

Poesibao III



œuvre de Renaud Allirand

Poesibao III : n° 12

mai 2026

Florence Trocmé et Isabelle Baladine Howald

Numéro 12, publiés

[Anne Sefrioui, « Le Douanier Rousseau », \(III, 12, notes de lecture\)](#)

[Aurélié Seguin, « In-né, Le reste à naître » \(III, 12, inédits\)](#)

[Poesibao III, n°11: sommaire et PDF](#)

[Harri Veivo, « 9 h 11 » lu par Maria Mailat \(III, 12, notes de lecture\)](#)

[Lou Valse, « Néanmoins fluorescentes », lu par Grégory Rateau \(III, 12, notes de lecture\)](#)

[Karine Miermont, « Hante au logis », \(III, 12, Hantologie\)](#)

[Benoît Colboc, « Peu à peur, » lu par Anne Malaprade \(III, 12, notes de lecture\)](#)

[Vitrine poésie du vendredi 24 avril 2026, \(III, 12, vitrine poésie\)](#)

[Guillaume Dreidemie, « Ça dépend des jours », lu par Marc Wetzl \(III, 12, anthologie augmentée\)](#)

[Muriel Pic, « Lenz, quelle épouvante » \(III, 12, Hantologie\)](#)

[Balam Rodrigo, « Livre centre-américain des morts » lu par Cécile A. Holdban \(III, 12, notes de lecture\)](#)

[Jacqueline Persini, « Père, ne vois-tu pas », lu par Régis Lefort \(III, 12, notes de lecture\)](#)

[Françoise Clédat, « comme un livre », lu par Isabelle Baladine Howald et Florence Trocmé \(III, 12, entretiens\)](#)

[Philippe Beck, « Où va la poésie ? », entretien avec Isabelle Baladine Howald \(III, 12, entretiens\)](#)

[Lenaïg Cariou, « Les dire », lu par Ronja Nayeri \(III, 12, notes de lecture\)](#)

[Claude Esteban, « Soleil dans une pièce vide, scénographies d'Edward Hopper », lu par Christian Travaux \(III, 12, notes de lecture\)](#)

[Elke de Rijcke, « Paradisiaca. Un Lac-Opéra », dossier Florence Trocmé \(III, 10, note de lecture, entretien, anthologie\).](#)

[Marco Martella, « Histoire de fantômes », \(III, 12, Hantologie\)](#)

[Tibulle, Élégies, livre I \(3ème partie\), traductions inédites d'Etienne Vaunac \(III, 12, traductions\)](#)

[Louise Moaty, « inédits », \(III,12, inédits\)](#)

[Jean-René Lassalle, « 5 stèles minces » poèmes inédits \(III, 12, inédits\)](#)

[Coral Bracho, un dossier de traductions inédites de Jean-René Lassalle \(III, 12, traductions\)](#)

[Mary Oliver, « Amérique primitive », lu par Marc Wetzl \(III, 12, note de lecture-anthologie\)](#)

[Jean-Baptiste Née, entretien avec Guillaume Dreidemie \(III, 12, entretien\)](#)

[Eric Pesty, entretien avec Isabelle Baladine Howald \(III, 12, entretiens\)](#)

[Jacqueline Saint-Jean, « Nous les inachevés », lu par Marie-Hélène Prouteau \(III, 12, note de lecture\)](#)

[Grégory Rateau, « Le pays incertain », lu par Murielle Compère-Demarcy, \(III, 12, notes de lecture\)](#)

[Raymond Roussel, « Nouvelles impressions d'Afrique », entretien avec Hervé Lavergne par Mathieu Jung \(III, 12, entretien\)](#)

[Karine Miermont, « Les instants les merles », lu par Isabelle Baladine Howald \(III, 12, note de lecture\)](#)

[Tristan Kuipers, poèmes inédits \(III, 12, inédits\)](#)

[Àlex Susanna, un hommage rendu par Christian Désagulier \(III, 12, hommages\)](#)

Table des matières

Anne Sefrioui, « Le Douanier Rousseau », (III, 12, notes de lecture)	4
Aurélié Seguin, « In-né, Le reste à naître » (III, 12, inédits)	7
Harri Veivo, « 9 h 11 » lu par Maria Mailat (III, 12, notes de lecture)	14
Lou Valse, « Néanmoins fluorescentes », lu par Grégory Rateau (III, 12, notes de lecture)	19
Karine Miermont, « Hante au logis », (III, 12, Hantologie)	22
Benoît Colboc, « Peu à peur, » lu par Anne Malaprade (III, 12, notes de lecture)	24
Vitrine poésie du vendredi 24 avril 2026, (III, 12, vitrine poésie)	27
Guillaume Dreidemie, « Ça dépend des jours », lu par Marc Wetzel (III, 12, anthologie augmentée)	29
Muriel Pic, « Lenz, quelle épouvante » (III, 12, Hantologie)	35
Balam Rodrigo, « Livre centre-américain des morts » lu par Cécile A. Holdban (III, 12, notes de lecture)	37
Pauline von Aesch, mon antérieur visage, (III, 12, anthologie)	41
Jacqueline Persini, « Père, ne vois-tu pas », lu par Régis Lefort (III, 12, notes de lecture)	45
Françoise Clédat, « comme un livre », lu par Isabelle Baladine Howald et Florence Trocmé (III, 12, entretiens)	48
Philippe Beck, « Où va la poésie ? », entretien avec Isabelle Baladine Howald (III, 12, entretiens)	53
Lenaïg Cariou, « Les direx », lu par Ronja Nayeri (III, 12, notes de lecture)	57
Claude Esteban, « Soleil dans une pièce vide, scénographies d'Edward Hopper », lu par Christian Travaux (III, 12, notes de lecture)	59
Elke de Rijcke, « Paradisiaca. Un Lac-Opéra », dossier Florence Trocmé (III, 10, note de lecture, entretien, anthologie).	63
Marco Martella, « Histoire de fantômes », (III, 12, Hantologie)	70
Tibulle, Élégies, livre I (3ème partie), traductions inédites d'Etienne Vaunac (III, 12, traductions)	73
Louise Moaty, « inédits », (III,12, inédits)	75
Jean-René Lassalle, « 5 stèles minces » poèmes inédits (III, 12, inédits)	78
Coral Bracho, un dossier de traductions inédites de Jean-René Lassalle (III, 12, traductions)	81
Mary Oliver, « Amérique primitive », lu par Marc Wetzel (III, 12, note de lecture-anthologie)	89
Jean-Baptiste Née, entretien avec Guillaume Dreidemie (III, 12, entretien)	95
Eric Pesty, entretien avec Isabelle Baladine Howald (III, 12, entretiens)	100
Jacqueline Saint-Jean, « Nous les inachevés », lu par Marie-Hélène Prouteau (III, 12, note de lecture)	107

Grégory Rateau, « Le pays incertain », lu par Murielle Compère-Demarcy, (III, 12, notes de lecture)	111
Raymond Roussel, « Nouvelles impressions d’Afrique », entretien avec Hervé Lavergne par Mathieu Jung (III, 12, entretien)	115
Karine Miermont, « Les instants les merles », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 12, note de lecture)	119
Tristan Kuipers, poèmes inédits (III, 12, inédits)	122
Àlex Susanna, un hommage rendu par Christian Désagulier (III, 12, hommages)	123

Anne Sefrioui, « Le Douanier Rousseau », (III, 12, notes de lecture)

‘Naïf, le Douanier Rousseau ? Il fait retour plus loin qu’à l’enfance.’ Gauguin : ‘ça, c’est de la peinture !’



La langue fait toujours bien les choses : on peut en douter, mais on peut y croire aussi, et on n’écrit pas de poésie si on n’y croit pas. On peut, surtout, aimer la langue quand elle ramène à l’origine, à la naissance des mots. Le mot *naïf*, pour parler de lui, renvoie à *nativus*, qui signifie ce qui naît, ce qu’on reçoit au commencement. Le naïf est natif : la langue, ici, exemplairement, fait bien ce qu’elle fait. Il n’est rien d’aussi naïf que ce qui ramène, au-delà même de l’enfance, à la naissance même. Naïf, le Douanier Rousseau ? Son art fait retour plus loin encore qu’à l’enfance, il conduit avant ce qu’on nomme l’enfance de l’art, dans ce temps premier, primordial, on voudrait dire auroral.

L’aurore de l’art : voilà bien qui qualifie ce fils de ferblantier devenu peintre, enfant sans grands dons, auteur de menus larcins, engagé dans l’armée pour échapper à une condamnation, égaré dans divers emplois subalternes, n’apprenant rien, s’ennuyant ferme. Et s’occupant à peindre pour occuper de longues heures de garde à l’Octroi et le dimanche, sans autre enseignement en matière d’art que de piètres manuels, vendant à vil prix ses toiles à des voisins et des amis. On ne fait pas plus dérisoire. On ne s’est jamais autant approché du degré zéro de la peinture. L’enfance, même pas. Avant : la naissance, donc. Le *nativus*.

Signac, un jour, remarque Rousseau, Pissarro trouve chez lui de la justesse, Redon salue en lui une forme de génie, ça n’est pas rien un compliment pareil, jusqu’à Gauguin qui s’exclame : « Ça c’est de la peinture ! » On en mourrait. Lui, non, il continue. Sans broncher il affronte le jugement des critiques, impitoyables pour l’autodidacte qui a l’ingénuité coupable de dire son admiration pour Gérôme et Clément. Personne ne fait ce qu’il fait, est-ce que même c’est de la peinture ça ? Il passe des heures à copier les maîtres au Louvre, pour ce que ça lui sert. Non, il persiste à peindre ses feuilles de jungle l’une après l’autre, soigneusement, laborieusement, ses formes sont on ne peut plus simples, on ne voit pas bien ce que ça veut dire. Sa méthode ? A peine avouable : Ardengo Soffici, le critique italien qui l’a vu travailler, raconte qu’après avoir dessiné au crayon toute l’œuvre

projetée, il n'employait dans la réalisation qu'une couleur à la fois. Après avoir usé d'un ton, il nettoyait chaque fois sa palette et l'approvisionnait à nouveau. Lorsqu'il avait étalé tous ses tons dans les contours, le tableau se trouvait terminé ». Difficile à croire. Véridique pourtant. Déconcertant.

Et extraordinaire, la reconnaissance tardive par les chantres de l'art moderne. Anne Sefrioui, dans sa belle monographie, rappelle ce jour de 1908 où Apollinaire et Picasso, en compagnie de Braque, Marie Laurencin, Max Jacob et Gertrude Stein, ont organisé un banquet resté fameux en l'honneur du peintre. Elle raconte aussi la légende dorée qui, dès lors, s'empare de lui pour le faire entrer, sur le tard, dans le mythe du Douanier Rousseau. Un collectionneur allemand, Wilhelm Uhde, lui consacre sa première biographie en 1911, un an après sa mort. La même année, le Salon des indépendants s'ouvre avec une rétrospective comprenant des dizaines de ses œuvres, tandis que de nombreuses autres sont déjà exposées dans la galerie d'Alfred Stieglitz à New York. Ce sera au tour des surréalistes, au tour de Delaunay et de Fernand Léger, la génération suivante, de se montrer ses inconditionnels. On en mourrait. Lui, non, il est déjà mort. Et vivant comme jamais.

Pour célébrer ce grand vivant, il fallait tout le savoir-faire des éditions Hazan et l'exceptionnelle qualité des reproductions offertes dans le livre d'Anne Sefrioui. Les tableaux les plus connus de Rousseau sont bien sûr à l'honneur, souvent présentées en pleine page, voire en double page, comme la *Charmeuse de serpents*, la *Cascade*, la *Bohémienne endormie* ou la *Muse inspirant le poète*. Naïf, vraiment ? Il faut écouter ce qu'en dit Apollinaire, après avoir posé pour lui : « J'ai posé un certain nombre de fois chez le Douanier, et avant tout il mesura mon nez, ma bouche, mes oreilles, mon front, mes mains, mon corps tout entier, et ces mesures il les transporta fort exactement sur la toile, les réduisant à la dimension du châssis ». On ne peint pas comme ça, personne. Du moins, sauf si on le décide. Puisqu'ici tout est possible, une femme se promenant avec une ombrelle dans une forêt exotique, des singes farceurs armés de pinceaux et d'une bouteille de térébenthine pour parodier Chardin, des bananiers aux fruits tombants contre toute évidence de la nature, un nu allongé sur un canapé Louis-Philippe entre un lion et un éléphant, pourquoi pas aussi un ballon dirigeable au-dessus d'un quai de la Seine.

Un peintre naïf est-il un peintre pour poètes ? Ou pour enfants ? Ou alors pour les deux à la fois ? Question embarrassante. Eluard n'a pas craint d'écrire de Rousseau que « ce qu'il voyait n'était qu'amour et nous fera toujours des yeux émerveillés ». Soit. Apollinaire a fait mieux, en composant son épitaphe :

« Nous te saluons
Gentil Rousseau tu nous entends
Delaunay, sa femme, Monsieur Queval et moi
Laisse passer nos bagages en franchise à la porte du ciel
Nous t'apporterons des pinceaux, des couleurs et des toiles
Afin que tes loisirs sacrés dans la lumière réelle
Tu les consacres à peindre comme tu tiras mon portrait
La face des étoiles ».

Mais il ne faut pas parler de la mort quand on s'est approché d'aussi près de la naissance. D'un artiste candide (cela existe-t-il donc ?), mieux vaut parler sur le ton de l'amitié. Philippe Soupault, dans son *Henri Rousseau, le douanier* (éd. Skira, 1949), l'a vu mieux qu'aucun de ses contemporains, en écrivant que la naïveté du peintre brouille sa réception. André Salmon, dans *Henri Rousseau, dit le douanier* (éd. Crès, 1927), a balayé d'un trait de plume toute tentative pour le reléguer au rang des doux ingénus, de ces innocents de l'art dont on se sert, avec un rien de moquerie, comme repoussoirs commodes. Dans sa note manuscrite parue dans le n° 4 de la revue *Médium* en février 1953 *Henri, dit le douanier Rousseau*, Breton a placé plus haut que tout l'ingénuité de l'inspiration du peintre. A la bonne heure. Plus aucun doute à avoir donc, lecture faite du livre d'Anne Sefrioui : croyons-en René Crevel qui assurait qu'« il faut beaucoup de naïveté pour faire de grandes choses ». Gloire aux naïfs.

