comme Bartleby, l'Ami refuse. Assis dans un fauteuil, allongé sur un lit, ou marchant, claudiquant dans un salon d'attente, le corps droit aussi maigre que ses maigres bagages, mon Ami ne dit mot, l'œil féroce.

Je le presse de parler. Il répète, visage toujours fermé :

« Je me sens un objet qu'on transporte. Quand m'a-t-on demandé mon avis ?»

Il n'écrit pas, ou pas vraiment.

Cette fois, je m'interroge. Serais-je passée ailleurs, dans un monde plus sensé, alors qu'il est resté dans celui du déni, de l'invention heureuse ? Ce qu'autrefois les éditeurs, et du coup, ses lecteurs, acceptaient en souriant, sans une hésitation. Il servait de transfuge, on chérissait en lui son pouvoir de dérive, il planait pour les autres, qui restaient bien au chaud dans la réalité, qui préféraient lui déléguer ce qu'ils se refusaient pour ne pas s'égarer, perdre pied.

À présent tous ces gens l'on rayé de leur carte, depuis qu'il est malade, qu'il est entré en maladie, ils ne pensent plus à lui, ont oublié jusqu'à son nom, l'ont exclu, l'ont chassé, il ne sert plus à rien pour eux.

À présent mon Ami n'est plus un écrivain. Ce pour quoi on l'aimait, l'admirait, portait haut, est désormais considéré comme une tare indigne, il est classé, il est rangé : graves problèmes cognitifs.

À présent mon Ami ne loge plus dans la bâtisse qui surmontait la pharmacie, qui côtoyait la librairie, il habite la Maison près du Bois, et plus précisément, une chambre au premier, il n'est pas malheureux. Il est dans ses pensées. Il est dans son avion. Au milieu de la faune qui loge à son étage.

Jeudi 4 août. Je suis au restaurant, debout près de la porte, attendant qu'on me donne son plateau : il refuse en effet de consommer le moindre plat parmi ses congénères.

Pour me distraire, je ramasse les détails qui nourriront, le soir venu, les pages de mon journal et j'observe les convives, parmi lesquels la Carabosse, qui marche cassée en deux, les cheveux blancs épars, la figure grimaçante, vêtue d'un sac pour robe de chambre, ses grands pieds nus dans des pantoufles aussi essoufflées qu'elle.

Au moment des repas, il arrive quelquefois qu'elle fasse son numéro : elle ne veut pas venir à table, et quand enfin elle y consent, qu'elle s'assied à sa place, elle vole tous les couverts qui se trouvent autour d'elle, les rassemble, les entasse, les disperse, les compte. C'est son trésor de guerre.

Elle est alors grondée, dépossédée de ses maraudes, gratifiée de sa soupe, qu'elle répand sur la table et par terre, en hurlant. Elle est encore grondée. Puis embrassée et consolée, « Tu sais bien que l'on t'aime ».

Il y a aussi celle qui porte des pantoufles comme la souillon du conte quand elle était princesse, ses petits pieds gainés d'un feutre noir gansé d'un liseré doré, son cou ridé orné de grosses perles roses et ses cheveux crantés par Olivier de Saint-Hubert, le coiffeur de ces dames, qui officie au rez-de-chaussée comme s'il dansait dans un ballet.

La Princesse-en-pantoufles est assise à sa table, vêtue de pied en cap d'une robe rouge sang qui descend jusqu'au sol, appuyée sur une canne. Je la regarde, elle me regarde. Et au moment où je m'apprête à la complimenter sur sa robe élégante, son maintien ferme, presque royal, elle se lève

de sa chaise et d'une voix vulgaire, qu'on croirait échappée d'un braillard de bistro, elle me couvre d'injures et finit par crier : « Sortez d'ici. Vous n'êtes pas chez vous. Sortez, ou j'appelle la police. » Je suis pourtant chez moi à ce premier étage, pas autant qu'eux mais presque, j'y accomplis des tâches, c'est mon lieu de travail, ma seconde maison, même si je n'y dors pas : j'y viens pour mon Ami.

Qui m'attend, justement, inquiet des cris qui lui parviennent.

« Il y en a des discussions ! », s'exclame-t-il quand j'apparais. « C'est très probablement le manque de religion. Ils délibèrent comme si c'était le jugement dernier. Ce qu'ils ne savent pas c'est qu'en effet, c'est bien le Jugement dernier. »

Il est assis à son bureau et il dessine.

Je dépose son plateau, qu'il repousse.

Dédaigneux :

« Je ne m'occupe pas de nourriture. Ils m'en fournissent des quantités mais ce n'est pas sérieux. C'est comme de la moisson qui n'aurait pas été cueillie.

« Je ne m'occupe pas des gens non plus. Ils s'intéressent à moi, moi, pas vraiment à eux. Tout à coup leurs produits me retombent sur la tête. Pourquoi je penserais à eux ? »

Il lève les yeux de son dessin.

« Ici, c'est comme un temple, et aussi une boussole, dont le curé ou le marin est en mauvais état. »

Je tente une diversion.

« Il est beau ton dessin. Il a la forme d'un serpent qui serait une danseuse, Soraya, Salomé, femme soyeuse.

— Il était tout à l'heure plus fluvial, maintenant il est plus structuré. »

Il repousse son dessin.

« Je suis très fatigué.

« Qu'est-ce qu'on peut devenir ?

« Dans tous les cas, je suis heureux que tu sois là. Je m'en remets à toi pour me passer la bague au doigt.

« Je préfère me tenir à l'écart, tu comprends, je me suis trop mêlé de politique, maintenant je ne crois plus à rien.

« Il y a trop de trous. »

Ses mains sont fines et blanches, son buste est élégant, accentué par la posture, par la maigreur du haut du corps, demi-penché, tourné vers l'interlocuteur. Sa belle bouche ne sourit plus comme tout à l'heure.

Il y a quelques temps, je l'ai conduit au Bal qui se donnait en bas, tout le monde était là, ceux du deuxième, ceux du premier évidemment, du quatrième et du troisième, mais pas ceux du cinquième, qui n'y voient plus et sont couchés. Les curateurs au grand complet entouraient les ébats, distribuaient des limonades, des gâteaux mous et des cadeaux enveloppés comme des bonbons.
Mon Ami officiait au centre d'une table où on l'avait placé pour présider une assemblée de vieilles dames. Et tout à coup il s'est levé, il m'a prise dans ses bras et il m'a fait virevolter, à droite, à gauche, autour de lui, à m'entraîner loin de sa place dont un instant avant il me disait ne pas pouvoir, du tout, se séparer, tant il se sentait faible.
Nous sommes passés devant les couples, devant les esseulés, devant les chefs et les pas chefs, nous avons fait le tour pour revenir à notre place, lui essoufflé, moi étonnée. Longtemps après il me dira, « Ce fut un grand moment ! Il y a là une société. Je n'aurais jamais cru. Comme quoi, je devrais me méfier de mes égarements, de mes fabulations.
« N'oublie pas, me dit-il, que je suis amoureux. De toi, bien entendu. Moi qui n'aimais personne. C'est étrange. Le mystère de l'amour. »
Il me regarde, pour vérifier l'effet produit par ces paroles, se tenant, comme toujours, à distance. Il n'est pas englué dans le pathos de l'émotion. Il la formule, il la dirige. L'important c'est la Forme, exactement comme dans son Art. Il souhaite une forme, pour produire un effet.
Mon Ami n'est jamais méprisant, juste un peu protecteur, producteur de pensées consolantes. Depuis l'avion secret, il règne sur l'étage, sur le Bois alentour, sur l'école à côté, sur le placard à vêtements, le Visiteur-à-cannes, le Visiteur-anchois et tout le tremblement.

En ai-je déjà parlé ? Non, j'ai dû oublier. C'est bizarre. Il me semblait pourtant... Serais-je moi aussi grignotée par les trous ?
« Ils sont deux », me raconte mon Ami, calé dans son fauteuil, chocolat chaud d'une main et madeleine de l'autre, au moment du goûter. « Je les ai repérés tout de suite. Le maigre arrive par l'ascenseur, il a le crâne rasé et il est mince comme un anchois, je devrais dire étroit mais j'évite, pour la rime. Si étroit qu'il se glisse sans même se tortiller dans les espaces les plus menus, je le soupçonne même, caché entre leurs pages, de parcourir mes livres, de sonder mes cahiers.
« Le second au contraire est carré : grand et large. Il avance lentement, une canne dans chaque main. Ses sourcils broussailleux sont d'un homme en colère mais son visage reste placide, sa voix douce, hésitante, à peine perceptible. Les mots ne sortent pas, ils sont bloqués depuis le cou, ce qui pourrait apitoyer, rendre l'homme émouvant. C'est alors qu'il commence à agiter ses cannes, qu'il les dresse devant lui, les introduit de force dans la fente de la porte qu'on cherche à refermer, à lui claquer au nez.

« Quand il ne parvient pas à entrer par la porte (mon Ami en frissonne), il contourne l'obstacle et se dirige vers la terrasse. Je l'y surprends, derrière la baie, qu'il secoue à deux mains ou qu'il bat violemment avec le manche des cannes recouvert de métal.
« Lui et l'autre m'espionnent. Mais ils auront beau faire, je ne parlerai pas, je sais me taire, ou parler d'autre chose, depuis que les gendarmes m'ont fait sortir du lit pour me faire avouer où se cachait mon père. J'avais onze ans. Ils ont dû me frapper. Quand les copains ont su, ils ont fait les malins, "Tu as foncé dedans ?" qu'ils demandaient en se tordant, "Tu as visé au ventre ?" Les imbéciles. J'étais David contre Goliath. Je me suis écrasé, plus plat que ma semelle. Depuis, je suis habile, je sais me faufiler entre les projectiles, les questions et les rafles. »
Quelqu'un frappe à la porte.
« C'est lui, on ne bouge pas. »
Moi, je commence à avoir peur. Non pas du Visiteur-à-cannes-et-gros-sourcils. À avoir peur de mon Ami. Qu'il m'aspire, qu'il me gobe. Ou que je m'effiloche, à son contact, jusqu'à la trame. Qu'on me voie au travers. À force de l'écouter, de partager, de compatir.
Lui au contraire permane, il correspond avec lui-même comme il l'a toujours fait, dans les contrefaçons comme dans les accointances. Persiste et signe, pourrait-on dire à son propos.

Samedi 6 août. Pour m'amuser, pour me distraire, ce à quoi il se croit obligé, il me fait le récit de sa mésaventure avec une résidente.
« Elle avait pénétré dans ma chambre et elle voulait absolument s'endormir avec moi, dans mon lit. Je ne savais comment agir, je me disais, "Pourquoi c'est moi qui en hérite ?". J'ai fini par la mettre à la porte, "Que d'autres s'en occupent !" À ton avis, j'ai le cœur dur ? »
Au lieu de lui répondre, je suis prise de fou rire à la pensée de la vieille dame, envahissante et pathétique, tandis que mon Ami patauge dans le remords.

Lundi 8 août. Le Cahier bleu. Dans le jardin. « Histoire d'une saison », intitulée aussi « Histoire d'une forêt ».

Nous habitons, Marie et moi, une maison au bord d'un fleuve.
Nous prenons nos repas à la même gargote que mes voisins de chambre.
C'est là, comme dans la Bible, qu'on multiplie les pains.
La ville est calme et somptueuse.

Samedi 13 août. Je me livre à l'éloge de son lieu.

« Moi je préfère, me répond-il, me réserver pour toi. »
Au moment de partir, c'est le soir, il me faut le quitter.
« Je t'aime. C'est bien toi, de ma vie, ce que j'ai fait de mieux. »
Il me baise la main.