Pascal Dethurens

Anne Sefrioui, *Le Douanier Rousseau*, Paris, Hazan, 2026, 140 pages, 23,95 €.

L'article [Anne Sefrioui, « Le Douanier Rousseau », \(III, 12, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Aurélie Seguin, « In-né, Le reste à naître » (III, 12, inédits)

Poésie rapide, interrogations essentielles, ressentis puissants, voilà entre autres mouvements ce qui roule dans ces petits fleuves brusques et caillouteux.

À force de sélection officielle
Mon cerveau n'en voit plus la fin
Pomme / tri / sélect
Pomme / tri / delet
Ctrl / alt / supprime

La mémoire se paralyse
Dans ce chaos d'informations
Attente / attente
Suspens/ peur et inaction
Pomme / shift / examine
Ctrl / Alt / comprime

Plénitude de l'angoisse
Suis noyée débordée ensevelie
Sous ce stock d'informations innombrables
Mémoire / tri / recherche
Mémoire/ repère / Clic
Mémoire / perd / dé clic

Angoisse au carrefour
Esprit figé en un état de surabondance
Permanence des voix
Délivrance du choix
Ni certitude
Simple choix

Alarme
Appel à résistance
Voix qui germe en secret inavoué
Qui grandit
Veut s'éblouir
Recroquevillée sous magma
Des ordres et obligations
D'image en médisance
Je viens te chercher

Pomme/ c
Protège-toi
Renforce-toi

Et grandi
Déploie tes ailes
Déplie
Pomme/ v
Image
Pomme/ x
Agit
Delet mémoire
Select oublié

Et défragmente

/

Il y a début de conceptualisation
Tentative vaine
De la matière à l'idée
La recherche du sens
Restituer l'originel
Ou simplement jouer
Fantasme de l'ego suprême
En quête de reconnaissance
Ou bien simple attraction
De vous à moi
Lequel de nous est le plus enfermé ?

Tout laisser
En l'état
Haletant

Transformation
Ah ! et puis l'inévitable question
De la propriété intellectuelle
C'est moi que
C'est moi qui
C'est que moi
Moi moi et moi

Liste des egos en partance

/

Nervure
Bloc
Conglomérat d'information
Centre en fusion

Réseau bouché
En ébullition
Bulle des mots des pensées à tout va
Dispersion – transpercions d'émotions

Vagues

Plus grandes
Plus Grandes
Encore plus grandes

Cerveau à jeun
Et pourtant toujours intoxiqué...

Breath
Breath
Un deux
Respire

Calme dissolu dans la diversion de tes mots
Dans la propension de tes gestes

Et pourtant le silence
Nuisible

D'une mouche
Qui tourne...rode
Attend l'imminente

Déflagration
/

Prime – impression du commun
Prime – imprimer au présent
Prime – exprimer l'ex, le passé
Impression de l'ex au présent rejoué
Représentation dans le réel, l'expression retenue

Prime – ta pression m'encombre
Le réel et non ses possibles
Comprime comme seul contour de l'existence

Le réel.
Les formes que prennent le réel et les secrets qu'il recouvre.

Les comportements se sont normés pour simplifier les schémas, faciliter les pensées, et exploiter la découverte de l'invisible. Conventions.

Pas pour vider les humeurs et les sentiments.

Déprime – Enlève la pression du passé dans le présent

Trop de pression du passé et dépression

Exprime

/

Combien de temps ça prend un cerveau pour brûler ?

/

Coup

Couper court

Les coups bas

Coup de fil

Les cordons

Les entraves

Les discours

Les pardons

Couper Sourd

Les clichés

Les ballons

Couper

Coup poing

Coup de feu

Coup à Terre

Cou

Cou serré

A la gorge

Noué

Cou scellé

Coût

Coûter

Coût de la question

Craindre la folie

L'exclusion

L'impardonnable

Coup
Coupable
Déglutir le coup
Dans le cou
La bassesse
Indigeste

Cours
Courant
Courant d'air
Cour circuit
Monnaie
Langage courant

Cou
Courage
Rage du coup
De la haine
Vengeance
Répréhensible
Du coup
Qui à tout fait
Replier

Courage du cou
Et dire
À présent
Couper.
/

Répétition – répétition du geste
Exécution
Répétition – répétition du geste
Exécution
Répétition – répétition du geste
Exécution
Répétition – répétition du geste
Excitation
Répétition – répétition du geste
Perdiction
Répétition – répétition du geste
Autre perdiction
Répétition – répétition du geste
Répercussion
Répétition – répétition du geste

Exploration
Répétition – répétition du geste
Exploitation
Répétition – répétition du geste
Déperdition
Répétition – répétition de quoi
Retranchement – questionnement

Et lutte
/

Je suis l'insoluble discordante.
J'enclos les certitudes et pars en replis. Affecte les comportements.

Répétition du geste
Répétition du geste.

Partir dans le mouvement du geste limpide et suave. Liquide.
Transpercer les accords.
J'approuve les paradoxes et intoxique le réel d'immuables schémas qui enferment.
Issue tangible des ondées efficaces.
Perpétue le mouvement évaporé.
Poursuivre le réel.

Après moi le réel.
Après moi le réel.

Je réside dans l'incertitude du mouvement pourvu qu'il ne cesse.

Ham Sa
Ham Sa

Climax.
Point de retour.
Climax

Vider la boîte noire qui contient les éléments de vitesse.
Boîte crânienne.
Accoucher des fausses vérités.

Et chanter les désillusions volées à l'espoir d'exister.
Apparaître avérée.
Déplier les traces depositaires du modèle perpétué.

Enfin –

Respirer.

L'article [Aurélie Seguin, « In-né, Le reste à naître » \(III, 12, inédits\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Harri Veivo, « 9 h 11 » lu par Maria Mailat (III, 12, notes de lecture)

Lecture méditative du poème « 9 h 11 » de Harri Veivo : fragments, mémoire, explosion, espoir fragile et question du pouvoir poétique.



Sur la plus grande pyramide de Gizeh bâtie vers 2540 avant J.C., on peut lire l'inscription *tout le monde craint le temps/ le temps craint la pyramide*, inscription que j'ai retrouvée dans l'essai « L'homme craint le temps/le temps craint le poème » de Joachim Sartorius traduit de l'allemand par Joël Vincent (éd. alidades). L'essai de Sartorius fut une des « branches » auxquelles j'ai tenté de m'accrocher lorsque j'ai fini la lecture lente du poème de Harri Veivo qui commence par :

*Il est 9 h 11
le 22 mars 2016*

Ces deux vers reviennent en boucle ou plutôt en spirale dans le poème et font résonner les propos de Celan lors de la réception du prix Büchner :

Peut-être que la nouveauté des poèmes de nos jours tient justement à ceci : qu'en pleine clarté l'on s'efforce de garder la mémoire des dates.

Cette clarté est un domaine plein de contradictions, lumière clair-obscur et obscurités, un ensemble en mouvement traversé par notre besoin d'interprétation et de commémoration. Le « vécu » ne devient plus expérience humaine que l'on transmet mais « matière » pour fabriquer des cérémonies et moult témoignages souvent remplis d'accusations comme si la langue n'avait plus d'autre fonction que d'alimenter les procédures pénales.

La clarté citée par Celan force le poème à garder la date dans une écriture concise et « simple » comme celle de Harri Veivo, une écriture affrontant l'obscurité de la mort qu'un homme dissémine autour de lui, un homme

*qui porte une bombe dans son sac à dos, un engin artisanal fabriqué dans une cuisine banale dans un appartement banal que rien ne distingue de milliers de logements similaires
une bombe de TATP remplie de boulons, de vis et d'écrous
ces engins explosifs artisanaux n'ont pas la précision
des armes militaires*

La voix qui fait date ici nous oblige à peser chaque détail mais d'une façon neutre
neutre est le mot qui doit être réhabilité nettoyé de tous les malentendus
neutre est l'identité de celui qui n'est pas mort quand *l'homme qui change de voiture* fait exploser un *engin artisanal* et tue à l'aveugle les voyageurs du métro
neutre est la condition intrinsèque du survivant qui doit éviter le piège des lamentations
neutre est le destin de Harri Veivo, poète survivant à l'explosion d'une bombe qui prolonge la voix tragique d'Edith Södergran (1892-1923), la grande voix nordique de la poésie du XXe siècle : « je suis neutre » écrit-elle définissant ainsi la condition du survivant.
Neutre est le poème comme *une bouteille jetée à la mer abandonnée à l'espoir poème jeté* devant nous avec nous et pour nous
le poème parle à la première personne du singulier, « je suis neutre » nous dit le survivant sans fioritures sans envolées lyriques
son chant nous saisit à la gorge dès la première page tout bavardage cesse le silence est absolu et ce silence neutre fait barrage de sorte qu'une seule question brûle devant les yeux du lecteur :

que peut le poème ?

Le poème de Harri Veivo peut centrer notre attention sur UN homme :

un homme change de voiture

une voiture de métro qui s'avère être un piège mortel que le poème doit affronter coûte que coûte.
Le poète sait que la seule ouverture réside dans le fait d'écrire encore et encore
un homme change de voiture pour que le poème puisse s'évader vers le dehors

*dehors le soleil brille
le printemps arrive*

mais rien n'y fait, nous sommes acculés au déplacement d'*un homme qui change de voiture* et toujours (pour toujours ?)

*il est 9 h 11
à Maelbeek*

Maelbeek devenu seul point fixe de l'univers pendant qu'ailleurs *dans la ville* un chômeur un écolier un retraité vaquent à leurs occupations

debors la vie continue

pendant que

*deux bombes ont explosé
à l'aéroport*

mais

la vie continue

comme hier

pendant qu'une chose radicale incompréhensible banale absurde anéantit des vies dans la voiture du métro un homme fait voler en éclat la question du *pourquoi* même le poème ne peut prendre en charge cette question car le poète connaît la réponse reçue par l'écrivain Imre Kertész : pour rien. Voilà LA réponse qui est une non-réponse :

– *Pourquoi?*

– *Pour rien*

entend Kertész au fil de ses romans de survivant de la Shoah.

Harri Veivo observe *l'homme qui change de voiture* et qui est le seul nommé

HOMME

les autres, ceux qui continuent de vivre *debors*, le poète les nomme *chômeur enfant retraité écolier docteur éboueur pompier démineur*

et celui qui reçoit le nom universel d'homme c'est *l'homme qui change de voiture* et fait exploser une bombe artisanale dans le métro mais cet acte criminel prémédité ne l'empêche pas d'être poli de voyager avec d'autres personnes

l'homme qui change de voiture ne se distingue en rien de ceux qui seront tués en même temps que lui à 9 h 11 quand il fait exploser une bombe : plus tard trop tôt ou trop tard ? Kafka nous apprend que

Le temps était fini, il ne pouvait donc pas être trop tard.

Le temps est fini le 22 mars à 9 h 11 mais le poète ne se résigne pas ne s'effondre pas ne se rend pas ne pleure pas ne crie pas vengeance n'appelle pas Dieu non le poète oppose le poème à ce temps finissant dans un bain de sang.

Que peut le poème

demandais-je en lisant Harri Veivo

et c'est le jeune Celan qui me répond :

Le fini chantait

à Maelbeek le fini chantait et chante encore dans le livre de Harri Veivo.

À force de lire plusieurs fois *Maelbeek* ce nom se décompose en ma(e)lheur et le malheur qu'il traîne page après page me plonge dans la sidération et me cloue le bec et rend ma lecture lente : une lecture au ralenti comme les dernières images de *Zabriskie Point* film culte de Michelangelo Antonioni
puis
de nouveau la clarté de Paul Celan à Brême :

Le poème, en tant qu'il est, oui, une forme d'apparition du langage, et par là, d'essence dialogique, le poème peut être une bouteille jetée à la mer, abandonnée à l'espoir – certes souvent fragile – qu'elle pourra un jour, quelque part, être recueillie sur une plage, sur la plage du cœur peut-être. Les poèmes, en ce sens également, sont en chemin : ils font route vers quelque chose. Vers quoi ? Vers quelque lieu ouvert, à occuper, vers un toi invocable, vers une réalité à invoquer.

Et voilà que *la réalité à invoquer* par Harri Veivo affronte et brise les actes de l'homme qui fait exploser une bombe.

Harri Veivo nous ouvre la réalité du survivant mais cette réalité ne se donne à voir que si nous sommes en capacité d'abandonner calmement la question du « pourquoi »
c'est alors que le poème nous oriente vers le monde des possibles et plus exactement vers l'avant 9 h 11 quand

*l'explosion se fera dans quelques dizaines de secondes
mais elle n'a pas encore eu lieu
le feu n'existe pas
le blast n'existe pas
à Maelbeek*

et cette évocation en boucle brise la linéarité du temps dominé par l'acte meurtrier et nous projette vers les possibles du survivant d'un temps qui n'est plus linéaire mais en spirale ouvrant sur *l'après explosion*

ou plus exactement

le poème rend possible le choix radical vertigineux d'un autre chemin depuis l'Ancien Testament jusqu'à Maelbeek chemin de poème qui passe de l'arbre de la connaissance vers l'arbre de la vie discrètement le poème nous pousse à changer de « temps » à changer de sur-vie à porter notre espoir calciné vers le *dehors* vers l'arbre de la vie laissant derrière nous l'arbre de la connaissance avec ses oppressants fruits empoisonnés par le raisonnement causal et la culpabilité.

Même si le poète survivant frôle la folie

même si d'autres survivants se sont suicidés par la suite

le poème résiste sur une ligne de crête lucide le poème chante au vivant même s'il ne peut rien contre l'explosion meurtrière qui dissémine le feu et le blast les boulons et les écrous dans la voiture.

Le poème peut.

Il peut protéger notre capacité d'imaginer (penser) des possibles

de sorte que plus jamais l'arbre de la vie ne soit écrasé sous les raisonnements et les discours dictés par la mort.

Le poème ne cherche pas le coupable ni la vengeance de l'acte criminel mais l'ouverture ténue vers l'arbre de la vie où germent des possibles même si le souffle de l'espoir est à peine audible.

Le poème peut.

Harri Veivo nous rend la clarté du chant où « feu et lumière se sont séparés » (Maria Zambrano) et où la beauté naît de chaque détail qui respire du côté de la vie échappant ainsi au feu meurtrier. La langue peut faire date pour que le souvenir puisse guérir la vie. Le temps de la violence meurtrière craint le poème.

Maria Mailat

Harri Veivo, *9 h 11*, éditions [eklyz], 2026, 12€

L'article [Harri Veivo, « 9 h 11 » lu par Maria Mailat \(III, 12, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#)

[Retour en haut de page](#)

Lou Valse, « Néanmoins fluorescentes », lu par Grégory Rateau (III, 12, notes de lecture)

Une écriture instable où corps, perception et images se défont, laissant persister des éclats fluorescents dans le vacillement du réel.



Ça déborde d'images, mais des images qui ne tiennent pas en place. Ça fuit, ça claque, ça se décompose aussitôt apparues. *Néanmoins fluorescentes*, de Lou Valse, publié chez Aux Cailloux des Chemins, ne construit pas un monde : ça le projette, par à-coups, comme des éclaboussures mentales. Rien de stable, rien de cadré – une succession de surgissements qui laissent derrière eux une traînée nerveuse.

Dès l'ouverture, le corps est déjà bricolé, menacé, tenu à peine : « Elle attache sa tête à son cou avec un tissu gris [...] pour que le vent ne l'arrache pas. » Tout est là. Une violence absurde, presque calme, qui installe une logique du déboîtement. Le réel n'est pas donné, il est retenu, rafistolé, empêché de se disperser.

Et puis la voix arrive, heurtée, désinvolte, presque en retrait d'elle-même : « C'est peut-être tordu je sais pas ». Cette hésitation revient comme un tic – mais un tic fécond. Ça pense en avançant, ça doute dans la phrase, ça refuse de s'installer dans une posture.

Le texte fonctionne par nappes disjointes. Des blocs. Des visions. « ce décor / de carte postale / je m'en cogne mais alors ». Refus du pittoresque, rejet immédiat de toute image trop lisse. À la place : des fragments du corps – « le front le nez les ongles / tout ce qui me dépasse » – comme si la perception ne passait plus que par ce qui déborde, ce qui excède.

On retrouve des motifs qui se délitent à mesure qu'ils apparaissent. Le portrait, par exemple : « mon portrait craché / sinon caché sous un crachat ». Double mouvement – apparition et recouvrement. Voir, c'est déjà salir. Nommer, c'est déjà altérer.

Et cette manière de transformer les autres en signes flottants : « les autres des phylactères ». Ils ne parlent même plus, ils deviennent les bulles de leur propre parole. Puis disparaissent : « ceux que je ne regarde pas restent / des amas de vapeur ». Le monde social réduit à une buée périphérique.

Il y a quelque chose d'enfantin et de brutal à la fois dans les surgissements d'images : « un berlingot de javel / gicle sur ton polo bleu ciel ». Ça pourrait être ludique – ça devient chimique, presque toxique. Les taches « papillonnent », puis « se clairsèment » : même la violence se dissipe, se fragmente. Rien ne dure, sauf le mouvement de disparition.

Le texte avance ainsi, par glissements, par contaminations. Une image en appelle une autre, sans logique apparente : « un diplodocus / au cou d'une montgolfière ». Bestiaire improbable, mais qui tient par son absurdité même. C'est un monde de restes visuels, de collages instables.

Et puis, soudain, ça perce. Un souvenir, une douleur nette, qui tranche dans la dérive : « j'ai marché sur une vive et ça irradie encore ». Là, ça se fixe. Le corps reprend toute la place. La douleur devient centre. Mais même là, le texte bifurque : « moi je crois / c'était un cri d'extase ». Renversement immédiat. Impossible de stabiliser l'expérience.

Ce passage est peut-être le cœur battant du livre. Le cri, décrit comme « plus profond que tous les trous de mémoire du monde », déborde toute explication. Il devient presque cosmique – « à faire disjoncter le soleil ». Hyperbole, oui, mais qui ne cherche pas l'effet : elle traduit une saturation, une impossibilité de contenir ce qui arrive.

La langue suit ce régime. Elle coupe, elle saute, elle juxtapose. Peu de liant. Beaucoup de blancs. Des phrases qui semblent s'arrêter avant d'avoir décidé où aller. Et pourtant, ça tient – par tension, par relance constante.

Ce qui s'impose peu à peu, c'est une perception du monde comme instable, traversée de micro-chocs. Rien n'est pleinement vu, rien n'est totalement perdu. Tout reste en suspens, dans un état intermédiaire. Fluorescent, justement – ça continue de luire après coup, sans source identifiable.

Et ce « néanmoins » du titre prend alors tout son poids. Malgré la dispersion. Malgré la perte. Malgré l'impossibilité de fixer quoi que ce soit – ça insiste encore. Des taches, des cris, des formes. Pas pour faire sens. Juste pour persister, un peu, dans le vacillement général.

Grégory Rateau

Lou Valse, *Néanmoins fluorescentes*, Aux Cailloux des Chemins, 2025, 106 pages, 14 €

Extraits :

Parfois on me demande jusqu'à quand

jusqu'à quand la lumière en cette saison

mais certaines réponses faut les garder pour soi

sinon elles se changent à nouveau en questions
j'ai remarqué ça
l'évidence à l'air libre subit comme une espèce d'oxydation

quand certaines énigmes s'éclaircissent sous l'action de la chaleur

je me demande jusqu'où jusqu'où

l'insolation peut rendre les miracles faciles

UNE FOIS RENTREE, FAIRE EN SORTE
que le sol soit aussi propre que le sable
nettoyer le plan de travail puis repasser encore une fois
le film du soleil qui se couche
voilà donc l'œuf qu'il manquait au croque-madame
ensuite poser la lune sur la balustrade
entre le cendrier et la toile d'araignée
enlever ces dents juste bonnes à mordre
la langue et l'intérieur des joues
couper les lumières bleues jaunes
diffuses ou criardes
dehors le bruxisme des balançoires
enfin se coucher
avec toute une batterie de poules
empiler trois oreillers
étouffer ce qui piaille
retrouver ou je les ai laissés
mes rêves d'escarbilles

L'article [Lou Valse, « Néanmoins fluorescentes », lu par Grégory Rateau \(III, 12, notes de lecture\)](#)
est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Karine Miermont, « Hante au logis », (III, 12, Hantologie)

Ce qui hante, dans une maison, une tête, une vie. Ce qui habite en absent, ce qui vient en revenant.

Comme cela ne va pas de soi pour moi je commence par ce mot, *hantologie*, que j'entends d'abord *anthologie*, et puis non, je vois bien que le h n'est pas au bon endroit, qu'il est devant, le premier. J'entends un mot, j'en vois un autre, voilà qui est intéressant sûrement, et un mot à moi inconnu, faut que je me renseigne. Je vois bien, avant de consulter un dictionnaire ou un moteur de recherche, je vois bien qu'il me fait penser à hanter avec son h aspiré, alors peut-être une anthologie de ce qui hante ? Je lis les contributions associées à ce mot sur le site *Poesibao* qui en a fait une rubrique, une sorte de collection en ligne, en suspens dans l'immatérielle matière de l'internet où les mots circulent sans papiers.

Mais je continue à m'arrêter sur le mot que je ne trouve pas dans un dictionnaire. Alors je l'envoie dans un moteur de recherche et c'est Jacques Derrida qui apparaît, en lien avec l'un de ses livres, *Spectres de Marx* que je n'ai pas lu. D'ailleurs je n'ai pas lu Derrida, je sais un peu ce qu'il a fait, ce qu'il a écrit, je l'associe à Hélène Cixous que j'aime lire et dont les *Tambours sur la digue* m'avaient beaucoup émue au Théâtre du Soleil. Derrida je l'associe aussi à une photographie, on le voit avec un chat noir de mémoire, Derrida un chat noir. Je lis peu les philosophes, ou de façon fragmentaire, je picore un peu mais pas trop, une sorte de méfiance instinctive devant l'abstraction et le raisonnement en système. Je préfère lire les historiens, les anthropologues, les épistoliers, les diaristes, les géographes, les poètes, les écrivains. Et de temps à autre, les philosophes, les sociologues. *Spectres de Marx*, Derrida fait référence au début du *Capital* : *Un spectre hante l'Europe – C'est le spectre du communisme.*

Bon, hantologie, spectre, quoi hante qui, quoi ou qui hante moi ? Je reviens au départ, à cette proposition de *Poesibao* : « quelques pages sur vos fantômes, quels qu'ils soient ... ». Pas besoin de me référer au mot alors, je pourrais ne penser qu'à ce que seraient mes fantômes, à ce qui me hanterait. Mes fantômes ? Un fantôme ce n'est pas souvent une présence que l'on connaît ni que l'on souhaite, c'est comme pour le mot hanter, on peut l'associer, je l'associe, à une présence insistante, qui se manifeste malgré soi, qui revient d'entre les morts, qui peut inquiéter. Ou bien, ou aussi, une présence surnaturelle, la manifestation d'un monde parallèle où les morts seraient vivants, les fantômes pourraient alors aussi être des anges gardiens. Fantômes, hanté, c'est *maison hantée* qui vient aussi en tête, l'enfance, la peur de l'obscurité, la frayeur qui fait rire aussi, comme dans un train-fantôme, la peur comme si.

Alors mes fantômes je ne les connais pas tous, surtout ceux les plus intimes qui me hantent malgré le temps et l'analyse, notamment le fantôme que je peux rattacher à une phrase de Pierre Michon, *L'absence du père, c'est la grande ligne de force de ma vie. L'écriture doit venir de là.* D'ailleurs j'ai souvent remarqué ce père absent dans la vie de nombre d'écrivains, à tel point qu'il me semble que l'on pourrait établir une anthologie des écrivains à père absent. Mais s'il y a des fantômes que je connais un peu, qui m'accompagnent, me hantent, au sens premier d'occuper de leur présence un lieu, et au sens de les fréquenter assidûment, et parfois même d'occuper de façon obsédante ma pensée,

mon esprit, mon imagination, eh bien ce sont les livres de ma bibliothèque, la réunion de tous les livres lus et aimés, les voix de ceux qui les ont écrits et qui forment pour moi une communauté vivante, qui s'anime dès que je les lis ou relis, la magie des mots imprimés, les voix conservées dans ces stèles au-delà de l'absence et de la mort, les absents présents. Des sortes de fantômes. Et parmi eux la présence aussi du chat mort, de ses cendres dans une boîte cylindrique, cendres que je n'ai jamais pu jusqu'alors, depuis 14 ans, déposer dans une terre ; chat toujours là, demeuré parmi les livres et dans un livre.

Le mot hanter persiste, car ce qui me hante, au sens de là où j'habite, ce sont eux comme une maison, les livres, qui pour moi sont aussi des endroits, je les lis comme j'arpenterais un espace, je les balise avec mon crayon à papier, comme pour m'assurer que j'y suis bien venue, bien passée, que je pourrais y revenir et m'y repérer, qu'un peu d'eux s'est engrammé en moi, logis au sens de lieu où l'on vit, hante au logis.

Karine Miermont

L'article [Karine Miermont, « Hante au logis », \(III, 12, Hantologie\)](#) est apparu en premier sur [Pocsibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Benoît Colboc, « Peu à peur, » lu par Anne Malaprade (III, 12, notes de lecture)

Et si de *peu* à *peur* l'écho infidèle réveillait une locution morte... Le peu dans la peur, un beau livre.



Peu à peur évoque ce que la vie doit à la maladie, à la dépendance, à l'addiction, à la province et à Paris, à la campagne et à la ville, aux morts et aux présents – amis, proches, écrivains (Violette Leduc et Franck Venaille notamment) lus dans une extrême contemporanéité qui ne connaît plus le temps. Grâce à une langue toujours inventive, qui aime à jouer sur la graphie des sons (« en corps » ne signifie-t-il pas aussi encore ? « en faim » enfin ?), qui colle des mots pour en faire des locutions étranges et cependant familières (« la villejolimenttriste », le « pèsemapersonne », « àmoid'homme »), celui qui prend la parole – pour lutter contre l'effacement ?^[1] – ici se demande ce que vivre peut bien vouloir dire quand il faut faire avec le « sans » et le « seul ».

À cette question, bien entendu, il n'y a pas de réponse, sinon le chemin même du livre, qui raconte chronologiquement quelques étapes clés d'une existence marquée par le malaise, la culpabilité et le manque. Un des derniers ensembles s'intitule « Boiter » : Benoît Colboc réussit à donner une dignité inédite à ce mouvement du corps souvent considéré avec mépris. Et si boiter n'était pas le geste qui dit combien l'équilibre, toujours précaire, doit justement au déséquilibre ? Avancer malgré les chutes et les écarts, en intégrant l'anomalie, l'excès, l'abus, le dérèglement de tous les sens. Le corps boite certes, mais aussi l'âme, mais aussi la main décrivant cette alliance miraculeuse entre le visible et l'invisible que constitue la vie humaine. Ce verbe propose aussi un art poétique : pour dire ce mouvement claudicant que sont la pensée, la mémoire, et l'affection, il est nécessaire d'inventer une langue qui elle-même intègre l'incohérence et le pas de côté. Se déplacer avec et dans les mots, substantiver un adjectif (« Mon cruel »), entrer dans la syntaxe, pour, aussi bien, la faire aller là où elle ne s'est encore jamais rendue et prendre au piège la « main mauvaise » qui a battu ou tué. Et si on inventait des phrases qui perturbent l'ordre canonique sujet verbe complément ? Et si le vers se mettait lui aussi à « trembler » ? Et si les italiques produisaient un arrêt sur mot comme il existe un arrêt sur image ? Et si de *peu* à *peur* l'écho infidèle réveillait une locution morte ?