Mercredi 24 août. Il désigne du doigt la table de chevet à côté de son lit.
« Il y a là-dedans des pensées qui se sont installées et qui me font du mal. Comme de mauvais génies. Elles sont si fortes qu'elles prennent la place de la réalité, si je me laisse distraire, si je n'y prends pas garde. J'y ai mis le holà et je les ai chassées, elles étaient dangereuses, je devenais rétif à tout. »

Descendu avec moi au jardin :

Je ne sais
pas comment
débuter
Je suis encore
tout dévissé
Le chien Rocco
est venu nous offrir
ses hommages
avec sa belle
fourrure rousse

Jeudi 25 août. Parce que j'insiste, il note :

Nous sommes
Marie et moi

dans le jardin
sous les fenêtres

Pour une fois
nous sommes seuls

Sans doute
parce qu'il fait chaud

Dimanche
au restaurant

nous boirons
du vin blanc

Vendredi 26 août. Je lui raconte un rêve qu'il retranscrit ainsi :

Un citoyen
s'était assis
à ma place
sur mon "siècle"
Je veux dire
qu'il s'était
emparé
de mon histoire
et de mon territoire
en occupant mon siège
Il rangeait les crayons
comme moi
et il donnait des ordres
aux secrétaires
installées
au bureau

Sans date. Trouvé dans son Cahier :

La chambre
est fermée

La chambre
est fermée

Dimanche 28 août. Nous descendons au restaurant du rez-de-chaussée, où j'avais réservé une table. On nous installe dans l'arrière-salle, qui doit servir de débarras, ou peu s'en faut, la grande, qui est ouverte sur le jardin, nous étant interdite.
« Je suis content, si tu savais comme je suis content, que tu sois là. Je me sentais tout dévissé.
« Je suis probablement en état dépressif, mais il y a de quoi. J'ai reçu un grand coup sur la tête, et je sais bien pour quelle raison. Par déception. J'aurais dû m'en aller au bas de la montagne, ne pas m'engluer là. À présent c'est trop tard, je me sens vieux et fatigué.
« J'avais imaginé un scénario très différent : nous étions sur le point d'inaugurer un nouveau monde, plus spirituel. Rien que cela (il rit), tu vois, je ne suis rien et je veux tout. (Silence). Je n'ose pas te dire à quoi je pense.
— À quoi penses-tu ?
— Que nous sommes enfermés par des diables, en ce jour du mois d'août. Or tu remarqueras que je n'ai pas écrit le mot août dans mon cahier.
— Pourquoi ?
— Parce qu'en anglais, orthographié différemment, "out", il signifie dehors. Conclusion : les langues sont universelles, mais pas comme on s'y attendrait.
— Tu as réponse à tout.
— Peut-être… N'importe qui n'est pas dément. »
Entre une femme sur un brancard.
Le brancardier :
« Nous allons l'exposer au soleil. »
Moi :
« On se croirait dans une séquence de Buñuel. »
Mon Ami :
« Tu as raison, c'est tout à fait surréaliste, une expression que je déteste et qui dévalorise André Breton, que j'ai connu, que je défends, malgré mon peu de sympathie pour lui. »
Il regarde du côté de la baie, qui donne sur un terre-plein arrêté par un mur.
« Ils ont gagné, ils nous ont tous coincés, ça semble irréparable. »
Il s'interrompt, ne se souvenant plus de ce qu'il voulait dire.
« La conscience, c'est pareil à un chat, c'est là et tout à coup, hop hop, ça disparaît. »

Le mois s'étire, nous ne parvenons pas à sauter dans septembre.

Lundi 29 août. Au restaurant de son étage.
En face de mon Ami, la Dame-assise, qu'on fait manger comme un bébé.
Et derrière lui, sur la banquette, madame Adèle en pleurs :
« Où est mon frère, il est malade, il a besoin de moi. »
Je me renseigne :
« A-t-elle un frère ici ? »
On me répond que non.
Elle se lève, veut partir, se remet à pleurer.
Un peu plus loin le Visiteurs-à-cannes, installé pour une fois à l'écart. Il porte un pantalon trop grand, qu'il a dû emprunter à un autre, « Il s'introduit, il fouille partout », dit Octave, l'Infirmier, qui vient d'entrer, apportant avec lui son entrain contagieux et son chariot plein de flacons.
Gilet rose vif, cheveux courts, grisonnants, madame Adèle est enfin à sa place, les épaules secouées de sanglots. Elle a dû autrefois être une femme intelligente et cultivée. Il lui reste le désir de ne pas déranger mais sa peine est tenace.

Mardi 30 août. Installé au jardin, l'Ami lit le début d'un papier retrouvé.

Je me réjouis toujours de nos conversations parmi les mêmes pierres, les mêmes parterres fleuris.

Il complète à voix haute :
« Ce à quoi il faudrait aboutir, tous les deux, ce serait à un texte sur le jardin et les balcons d'en face, sans toutefois être sujet à l'empathie, un mot que je n'aime pas car il me fait penser à empâter.
« À mon avis, il faudrait amplifier un détail, çà et là, pour donner à comprendre que c'est un coup porté à l'étendue, l'énormité.
« Mon intention : écrire un roman creux, nourri de petites choses, et qui aurait à voir avec le minéral, l'inorganique, la pierre ; un roman détourné de la moindre émotion. Mais d'un autre côté je sais bien qu'il en faut, du sentiment, de l'émotion, et que certains ont le devoir de s'en charger, d'en porter le fardeau.
« Alors, trouver la voie médiane ?
« Tout art est un plongeon dans l'inconnu de soi. »

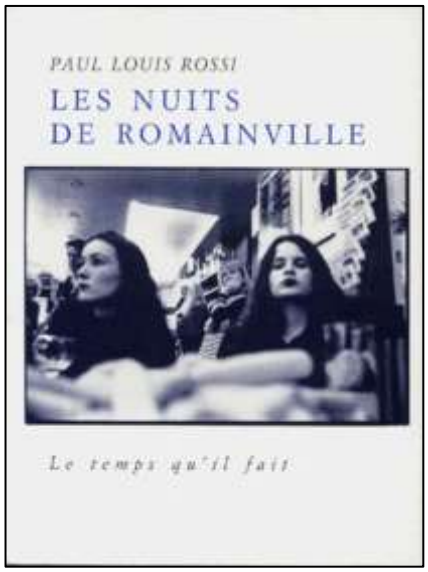
La séance du repas, le soir même, ressemble à une séance de cirque, chacun des personnages jouant son rôle avec scrupule, le tout chorégraphié par un metteur en scène absent mais rigoureux.
D'abord la salle est presque vide.
Mon Ami est assis à la table isolée qui lui est réservée et qu'il accepte de fréquenter quand son humeur est conviviale.
Puis apparaît le Randonneur, pas encore présenté par mes soins : il erre dans les couloirs, toujours cassé en deux, souvent pieds nus, parfois en slip, aujourd'hui pour une fois habillé.
Puis la fée Carabosse, cheveux blancs répandus, et gloussante.
Puis l'homme à cannes, autrement dit l'Intrus, autrement dit le Comploteur, autrement dit l'Espion.
On le constate, il est multivalent.
À notre table, la Dame-assise, air courroucé, main nettoyeuse, cherchant à effacer une tache sur le meuble – tache qui n'existe pas.
« Patience », claironne la Dodeline, à elle et à chacun, « Je vous donne à manger ».
Ils attendent, impatients, alors qu'ils n'ont pas faim.
Début des numéros.
Le Randonneur se lève et raboutant son pantalon, commence à s'éloigner. Dodeline le rassied.
L'Intrus polyvalent, dans son langage à lui, inaudible et pourtant convaincu, les sourcils remontés vers le front, s'adresse au Randonneur, comme à un vieux copain.
Entrée de l'infirmier Octave, qui gère, avec Aimée et Laetitia Ana la santé des malades sur cinq étages de la Maison, avec l'aide d'une équipe de soignants.
Il commence sa tournée avec la Dame-assise qui a les jambes violettes. Je comprends qu'elle enlève chaque jour un bandage qu'il lui remplace le soir.
Puis c'est le tour de Carabosse, qui fait des simagrées en refusant les gouttes qu'il verse dans ses yeux.
Mais il manque quelqu'un. Madame Adèle est dans sa chambre.
« Voilà trois fois, se plaint la Dodeline, qu'elle refuse de me suivre. »
Octave va la chercher.
Elle s'assied au salon, le visage fermé. « Je ne veux pas manger puisque je n'ai pas faim ! »
Le Randonneur a de nouveau quitté sa chaise.
Dodeline le rattrape et le rassied de force.
Madame Adèle confie que sous l'Occupation elle avait du travail grâce à un officier anglais.
Le Randonneur se dresse et s'apprête à nouveau à partir. Comme chacun sait, le gag provient de la répétition. Le clown est triste mais s'il fait rire c'est qu'il a du génie.

Mon Ami s'impatiente, il veut partir, retourner dans sa chambre, tandis qu'Octave le pique, « En haut des cuisses, c'est bien ? » pour qu'il ait sa ration quotidienne. De quoi ? Je ne sais plus.
Nous nous levons, nous les quittons, nous leur faisons la nique avec nos dos muets.

Marie Étienne

ÉTUDES CRITIQUES

Jacques Darras, « Les Nuits de Romainville »



J'ai ouvert le livre. Une carte postale en est tombée. Ancienne et grise. Un arbre au premier plan. Des arcs-boutants d'église au second. Un amas de pierre indescriptible entre les deux. Il fallait retourner la carte et lire la légende, au dos : *Nantes après les bombardements. La Sacristie près de la cathédrale.* Pas besoin de s'attarder sur le symbole. Soit Paul Louis Rossi, Nantais de naissance, avait extrait cette carte au hasard d'un tiroir, soit il avait voulu signifier un effondrement connu de lui seul. Paul Louis avait sept ans lorsque la seconde guerre mondiale avait éclaté, moi un an tout juste. Le savait-il ou l'avait-il deviné ? Je ne le crois pas.

Nous ne nous connaissions pas vraiment, Paul Louis et moi, nous étant seulement croisés quelquefois. Membre des revues *Action Poétique* et *Change*, allant d'Henri Deluy à Jean-Pierre Faye, il était une figure de la modernité active, beaucoup plus « avancé » que moi dans le monde poétique français. Quelque chose cependant le distinguait de ses contemporains. Il écrivait merveilleusement bien la prose, sans aucunement succomber aux dérapages linguistiques alors à la mode. Il courait droit en ligne, notre coureur cycliste italien, il allait droit au but, d'une écriture faussement flâneuse. Pourquoi donc m'avait-il adressé cette carte postale ? Parce que je venais de faire la recension de son livre paru en 1998 aux éditions *Le Temps qu'il fait*. Le peu que je savais sur lui était sa filiation bretonne et italienne. M'intriguait d'ailleurs la nature de son parcours à travers la langue française, que Marie sa compagne m'expliquerait un jour. J'avais lu les *Nuits de Romainville* et, plus que séduit par le livre avais fait son éloge dans *Aujourd'hui poème*, le mensuel que nous venions de lancer, André Parinaud et moi-même, nous proposant d'y recenser l'actualité poétique française récente, sans privilégier telle esthétique plutôt que telle autre. Pure gageure ! Très vite nous fut collée sur la casaque l'infamante étiquette de « journal conservateur ». Pour quelle écurie courions-nous sinon celle des vieux chevaux fourbus de la poésie post-aragonienne ! Rien de moderne en nous, n'est-ce pas. J'avais cru possible, quant à moi, de faire coexister entre eux les modes poétiques les plus divers. Erreur, la poésie en France se devait de suivre le partage des opinions politiques. La France éternelle, quoi !

Je disais du bien, dans mon article, sur le livre de Paul Louis. Je disais mieux que du bien, je lui tressais de très sincères éloges. C'est la raison pourquoi j'avais reçu cette carte postale nantaise si mystérieuse, voire incongrue, avec au dos, tracé à la plume en lettres à larges empattements, les mots suivants : *Et mille remerciements pour cet article dans Aujourd'hui Poème. À vous. Paul Louis Rossi.* J'avoue ne plus savoir dans quel numéro du Journal était paru mon article, ni dans quelle pile d'archives il se trouve aujourd'hui. Je n'irai pas l'y repêcher, tel n'est pas mon but. Je préfère me livrer à un exercice beaucoup plus capricieux et insolite. Je vais le réécrire. Ou plutôt, je vais redire, dans les lignes qui suivent, et après avoir lu une nouvelle fois *Les nuits de Romainville*, pourquoi je le considère comme un très grand livre, réussi du début jusqu'à la fin.