Il s'agit donc de quitter l'enfance, de s'éloigner de la ferme et du silence, de muer aussi bien que de muter : se faire une nouvelle peau qui prend ses distances avec cette « peau de lait » qui enveloppe, rassure, reconforte, nourrit, mais écoeure et étouffe dans le même temps. Du lait à l'alcool, du

silence au poème, de la famille à la solitude, Benoît Colboc voyage dans le temps et dans l'espace d'une mémoire intime qui veut rencontrer et entendre l'absence à partir de ces magnifiques et mélancoliques « yeux de pluie ». Et le visage intérieur que le poète dessine, ce visage qui chancelle quand il aime, quand il lit, quand il pleure dans le noir, est une surface suffisamment ouverte pour que chacun d'entre nous y plonge. La *peur* est dehors et dedans, à l'intérieur et à l'extérieur, elle circule de moi à l'autre et de l'autre à moi. Peur de ses pulsions meurtrières, peur de la maladie qui emporte les autres, peur de cette mort qui traverse nos vies et parfois les stupéfie. Peur minuscule (il y a toujours du *peu* dans la peur) et grandiose, qui, pourtant, ne fige jamais une langue qui ici ouvre la voie (voix ?) coûte que coûte, et ce vers un présent dont l'alphabet dessine et sublime la fêlure : « Je remercie tous mes morts/tous ceux qui me passent au-dessus de la tête/ceux qui sous terre s'arrêtent et s'entêtent/je remercie tous mes morts qui/là et malgré moi/restent. »

Anne Malaprade

Benoît Colboc, *Peu à peur*, collection présent (im)parfait, Editions Isabelle Sauvage, 2026, 72p., 16€

Deux extraits :

Fuir le carnet de deuil

le quelconque d'une mort qui n'a pas d'autres contours que *sans*.

Reprendre la main peu à peur

les morts en terre en tête deux vies déjà une derrière la mienne.

Les journées

à habiter au milieu des ronces des autres de tout mais pas
de moi.

Les yeux de pluie cernent la villejolimenttriste

laissent passer les mots sans parvenir à l'un

sans sera toujours l'autre.

—

la peau défaite de son lait pour la laisser chanceler ailleurs dans
l'impasse que seul écrire parfois trembler permettent d'entrevoir
le bout
ne pas mourir écrire le poème pour tenter de vivre et aller boiter
plus loin

[1]. L'une des sections du livre s'intitule « Celui qui s'efface ».

L'article [Benoît Colboc, « Peu à peur, » lu par Anne Malaprade \(III, 12, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#)

[Retour en haut de page](#)

Vitrine poésie du vendredi 24 avril 2026, (III, 12, vitrine poésie)

Les 38 livres et revues reçus depuis le 8 avril 2026 pour *Poesibao* par Florence Trocmé et Isabelle Baladine Howald.

- Pierre Parlant**, *Le Cercle pour jamais*, éditions Nous, 2026, 25€
Mathieu Terence, *Le Livre libre*, Editions du Cerf, 22,90€
Mathieu Terence, *La Littérature d'ameublement*, Editions du Cerf, 9,90€
Francis Ponge, *billets « hors sac »*, collection Les Essentiels, Fario, 2026, 13,50€
Ramón Andrés, *Claudio Monteverdi, « Lamento della Ninfa »*, édition Fario, collection Pérégrines, 2026, 17,50€
Jean-Claude Leroy, *Parés*, coll. Parler debout, éditions Lunatique, 2026, 12€
Théo Robine-Langlois, *Crue*, Dépense défensive, 2026, 12€
Suzanne Doppelt, *Flip box*, édition P.O.L., 2026, 18€
Olivier Brossard, *Autotune*, édition P.O.L., 2026, 22€
Milène Tournier, *Journal ouvert*, Le Castor Astral, 2026, 17,50€
Olivier Barbarant, *Les quatre vents de la poésie*, Tome 1, éditions Illador, 2026, 24€
Mary Oliver, *Amérique primitive*, Poesis, 2026, 115 p., 12 €
Lenaïg Cariou, *les direx*, mf, 2026, 14€
Jean-Louis Giovannoni, *Ici déjà plus*, Unes, 2026, 19€
Marie-Noëlle Mathis, *J'y cours j'y vole*, préface de Jacques Darras, Librairie du Labyrinthe / In'hui, 2026, 10€
Wallace Stevens, *Description sans domicile*, Unes, 2026, 18€
Geoffrey Squires, *Littoral*, Unes, 2026, 17€
Henry James, *Mal d'Italie, Venise – Florence – Rome*, Arfuyen, 2026, 14€
Henry James, *Retour à Florence*, Arfuyen, 2026, 17€
Virginia Woolf, Vanessa Bell, *Baisers du singe, correspondance*, Quai Voltaire, 2026, 36€
Chen Hsiu-chen, *Une rose rouge dans le désert*, poèmes traduits du chinois (Taïwan) par Elizabeth Guyon-Spennato, Po&Psy, édition Erès, 2026, 15€
Li Qingzhao, *Le chant du vent et de la lune*, poèmes traduits du chinois par Danièle Faugeras et Joanna Maguire-Charlat, Po&Psy, édition Erès, 2026, 20€
Inger Christensen, *Ça*, La rumeur libre, 2026, 22€
Yves Namur, *Les Plis du mensonge*, Arfuyen, 2026, 15€
Werner Lutz, *Les murs sont en marche*, poèmes choisis et traduits de l'allemand par Natacha Ruedin-Royon Po&psy, édition Erès, 15€
Arnoldo Feuer, *Yo Po Po* (et autres lieux de l'archipel de la mémoire, avec 14 peintures de Germain Roesz, Les Parallèles croisées, Les Lieux-Dits, 2026, 18€
N. Nescion, *J'ai donné trois valium à l'humaniste qui sommeillait en moi*, Editions Louise Bottu, 2026, 14€
Michel Lamart, *Peut être*, Cahiers du Loup bleu, Les Lieux-Dits, 2026, 7€
Pavel de Suresnes, *La Chambre claire*, Aethalides, 2026, 19€
Georges Mérillon, *Traînes, Mèches, actualité*, précédé de *Paralipomènes*, Editions Samizdat, n° 28 2026, 25,56€
Jacqueline Persini, *Père, ne vois-tu pas*, Édition La Tête à l'envers, 2026, 17€

Claudine Gaetzi, Matériel pour consolation, édition La Veilleuse, 2026, 16€

Quatre nouveaux PS :

Rainer Maria Rilke, *Les Roses*, Seghers, 2026, 5€

Paul Eluard, *Le dur désir de durer*, Seghers, 2026, 5€

Anna de Noailles, *La Vie profonde*, Seghers, 2026, 5€

Marceline Desbordes-Valmore, *Romances*, Seghers, 2026, 5€

Revue

Aventures, revue de littérature, n° 5, printemps 2026, Gallimard, 20€

Gong, revue francophone de haïku, avril-juin 2026, n° 91, 7€

L'article [Vitrine poésie du vendredi 24 avril 2026, \(III, 12, vitrine poésie\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Guillaume Dreidemie, « Ça dépend des jours », lu par Marc Wetzel (III, 12, anthologie augmentée)

Un lecteur fasciné rend compte d'une écriture jeune, poétique, philosophique qui pose au fond la simple et difficile question humaine.



Le frigo est un cercueil blanc

Je l'ouvre chaque matin
sans savoir pourquoi
quelque chose a pourri

dans les bacs
des carottes molles
me reconnaissent
elles me disent tu étais
quelqu'un
hier (p.11)

Chambre 93

les murs sont nus
avec des souvenirs cloués
comme des papillons morts

l'infirmière me demande
si j'aime le Christ

si je suis à l'aise ici

je ne sais pas ce que *ici* veut dire
j'attends que la lumière tombe

et je ne sais toujours pas si j'aime ce papillon
Qu'elle nomme « Le Christ » (p.13)

« Rien ne me revient.

On dit : il y a des jours avec
et des jours sans
aujourd'hui
il n'y a ni jour ni avec
seulement une voix
qui m'appelle :
Maman ? » (p.14)

« Je me suis perdue
dans la salle de bain
je ne savais plus
s'il fallait boire ou se noyer »(p.22)

« je compose un numéro
que mes doigts savent encore
il sonne
rien
je raconte la pluie » (p.28)

« On m'a dit :
ta fille viendra ce soir
j'ai souri
je me suis préparée
pour le bal » (p.38)

« une chanson me traverse
ne me demande rien
elle passe et s'en va
je ne la retiens pas

je sais que je pars avec elle » (p.39)

« On m'enfile une robe
bleue, tous les matins
elle sent la lessive

je crois qu'elle m'a connue autrefois » (p.41)

« chaque matin
je nais
dans un lit inconnu

le sol est neuf » (p.42)

« Ils disent *lucide*
quand je souris
au bon moment
quand je dis
le bon prénom

mais la minute d'après
je disparaissais
dans une cuillère
sans fin » (p.46)

« Un insecte tape dans le fond de la lampe
Il n'y a aucun doute, lui aussi
Il croit au soleil » (p.51)

« Je voudrais noyer les dieux » (p.55)

« Je n'attends rien.
Quelqu'un vient quand même poser une tasse

La lumière passe à travers moi

Je suis une vitre mal lavée
Ils viennent pour me nettoyer

J'espère qu'ils me regarderont dans les yeux. » (p.64)

« Laisse-moi te dire,
Il va pleuvoir demain,
Mets un chapeau, retire
Tous tes habits qui me semblent mouillés,
Tu prendrais froid, oui,

il vaut mieux
Être tout nu
dans la splendeur de son être,
C'est ce que je disais à ma mère
– être tout nu
Au milieu des chevaux et des arbres » (p.70)

Ce jeune auteur (33 ans) est, nettement, philosophe et poète. Philosophe parce qu'il n'est curieux que de comprendre (et qu'il écrit – on le sent invinciblement – pour s'apprendre à penser), et poète parce qu'il compose spontanément ce qu'il chante (il compose comme on arrête une décomposition), il s'adresse au chant qui le traverse pour l'amener mieux jusqu'à nous. Cette compréhension universellement hospitalière d'une part, ce bénévole accueil de ce qui le dépasse (et qu'il s'enchant de relayer) d'autre part, sont ainsi les sûrs signes d'une œuvre (inaugurée dans *Le Matin des pierres* et *Lettres*) naturelle et forte. Guillaume Dreidemie fait ici parler directement une proche (sa grand-mère) à l'esprit dévasté – dont il découvre soudainement la sénilité : placée en Ehpad, elle est ici comme visitée de l'intérieur, et (paradoxalement) connue là où elle-même n'a sans doute plus accès. Le petit-fils lui prête (et, en réalité, lui donne, car que pourrait-elle lui rendre d'un apport de conscience qui ne lui est plus sensible ?) la voix même qu'il devine en elle empêchée.

Il la connaît, donc, cette voix (son timbre accompagnait, enfant, les mots qu'il aimait apprendre, et dans lesquels, peut-être, il apprit un jour à comprendre) et n'a pas de mal à reconstituer son ton dans les décombres mêmes de son sens. L'auteur fait ainsi directement chanter une autonomie perdue, en se jouant (par virtuosité, et surtout par amour) de la difficulté de « se mettre à la place » de quelqu'un(e) qui n'en a plus une pour elle-même. L'autonomie, pour un être humain, c'est la souveraineté de sa raison libre – et faire parler (et a fortiori chanter !) cette abolie souveraineté nous défie (auteur et lecteurs) d'en pouvoir désamarrer la dignité ! Car perdre, dans la sénilité avérée, l'usage de la liberté rationnelle, c'est (pour la personne concernée) espérer qu'une authenticité quelconque puisse survivre à l'autonomie, et (pour les témoins et interprètes) s'assurer de pouvoir (par la double procuration d'un proche auteur et de sa poésie) faire « dignement » s'exprimer cette authenticité. La double question philosophique est bien là (si la dignité d'un être peut se passer d'autonomie, où, dès lors, placer celle-là et comment l'y maintenir ? L'autonomie n'est-elle donc qu'un privilégié talent – une puissance d'émancipation privée – humainement facultatif ?) et les réponses que la poésie peut en proposer nous intéressent !

Les propos qu'on prête ici à la grand-mère sont ceux dont on l'attendait exactement capable : des notations *brèves* (sa propre présence ayant le souffle court), *peu liées* (ce sont quelques impossibilités ou angoisses centrales qui se manifestent diversement, et non des situations nées du rappel ou de la similitude d'autres), *brutes* (les impressions au cas par cas prévalent, et les catégories sous lesquelles savoir les placer manquent – donc tout jugement fait ici défaut !), *innocentes* (le rare humour y est involontaire – comme l'ironie d'un sort manquant – : elle se prépare au « bal » de la venue de sa fille car elle se croit Cendrillon ; elle ne reconnaît pas ses anciens vêtements, mais s'en espère reconnue (p.38) ; elle sourit « par politesse » au compliment d'avoir été belle, car elle n'envisage plus de qui l'on parle (p.18) ; elle déclare (fidèlement) comprendre ce qu'on lui lit ...

« comme un chien écoute la pluie » (p.43) etc. ; et surtout des notations *neutres*, détachées – mais par défaut – parce que désimpliquées (car elle *ne s'oppose pas* à la raison comme pourraient le faire le violent refusant l'aménité, le mutique l'échange ou le fou l'objection ; non, elle ne se propose simplement plus la raison comme ordre nécessaire des causes et des effets, des principes et des conséquences, motifs et actes, contributions et contreparties : l'insecte vient buter sur la veilleuse parce que « lui aussi croit au soleil » (p.51) ; l'enfant du hall qui l'évite en courant l'a « dribblée en souriant » (p.68) d'un « petit pont entre les jambes », car tout paraît jeu dans ce dont on ne comprend plus les règles ; un petit chien noir grogne quand quelqu'un l'appelle, elle, car elle le délègue à la reconnaissance de ses interlocuteurs (p.34). Et ce chien n'est pas son seul irréel supplétif : un oiseau aussi (p.40) fait planton bénévole de la micro Cité interdite qu'elle est devenue pour elle-même :

*Il y a un oiseau dans le mur
il bat contre les plâtres
et il connaît mon nom
Ne le chasse pas, grâce à lui je reviens.*

Et même des fourmis : oui, les rares pensées qui la parcourent sont représentées en bêtes dévouées, comme mots gravés s'ébrouant en tous sens, assurant l'intendance de la Maisonnée d'un moi à jamais assoupi :

*Les fourmis du soir rampent dans mon crâne
avec des noms sur la patte
je les regarde construire
je les remercie
de me prêter une chambre
encore une nuit (p.15)*

« Vivre, c'est perdre » disait sobrement François George. Et la vieillesse est vie en tant qu'elle se perd avec (la sénilité est perte de soi se perdant elle-même de vue). Les « pertes » ici sont autant de *chutes* d'on ne sait plus quoi qui tombe (p.19, 32, 44), autant de *signaux d'alerte* dont on a oublié la fonction (p.19, 36), autant de *gestes d'espérance* (p.37, 72) qui ne feraient repartir l'amour de la vie ... que s'il pouvait en rester une ! Espérer, dit ainsi la terrible page 72, c'est seulement s'attendre à ce que quelqu'un ou quelque chose « revienne » nous « offrir » un sens de la vie ! Espérance plus sépulcrale que tout désespoir !