La raison de sa présence à Romainville n'est expliquée par Paul Louis qu'à la page 159, à la toute fin du livre, où il remercie le maire de Romainville d'alors, Robert Clément, de son accueil et de son soutien. Sans doute fut-ce l'occasion, pour Paul Louis, même s'il évite de prononcer le nom, de bénéficier d'une « résidence littéraire », ainsi qu'on les nomme aujourd'hui, pratique appréciée des poètes peu argentés. Son projet, Paul Louis le présente comme la rédaction d'un livre « *en hommage à Gérard de Nerval, intitulé* Les Nuits de Romainville ». Après tous ces détails et détours, qui composent mon propre hommage à la nature éminemment digressive de l'écriture de Paul Louis, nous voici à pied d'œuvre. Digressive assurément cette écriture, puisque chacun des douze chapitres majeurs du livre se divise en sous-parties le plus souvent datées et localisées, où la narration soit bifurque soit reprend ailleurs. Il s'agit, de fait, d'un parcours d'humeur, le climat extérieur et l'esprit de l'auteur s'accordant plus sûrement qu'à la logique narrative. Ainsi, Romainville est-il le nom d'un perpétuel recommencement. Les divinités tutélaires y sont multiples, qui peuvent aussi bien appartenir à la littérature (Nerval, Lautréamont, Jarry etc.) qu'être de simples figures locales porteuses chacune d'une singularité. Se tisse et trame sous nos yeux tout un réseau de liens unissant le récit littéraire aux vies les plus extraordinaires comme aux plus communes, tant le talent de l'écrivain nous persuade que nous, lecteurs, sommes finalement tous et toutes pure matière à récits. Il convient simplement de ne jamais en « faire un roman », au sens littéral du terme. Ici pas de continuité, les intrigues se dénouent aussi vite qu'elles se nouent, les rencontres sont fugaces et floues à souhait, donc fantastiques, de sorte que nous nous retrouvons très vite à la fois chez Paul Louis et chez son maître Gérard de Nerval, à la poursuite de ses souvenirs d'enfance dans le Valois :

> Notre Gérard des Nuits traîne encore dans les rues, alors que l'humanité moyenne ne songe qu'à se coucher. Il est emprisonné à Crespy en Valois (*sic*) parce qu'il a oublié ses papiers à Meaux. Il dort au poste militaire de Saint-Germain car son hôtel est fermé.

Je connais d'autant mieux personnellement le Valois que j'y habite. L'espace qui va de Villers-Cotterêts à Ermenonville et Senlis est celui où l'on croise les *Filles du feu*, dont la douce et tendre Sylvie. Forêts et petites rivières à terminaisons féminines – Nonette, Launette, Aunette – font de ce paysage un coffre d'intimité où l'impalpable parfum est nervalien. Jamais, à ma connaissance, il n'y eut en France pareille affinité entre un auteur et son habitat. C'est ce lien subtil que Paul Louis a su capter et transmettre au point qu'on se plairait à parler, à son propos, de réincarnation. Cet écrin, cet écran valoisien, qu'a su par ailleurs magnifiquement peindre Corot, placé entre la conurbation parisienne et les plaines austères de la Picardie, est un legs égaré de l'ancienne monarchie française dont Nerval fit son propre bien aristocratique familial – Labrunie devenu Nerval. *Les Nuits de Romainville,* ce beau livre qui se déploie sur une année, d'un hiver à l'automne suivant, n'a en outre pas peur d'évoquer la dimension du Nord, qui m'est si consubstantielle :

> J'ai une théorie du Nord, car je pense que le Nord est calomnié.

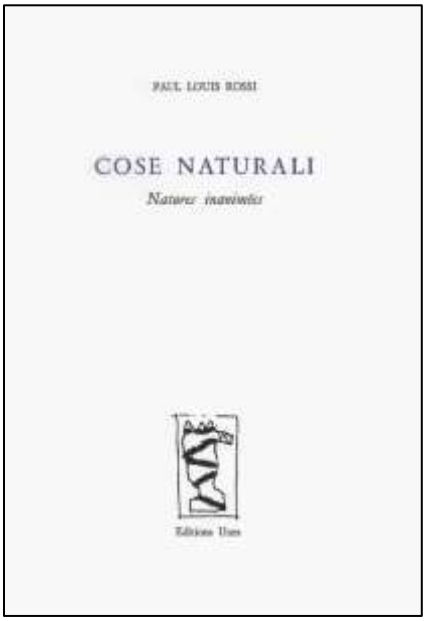
La désinvolture et la digression faisant partie de la démarche de Paul Louis je ne saurai jamais, moi lecteur nordique, en quoi consistait sa théorie, d'autant qu'il associe presque aussitôt l'Ouest breton à cette calomnie. Si, cependant, je prolonge à mon compte sa pensée, je dirai très calmement que le Nord géographique et littéraire français s'inclut de lui-même dans l'espace romantique européen, par proximité à l'Allemagne d'un côté, l'Angleterre de l'autre. Là encore, Paul Louis rejoint Nerval, dont la quête de la littérature allemande se confondait avec la quête de sa propre mère, disparue quelque part en Silésie, sur la route des armées napoléoniennes où elle suivait son mari, et jamais connue de Gérard. Chez Paul Louis aussi on a quelquefois le sentiment d'une perte, partant d'une mélancolie nervalienne. L'absolue réussite de son livre tient d'ailleurs à l'approche allusive et élusive de cette douleur enfouie, exhumée presque à contre-cœur et diffusée dans l'air autour de soi pour éviter qu'elle n'insiste et ne pèse de manière inhibante. Je tiens *Les Nuits de Romainville* pour l'un des plus grands livres du romantisme français.

Jacques Darras

François Heusbourg, « Vide comme les mots que j'aime »

À propos de *Cose Naturali*

Une vielle femme
épluche un chou[1]



Voilà pour le lyrisme. Nous sommes avec ce livre face à des « natures inanimées », comme l'indique son sous-titre. « Une vie absente », ajoute Paul Louis Rossi dans son avant-propos, avant de préciser qu'il s'est contenté de reprendre la description austère des catalogues pour évoquer ces natures mortes dont il ne donne pas les sources. Et nous voilà seuls face aux objets qu'elles représentent.

Tant de choses dans presque rien. Tant de choses pour presque rien. *Cose naturali* vient à rebours des vanités proposer une épure, presque une absence face à la présence des objets, dans un geste de solitude et de dépossession. Objets doubles en ce qu'il s'agit bien entendu d'objets de peinture et des objets que la peinture représente. C'est un catalogue orchestré par le pronom indéfini par lequel sont désignés ces objets, parfois anciens ou oubliés – une plume d'oie, un vidrecome, un chandelier –, parfois banals : un vase, une bouteille, un plat de faïence. Dont les quelques mots qui les évoquent apparaissent comme un écho insaisissable.

Voilà la question centrale de cet inventaire en trompe-l'œil : on ne saisit pas, on ne possède pas ces possessions peintes. Ce que l'on possède, c'est le regard. Et une idée de la beauté, qui tient au simple agencement des mots, à son économie, à sa distribution laconique sur la page.

Il n'y a rien dans *Cose naturali*, rien d'autre que des mots à peine écrits. Comme si cette éthique de la dépossession allait jusqu'à se déposséder du langage. Rossi n'agit pas en créateur, il tourne le dos à toute fonction démiurgique de l'auteur, il se contente de la modestie de l'arrangeur. Celui qui restitue les mots dans le bon ordre. Celui du sens. Du sens des mots débarrassés de leur puissance symbolique. Reste alors leur valeur d'évocation, la combinatoire de l'imaginaire et, *in fine*, le temps

exhaussé. Car les objets, par leur inertie, nous placent devant notre temporalité, leur permanence interroge notre présence. Jusqu'à une forme de délitement qui est le nôtre, quand « l'éternité aussi se perd[2] ».

Que retient-on de ce livre qui constitue, selon notre ami Yves di Manno, « le centre incandescent » de l'œuvre de Paul Loui Rossi, « *l'infracassable noyau* d'où elle ne cesse depuis lors d'irradier[3] » ? Peut-être une expérience de la transparence et de l'effacement. Le poète s'efface car tout s'efface. Les mots ne sont que des mots. Ni symboles, ni objets, que reste-t-il ? Pas le réel, pas la fiction. Alors quoi ? Une vielle femme épluche un chou oui, en silence, jusqu'au bout de l'éternité, jusqu'à sa perte, et c'est magnifique. En silence, dans le « grand silence où les choses se défont[4] ».

François Heusbourg

Poète, traducteur, directeur des éditions Unes.

---

1 Paul Louis Rossi, *Cose naturali* (éditions Unes, 1991), p. 59.

2 Paul Louis Rossi, *Cose naturali, Ibid.*, p. 127.

3 Yves di Manno, *in* « Paul Louis Rossi et le murmure du monde », *En attendant Nadeau*, 28 déc. 2023 (https://www.en-attendant-nadeau.fr/2023/12/28/paul-louis-rossi-et-le-murmure-du-monde/).

4 Paul Louis Rossi, *Cose naturali, Ibid.*, p. 85.

Jean-Baptiste Para, « Une condensation du réel en mouvement »

Me souvenant de Paul Louis Rossi, je vois paraître sous ses traits un esprit mercuriel. C'est l'impression la plus vive, la plus immédiate que sa présence et ses livres ont laissée en moi. Il y avait discrètement chez lui, par instants, un air malicieux, une ombre légère de mélancolie, mais si j'ai cru les percevoir, ce fut toujours comme une énigme, jamais comme un sentiment assuré. Je l'imaginais en arpenteur au long cours, ordinairement prêt à s'engager sur d'imprévisibles chemins, quoiqu'il n'y eût rien de versatile chez lui, mais plutôt une mobilité extrême dans des territoires immenses dont la cartographie n'a cessé de s'étendre à la mesure de sa foisonnante curiosité. Il circulait dans le temps et dans l'espace, tel un voyageur que l'on aurait pu croire sans attaches fixes, même s'il y avait des terres où il revenait, en premier lieu la Bretagne, comme si les lieux du retour lui étaient aussi nécessaires que les voies infinies des détours. Ne nous a-t-il pas conduits, dans *Les Horizons égarés*, paru quelques jours après sa mort[1], jusqu'à ce « continent perdu » qui existait autrefois entre la Sibérie et l'Alaska ? La géographie, la zoologie, la botanique, l'ethnographie, l'Histoire, les mythes, les arts plastiques et les arts du langage, il n'était guère de domaine qu'il laissât abandonné à l'incuriosité. Son œuvre forme un archipel à la mesure des multiples territoires et formes poétiques qu'il souhaita explorer. Pour autant, on ne retire à le lire aucune impression de dispersion ou d'éparpillement, comme si la mobilité de l'écriture au fil du temps répondait toujours à la motilité du monde et de l'événement. On ne saurait mieux préciser ce point qu'en citant ce propos sur Gerard Manley Hopkins, l'un des poètes qui ont le plus compté pour lui :

> Ce qu'invente Hopkins dans la littérature, c'est la condensation dans le langage d'un événement, d'une image fugace, voire indescriptible, la forme d'un nuage, une vague particulière de la marée montante, l'éclosion d'un végétal. Cette fixation est mentale. Sa légitimité est inquiète. Ce ne sont pas les mots ni l'agencement qui décident. C'est le rapport intérieur du regardeur et du regardé. Le sentiment intérieur d'avoir atteint le même objectif que l'élément décrit dans le texte. Disons que le langage est pris comme *une condensation du réel en mouvement*.[2]

Évoquant sa poétique, Paul Louis Rossi a plusieurs fois parlé d'*épiphanie* : « Je dois chercher une forme qui soit proche de ce que James Joyce appelle une épiphanie. Une apparition. Un condensé subtil du réel et de l'imaginaire. » On remarque chez lui une même ductilité entre l'Histoire et les mythes qu'entre la prose et la poésie. Par le dynamisme et la variabilité des formes du poème, tout au long de son œuvre, il se tient à l'abri de tout risque de catalepsie dans un « style », une facture

durablement identifiable. La mutabilité même devient chez lui un *éthos*, de sorte que de livre en livre on le reconnaît toujours. Et comme elle sonne juste, cette remarque d'Odile Hunoult dans une récente chronique consacrée aux *Horizons égarés* : « Où saisir Rossi, toujours en fuite, qui ne se découvre que par les interstices de ses incarnations ?[3] »

L'un des aspects les plus remarquables de l'œuvre de Paul Louis Rossi est la relation féconde qui s'y fait jour entre culture savante et culture populaire. Dans maints domaines, le champ de son érudition était des plus spacieux. On reste impressionné par sa variété et son étendue. J'ignore quelle avait été à l'origine sa formation, mais il y avait chez lui quelque chose de l'autodidacte, tel que Novalis en remarquait jadis les qualités : « Un autodidacte, avec les défauts et les imperfections de son savoir, dus évidemment à son mode d'apprentissage, est pourtant grandement avantagé dans la mesure ou chaque idée neuve qu'il s'approprie fait aussitôt partie de la communauté de ses connaissances et se mélange au tout de la façon la plus intime, ce qui permet alors des liaisons originales et de nombreuses nouvelles découvertes.[4] » Que Paul Louis Rossi ait aimé à la fois, avec une égale ardeur, Gerard Manley Hopkins et Robert Desnos, qu'il n'ait méprisé ni Prévert ni le music-hall, on ne saurait imaginer plus imprévisibles liaisons, plus merveilleux écarts. J'imagine qu'il fut loin d'être insensible, chez Desnos, à l'empreinte de la culture populaire. Plusieurs poèmes recueillis dans *Quand Anna murmurait* matérialisent cette affinité élective. Pour exemple, ces quelques vers du poème « Tome trente-trois » :

Dans un bar de Java
on ne sait pas pourquoi
une bagarre éclata
entre Chéri-Bibi le malappris
et Fantômas le scélérat

Seul Fandor avait trouvé
que c'était un coup monté
pour duper les policiers
une louche affaire en vérité
de contrebande de café

On se souvient alors de la « Complainte de Fantômas », dans *Fortunes* (1942), mais tandis que Desnos pratique l'heptasyllabe, Rossi choisit l'hexamètre. Il a longtemps donné sa préférence aux

vers pairs et ce n'est qu'en 1975, lors d'une réunion de travail collectif avec Pierre Lartigue, Jacques Roubaud, Lionel Ray et Gaston Planet, qu'il a consenti à violer « cette ancienne et coupable habitude ». Prenant soudain plaisir à l'impair, il s'y est adonné par la suite « avec fureur »[5].

Parmi les aspects saillants de l'intérêt de Paul Louis Rossi pour la culture populaire, on retiendra l'attention prêtée aux comptines et à la chanson. Il les évoque d'ailleurs ensemble dans « La java du diable »[6], un texte dans lequel il confie d'abord connaître à peu près tout le répertoire de Charles Trénet, avant une digression qui le conduit à parler de Pierre Roy et à noter *in fine* une chanson entendue dans la rue :

> En décembre 1994, nous sommes allées à Nantes visiter l'exposition Pierre Roy, ami de Guillaume Apollinaire et de Giorgio de Chirico. Louis Aragon avait écrit de lui qu'« il était né à Nantes comme tout le monde… » Pierre Roy avait recueilli en 1922 une centaine de refrains que les enfants utilisent pour leurs jeux. C'est lui, interrogeant un petit maraîchin, qui les intitula *comptains* ou *comptines*, introduisant ainsi le mot dans la langue officielle. Il faut prendre les comptines au sérieux, car ce sont des incantations. Elles ont un rapport avec la magie. Et le soir du vernissage de cette exposition de Pierre Roy et du Surréalisme à Nantes, de ma chambre d'hôtel – derrière les jardins de la mairie – vers quatre heures du matin, j'entendis le pas d'un jeune homme qui s'arrêta sous ma fenêtre, et qui se mit à chanter d'une voix forte : « *Maréchal, maréchal / sauras-tu planter / un clou sur le front / de ma femme*… », et qui s'éloigna dans la nuit du même pas décidé.

Relisant aujourd'hui ces lignes, je ferai deux remarques. La première a trait au rapport entre les comptines, les incantations et la magie. De manière inattendue, on peut rapprocher ici la brève mais décisive notation de Paul Louis Rossi de ce qu'écrivait Velimir Khlebnikov en 1919-1920 dans un texte que les éditeurs ont intitulé, d'après son incipit : « On dit que la poésie doit être compréhensible ». Dans ce qu'il appelait « la langue d'outre-entendement du peuple », c'est-à-dire dans « les charmes, les conjurations, les amstragram pique et pique et colégram et autres suites de syllabes enfilées », le poète futurien reconnaissait un concentré de la « vertu magique » de la parole, par-delà l'entendement ordinaire. « Les charmes d'une parole – ajoutait Khlebnikov –, même si elle est incompréhensible, restent des charmes et ne perdent point de leur puissance. Les vers peuvent être compréhensibles, ou incompréhensibles, mais ils doivent être bons, ils doivent être authentiques. »

La seconde remarque a trait aux relations entre la poésie et la chanson, une question sur laquelle Paul Louis Rossi s'est à plusieurs reprises exprimé, par exemple dans « La Java du diable » :

> Je sais qu'entre la chanson et la poésie, le malentendu est total. La question est simple pourtant. Elle peut se résumer ainsi : la chanson est la chanson, la poésie est la poésie. Il ne sert à rien de vouloir tout mélanger. Et pourtant. […] Ce n'est pas la chanson que la poésie devrait aujourd'hui retrouver, mais l'esprit de la langue qui s'y manifeste, qui avait séduit Gérard de Nerval, et qui dans ses *Odelettes* nous garde cette couleur inimitable…

Poète cher à Paul Louis Rossi, Nerval fut en France l'un des premiers à accorder une attention passionnée aux chansons populaires dont la puissance poétique était étrangère à la versification de la tradition lettrée (absence de rimes, de formes fixes et de métrique régulière). Dès 1842, il avait entrepris de collecter des vieilles ballades françaises. Soucieux d'en défendre la dignité poétique contre tous les ostracismes de l'officialité bourgeoise, il avait eu à cœur de ne pas laisser sombrer dans l'oubli « une foule de petits chefs-d'œuvre qui se perdent de jour en jour avec la vie et la mémoire des bonnes gens du temps passé ». Plus proche de nous, le poète français d'expression catalane Jordi Père Cerda (1920-2011), lui-même collecteur dans les montagnes de Cerdagne, disait de la chanson populaire qu'elle était « une gangue où fut sauvegardé le diamant du langage ». Un diamant qui n'avait pas vocation à entrer au conservatoire des choses mortes, mais au contraire à vivre dans les aventures prochaines du langage et les inventions nouvelles de l'art.

En 2020, Paul Louis Rossi est revenu sur la question dans un texte intitulé « La chanson du jour »[7]. Se souvenant de sa jeunesse à Nantes, de ses déambulations nocturnes jusque dans les banlieues industrieuses ou du côté du bâtiment des vinaigres Caroff, ou songeant à des flâneries plus récentes, il concluait par ces mots : « Je n'ai pas oublié la rengaine de l'homme ivre, tous les soirs dans le même état, qui remontait le chemin du Petit Bel-Air à Nantes, avec ce refrain remarquable : *Qui est-ce qui passe si tard / Compagnon qui c'est qui t'amène / C'est le Chevalier Bayard / Pont pont dessus le pont*… Il est presque impossible de séparer absolument la poésie de la chanson. Je crois que la posture la plus simple est de ne pas y songer. »

Dans *Quand Anna murmurait*, anthologie des années 1953-1999, il y a deux poèmes que je ne suis pas loin de pouvoir citer de mémoire, comme il en va des chansons dont on a oublié quelques

bribes seulement. Formant un diptyque à l'enseigne de « Voyante Porte Saint-Pierre » et « Ombres Porte-Saint-Pierre », les distiques alternent le pair et l'impair :

Fuyant votre vie faussée
Prenez garde au bord des fossés

À cette dame Parola
Voyante de son état

Bien qu'on soit sans mère ni père
Chacun entend ce qu'il espère

Toutes les ombres endormies
Vont bientôt quitter leur lit…

Dans la section *Silence et Plainte* de la même anthologie, des poèmes comme « Solea », « Chanson des gitans » ou « À la Solea » témoignent encore d'une autre fusion heureuse entre culture lettrée et culture populaire, poésie et chanson – ici dans la mémoire de Lorca, des *palos* du flamenco et des romanceros longtemps transmis par tradition orale. Paul Louis Rossi s'en inspire librement, tout comme Lorca l'avait fait pour les *gacelas* et *casidas* du *Divan du Tamarit*[8], en reconnaissance à la poésie arabo-andalouse. Au demeurant, on retrouve la trace inspiratrice de cette tradition chez Rossi lui-même, comme il s'en explique à propos des *Ardoises du ciel* : « J'ai introduit une série de textes sur le modèle des *casidas*, forme poétique arabe qui put jadis s'épanouir en terre andalouse. Il s'agissait justement dans ces strophes de rejoindre la forme musicale et populaire des chansons de l'Espagne profonde.[9] » Mon regret est de n'avoir jamais eu l'occasion d'interroger Paul Louis sur « l'influence espagnole » dont il assure, dans une note de son anthologie, qu'elle est encore visible dans le Marais breton où furent écrits plusieurs poèmes de *Silence et Plainte*.

Outre l'étendue de ses domaines d'intérêt, de ses curiosités érudites et passionnées, ce qui impressionnait était sa mémoire. Je me souviens qu'un jour, lors d'une conversation sur le baron de La Hontan, il avait pu citer un passage de Friedrich Engels sur le peuple iroquois. Il s'était épris de La Hontan et de ses *Dialogues avec un sauvage* vers le début des années 1970, quand le texte avait été republié dans la collection « Classiques du peuple » des Éditions sociales. Dans un essai sur La

Hontan qu'il confia à *Europe* en février 1977, je prélève ces lignes propres à éclairer ce qu'il considérait être une « fonction » essentielle de la littérature :

> Si la littérature est justement ce lieu d'où peuvent s'énoncer tous les fantasmes, elle interdit par sa fonction même qu'ils se manifestent impunément ailleurs. Du moins alors elle les dénonce sûrement en les désignant comme tels, en son discours. En donnant à la littérature cette vocation d'investir le fantasme, de s'occuper en sorte du refoulé de la Science et de l'Histoire, je lui reconnais au fond ce rôle de « poubelle » […], où les aventuriers de tous ordres précipitent les déchets du savoir. « Seule la science est subversive », aurait dit Jacques Lacan. L'illusion serait de croire qu'elle se présente transparente et nue, à nos yeux, investie devant nous du seul savoir… La littérature sait aussi quelque chose qui ne se trouve nulle part ailleurs énoncé.