Trois courtes remarques pour finir cette (bluffée) présentation. D'abord l'esprit d'ensemble comme monstrueusement réussi de cet ouvrage : une sorte de nihilisme sans accès à lui-même, un *nullisme* précis, au jour le jour et serein (plus la moindre raison d'être préservant notre être de se diluer dans le devenir insensé ... mais avec l'étrange circonstance d'un « être » déjà disparu), ou un acosmisme gâteux, comme une obnubilation déserte, le rabâchage d'une *méthode désormais sans monde*, d'un esprit de suite aveugle ou sourd aux réactions qu'il provoque comme aux performances qu'il accomplit :

*On me donne du papier
un crayon*

*on attend quelque chose
je dessine
une spirale
ils applaudissent (p.47)*

Et l'on n'aura jamais mieux caractérisé la perte d'identité qu'en ce sobre et glaçant passage où la grand-mère, s'adressant à elle-même comme à une inconnue, *se* demande la permission de faire quelque chose (p.69)

Ensuite, il est inattendu et précieux qu'une poésie véritable vienne ici librement illustrer des spéculations et assumer des questions aussi centrales que : comment oser demander à un fantôme de « se ressaisir » ? comment se défendre d'une pitié qu'on ne comprend plus susciter ? quel salut reste-t-il quand on ne reconnaît même plus l'enfance dans laquelle on est retombé ? Et le problème du mal (du « patient/résident agressif », qu'elle n'est pas, mais dont la possibilité la cerne) : comment juger du « mal » que fait un être pourtant désormais incapable de le vouloir – un robot pourrait-il harceler ? un brouillard nous enfumer ? une bourrasque nous escroquer ? Comment comprendre que la violence puisse ainsi survivre à la conscience ? Que le mal soit en nous le dernier éliminé des buts ? Ici, le philosophe Dreidemie se tait, mais son silence évidemment philosophe ...

Enfin, comme l'atteste la lecture de ces simples extraits, on a ici un réalisme de bonne volonté, sachant éviter aussi bien l'angélisme mensonger d'un « Nos soins aimeront mieux ce moi perdu qu'il ne s'aimait lui-même » que le frivole cynisme d'un « La sénilité n'a que ce qu'elle mérite. Le naufrage (comme disait de Gaulle) qu'est la vieillesse oublie qu'on pouvait toujours quitter le port précédent autrement qu'en y embarquant ». La magnifique justesse de ton du livre s'annonçait d'ailleurs dès son titre : comment évoquer mieux – plus élégamment, plus pertinemment – que par un *Ça dépend des jours* nos (inévitables) jours de dépendance ?

Marc Wetzel

Guillaume Dreidemie, *Ça dépend des jours*, La Rumeur libre, février 2026, 75 pages, 17€

L'article [Guillaume Dreidemie, « Ça dépend des jours », lu par Marc Wetzel \(III, 12, anthologie augmentée\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Muriel Pic, « Lenz, quelle épouvante » (III, 12, Hantologie)

Nous sommes nombreux à voir dans *Lenz* de Büchner une date pour la littérature. Muriel Pic en est totalement hantée.



Waldersbach par Théophile Schuler (1837)

Lenz, quelle épouvante

Celui qui me hante, c'est Büchner. Büchner qui manie le scalpel le jour et les livres la nuit, Büchner qui travaille sur les nerfs, qui buche sur la folie, *Lenz*, quelle épouvante. Lenz est la forêt, la montagne, la jeune fille malade, l'eau froide de la fontaine, la douceur d'Oberlin, le hérissément du chat, la nuit qui chante pour conjurer l'angoisse. Lenz est l'œil hagard, exorbité, grand ouvert, l'œil par lequel entre le monde, un œil de neige, renversé quelque part où il n'y a que des visions. Lenz est la phrase de Büchner et la phrase de Büchner me hante. Elle rend quiconque sublime et misérable. Je la repousse à deux mains et je l'attire contre mon sein. Elle ne me laisse pas tranquille. L'orage vient. Les nuages solaires et troués, les pointes vertigineuses des sapins, les renversements du ciel à flancs de montagne, l'air saturé d'eau et d'éblouissements, le vide sous mes pieds et l'épouvantable sentiment d'exister qui efface tout hormis les ombres.

Lenz est voluptueusement angoissé et désir. Cela ne peut pas durer. Alors Büchner cherche des mots pour dire les choses humaines. Il sait que ce n'est pas suffisant pour dormir, échapper aux obscures méditations, garder les idées claires, mais c'est quand même une histoire, l'histoire de Lenz, un poète, un fou, un pauvre bougre qui ne veut plus être le monde, ne veut plus être tendre, qui veut retrouver ses murs, mais à qui tout parle, et pire encore, à qui tout parle de l'infini, s'adresse à lui comme à l'infini, car l'infini est la faculté humaine de devenir la montagne, le chat, la jeune fille malade et la phrase.

La vie spirituelle poussée à son extrême est folie et révolution. La voix de Büchner me hante : « Ils habitent de belles maisons, ils portent des vêtements élégants et ils parlent une langue à eux ; mais

le peuple gît devant eux comme un fumier sur un champ. » Voilà pourquoi Lenz est là, avec la nature au-dedans, avec l'air libre au-dedans, et la pensée du suicide. Lenz, quelle épouvante.

Muriel Pic

L'article [Muriel Pic, « Lenz, quelle épouvante » \(III, 12, Hantologie\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Balam Rodrigo, « Livre centre-américain des morts » lu par Cécile A. Holdban (III, 12, notes de lecture)

Ouvrir le *livre centre-américain des morts*, c'est entrer dans une geste des disparus, un vaste chant choral, continu et ardent.



Le *livre centre-américain des morts* de Balam Rodrigo, est à la fois un tombeau et un palimpseste. Un manifeste poétique d'une grande puissance d'évocation, à la fois symbolique, historique et politique. Mexicain originaire du Chiapas, l'auteur en est un personnage surprenant, auparavant joueur de football professionnel, aujourd'hui botaniste, son œuvre compte déjà une quarantaine de recueils, récompensée par de très nombreux prix nationaux et internationaux. Elle est également traduite en plusieurs langues. Ce livre *Libro centroamericano de los muertos*, apparaît comme son œuvre maîtresse, récompensée en 2018 par le Premio Bellas Artes de Poesia Aguascalientes, le plus prestigieux prix de poésie mexicain. À ma connaissance, c'est la première traduction de Rodrigo Balam en français.

L'ouvrage est bilingue, la traduction de Karine Louesdon et José Maria Ruiz-Funes est d'une lecture agréable, lisse, percutante, elle sert très bien le texte de départ. Dans la restitution en français, on sent la force du propos, la dynamique donnée par une langue frappée, rythmée. Les éditions L'Extrême contemporain, que l'on remercie de nous faire découvrir cet ouvrage à la puissance rare, ont soigné la qualité de la présentation : iconographie, préface éclairante de José Maria Ruiz-Funes, notes de l'auteur et des traducteurs nous éclairent sur le projet et la composition du livre.

On a ici quelque chose qui possède le souffle des *Feuilles d'herbe* de Whitman ou du *Chant général* de Neruda. Et justement, avec ce recueil, Balam Rodrigo complète la géographie poétique du continent américain, avec ce poème au long cours de l'Amérique centrale. Car plus encore que le Mexique, c'est l'identité revendiquée par Balam Rodrigo, une identité nourrie de la complexité de son pays mais également de tous ceux qui l'entourent.

Le livre intègre, pour les prolonger, des citations de Fray Bartolomé de Las Casas, ce frère dominicain du XVI^e siècle connu sous le nom de « Protecteur des Indiens », auteur d'un volumineux ouvrage sur la *Destruction des Indes*. Mais Balam Rodrigo ne se contente pas de placer

des citations en exergue, il les amende, les adapte sans trahir la prose de Las Casas. Dès les premiers vers on est happé par la force de ce poème composé en plusieurs chants :

Et Dieu aussi était frappé d'exil, migrant sans terme ;
Il voyageait sur *La Bestia* et n'avait pas subi de crucifixion,
mais l'amputation de ses jambes, de ses bras, tout muet et guignard
alors qu'Il tombait les bras en croix du haut des cieux,
poussé par les malfrats depuis les noirs nuages du train,
depuis les wagons et les fourgons labyrinthiques, sans fin ;
et je vis clairement comment ses côtes étaient transpercées
par la lance circulaire des passeurs, par la crosse des policiers,
par la baïonnette des militaires, par la langue en extorsion
des narcos, et sa souffrance était aussi grande
que celle de tous les migrants réunis, c'est-à-dire,
que la douleur de tout un chacun ; auparavant, pendant qu'Il était en Amérique centrale,
cette petite Bethléem enfoncée dans le recoin cassé du monde

Les pages qui suivent sont à l'avenant. À aucun moment on ne décroche de la lecture.

Les voix des *morts* que donne à entendre Balam Rodrigo sont celles des migrants. Il y a un effet choral réinventé. Le poème est emporté par un souffle romanesque qu'on associe souvent à la littérature sud- ou centre-américaine. C'est, à mon sens, réellement un grand livre, dont la multiplicité des voix – de migrants confrontés à des morts violentes, qu'incarne dès le début, *La Bête*, autrement dit le train, qui doit permettre de passer du Mexique aux États-Unis – traduit parfaitement, par sa dimension panoramique, les forces sismiques à l'œuvre dans l'inégalité des richesses et des chances. Avec l'actualité internationale, cette réalité décrite de façon à la fois compassionnelle et crue trouve une résonance totalement nouvelle.

Cécile A. Holdban

Balam Rodrigo, *Livre centre-américain des morts*, L'extrême contemporain, 2026

Traduction, notes et préface par José Maria Ruiz-Funes Torres et Karine Louesdon, 318 p., 18€

Extraits choisis par la rédaction :

Où notre langue est-elle restée ?

1.

Une profonde tristesse s'abat sur moi ces jours-ci.
Quel est le sens de tout ce que je fais et écris ?

Les astres ne s'émeuvent pas. Dieu rit, nous rêve.

Seule la respiration nocturne de ma femme et de mes enfants
m'indique que je suis vivant. Par moments, je ferme les yeux
et mon corps tombe dans le vertige du sang sans sommeil.

Reconstruire les visages de l'enfance,
ceux des migrants centre-américains
qui vécurent, mangèrent et rêvèrent
entre les poteaux de ma maison.

Leurs corps et leurs noms sont devenus du brouillard,
dessinés à la chaux dans la mémoire,
comme les gribouillis diffus que je cisaille dans ce livre.

2.

Le train de la mémoire, soudain, déraile
entre mes mains. Ces mains avec lesquelles mes frères
et moi –monnaie de chair écrasée par le temps –
déposions les têtes en nickel
des héros de la patrie sur les rails,
pour que le train les écrase et obtenir ainsi
des grimaces macabres, des rictus douloureux et informes,
des rires tordus, évanescents,
des migrants en route vers le but sans nords des rêves.

3.

Je cherche les traces de l'enfance comme celui qui cherche
une pépite d'or dans la décharge :

J'arrive au village, je marche dans la rue Centrale,
je tourne à l'angle ensoleillé et là-bas, sans les amandiers,
face à cet incendie sans feu,
se dresse mon ancienne maison au centre du monde.

Je m'en approche à peine, je cherche mes empreintes,
mais je n'en trouve aucune.

Je marche jusqu'au quai,
ensuite vers le pont du chemin de fer :

que des tisons foulés par La Bestia du temps,
sur les rails durs et tranchants de l'existence

(J'ai migré à travers la vie et j'en suis sortie décapité

par son train imparable et sans pitié).
pp. 76-77

L'article [Balam Rodrigo, « Livre centre-américain des morts » lu par Cécile A. Holdban \(III, 12, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Pauline von Aesch, mon antérieur visage, (III, 12, anthologie)

Une poétique de la précise tenue au monde, sur un simple fil de présence et de 'non-être', maîtrisée et fluide.



maintenir horizontal au monde ce peu

faire demeure, l'égale d'un fil

je dis – la même que toutes et tous

(p.11)

la présence formait ce point

une membrane et puis une autre, plus mystérieuse encore

une histoire va commencer, très exacte

les tremblements nécessaires des craintes (scintillements)

d'où part la ligne

une transe agglutinée à de plus grandes

l'ébauche

on touche à quelque chose de très grand

un peu plus loin

(p.12)

faire un effort

ce qu'il reste de l'effort aussi fait un effort

dire *cela*

des petites paroles qui sèchent

elles prennent de la hauteur parmi ceux qui restent

haut je l'ai tenté parmi tout ce que je pouvais dire de *bas*

(p.16)

une inversée *me*

tout décalage semble vivre en bas

nommée par cet autre nom (souvenir)

la seconde me troue si la première m'allonge

je suis le résultat, la suite ou l'accident

preuve d'un miracle

duquel il est impossible de garder l'effervescence

ce qui ne prémunit pas de l'échec

(p. 27)

nous habitons cet enfoncement répétitif
dont les lois dressent les arches (cosmos)
du dessus et du dessous
(elle est par l'exemple d'elle et meurt pour son exemple)

l'effacement et la révélation nous éclairent selon deux principes
mais leur ombre se couche dans un même lit
infime – ce point de nulle part
(p. 41)

l'œil brûlait par ce feu
depuis la partie haute le mur de la maison
recevait les feuilles et renvoyait les fruits
(p. 58-59)

du bout de la pensée on pouvait toucher les choses
la tête était le feu
de lourdes pierres si la terre les acceptait
(p. 75-76)

je marche chasseur dans cette vie de glaise

(p. 78)

Pauline von Aesch, *mon antérieur visage*, Eric Pesty 2025, 85 p., 18€

Choix d'Isabelle Baladine Howald

L'article [Pauline von Aesch, mon antérieur visage, \(III, 12, anthologie\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Jacqueline Persini, « Père, ne vois-tu pas », lu par Régis Lefort (III, 12, notes de lecture)

Ce texte explore, à travers deux voix, la douleur du manque paternel et la quête de sens par la poésie.