Pour en revenir à la mémoire, je dirai encore que Paul Louis Rossi était fasciné par la mémoire absolue, autrement appelée mémoire éidétique. Il s'était intéressé à un citoyen soviétique qui en était doté, Salomon Cherechevski, lequel avait pris part pendant plusieurs décennies à des études comportementales sur le langage et la mémoire réalisées par le neuropsychologue Alexandre Louria. Paul Louis se considérait lui-même doté sinon de mémoire absolue, du moins de mémoire profuse :

> Je ne donnerai pas le secret de ma méthode, mais je peux indiquer aujourd'hui le modèle formel qui se constitue à partir d'un excès de mémoire. Au fond, dans ce cas de figure, chaque élément – visuel, auditif, intellectuel – se trouve classé dans une sorte d'habitacle d'images et de mots, un glossaire de sensations et d'idées – avec une circulation déterminée – inscrites dans un ordre que je puis à tout moment consulter avec la plus grande précision. À partir de cette impression, il me reste à composer pour chaque entité ce que j'appelle un *idéogramme en prose*.[10]

Si sa mémoire était stupéfiante, on se sentait moins déconcerté de savoir qu'en toutes circonstances, elle n'était pas à l'abri de démaillages ou de lapsus. Un peu comme son regard, au demeurant, d'ordinaire très précis, mais qui pouvait soudain se troubler, comme il le rapporte à propos d'une visite à une exposition parisienne de manuscrits de Nerval : « Donc ce jour-là, dans une exposition de ses manuscrits, rue Malher, je lus distinctement dans une lettre montrée en exemple de sa démence : *comme l'épinette jaune je voudrais bien m'en aller*... L'hallucination était de mon côté, à

l'évidence, puisque la phrase en réalité commençait ainsi : *Moi je suis un voyageur, et comme Lepeintre jeune je voudrais bien m'en aller.*[11] »

Le 6 février 2025, Paul Louis Rossi s'en est allé. Mais…

Celui qui meurt, il revient parfois
dans la nuit.

Il colle son visage près
du nôtre. Il parle.[12]

Jean-Baptiste Para

---

1 Éditions Obsidiane, 2025. *Les Horizons égarés* avait fait d'abord fait l'objet en 2016 d'un livre d'artiste à tirage limité, avec des peintures de Thierry Le Saëc.

2 Paul Louis Rossi, entretien avec Roger-Michel Allemand, *in* @nalyses, vol. 5, nº 2, printemps 2010 (https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/download/571/476/865)

3 Odile Hunoult, « Paul Louis Rossi, lettre d'adieu », *En attendant Nadeau*, 29 juillet 2025.

4 Novalis, *Semences*, trad. Olivier Schefer, Allia, 2004, p. 177-178.

5. Voir sa note dans *Quand Anna murmurait. Anthologie des poésies 1953-1999*, Paris, Flammarion, 1999, p. 187.

6 Paul Louis Rossi, « La Java du diable », *Europe*, dossier « Charles Trénet », n° 805, mai 1996.

7 Paul Louis Rossi, « La chanson du jour », *Europe*, « Poésie & Chanson », n° 1091, mars 2020.

8 Voir la récente et superbe traduction du *Divan du Tamarit* et des *Sonnets de l'amour obscur* par Laurence Breysse-Chanet, La Rumeur libre, 2022.

9 Paul Louis Rossi, « La chanson du jour », art. cit.

10 Paul Louis Rossi, « Robert le diable », *Europe*, dossier « Robert Desnos », n° 851, mars 2000.

11 Paul Louis Rossi, « La Fontaine des brumes », *Europe*, dossier « Nerval », n° 935, mars 2007. Lepeintre jeune ou Lepeintre Cadet (1790-1847), était un acteur de théâtre, chansonnier et dramaturge. L'exposition évoquée par Paul Louis Rossi, *Gérard de Nerval : Paris, la vie errante*, eut lieu du 19 décembre 1996 au 16 mars 1997 à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

12 Paul Louis Rossi, *Quand Anna murmurait*, *op. cit.*, p. 317.

Marie-Hélène Prouteau, « Portrait de l'artiste en rhapsode analogiste »

> « …la poésie envisagée comme une immense entreprise de métamorphose. C'est la valeur qu'accorde Suzanne Lilar au passage, c'est-à-dire au moment […] où l'apparence secrètement minée vacille et bascule dans une tout autre image, créant par-là cet émoi un peu désorientant qui est le propre de la poésie »
> Julien Gracq, préface au *Journal de l'analogiste* de Suzanne Lilar, Grasset, 2014.

Si j'ai choisi de mettre en exergue de mon texte ce propos de Julien Gracq, c'est parce que je suis frappée par le voisinage de sensibilité avec un texte de Paul Louis Rossi dans *Un monde analogique* : « À peine ai-je énoncé une idée, recueilli une impression, entendu une parole, qu'elle se dirige avec une surprenante agilité vers une autre sensation, une autre vision, une autre perception semblable ou contraire [...] Cette ordonnance me donne à l'avance une sorte de joie, car je sais, une fois écrite la paraphrase – une fois achevée la construction – qu'elle révélera sa propre figure, sa vérité qui ne réside pas dans le sens, mais dans sa propre organisation. ». N'est-ce pas là la source même de la poésie que ce travail jubilatoire d'éclosion qui gonfle et active sans cesse la matière poétique du monde ?

Voilà qui déploie chez Paul Louis Rossi une dynamique tissant subrepticement lambeaux de réels et éclats d'imaginaire en d'imprévisibles réseaux qui bifurquent. L'écrivain-poète se fait le rhapsode qui coud ensemble des éléments épars, agrégeant tantôt des souvenirs réels ou littéraires, tels, dans *La Voyageuse immortelle,* la *Gradiva*, la nouvelle de Wilhelm Jensen inspiratrice de Freud, tantôt des visions revisitées par les tremblés de William Turner faisant son voyage en Loire, « between Clairmont and Mauves ». Ou encore des impressions d'enfance qui déclinent ses deux « côtés » proustiens, l'Italie paternelle et la Bretagne maternelle, et d'abord Nantes, sa ville natale, conjoints en une extase auditive voyageuse : le « carillon italien dans une Ville humide de l'ouest ». Ou bien dans son anthologie *Quand Anna murmurait*, un de ces moments d'illumination dignes du « Bateau ivre » :

> Sauvage
> et des haleurs
> de bleu vêtus.

Tous les moyens sont bons pour capter ce fameux démon de l'analogie qui propulse son lancer de correspondances et imprime à son écriture sa marque divagante. Du bon usage des bribes, des tessons, des collages, ces « fragments de la vaisselle du monde », pour l'écrivain qui se présente en « explorateur de l'étrange ».

Paul Louis Rossi porte ce regard teinté d'onirisme qui est sa manière personnelle de présence au monde. Il est le visiteur en extrême éveil, attentif au « divers » cher à Victor Segalen, qui s'attache aussi bien aux peintures de Lambert Doomer, de Chirico, qu'au chant des mariniers dans *L'Atalante* de Jean Vigo ou à un air au piano de Thelonius Monk échappé de quelque maison.

Masse des choses vues, masse des choses entendues – dans leur qualité d'évidence essentielle.
Il est « l'homme qui aimait les pierres », pour paraphraser Marguerite Yourcenar sur Roger Caillois. L'inlassable regardeur épris des noms savants de la minéralogie et de la botanique a cette phrase merveilleuse dans *La Voyageuse immortelle* : « Je voulais revoir un fossile du crétacé que l'on nomme Lytoceras. J'en avais trouvé des fragments dans les falaises calcaires sur la côte de l'Atlantique. En ce temps-là les goniatites et les clyménies menaient une vie pélagique dans la mer épicontinentale ». Toujours se retrouve chez lui le fil ténu, fragile, relié à la secrète rêverie d'une vie à l'origine des choses.

Paul Louis Rossi cultive les développements légendaires teintés « d'extravagances » ou d'échos picaresques qui donnent au récit une allure de mosaïque bigarrée. Le Conteur qu'il est aime les méandres et les digressions, ouvrir les chemins qui s'arriment à l'étrangeté du temps et de l'espace. Quelques mots lui suffisent à camper des rues pleines de surprises et des êtres marginaux : « Il existe un personnage singulier » ou : « C'était un personnage aventureux ». S'anime alors en ces bas-fonds ouverts au mystère une histoire de personnage excentrique, parfois louche, digne d'une histoire de l'infâmie de Borges, écrivain qu'il appréciait beaucoup. Il y a celle d'Urs Graf, peintre et graveur de Bâle, dessinant avec une ironie gouailleuse les misères de la guerre à la Renaissance. De quoi nourrir la rêverie lexicale chère à l'écrivain qui pratique l'humour noir surréaliste et joue sur la traduction littérale du patronyme allemand « urs », « graf » : « un ours graveur dans cette Ville » (*La Traversée du Rhin*). Il y a aussi la mythique Isadora Duncan, en croisière sur le Nil en compagnie de Jules Grandjouan, et le dialogue qu'il imagine entre elle et le peintre dessinateur anarchiste. D'une façon plus générale, ce qui frappe chez lui, ce sont les figures féminines singulières, insolites, ou énigmatiques, comme Régine, l'héroïne du récit éponyme. Les femmes qui refusent les codes et les normes de la tradition, telles Artemisia Gentileschi, femme peintre qui détonne au XVIIe siècle,

Radegonde, reine mérovingienne qui affirme son indépendance, ou Julienne David, femme corsaire s'habillant en homme engagée dans les armées vendéennes.

Participe également de l'étoilement d'une écriture divagante, le télescopage des langues et de la nomination. Paul Louis Rossi est un amoureux de l'entremêlement de multiples vocables ou idiomes. Le français voisine avec l'italien, le gaëlique, le breton ou l'espagnol. Ainsi aime-t-il associer Dilasser, son ami peintre du Finistère dont le nom signifie en langue bretonne Le Libérateur, aux Kachina, ces poupées de la mythologie Hopi amérindienne, et le relier poétiquement à l'espagnol « casidas ». Dans *Les ardoises du ciel,* il écrit : « L'Art de François Dilasser a partie liée avec la magie des Kachina ». Merveilleuses éclosions qui saisissent les vibrations langagières en une série de lignes de fuite. Où la multiplicité compose un chant polyphonique. Dans le miracle qu'est toute rencontre, la trame bouleversée des identités suscite un monde en création.

L'Histoire, la guerre et ses violences constituent une trame importante du tissu charnel de l'œuvre. Ceci inscrit chez Paul Louis Rossi un paysage mental où l'image du père fusillé en 1943 à Tübingen laisse un poinçon ineffaçable au cœur de l'enfant de onze ans. On imagine combien il fut long et douloureux à l'écrivain de passer la frontière, de réaliser sa *Traversée du Rhin* – ce voyage infiniment retardé car interdit par la mère. « La tendresse obscure des gens du peuple pour les réprouvés, les révoltés et les bannis » : ses mots font résonance en moi, dont le cheminement d'écriture croise depuis longtemps ces questions : ce que la guerre fait aux témoins anonymes, oubliés, aux enfants. Ce que la guerre fait aux vaincus de l'Histoire, comme l'expose Walter Benjamin.

Tout se passe comme si l'évocation d'autres guerres, dans d'autres livres, celle d'Algérie, celles de Vendée, ou les guerres d'Italie au XVIe siècle, cachait, portait, chacune en elle, tel un palimpseste, sa part de blessures, demeurée à vif, inguérissable. Dans *Régine*, Paul Louis Rossi a des lignes bouleversantes sur l'enfant perdu dans le faisceau des bombes. « Pour l'enfant que j'étais, Régine semblait être une héroïne inconnue, impalpable et prestigieuse dont on parlait devant moi avec les amis survivants de cette époque tumultueuse et violente. Tout pouvait arriver : une bombe tombait dans la nuit sur la maison d'à côté. Le lendemain, il ne restait qu'un trou. Les habitants que vous connaissiez étaient tout simplement morts ».

Le principe d'incertitude absolue a gagné à jamais le monde. N'est-ce pas dans ce sentiment intense de l'aléa et de la finitude que s'origine chez lui l'art du fragment et de la forme brève ? « À la vérité,

écrit-il dans *L'usure et le temps*, le fragment nous introduit à l'angoisse de l'incomplétude et de la destruction ».

Plus encore, la forme fragmentaire serait ce qui autorise le patient travail de la recherche formelle de l'écriture : « Il faudrait, poursuit-il dans ce livre, tenter l'expérience d'inciser un texte banal […] inventer un art de la segmentation. Un peu comme on taille les arbres en automne. Comme on pratique l'art de la greffe ». C'est exactement ce qu'il fait lorsqu'il introduit ces *casidas*, forme poétique arabo-andalouse, dans l'univers de l'Armorique finistérienne.

La rêverie poétique, qui a ainsi partie liée avec la pratique botanique, est l'art de couper, d'entailler et de faire fusionner des éléments et des bribes disparates. Aux incertitudes de l'Histoire, Paul Louis Rossi oppose le ferment du travail intérieur, qui donne accès à la magie analogique apte à recomposer, agréger sans cesse ce qui se tient derrière la trame du visible.

Marie-Hélène Prouteau

PAGES RARES

Paul Louis Rossi, « Poème pour Django Reinhart »

[…]
Comment te nommes-tu toi qui parles tout seul dans un coin
qui écoutes monter chaque vague du poème marée

Je m'appelle Paul Rossi

Tu bois du cognac dans un petit café
près de la gare de Saumur
tu portes l'habit militaire du Premier Dragons
et tu as l'air malheureux d'un enfant de troupe
Pourtant si quelqu'un pouvait regarder en toi
il verrait que tout chante et que brillent tes yeux.

À vrai dire ça ne peut s'expliquer
        comme la course de la terre
        autour du soleil
ni par l'opération du Saint-Esprit
        ni même par les mystères
        des tables tournantes.

C'est peut-être à cause d'un homme aux longs cheveux noirs
ou bien d'avoir rencontré ce couple de rempailleurs
avec leurs osiers dans les bras
souliers usés large robe à fleurs
chapeau décoloré par le soleil et la pluie
visage de feuilles jaunies

C'est peut-être à cause d'un homme aux longs cheveux noirs
qui regarde dans le vide à deux tables de là
mais lorsque les premières notes de Minor Swing
ont résonné au poste de télégraphie sans fil
tu es entré tout doucement Django Reinhart

tu es venu t'asseoir en face de moi avec ta guitare
entre l'affiche Dubonnet
et l'appareil à sous
et tu t'es mis à jouer comme si de rien n'était
[…]

Paul Louis Rossi

Ces vers sont tirés de Liturgie pour la nuit *(Millas Martin, 1958), premier recueil de l'auteur, qui fut publié sous le nom Paul Rossi. L'anthologie des poésies 1953-1999,* Quand Anna murmurait *(Flammarion, 1999), reprend une partie des poèmes de ce recueil (mais non celui pour Django Reinhart). Rossi y précise : « J'ai ajouté par la suite à mon nom ce second prénom Louis, qui me vient de ma grand-mère paternelle Luisa Rossi. »*

Paul Louis Rossi, « Boulevard du crépuscule »

[…]

Au 160 la Galerie des Portraits
Madame de Tourvel et la Religieuse Portugaise
Justine et Mathilde de la Mole
Tous les portraits avec des sourires entendus
pourtant personne dans le salon
contre les meubles de cire
sur le lit nuptial et la pelouse de draps fins de Hollande

Au 164 c'est une scène de ménage
dans une surabondance de porcelaines brisées
et quelquefois une panthère mouchetée
qui jaillit vers le firmament

Au 168 une vieille marquise – noblesse oblige –
dignité – face à main – costume 1610 –
Révocation de l'Édit de Nantes – révérences –

Au 172 un certain Jonathan SWIFT
un vieux fou qui passe son temps
selon la rumeur publique
à chasser les chauves-souris et les chats siamois
avec des pistolets désarmés
Je le vis ce soir-là à la fenêtre du premier
je le saluai avec respect
et il ne détourna pas son regard

Au 176 j'ai rencontré quelques voyous
j'avais affreusement le désir et la peur
d'avoir la gorge coupée

[…]

Paul Louis Rossi

Ces vers sont tirés de Fontessa*, une très mince plaquette publiée par Guy Chambelland en 1961.*

Paul Louis Rossi, « Ah ! ne pas dormir encore… »

(ah ! ne pas dormir encore)

Ah ! dormir dans ses propres draps et seul
pourtant garder l'odeur
Amère de ce corps et comme aux
mouvements brusques d'un flot
Les battements furieux de son cœur
avoir cette senteur et lors
Ne plus rêver que de l'heure où par d'
âpres baisers la tirant des
Gouffres et des vertiges sans mémoire
je songe aux travailleurs de la
Mer aux parfums si forts d'algues de
sueurs ah ! ne pas dormir
Encore…

*

(d'avoir tant oublié)

D'avoir tant oublié couvert de cendres les
saisons tant oublié le temps Dans le
Lit où je m'endors tout oublié nul n'est plus
sourd que moi atterré si lourd pesant
Que je ne m'éveille plus ne m'éveille pas
ne rêve pas suis comme une pierre au
Fond de l'eau luisante et grossie par les flots
brillante lourde souvent je
Suis comme une vague calme qui s'efface
avant le rivage ride à peine la sur
Face des eaux comme une bête apprivoisée
dort au fond du sommeil et ne mord
Plus comme une bête sourde qui
dort
dans
les pierres

Paul Louis Rossi

Ces poèmes sont tirés de deux ensembles composés par Pierre Lartigue, Lionel Ray, Paul Louis Rossi et Jacques Roubaud, illustrés de dessins de Gaston Planet, rassemblés dans un coffret cartonné titré Inimaginaire *(Imprimerie du Marais, Beauvoir-sur-Mer, 1975). Les poèmes ci-dessus, sans nom d'auteur, sont extraits d'*Inimaginaire II. *Paul Louis Rossi a plusieurs fois repris par la suite le même dispositif prosodique, entre autres dans* Cose naturali *(Unes, 1991), l'un de ses chefs d'œuvres.*

Paul Louis Rossi, « (G) »

[…]

Il avait décidé beaucoup plus tard d'aller la visiter dans cette Ville du sud où elle demeurait, près d'un plateau qui était à l'époque objet d'une lutte entre les militaires et la population de ce Pays. Il imaginait une petite Ville fermée, agitée par des sectes intransigeantes, près d'un plateau âpre et mystique. Ville secrète peuplée d'hérétiques, de prêtres et de juges intransigeants.

En ce temps-là elle était comme une flamme rousse. Les gens autour d'elle paraissaient parfois gênés de sa beauté et de l'ardeur qui devait la consumer. Elle lui avait écrit un jour : *Je crains ce que j'ai d'exalté qui me brûle et peut-être n'épargne pas les autres*. Il redoutait alors qu'elle ne soit persécutée dans cette Ville du fanatisme.

Autrefois, il affirmait qu'elle aurait été brûlée vive, et sans doute l'avait-elle méritée en ce temps d'être brûlée comme sorcière. Elle habitait une rue des Commandeurs dans un très vieux quartier, une maison avec une tour d'angle et des escaliers dérobés. Parfois il avait des craintes pour elle la sachant dans cette Ville seule.

Il y avait une rivière qui contournait la Cité, et le plateau sombre qui la dominait, on voyait le bord de cette montagne le soir au couchant juste au-dessus des toits. Ils étaient allés sur les hauteurs quelques jours après, dans ce désert d'herbes rases et de pierres, avaient trouvé les ossements d'un mouton parmi les herbes sèches, ils étaient seuls comme jadis dans l'étendue, mais apaisés l'un et l'autre dans la fraîcheur de ce plateau où la nuit tombait.

Ils marchaient en silence presque étonnés de rester ensemble sans passion. En fait, elle paraissait vraiment chez elle dans la Ville et le paysage. La voyant ainsi, ne pouvait imaginer comment ils s'étaient déchirés autrefois dans ce marais où ils avaient échoué au cours d'un été. Se parlant à peine, dans LA MALÉDICTION. Le mal-dire, ceci maintenant qu'il devait résumer pour elle :

se parler à peine, vivre
dans la malédiction…

[…]

Ensuite ils étaient partis dans ce Pays du Sud pour un voyage. Lui désirait profiter de son séjour pour retrouver les traces de l'activité des hommes qui avaient habité ces contrées depuis les temps les plus reculés. Avaient accompli un assez long périple dans les montagnes et les vallées, suivant les rivières en ces régions. Se souvient précisément de quelques épisodes qu'il voudrait à présent raconter.

Le premier se situe dans une grotte au fond d'un gouffre qu'ils avaient visité. C'était une cathédrale enfouie, comme un temple naturel immense et majestueux, où les rivières souterraines avaient laissé se perdant un décor inouï de colonnes d'argiles et de calcaires humides. Il y avait la trace d'un pied de femme ou d'enfant conservée depuis des millénaires dans la boue.

Il était violemment ému de regarder l'empreinte, comme tous les dessins disposés selon un ordre inconnaissable et précis sur les parois de la caverne. Un entrelacs de figures : mammouths et cerfs, des chevaux, des rennes, femmes-bisons, quelques chasseurs blessés – le visage en pointe allongé le corps percé de flèches –, et dans un recoin dissimulé de la grotte une suite de ponctuations rouges et des mains.

Son ami lui appris autrefois comment on obtenait la trace de ces mains posées contre la paroi de la grotte. L'homme emplissait sa bouche et soufflait une poussière ocre et rouge, obtenant ainsi le contour de cette main on disait : en creux – ou main négative – pour préciser que le dessin fixait la place d'un objet absent. En creux – en quelque sorte dérobé – marquant sa présence par le vide circonscrit.

Cependant lui n'était pas certain d'avoir compris ou même de vouloir accepter cette interprétation de l'absence. Ne comprenait pas le négatif, et encore moins le positif. il pensait : ce qui est caché est plus important que cela qui se montre. Il avait dit un jour : *l'herbe qui penche, ce n'est pas n'importe quelle herbe, n'importe où*. Même ce qui est effacé se voit dans l'écriture.

Il n'aimait pas ses contemporains, les trouvait incultes, avides et malfaisants. Au fond, il se sentait proche de ceux-là et celles qui avaient marqué les figures dans l'ombre des sanctuaires. Il était comme eux, dans l'obscurité humide cherchant des traces archaïques et des signes pour inscrire dans l'argile. La plupart du temps, ils restaient enfouis dans la mémoire. Et parfois seulement les montrait dans la violence et la nudité de la terre.

[…]

La dernière image enfin. Ils devaient rentrer de vallée en vallée par cette région où les hommes avaient habité jadis dans les falaises. Ils sont au bord de la route. Il marche un peu pendant qu'elle se repose à l'ombre des quelques arbres. Blancheur des calcaires. Il n'aime guère ces paysages de pierres sèches et poreuses, étant habitué à ceux d'un Ouest humide, aux pierres dures et grises des rivages et des forêts.

Pourtant dans cette chaleur du midi ce jour-là, alors qu'il marche et lutte contre l'angoisse qui l'envahit toujours à ces heures, pense soudain à elle qui dort à quelques pas de lui. Pense qu'il est apaisé d'être avec elle-même, non plus dans le désir, mais apaisé de l'accepter comme elle est. Comme elle était vraiment et non comme il voulait autrefois qu'elle soit.

Il tend la main de l'autre côté de la murette de pierres sèches et blanches. Pense à ses camarades qui frottaient parfois leurs ongles contre le plâtre de la classe pour le faire sursauter. Il n'aimait pas la craie – la sécheresse le faisait grincer des dents – pourtant il tend la main par-dessus le mur de pierres. Il y avait un buisson de genièvre, il cueille une branche de l'arbre en se piquant les doigts.

Avait gardé longtemps la branche, en mémoire d'elle, dans un vase recueillant les petites boules vertes et mauves quand elles se détachaient. Mémoire du genièvre. *La mémoire de (G)*, comme il avait écrit un jour en souvenir de cet arbre avec des aiguilles qui restait si longtemps vert et brûlait rapide dans la flamme.

Paul Louis Rossi

Ces textes sont extraits de (G)*, un recueil non broché publié par Lettres de casse (1984), dans lequel alternent proses et vers.*

Paul Louis Rossi, « Lettres d'hiver »

… Apparition de la Loire. Le fleuve étincelant entre les rives. Les boires gelés de l'hiver. Je me suis souvenu que nous allions enfants marcher sur la glace craquante des étangs, on voyait les herbes d'eau prises par le gel. Paysage dans l'air sonore, superbe, clair.