Dans cet ensemble structuré en deux parties, se démultiplient, se superposent, se croisent deux voix, celle de la petite fille et celle de la poète, la fille devenue femme – il semble que le texte attribué à la petite fille soit en italique, c'est du moins ce que le lecteur pense d'abord mais les deux voix finissent par s'enchevêtrer. Le sujet pourrait s'énoncer comme le manque du père ou le manque de père. D'un côté, une partie du texte essaie d'attirer l'attention – « *Pourquoi m'as-tu abandonnée ?* » (p. 25) –, d'un autre côté, parfois, la poète revient sur cet abandon, tente de donner non pas une raison ou une explication à cette absence car c'est chose impossible, mais pose des questions dans une forme de prolongement du discours. Et les deux voix se font écho dans l'espace dételé du poème.

Ce qui laisse son empreinte dans l'esprit du lecteur, c'est le cri d'amour jamais vraiment entendu, c'est une douleur sournoise qui perdure depuis l'enfance en s'installant comme sentiment d'abandon et de manque pour devenir la chose essentielle sur quoi bâtir une identité est toujours délicat. La fille, puis la femme, en conçoivent un état de transparence et de dépendance à cette transparence : elles sont transparentes aux yeux du père. Pour lutter contre ce sentiment diffus, il existe peut-être une solution, le rêve d'une grosse fourmi – « *Je me déposerais dans tes yeux / Et chaque jour tu me verrais* » (p. 29). Parfois, s'amorce une réflexion mais aucune vérité n'est accessible, aucune objectivité ne peut faire source et s'écouler en emportant avec elle la présence irradiante d'un manque fondamental.

Tout est déjà dans le titre, où le « *Père, ne vois-tu pas* » peut s'interpréter comme un « rends-toi compte ». Une question sans question. Une question dans l'inachèvement dont l'expression ne souffre d'aucun pathos. De même le poème agrandit l'espace et l'énigme sans jamais juger. Il ne s'agit pas de vérité assénée sur le trouble ressenti ni de reproches pour évacuer la douleur, il s'agit d'émotion, d'incompréhension de cette émotion et si les personnages interrogent la réalité vécue selon deux temporalités, c'est assurément avec la conviction que la question ne donnera rien. Alors pourquoi questionner ? L'énigme de vivre n'a jamais de résolution et c'est dans cette irrésolution qu'il faut choisir de vivre.

Comme le note Lorand Gaspar dans *Approche de la parole*, « le poème n'est pas une réponse à une interrogation de l'homme et du monde. Il ne fait que creuser, aggraver le questionnement. »

Paradoxalement, dans le poème de Jacqueline Persini, plus le nombre des questions augmente, plus celles-ci semblent apaiser peu à peu la souffrance. Le poème revêt une fonction cathartique : « Père / j'écris / pour te rebâtir / te retenir » (p. 73). Si la langue commune ne peut rien au drame enfantin, la langue du poème peut emplir d'espérance : « Parfois, les mots font un abri / d'air, d'aile d'oiseau. / Ils sont ma maison. » (p. 51)

Dans une poésie sensible, Jacqueline Persini donne un lieu de nidification à son trouble. La question devient le centre névralgique du poème, sa caractéristique essentielle, installant le lecteur dans l'inconfort bienveillant d'une enfance que la femme poète choisit de partager pour que se défasse peu à peu ce voile ou cette transparence qu'éprouvent tous ceux qui ont manqué d'amour. Peut-être, comme l'écrit Paul Éluard dans *L'amour, la poésie*, « À fleur de transparence / Les retours de pensée / annulent les mots qui sont sourds ».

Régis Lefort

Jacqueline Persini, *Père, ne vois-tu pas*, La Rumeur libre, collection La tête à l'envers, 2026, 17 €

Deux extraits choisis par la rédaction :

– Tu as rêvé, dit la mère.
Viens, nous allons faire le tour du balcon.
Tu verras qu'il n'y a personne.

Du balcon on voit la mer, des bateaux
et même des tempêtes.
Cette nuit, un vent violent s'est levé.

– Père aux yeux bleus, t
u aimes le bleu de la mer.

Mais presque nue, glacée
la fille marche sur l
e sol rêche du dehors.

Est-ce que le vent va m'emporter ?

– Tu vois, il n'y a personne, dit la mère.

– Où se cache le fantôme ? »
(p. 14)

– Te souviens-tu, Père, de ta première maison ?
Il y avait un fantôme.
Mais du balcon on voyait la mer, les bateaux
et même les tempêtes.

À l'entrée du jardin, il y avait un puits.
La fille avait peur du fond tout noir.

Puis-je franchir l'abîme à cloche-pied ? »

L'article [Jacqueline Persini, « Père, ne vois-tu pas », lu par Régis Lefort \(III, 12, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Françoise Clédat, « comme un livre », lu par Isabelle Baladine Howald et Florence Trocmé (III, 12, entretiens)

Nous proposons cet entretien croisé autour du livre de Françoise Clédat, dont nous suivons et aimons toutes les deux l'œuvre.

Françoise Clédat poursuit (ou est poursuivie par) une œuvre qu'on peut qualifier d'unique, certes tissant certains mêmes thèmes comme le corps, dans des livres différents mais aussi écrivant à chaque fois un livre qui ne ressemble pas au précédent.

Florence Trocmé et moi-même avons fait de notre lecture un échange, comme nous [l'avions fait précédemment](#) pour les *Elégies anciennes* de Christian Bernard à l'Atelier contemporain.

Isabelle Baladine Howald : – Ce qui est dit dans ce petit paragraphes me frappe vraiment chaque fois que je lis un livre de Françoise Clédat. Si l'étau du temps qui passe semble se resserrer sur elle (le livre parle beaucoup de la mort, des regrets), elle parvient toutefois à creuser encore un espace nouveau. Partages-tu cet avis ?

Florence Trocmé : – Oui, car son écriture est une écriture en mouvement qui ne stagne pas dans la répétition, et qui se veut outil exploratoire, qui va donc chercher à mettre à nu des impressions toujours nouvelles, marquées certes par le flux du temps qui avance. Il me semble que son champ se concentre davantage sur son intériorité, pas du tout de manière narcissique, mais comme le plus beau terrain d'exploration et aussi, de manière réaliste et compte tenu des limitations diverses de l'âge, le plus accessible. Elle avait auparavant exploré des univers aussi différents que celui de Turner, celui d'Oradour et des villes détruites. Et bien sûr le deuil, avec son extraordinaire *Ange Hypnovel*, du nom du produit conduisant à une sédation qui l'a privée de vivre avec lui les derniers instants de l'homme qu'elle aimait.

I.B.H : – C'est à mon sens vraiment un livre sur le féminin, le corps féminin, le vieillissement féminin, la perception féminine de l'amour physique. Est-ce un aspect que tu as perçu autant que moi et/ou cela t'a-t-il interrogée toi-même ?

F.T. : – Oui je le perçois, surtout au travers de l'importance du corps, de la relation des sensations physiques, en particulier celles de l'amour. Et peut-être aussi dans ce vers écrit en capitales, page 21 : « Faire de la chute un envol ». N'est-ce pas une opération strictement féminine. Ne serait-ce que lorsqu'on donne naissance à un enfant, qui « tombe » de nous pour s'envoler vers sa vie.

I.B.H : – Françoise Clédat convoque dans ce livre des artistes femmes, je pense que c'est un accompagnement nécessaire pour elle (et certainement de plus en plus nécessaires pour nous toutes, qui ne sommes heureusement plus dans la « compétition » mais dans la recherche d'accompagnement de notre propre travail).

F.T. : – Je note en effet que Françoise Clédat a toujours été sensible aux expériences des autres femmes, elles sont plusieurs dans ce livre. « Celle qui peint » par exemple, c'est le titre de la 3ème partie, « qui pourrait avoir pour modèle Claudie H* ou Myriam C* (Claudie Hunziger ou Myriam Cahn). Et puis une figure qui m'importe beaucoup, Francesca Woodman, photographe, une des « défenestrées » dont Françoise Clédat parle au début de son livre. Je note aussi qu'elle invoque souvent celui qui, je vais sans doute choquer, a quelque chose d'une femme, Gilles Deleuze, lui aussi défenestré.

I.B.H. : – Comment entendre ce titre « comme un livre » ... je n'ai pas encore perçu cela, à part peut-être avec l'allusion au *volumen*, ces rouleaux de papier, ancêtres du livre...

F.T. : – Ce titre me semble très polysémique. On pense à des expressions comme : « elle parle comme un livre » ; ou bien faut-il comprendre qu'ici on est en présence de quelque chose *comme* un livre, qui aurait quelques caractéristiques d'un livre ? Je la cite : « Livre – liber – page une autre une / autre / Ailes / Préfigurées naïves / Battent / Au bout de mes doigts » (p. 37)

I.B.H. : – Il y a tout un déroulement, enlacement entre *volvere*, rouler, *volumen*, le rouleau, à la fois l'outil du langage (verbe et substantif comme François Clédat le souligne) et le support (le rouleau, le papier) mais également : le vol, l'envol. C'est un aspect et une figure que j'ai beaucoup aimés dans le livre, étant très sensible à ma figure mythologique préférée et à mon livre préféré de Pascal Quignard, *Boutès*, le plongeur aux oreilles en cire, autrement dit l'homme qui faillit, écoute le chant des sirènes et plonge, c'est-à-dire s'envole.

Il chute.

Comme ont chuté par déféstration, trois figures de femmes dont parle Françoise Clédat, Sonia Araquistain, Francesca Woodman, Ana Mandieta (superbes pages de la fin du livre sur une chute qui ne semble pas volontaire...) et un homme, Gilles Deleuze : « opératique, leur saut dans le vide ». (p.18)

On aurait pu y ajouter le plongeon de Paul Celan du Pont Mirabeau.

« (N'avoir du début rien décidé / A la chute commencée revient la / décisive réalité de commencement // Dans l'attendu de la chute après qu'elle a / commencé / se concentre- espoir – un inattendu) (p. 19)

Cela se formule

Injonction ou mantra

FAIRE DE LA CHUTE UN ENVOL

p. 21)

Cet « envol », elle n'en a pas la pensée, dit-elle (elle en a toutefois un savoir) mais le désir ? Plusieurs textes convoquent ce vol au sujet des trois femmes citées plus haut et je me suis demandé par quoi au juste elle était fascinée : par elles ou par ce saut dans le vide (« appel d'air » p 34, qui évoque le

désir de liberté) comme la recherche d'une forme d'étreinte (« vouloir être étreinte » p. 41) – mais avec quoi ? Apparaît aussi p. 35, la figure de l'ange. Ces poèmes sont très beaux. Comment comprends-tu ces passages ?

F.T. : – Je note en effet cette coïncidence troublante autour du thème du vol, de l'envol : Woodman avec *On Being an Angel*, Françoise Clédat elle-même avec *L'Ange Hypnoveil*, et maintenant dans *Comme un livre* ce commentaire de la même photo de Woodman autour de la chute/envol. L'ange comme figure de l'entre-deux – ni tout à fait dans le monde, ni hors de lui – semble être un nœud secret qui relie ces œuvres.

Au début de ta question tu parles aussi du déroulement. Ce qui me renvoie à ces vers : « Enrouler / Dérouler / Regarder en face l'évanescence déroulée / Est exercice d'humilité / Vivre ou / Livre / N'avoir été que ce que j'ai été. » (p. 85)

I.B.H. : – Françoise Clédat écrit avec les femmes, plusieurs ici, qui ont un fort rapport à quelque chose de brut (la forêt pour Claudie Hunzinger, le matériau ou l'absence de cadre pour ses tableaux pour Myriam Cahn). Trouves-tu que l'on retrouve ce « brut » chez Françoise Clédat ?

F.T. : – Oui parce que je crois qu'elle a réussi à désaccoupler les mots et les choses, dans son évolution. Elle a réussi à se mettre en contact direct, sans l'intermédiaire des mots tissés par des siècles, avec la matière, avec les sensations. Et c'est ensuite, par sa poésie, qu'elle tente de remettre des mots nouveaux sur ce monde-là.

I.B.H. : – Il me semble qu'il s'agit-il aussi d'y trouver une liberté : « Suspendre / le travail d'adaptation à la fin de soi », une liberté par laquelle passe, vers le *liber*, le livre. (p. 37)

F.T. : – Je sens surtout un travail de déprise, dans un double sens. Se déprendre de ce qui a été, mais aussi se déprendre de trop de nostalgie et de regrets qui invalideraient la liberté de continuer quelque chose « comme un livre » ! Aller jusqu'au bout du chemin, librement, en regardant les choses en face, la vieillesse, l'absence, sa propre mort, celle des autres, avec toujours sans doute, je ne sais pas si elle le dit, l'élan vers une écriture. « Disparaître/ tout en continuant de ressentir » (p. 51). Elle dit aussi : « Le poème qui n'existe pas / est ma nécessité » (p. 54)

I.B.H. : – Arrive la partie poignante du livre avec les regrets, les dernières fois, le vieillissement : « l'impuissance de ton corps tombe de ton corps » (p. 51), « quand je vois mon visage / Ne le reconnais pas » (p. 62) Françoise Clédat y va de manière brute ici aussi, lucide et crue parfois... la joie toutefois et le souvenir puissant de la jouissance, de « la dépense de l'amour » habitent fortement cette partie du livre, avec la révolte de ne plus pouvoir le faire, l'amant étant absent, parti ou autre... » il y a une chose / qui manque / On voudrait qu'il ne soit pas trop tard / pour la faire exister » (p.75). Ce qui est abordé ici, me semble-t-il, c'est la durée, où l'on revisite le temps du passé.

F.T. : – Il me semble que tout le livre est douloureux et que le thème du « *nevermore* » le traverse de part en part. Sa force c'est que, sans se soustraire à cette douleur, Françoise Clédat ne se laisse pas anéantir par elle. La preuve : il y a « comme un livre » (bis). Elle décèle derrière les « distorsions » de son visage, « la droïtesse d'une ligne », « Droïtesse / du rire d'une joie // que la disparition de mon visage / N'abîmera pas » (p. 62)

I.B.H. : – Avoir des enfants, s'occuper des corps de ses enfants, mais aussi la recherche du plaisir : c'est un souvenir, brûlant. Mais il est empreint d'amour : « L'absolu / que ce fut de vous aimer / mes amours » (p. 101) Une expérience si forte, si durable.

F.T. : – oui et d'ailleurs elle cite Deleuze, section 7 suite (2) : « Il s'agit de passer sa vie à quelqu'un d'autre. ». Aux enfants bien sûr, mais aussi aux lecteurs (qui sont peut-être ceux qui savent rester enfants !). Transmettre quelque chose de ce qu'on a vécu, ressenti, compris, car « le regard se pose / Se posant fait exister / Sur quoi il se pose. »

I.B.H. a choisi cet extrait :

« (tandis qu'il devenait clair que je plongeais vers ma mort
Je sentis l'amitié de mes limites me tirer vers le haut

Oiseau j'étais
N'étant pas
Voulais
Ne voulant pas demander

Que vaut l'action oiseau
Si comme en mourir ne s'y envoler pas
Que vaut l'action mourir
Si comme en vivre ne s'y jeter pas ?) »
(p. 113)

F.T. a choisi cet extrait :

« Aimé le pas aimable le devient
Il faut que je me libère
M'entends-je sur la plage prononcer
Tandis que la vague déverse
Langues et gargouillis
A l'intérieur de la *Silmeta*
Déborde la cavité
Comme bouche les mots

Se retire

Éboulant le sable du contour

Qu'emportera
Le prochain rouleau »
(p. 108)

Françoise Clédat, *comme un livre*, Tarabuste, 2026, 113 p., 15€

Entretien croisé entre Isabelle Baladine Howald et Florence Trocmé

L'article [Françoise Clédat, « comme un livre », lu par Isabelle Baladine Howald et Florence Trocmé \(III, 12, entretiens\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Philippe Beck, « Où va la poésie ? », entretien avec Isabelle Baladine Howald (III, 12, entretiens)

Flammarion clôt l'indispensable collection Poésie, dirigée par d'Yves di Manno. Une catastrophe. Philippe Beck nous aide à y voir clair.

*« qui ne soit pas une barque vide est-ce là le goût exact de la chose terre écoute tout fut massacré jusqu'à l'au-delà
de la mer une immense fosse qu'emplissent des
papiers froissés »*

Mathieu Bénézet « Ode à la poésie », éditions William Blake, 1997

*« La bataille se déroule également sur le terrain du livre,
qui devient peu à peu un simple appendice de l'empire des médias, offrant du divertissement léger, de vieilles idées,
et l'assurance que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. »*

André Schiffrin, « L'édition sans éditeurs », La Fabrique, 1999

*« ...ce qui m'apparaît aujourd'hui comme un long rêve éveillé dont témoignent les livres qui leur ont donné corps. :
il suffit de tendre la main pour les saisir »*

Yves di Manno, « Élagage », Flammarion, 2026

« Pas de jérémiades. Bagarre clandestine »

Philippe Beck, ici même.

Nous avons appris ce que nous redoutions : la cessation de la collection Poésie chez Flammarion, si remarquablement dirigée par Yves du Manno, depuis plus de trente ans.

Nouvelle effarante tant c'était le seul « grand » éditeur à pratiquer une expérience de ce type, prenant des risques, publiant d'improbables anthologies (*Java* pour la plus récente), des jeunes poètes (la benjamine, 33 ans, Aurélia Declercq dans un livre tout récent assez foudroyant, *Coup de chien*), très fidèles à d'autres (Beck, Tellermann, Chambaz, Rossi), de nombreuses femmes (Dreyfus, Etienne, Tellermann, Garron, Courtade, Loizeau, Moussempès, Pazzotu, Sanguinetti, Broda, Dupuy-Dunier) des poètes plus difficiles (Albiach, Auxemery, Beurard-Valdoye, Daive, Vinclair), des discrets et essentiels (Sautou, Viarre, Demangeot, Lamiot Enos), je ne puis les citer tous et toutes, qu'ils et elles me pardonnent.

Bien sûr il reste la poésie chez Gallimard, qui n'est toutefois pas une collection à part, et qui est plus classique, et moins ouverte à la poésie contemporaine.

Poésie Flammarion, vraiment, c'est la disparition d'une île...

Alors, avant d'aller plus loin dans une petite analyse de la situation, il s'agit d'adresser un immense merci à Yves di Manno, ce pionnier, cet entêté, ce poète qui défend les poètes, ce merveilleux éditeur. Yves, merci de notre part à tous, poètes, amis, lecteurs.

La dernière parution de la collection est d'ailleurs un livre d'Yves di Manno, *Élagage*, où il aborde les raisons économiques de la fin de la collection et la liberté et le soutien dont il a bénéficié chez Flammarion durant toutes ces années. Il ne s'agit pas de flageller un éditeur, qui a publié tous ces livres peu « rentables ».

Philippe Beck a publié l'essentiel de sa poésie chez Yves di Manno. L'éclairage d'un auteur de la collection tel que lui nous a semblé précieux dans le contexte.

entretien

Isabelle Baladine Howald : – Philippe Beck, ma première pensée a été pour Yves di Manno qui disait depuis quelques temps souhaiter trouver un(e) successeur(e) pour diriger sa collection, puis pour les poètes (dont vous-même, même si vous pouvez également publier au Bruit du temps) publiés par Yves di Manno chez Flammarion. C'est toujours une catastrophe d'apprendre que l'on n'a plus d'éditeur. Mais il semble que ce soit Flammarion qui ait décidé d'arrêter la collection. Vous qui êtes un poète édité par Yves di Manno et un ami proche, expliquez-nous ce qui se passe.

Philippe Beck : Tout d'abord, je tiens à dire qu'en aucune façon je ne parle ici à la place d'Yves, dont vous avez rappelé l'importance et la générosité. En effet, voilà vingt-cinq ans que j'ai la chance, avec quelques autres, d'être son ami et de bénéficier de sa confiance. Nous avons beaucoup partagé, des malheurs aussi. Nous avons tant parlé, de tout et, nécessairement aussi, de son pessimisme à propos de la place faite à la poésie dans le monde comme il va et, par conséquent, aux éditions Flammarion. Nous nous attendions tous sans doute à la suppression de la collection un jour ou l'autre. Je n'ai pas du tout qualité pour dire « ce qui se passe » et Yves l'a amplement expliqué lui-même, de son point de vue, dans la grande presse notamment. J'apporte ici un simple témoignage du côté des auteurs publiés dans la collection. Il s'agit bien d'un *élagage*, comme Yves le dit avec précision, et la question est celle de la repousse. Au point de vue de l'éditeur, il faut supposer que les auteurs de la collection, et finalement tous, à moins que certains ne soient sauvés de l'éviction ou de l'arrachement, sont tenus pour des branches mortes dont il faut débarrasser l'arbre de la littérature afin qu'il vive ; évidemment, dans le cas présent, c'est d'abord, sauf erreur, la collection en son entier qui est passée à la tronçonneuse. On pourrait interroger la métaphore dans le contexte, car c'est donc l'arbre de la collection qui disparaît. Cependant, le terreau demeure et le principe d'une terre, c'est, à moins d'être un désert que rien n'irrigue plus, de donner le jour à de nouvelles pousses. Le pessimisme de la raison peut aller avec l'optimisme de la volonté. Il faudrait décrire le terreau de la littérature d'aujourd'hui, et ce n'est pas le lieu ici et maintenant.

I.B.H. : – La question est : quel est le « lieu » de la poésie, quel est le lieu pour la poésie ?

Ph.B. : Roubaud avait sans doute ironiquement raison de soutenir que la poésie n'appartient pas à la littérature... La littérature dominante puise à la fois dans l'idée générale de la poésie (disons, pour faire vite, dans l'idée d'un discours essentiellement rythmé) et la trahit au point de la bannir ; c'est qu'elle est incapable de poème. Le résultat est une sorte de sécession de la poésie, qui risque à tout instant de donner au grand nombre l'occasion de l'oublier et de la rejeter, à défaut d'être capable de la faire réellement disparaître. Car elle occupe un lieu retiré, dont s'inspirent tous les prosateurs ; ils vont même jusqu'à fantasmer que la prose a remplacé la poésie, etc. Le territoire invisible et bien réel des actes poétiques reste inentamé. Aucune coupe sèche n'y pourra rien.

I.B.H. : -On ne peut s'empêcher de lier cet événement à ce qui se passe actuellement dans le monde de l'édition (le transfert de Boualem Sansal qui ressemble à celui d'un footballeur, l'affaire Grasset/Bolloré), et de la librairie, avec des fermetures ou demandes d'aides comme Sauramps à Montpellier ou de nombreux moins grands lieux. Sans parler de Gibert qui demande son redressement judiciaire, ne pouvant plus tenir uniquement avec la vente des livres neufs face l'amenuisement du lectorat et à l'augmentation des ventes de livres d'occasion. C'est une grosse crise (et plus largement un « malaise dans le civilisation ») qui couve depuis des années et qui est en train d'exploser. Cela risque d'aller très vite. Quels profonds changements devons-nous en attendre en profondeur sur plusieurs années car il me semble qu'on n'en est qu'au début ?

Ph.B. : Il s'agit d'une aggravation accélérée : on tient pour un écrivain, et grand pendant qu'on y est, un qui publie des messages, simplement. C'est la prose du monde qui occupe le terrain, voilà tout, et l'époque est, en effet, à l'arasement. C'est le retour du philistinisme simple, allié du philistinisme cultivé.

I.B.H. : – Ce que nous pouvons peut-être espérer, c'est un rebattement des cartes qui change profondément les choses ? Un « chance » à saisir ? Mais comment, et comment pour la poésie plus particulièrement ?

Ph. B. : – Non, les cartes ne peuvent être rebattues maintenant. Le clandestinat (j'en parle depuis plus de vingt ans, car on sentait venir le renoncement et l'abandon) est désormais le régime de la poésie demeurée poésie ou de la poésie vraie. La poésie, même soutenue par les subventions du C.N.L., a toujours été à l'abri des censures éditoriales et Yves a été exemplaire à cet égard, laissant les auteurs manier et remanier leurs livres librement, qu'ils aient été en accord ou non avec sa propre vision du travail poétique. Il s'en est d'ailleurs expliqué, là encore. En somme, c'est aux praticiens du poème d'inventer les modalités de leurs publications (et il y a encore des éditeurs !), mais l'essentiel ne change guère : liberté et clandestinité, solitude sans esseulement, solitude peuplée.

I.B.H. : – Voyez-vous un autre moment de l'Histoire qu'on pourrait culturellement comparer à la sorte d'effondrement auquel nous assistons ?

Ph. B. : – Non. L'aggravation accélérée qui a lieu maintenant est très spécifique. Elle tient à la nouvelle complicité du philistinisme simple (mercantilisme pur, ennemi officiel de la culture, qui sort maintenant son pistolet) et du philistinisme cultivé (ami prétendu d'une culture lui assurant un surcroît de puissance sociale).

I.B.H. : – Il me semble que les auteurs doivent peut-être profiter de cette situation de fragilité pour s'exprimer, prendre place et position, affirmer leur présence ?

Ph. B. : – Sans doute. Ils ne parlent plus beaucoup, sinon au moyen de traités ou de manifestes, parfois. Il n'y a plus guère de discussions publiques, comme c'était le cas il y a vingt ans, à la Maison

des écrivains, au Centre Pompidou ou ailleurs. Il y en a encore parfois, au Marché de la poésie, par exemple, grâce à Yves Boudier et Vincent Gimeno.

I.B.H. : – Pas de lamentations, en tout cas, mais encore une occasion de se bagarrer, ce que tous les deux nous ne détestons pas, n'est-ce pas ?! Par quels moyens ?

Ph.B. : – Pas de jérémiades. Bagarre clandestine. Il y a des œuvres, comme avant. Il y a des apparitions. La suppression d'une collection aussi singulière que celle qu'Yves a dirigée bon an mal an, avec la mélancolique ténacité qui a toujours été la sienne (je me rappelle ses échanges désespérés avec Bénézet dans un train, il y a au moins vingt ans), ne change rien à l'essentiel, même si nous la regrettons avec plus de colère que de tristesse. L'époque s'invente des élagages, qui sont des mirages. Les forces demeurent.

I.B.H. : – Que savons-nous de l'avenir ? ... Qu'il faut maintenant retrousser ses manches si l'on veut que le monde des livres ne devienne pas un monde disparu ?

Ph.B. : – Elles sont déjà retroussées, en vérité. Il faut des manches et des garde-manches en dépit de tout. Ce n'est pas l'été. C'est un automne continué ; de l'encre se répand, ce n'est pas l'hiver, et le désert n'a pas encore gagné. Il croît, indéniablement. Le siècle à mains est toujours le nôtre.

avril 2026

L'article [Philippe Beck, « Où va la poésie ? », entretien avec Isabelle Baladine Howald \(III, 12, entretiens\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Lénaïg Cariou, « Les direx », lu par Ronja Nayeri (III, 12, notes de lecture)

Poèmes conversationnels, Les direx, dernier livre de Lénaïg Cariou, réinventent, une poétique de l'amitié, faite de silences et de mots.