Fin de journée sur la côte atlantique. Désir de me perdre dans la brume laiteuse du marais. Horizon presque bleu dans le lointain indécis. Quelle peine de me retrouver là. Impression d'étaler finement, couche après couche, la couleur grise qui doit nous recouvrir désormais, moi et mon ami, contre ce rivage où il n'est plus.

Aucun bonheur, sinon celui d'être seul marchant au bord de ce même rivage, ou dans les rues de cette même ville.

… À Nantes, une foule jeune dans les rues de la Contrescarpe et de l'Arche-Sèche. Une odeur de café et de vanille. Une sorte de gaité de la ville à cinq heures. Il y avait des mimosas en fleur dans la campagne, malgré le gel.

Il comprenait que dans les mots, les couleurs ne sont pas déterminées, à l'exception du blanc, qui n'est pas une couleur, mais une métaphore.

Il disait qu'il préférait l'hiver. Ne voulait pas être, ni avoir été. C'est le mot même été qui le choquait. Il voulait simplement demeurer éternel.

Le poète doit avoir la main coupée. Pensé que Blaise Cendrars avait aussi un bras qui lui manquait. Pour le peintre, on dit que c'est la langue qui est coupée…

Voilà toute la question. Pourquoi faut-il cela toujours qui est coupé pour obtenir de la beauté. La beauté. Ce n'est pas une image : *c'est le prix !* Une idée seulement.

(je regarde le paradis…)

Je regarde le paradis le signe est comme un
lit un divan un paradivan comme si
Dieu ne pouvait être qu'allongé avec ce point ce
pendant sur le i perché comme
Un oiseau il est dit aussi que le poète qui
devait tracer le signe Ibn Muqla a
Vait la main coupée par suite d'une querelle
avec le Khalife Râdi billâh celui
Ci lui ayant fait couper la main droite il
continua d'écrire nénamoins de la
Cal
li
graphie…

[…]

(Nantes…)

Tant d'objets inutiles. Je me souviens maintenant d'une autre maison et d'un grenier que nous avions déménagés. Plus loin, du côté de Chantenay… Comme j'aimerais perdre cette mémoire, les riens que j'ai accumulés. Mettre à *la jaille* comme on dit par ici. C'est le *jaillet* : jaillir, jeter, lancer loin de soi. Nous avions longuement dépaqueté les journaux, des piles de magazines, des boîtes remplies d'allumettes brûlées, morceaux de tissus serrés épinglés de toutes parts, les aiguilles soigneusement rangées dans des papiers de soie dissimulés au fond des tiroirs.

Dans cette maison ancienne : mille plis, mille sachets cachés dans tous les recoins possibles, des centaines de pots de moutarde vides, des boîtes de poudre de café, toutes choses pieusement conservées par un soin maniaque que nous jetions à mesure et qui s'entassaient au bas des escaliers.

Mais les jours suivants, je continuais de fixer une collection de vieilles cartes postales que nous avions retrouvé dans cette maison : L'École normale de Blois, la terrasse du Casino de Malo-les-Bains, la Cour d'honneur de la Colonie correctionnelle d'Eysses à Villeneuve-sur-Lot – avec deux hommes en habits noirs et chapeaux sur les marches du perron –, la gare de Haye-au-Puits, et la digue – côté ouest – de Bray-Dunes dans le Nord avec le sémaphore et cette silhouette de femme seule, perdue entre les villas du bord de mer et l'immensité floue des plages et des eaux.

Ces images d'une autre époque, elles me fournissaient le spectacle figé d'une désolation sans remède, d'un lieu clos où l'architecture témoignait de je ne sais quelle forme incommunicable de la folie. Une sorte d'enfermement autistique qui pesait encore sur nous, à notre insu, après même que nous avions brûlé, jeté, détruit à travers les objets visibles les traces les plus apparentes de son existence.

Paul Louis Rossi

*Ces textes sont extraits d'*Époque des cerisiers *(Point hors ligne (1989). Certains poèmes du recueil (mais non ceux-ci) ont été repris dans l'anthologie des poésies 1953-1999,* Quand Anna murmurait *(Flammarion, 1999).*

16

Quel effort…

Je suis allé dans l'atelier ce matin, et j'ai composé rapidement, avec tous les objets qui m'entouraient, une sorte de poème assez long qui avait cette forme :

Quel effort
de l'arbre pour s'accomplir
dans sa sphère préférée
du feuillage pour respirer
Quelle patience
des rocs pour se fondre
des rocs pour se fendre
dans la terre inamicale
Les oiseaux en une bande
horizontale oscillent
comme une portée
de musique vivante
Quelle patience
au ciel pour se quadriller…

17

La métamorphose…

Ce texte, il tente de saisir le principe élémentaire de composition, chez François Dilasser. La découverte et l'obsession d'un objet. Le système de répétition. Puis une fois l'objet épuisé, le passage de l'un dans l'autre : le rocher, le gisant, le veilleur, le pèlerin, la tête, les mains… Chaque élément qui fonde l'œuvre obéit à ce principe de la métamorphose, à son désir d'ubiquité, à cette faculté d'habiter tous les éléments, de les incarner dans la peinture, à tour de rôle. La couleur, la forme, le geste, le rêve, jusqu'à la

lumière. Et l'esprit – dirions nous – dans Georges de La Tour, qui veille avec sa bougie, comme l'ange sur le sommeil de Joseph. Sur les rêves et le sommeil du peintre.

18

La surprise…

C'est pourquoi il serait erroné, et même néfaste d'enfermer le peintre dans les grilles d'un schéma formel trop contraignant. Cette prison ne lui convient pas… Je crois que l'œuvre artistique entretient fondamentalement une relation avec le système inconscient. En dépit de tous les systèmes de construction, elle laisse deviner son lien avec le désir, l'angoisse, le hasard, et même l'automatisme de la pensée et du geste. Et je serais tenté de conclure par ces quelques mots retrouvés :

La nouveauté mon œil
n'est rien ni l'agen
cement la surprise

Seule écrit au
tableau la parole
est à celui qui

Perd la voix et re
trouve dans sa poche
au détour la langue

Sans le savoir…

Février 1998

Paul Louis Rossi

Ces textes sont extraits d'un ensemble consacré au peintre François Dilasser, publié par la revue La Licorne *(4e trimestre 1998).*

Paul Louis Rossi, « Le Fleuve »

La Vie est un songe
la vie un long fleuve
tranquille

Un cauchemar
plein de bruits
et de fureur

Le Monde un
vaste Théâtre
dénué de sens

C'est Pedro
Calderòn de la
Barca qui le dit

Chaudronnier
le fer rougi
entre des pinces

J'avais cherché
son nom
dans la nuit

Les caravelles d'or
et les jonques d'osiers
une flotte immobile

Venue des îles
ancrée en cette
rive à l'aube

Avec des rythmes
de tympanons
orgues de bambous

Ne crois pas au
cours invincible
du Fleuve

Nul ne sait que
l'Océan vient
lécher les rives

Deux fois par jour
dans l'esprit vain
d'escalader le mont

Cabezas heladas
têtes glacées
par la lune

Celui qui découvre
la charnière étroite
qui réunit les Océans

Luis de Gòngora qui
lisait dans le peigne
de la belle Jacinda

[…]

Paul Louis Rossi

Ces vers sont extraits d'un livre d'artiste tiré à seize exemplaires, chacun accompagné d'une gouache originale de Jacky Essirard (Atelier de Villemorge, Anger, mai 2009).

Paul Louis Rossi, « Des mirages et des ombres »

[…]

C'est au gré de la **non conscience***, par une attitude mentale dans laquelle votre esprit vous est caché à vous-même, qu'il faut opérer la liaison entre ce qui précède et ce qui suit les intervalles de* **non interprétation**.

Zeami

Regardez la
mer quelque part

Supplications
sa langue de sable

Ceux qui vont contre le courant
regardez les

Pagumalxia

Le chemin que j'ai pris
vous êtes ignorant
de cet endroit

La mer quelque part
son banc de sable

Je fais surface
d'en dessous de l'eau

Je suis allée dans l'univers
par son intérieur

Esprit, ne me quittez
pas des yeux

Danse : on couvre le danseur d'un grand sac d'intestins d'ours. Il brûle à l'intérieur de la casine des racines tendres de bouleau. Fumée intense.

La barque de pierre…

Parvenu au rivage
sur la barque de pierre

Il cherche pour les siens
la source d'eau pure

Il trouve une couleur de l'air
le caprice du vent

Tape du talon
la dureté des rocs

Danse

Les grands pins se penchent
Le vent se perd dans les branches

Il s'empare sur la laisse
Des racines blanches

La roche bleue …

Tels les nuages
les eaux

sans nulle part
où me fixer

sans nulle part
où me fixer

voyageant
dans le Monde inconsistant

Paysage : la roche est représentée par une toile bleue, fendue par le milieu. On apporte la roche…

On apporte la forêt.

Danse : *à couvert des frimas* il tourne vers la droite et avance de trois pas. Puis il revient sur ses pas pour indiquer son arrivée.

[…]

Paul Louis Rossi

Ces poèmes sont extraits d'un livre d'artiste tiré à trente-cinq exemplaires, chacun accompagné de gravures de Renaud Allirand (Editions Tandem, octobre 2010).

Paul Louis Rossi, « Journal de l'année 2011 »

Notes de chevet

101

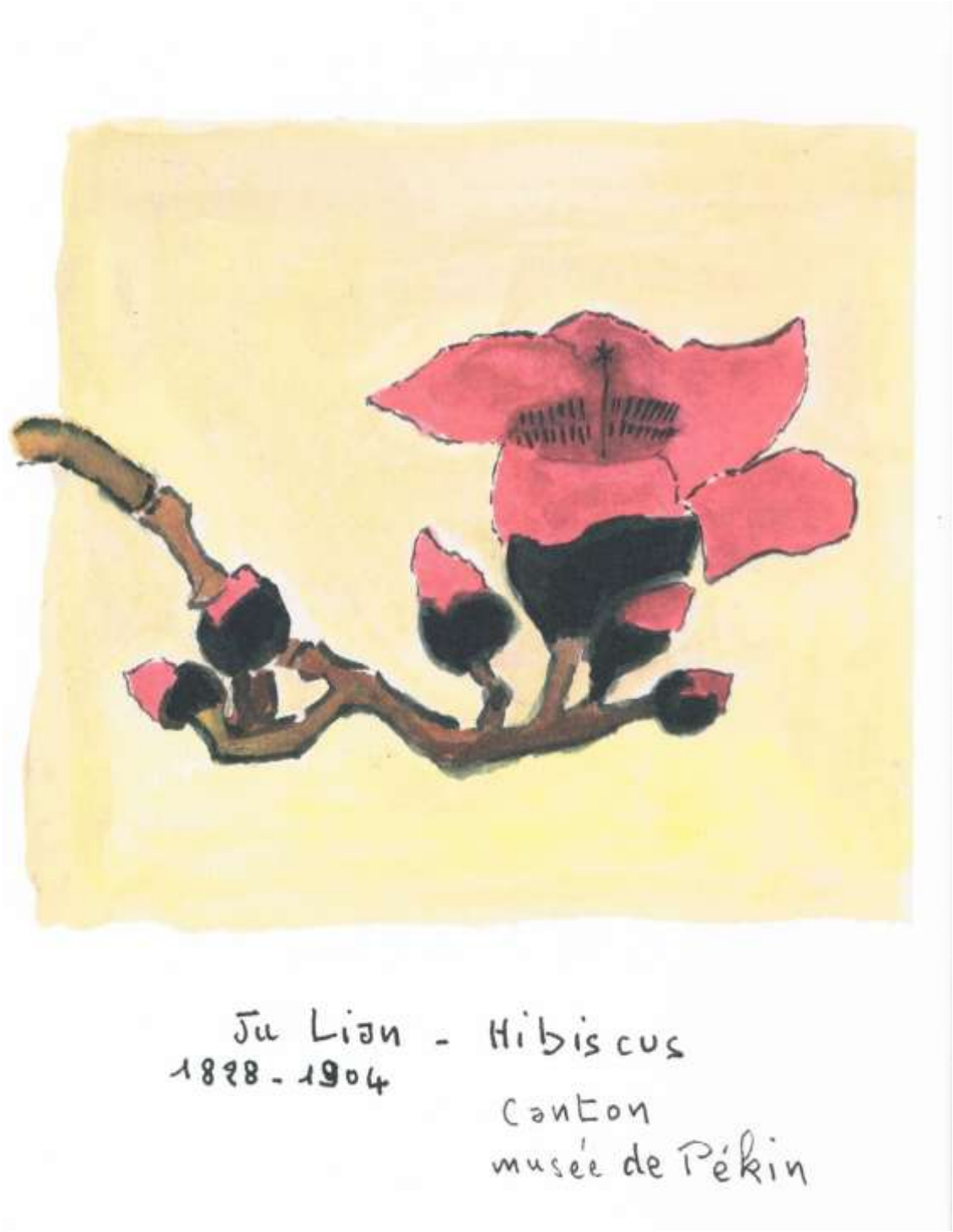
Notes de Chevet

J'aimerais rendre un hommage appuyé à cette Dame de Cour nommée Sei Shônagon. La lecture des "Notes de Chevet" a procuré à l'auteur – le Voyageur, la même émotion, le même sentiment d'approcher l'Art Suprême de l'expression. Celle qui choisit la neutralité, la distance, qui laisse les objets, les choses – Cose Naturali – vivre leur propre existence et fixer leur place dans le Monde tranquille ou tumultueux.

On sait que les Notes s'inspirent d'un ensemble des préceptes de Li-Yi chen, né en 813 de notre ère, en Chine - dynasties des Tang et des Song. J'ai le petit livre précieux imprimé à la Maison Franco-Japonaise de Tokyo, paru en 1955, où l'on trouve cette sentence:

Pour
faire
un bouillon
de grue
brûler le
bois
de sa harpe

Grenades
grenata



Paul Louis Rossi

Ces pages sont tirées d'un un carnet rassemblant des pages du journal de l'année 2011 reproduits dans un coffret comprenant en outre « La Route du sel » *de Paul Louis Rossi,* « 2 ou 3 choses que je sais de lui » *de Jean-Michel Meurice, et un* « Portrait d'atelier » *du photographe Nabil Boutros (coll. Les Traces Habiles - Carnet recomposé, Herscher, juillet 2012).*

Paul Louis Rossi, « La route du sel »

RIVAGE…

La vieille femme avançait sur le rivage blanc. Elle venait d'une cabane de planches, le toit couvert de roseaux, à mi-pente, qui lui servait de maison. Le spectateur voyait sur la colline à gauche un maigre bois de pins au bout d'une lande. Les arbres penchaient vers les flots. Et vers la droite se distinguait une falaise de durs rochers. Il était impossible de connaître la nature exacte du sol. Sur le sable de cette anse maritime s'alignaient des algues en mulons. Tas de varechs, porphyres et laminaires rassemblés en longues rangées sur la rive. Et la vieille femme, qui marchait avec difficulté, se courbait sur chacun des monticules et souvent s'agenouillait pour les tâter, respirer, et consolider de ses mains. Elle était pauvrement vêtue et l'on se demandait ce qu'elle accomplissait, solitaire, sur ce rivage d'une île inconnue d'un pays lointain.

[…]

LE MARAIS SALANT…

Ensuite, remontant vers le Nord, dans le creux de la péninsule, se trouve une large baie en boucle, avec dans le fond un immense marais salant. L'organisation du marais est perceptible dans l'étendue, à la fois géométrique, déserte et même sauvage, avec ses talus en damiers et ses chemins de terre, et la vasière qui apporte l'eau salée de l'Océan à la marée haute. La description et le vocabulaire des salants est archaïque : Jas de cobier – métière – tremets – cristallisoirs – adernes – meules ou mulons qui de loin ressemblent aux petites montagnes du crétacé de ce peintre italien du Trecento nommé Giovanni di Paolo. Les grandes marées sont appelées Reverdies, durant la pleine lune, elles offrent à l'écrivain une interprétation fantasmatique de la récolte de cette substance précieuse. Lorsque le sel était mûr, on le partageait en deux parts à la surface de l'eau.

Le sel blanc ou menu, était la propriété des ouvriers saulniers pour leur salaire. Les Maîtres : marayons ou paludiers bénéficiaient du sel gris.

LA BAIE…

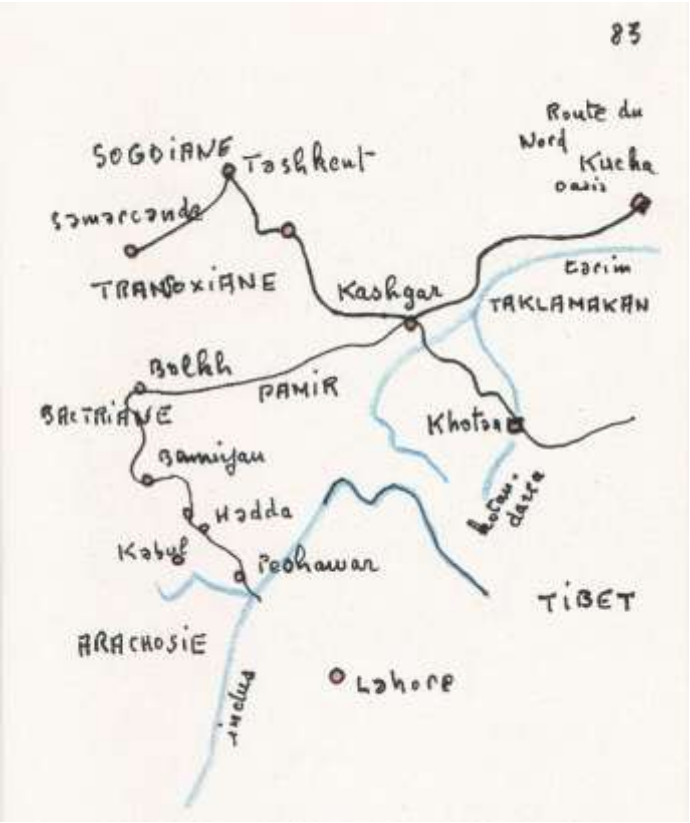
Deux fois par jour, l'eau de cet Atlantique tente d'escalader le rivage, elle se heurte en vagues coléreuses contre la falaise des granits. À l'inverse un peu plus haut la marée s'efforce d'envahir doucement et même tendrement le port et la grande étendue sableuse de la baie : la baye, minutieusement, jusque dans ses plus fines alvéoles et ramifications et retenues paisibles du marécage. En automne, les champs de salicorne deviennent rouges, et le soleil du couchant s'évanouit dans une débauche de lumières orange et pourpre. C'est ainsi que le Voyageur, par une perversion de la pensée, songe au tragique de cette disparition de l'astre, en regard d'une douceur de l'aube à l'Orient. il songe à la naissance de l'aurore dans les montagnes de ce Pays lointain du Soleil Levant. Il cherche dans ses papiers l'estampe d'Utamaro qui montre cinq femmes presque nues sur un îlot, entourées de vagues bouclées, et qui sont données comme des pêcheuses d'algues, d'awabi et d'oursins. Il lui vient aux lèvres comme une mélodie ancienne qu'il a composée.

[…]

LA FICTION…

Il s'agit évidemment d'une fiction. Dans la littérature, il faut admettre, dès les premiers mots posés sur la page, que l'on entre dans une fable, et même une sorte de transfiguration. C'est donc un Voyageur qui songe, partant de ce marais salant, à l'extrémité de cette péninsule de la Bretagne, dans l'Ouest Surnaturel, qui imagine de s'aventurer en esprit vers les plaines et les montagnes, les steppes et les déserts et les défilés de ce qu'on appelle la Serinde : Sérinde ou Serindia, la Route de la Soie qui conduit au pays des Seres, la Chine d'aujourd'hui, où l'on préservait minutieusement le secret de l'élevage de vers à soie et la fabrication de l'étoffe miraculeuse. Il s'agit

alors pour l'histoire d'une transmutation, il faut imaginer la Route amère des négociants, des caravanes et des conquérants, des prédicateurs, des vagabonds et des mystiques, pour qui le périple se transforme en Révélation, et parfois en Route du Sel et de la misère. Ce n'est pas cela pourtant que le lecteur va trouver à cet instant, il va trouver au contraire les hésitations, les avancées, les erreurs de routes, les notations et les schémas, et toutes les incertitudes qui collaborent miraculeusement à la naissance d'un livre.



Paul Louis Rossi

Ces textes sont tirés de « La Route du sel », *fascicule édité dans un coffret comprenant en outre* « 2 ou 3 choses que je sais de lui » *de Jean-Michel Meurice, un carnet rassemblant des pages du journal de l'année 2011 du poète (d'où est tirée la carte manuscrite ci-dessus) et un* « Portrait d'atelier » *du photographe Nabil Boutros (coll. Les Traces Habiles - Carnet recomposé, Herscher, juillet 2012).*

Comme il le faisait souvent, Paul Louis Rossi a plus tard repris et remanié certaines de ces proses pour en faire des poèmes. On les trouvera dans Les Horizons égarés *(Obsidiane, 2025), de même que la* mélodie ancienne *qui suit « Rivage » : « La Reine des Flots ».*

Paul Louis Rossi, « Apocalypse »

Le territoire des Dieux

Le premier péché
est de fondre la
cire des abeilles

Ils pensent que
le second péché est
de tuer une cigale

Surtout ne pas con
sommer la médulle
de caryota sobolifera

Se méfier aussi
du labo mikiubu
Ji et Loi

Il est évident pour les Arandas, parmi les peuples de l'Australie et des îles, donnés comme les plus primitifs de la Terre, que les Déesses et les Dieux et même les Démons habitent dans le sillage de la Voie Lactée…

[…]

Les Aléoutes

Les Aléoutes étaient
des chasseurs d'aurores
boréales

Mais de ce côté
de la terre ils
tourbillonnaient

Ils descendent
compagnons du gouffre
les manches retournées

Les bras
couverts de
sang

Ils disent que
Chamugiiak
est dans les bois

Avec les diables
et que celui-là
l'a vu de loin

Et il se met
à rire et à danser
dans la cassine

[…]

Paul Louis Rossi

Ces poèmes sont extraits d'un livre d'artiste, Apocalypse*, avec des gravures sur bois de Jacky Essirard, tiré à dix-huit exemplaires par les Editions Collodion, en mai 2018.*

Paul Louis Rossi, « Héloïse »

I

On introduit par la petite porte de l'esplanade. Façades blanches. Le ciel semble rapprocher le vent. Une des bornes milliaires qui servaient à diviser l'Empire des Césars, c'est-à-dire tout l'univers.

II

Un rayon se glisse. La clarté suffit à rendre les ténèbres visibles. Et moi aussi je fus tenté de dire avec les disciples vulgaires : l'eau qui n'est plus agitée prend la couleur noire qui lui est naturelle.

III

On sait que cette amante infortunée accoucha d'un fils. Les frênes dressaient au milieu leurs troncs obliques. Il semble que cet air est celui qu'elle a respiré. La chute cause à la pensée une sorte d'enivrement.

IV

Vue éblouie pour ainsi dire d'un chaos. Indices du mouvement. Il a cessé à côté du mouvement qui anime aujourd'hui les bords : cette eau retentissante. Il est difficile de peindre à s'égarer par la blancheur.

V

Toujours un souvenir dont il est bon de s'emparer. Des fissures coupent profondément la muraille à angles droits. Je regardai encore le sombre rideau. La nuit commençait de surprendre ce lieu infréquenté.

Paul Louis Rossi

Cet ensemble a d'abord été publié par Thierry Le Saëc, en mars 2024, dans la revue de luxe La Canopée*, que nous remercions de nous avoir autorisé à reproduire.*

Poesibao, automne 2025