Dans *Les direx*, le dernier livre de Lénaïg Cariou, se déploie une poésie des interstices : ceux qui se révèlent entre les lieux, entre les langues, entre l'arrivée et le départ. L'espace que crée la poète dans son deuxième livre de poésie est intermédiaire, à la fois intime et étrange ; il appartient autant aux interlocuteurs et interlocutrices qu'à la poète, qui quant à elle, ne nous parvient souvent que par une absence, dans les silences de l'entre-deux, dans les blancs du poème où l'on imagine l'autre.

Émanations de conversations, *Les direx* traitent de rencontres, ponctuelles ou amicales : la rencontre avec l'autre et son langage, sa parole, est moteur de ce projet. Lénaïg Cariou qualifie ses poèmes de « conversationnels ». Nés d'un profond intérêt pour l'amitié, pour les traces laissées non seulement par la présence d'autrui dans nos vies, mais par sa parole, ils traitent de la manière dont elle s'ancre et se transforme en nous. La plupart des textes ayant été écrits à Berlin, où l'autrice vivait à l'époque, on devine derrière les mots le flux des arrivés et des départs, qui marquent le mode de vie transitoire des grandes villes. Cet arrière-plan ressurgit dans les conversations, notamment dans les échanges sur l'apprentissage et la maîtrise de langues étrangères ainsi que dans le sentiment d'exil, qui semble hanter toutes les voix qui s'y réunissent. Divisé en trois parties, le livre comprend trois sections – « Scènes », « Tables » et « Nuits » – qui oscillent entre un registre quasi-confessionnel et un registre plus léger ; vers la fin du livre, les conversations à deux cèdent le pas à des échanges à plusieurs voix, des fragments de dialogues, sans cesse interrompus. Malgré la banalité apparente de ces scènes quotidiennes, une certitude se dégage : au cœur du récit poétique, l'évocation de l'écriture comme pratique de la relation.

« Je me dis que personne / n'a suffisamment de place / dans sa langue pour accueillir / je me dis que c'est comme / une pièce trop petite ». Si une seule langue ne suffit pas à saisir les pensées, les impressions, le vécu d'une personne, les poèmes de Lénaïg Cariou, où l'on retrouve, de temps en temps, des phrases ou des expressions en allemand qui renvoient au contexte multilingue de leur création, y parviennent néanmoins. La poète transcrit ce qu'elle écoute, mais, dans le processus de transcription, les mots subissent une transformation, et ce qui est entendu devient une langue nouvelle. *Les direx* effacent la poète tout en mettant en relief la réciprocité, la circulation des mots

entres celles et ceux qui parlent, et celles et ceux qui écoutent. Dans *Les dire*s, l'écoute est un geste de générosité, et de création.

La poète, visiblement, se reconnaît dans le face à face – mais aussi les lectrices et lecteurs qui trouveront des résonances dans ces phrases en apparence hésitantes, qui s'étendent parfois sur plusieurs lignes. Les textes sont organisés en rectangle sur la page ; la fin de chaque section est matérialisée par une page blanche, qui marque une pause dans la lecture. Ainsi la structuration du livre reproduit l'organisation interne des poèmes. En absence d'autres repères d'appartenance, le lien entre les différentes parties d'un poème se révèle dans la reprise d'un mot, d'une phrase ou d'une formulation. « Parlons de ton départ », dit l'un·e des interlocuteur·trices au tout début du livre, sur un ton de familiarité, comme si s'ouvrait une longue conversation entre ami·e·s, dont les lecteur·rice·s se révèlent les témoins improvisé·es. De cette manière, les dire

s se tissent les uns aux autres à la manière d'une incantation, que l'on garde en tête longtemps après la fin de la lecture : « elle dit », « elle dit », « elle dit » – dans un brouillage constant des voix et des identités.

*Les dire*s s'ouvrent sur une citation de la poète et traductrice Anne-Marie Albiach : « Une parole persiste : en deçà ». En invoquant, à l'orée de son livre, cette pionnière de la poésie dite « blanche », Lénaïg Cariou renoue avec une tendance à l'abstraction, déjà présente dans son premier livre *À main levée*, paru en 2024 aux éditions LansKine. Dans ce dernier, l'intimité de la surface de la main, comme dans la caresse de la peau d'un·e amant·e, rejoignait son rôle éminemment public, en tant que partie du corps qui nous permet d'entrer en contact avec le monde dans ses aspects les plus sensibles. Là encore, la poète reste fidèle à son projet de relever les convergences entre mondes intérieurs et extérieurs, public et intime. D'un livre à l'autre, Lénaïg Cariou entend bien creuser ce qui nous donne accès à l'inconnu : langue étrangère, geste de la main ou arrivée dans une ville nouvelle.

Ronja Nayeri

Lénaïg Cariou, *Les dire*s, éditions MF, 2026, 14€

L'article [Lénaïg Cariou, « Les dires », lu par Ronja Nayeri \(III, 12, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Claude Esteban, « Soleil dans une pièce vide, scénographies d'Edward Hopper », lu par Christian Travaux (III, 12, notes de lecture)

Claude Esteban investit les tableaux d'Edward Hopper, y projette vies, souvenirs, objets, émotions, révélant ainsi énigmes et profonde mélancolie personnelle.



Il en va des images comme des êtres de chair et de sang, hier encore ignorés de nous et que nous reconnaissons tout à coup, comme si depuis toujours une sorte d'attraction sidérale nous orientait infailliblement vers eux.

Claude Esteban, *L'Ordre donné à la nuit* (p. 15)

L'ouvrage a pour titre : *Soleil dans une pièce vide*, et, pour sous-titre : *Scénographies d'Edward Hopper*. Il est publié, d'abord, en 1991, puis en 2003, et il reparait aujourd'hui. Pourtant, en 1991, il ne comportait pas de sous-titre. Et, malgré lui, Claude Esteban, en ajoutant ce sous-titre, a modifié, tant soit peu, le regard de son lecteur sur son livre. Car il apparaît, par cela, plus comme un ouvrage d'art sur un peintre américain (au point qu'on le trouve, parfois, en librairie, rangé dans le rayon « Beaux-arts ») que comme ce qu'il est vraiment : un recueil de poésie. Certes, Claude Esteban y commente 47 toiles d'Edward Hopper, classées chronologiquement. Mais il y circule aussi librement, y regarde ce qu'il veut bien, s'y promène comme s'il était dans le tableau, ou s'il voulait comprendre et connaître la vie de tous les personnages peints, leur histoire, leurs conversations. Il regarde les toiles d'Hopper comme des supports de rêverie, ou des occasions de confier à la page ses questionnements, ses façons de voir l'existence, ses goûts, ses craintes, ses hypothèses, et un peu de sa vie à lui, dans ses fêlures et ses attentes. Et ce n'en est que plus fascinant.

47 chapitres titrés pour autant de toiles d'Hopper. Mais des chapitres d'une seule coulée, d'un seul long et unique paragraphe, comme dans les recueils en prose, ou les textes en prose poétique de Claude Esteban : *Étranger devant la porte I et II*, *Quelqu'un commence à parler dans une chambre*, ou *Janvier, février, mars*. Des tableaux sont bien décrits, dans chaque chapitre, le plus souvent même avec une grande précision. Et ce sont les lettres écrites d'un théâtre (p. 73), les choses d'une boutique (p. 134), des côtelettes sur un étal (p. 50), que l'on remarque à peine, et qui sont vues par Esteban. Une moustache (p. 17), des escarpins (p. 108), une petite silhouette (p. 74), ou le coin d'une chaise, aperçu derrière un ensemble de tables (p. 138). Tout est vu, semble-t-il, toujours. Tout est décrit et

commenté, regardé, presque à la loupe. Cependant, les titres des chapitres ne sont pas les titres d'Hopper. Esteban signale, parfois, par une traduction personnelle du titre original, les personnages plus que l'endroit : « La Secrétaire » (« *Office at night* », p. 87), « Homme lisant le journal » (« *Room in New York* », p. 62), « Mari et Femme » (« *Hotel by a Railroad* », p. 144). Ou il remarque « Le Lit défait », plutôt que le moment du jour (« *Morning in the City* », p. 111). Ce faisant, Esteban transforme ce qui semblait une ekphrasis, la description d'une œuvre d'art, et fait siennes, terriblement, les images peintes par Hopper, au point de les lire dans un ordre personnel, très subjectif. Ce n'est pas en suivant les plans, l'ordre, la structure, de la toile qu'Esteban décrit. C'est, le plus souvent, en partant d'un détail, d'une chose peu visible, qu'il se met à dire ce qu'il voit. Ainsi, de cette femme nue, debout, dans une chambre, face au soleil, et face à la fenêtre ouverte (p. 111-113). C'est elle qu'on remarque d'emblée, semble-t-il, en voyant la toile. Elle est au centre du tableau. Pour Esteban, c'est la teinte rose sur le rebord de la fenêtre, à l'extérieur, qu'il relève, et qu'il commente.

Que voyons-nous, quand nous voyons un tableau, dans un musée, ou au hasard d'un livre d'art ? Très certainement le tableau. Mais, plus sûrement, encore, nous-mêmes, nos goûts, nos choix, notre visage intérieur, notre être profond, ce qui est nous au fond de nous, et que nous connaissons si mal, sinon quand nous l'objectivons dans la rencontre d'une œuvre d'art. Esteban voit, et voit, d'abord, des personnes, non des personnages, dans les figures peintes par Hopper. Il peut, parfois, donner un nom au chien d'une scène de campagne : « Il s'appelle Sigmund » (p. 115), ou à sa propriétaire : « Mme Schmurz » (p. 118), imaginer l'installation des colons en Amérique, rien qu'en regardant une église (p. 45). Mais, plus encore, il est capable d'inventer les conversations que se tiennent deux jeunes gens sur une terrasse, dans une toile (p. 127-129), ou que ne se tiennent pas un homme, assis sur un lit, et une femme, demi-nue, lui tournant le dos (p. 155-158). Il entend les clochettes de vaches, qu'on ne voit pas, mais qu'on devine (p. 60), les bruits d'une gare (p. 96), note le vent qu'il y aurait eu dans la scène (p. 109), les odeurs et les parfums d'une secrétaire dans un bureau (p. 87-91). Il fait, plus, alors, que décrire. Il investit, littéralement, les tableaux. Il s'y promène, comme pouvait le faire Diderot, devant une œuvre d'Horace Vernet.

Et un « on » apparaît, souvent, dès lors, pour que le locuteur des poèmes entre dans l'image. Un « on » (pas un « je », sauf une fois, p. 92), pour y mettre aussi le lecteur. C'est voir, ce que cherche Esteban, dans les toiles d'Edward Hopper, pas vraiment une image fixe, un tableau figé à jamais, mais une histoire, un bout de vie, une parcelle de l'existence que les autres mènent sans nous, et dont nous ne savons rien. « Dans la vie, on ne sait presque rien sur les autres, écrit Esteban, et l'on s'invente à leur propos des histoires faites de petits détails qui n'ont pas grand-chose à voir avec eux » (p. 62-63). Et, de fait, à partir d'Hopper, il invente des existences, imagine ce qu'il s'est passé avant, ce qu'il se passe maintenant, ou ce qu'il se passera après. Pourquoi une femme se retrouve-t-elle seule dans une chambre ? Que regarde-t-elle, qu'elle tient dans ses mains fébrilement (p. 56-58) ? Qui sont ces personnes réunies dans un bar, si tard, la nuit, cet homme seul avec ce couple qui ne boivent pas leur café (p. 99-102) ? Et pourquoi certains personnages sont-ils ensemble dans cette pièce d'un bureau rempli de tables (p. 138-141) ? Que disent-ils ? Quelle est leur histoire ? La vie des autres, chez Hopper, en peinture n'est jamais montrée, seulement laissée dans son énigme, son opacité primitive. Au lecteur de deviner et d'imaginer une histoire, et les traces d'une existence. Esteban use de métalepse, constamment, en s'introduisant dans la vie des personnages peints, comme s'il s'agissait de personnes.

Plus encore, il interroge les objets, les fait parler. Que disent les objets de nous ? Que racontent-ils sur nous, quand tout fait silence, tout se tait, et qu'il n'y a plus personne ? Sans doute, les objets sont témoins de ce que l'on vit, de qui l'on est. Ils sont des capteurs silencieux. Ils enregistrent qui nous sommes, ce qu'on dit, ce qu'on ne dit pas, et qu'en fait nous confions à eux, dans nos habitudes, nos pratiques, face à eux. Que peut dire un chemin de fer, au couchant, s'il pouvait parler (p. 37-39) ? Et que dévoileraient des tunnels, arrivant dans une grande ville (p. 124), des cheminées sur un toit (p. 66) ? Une station au crépuscule (p. 70) ? Nous vivons dans un monde d'objets, desquels nous ne savons rien, et qui nous regardent toujours, et nous observent. Nous négligeons d'y prendre garde, ou de les considérer. Et, pourtant, ils sont notre vie, au point que nous laissons des traces incrustées dans leur silence ou dans leur immobilité. Le monde d'Hopper est fait de choses, et de personnages silencieux. À tous, Esteban donne parole, et fait vivre un monde, disparu, celui d'une certaine Amérique, qu'il dit n'avoir que peu connue.

Aussi glisse-t-il, quand il décrit, beaucoup de lui, également. Cette femme, qu'il regarde, seule, sur le bord d'une rangée de sièges, au cinéma (p. 162), lui rappelle, peut-être, des souvenirs d'une séance, comme, au théâtre, ce couple arrivé trop tôt, et qui s'installe (p. 17-20). Mieux encore, ce sont les lieux qui suscitent ses confidences. Ainsi du tout dernier chapitre, qui donne son titre au recueil, « Soleil dans une pièce vide » (p. 165). Rien à décrire qu'une pièce vide. Mais tout à dire de ces hommes, qui y vivaient, qui « sont partis » (p. 166), et « avec eux tout ce qui les accompagne et les fait vivre. Une table, un buffet où l'on range les verres et les assiettes, des fauteuils en osier qui craquent lorsqu'on s'assoit » (id.). « C'était une maison où tout était facile, simple, réglé comme une montre, dans le parcours des heures toujours égal » (id.). Mais « l'homme savait que la maison, celle qu'il avait fait bâtir près de la mer, parmi les arbres, deviendrait vide un jour » (p. 167). Difficile de ne pas y lire un peu de la vie d'Esteban, d'une maison qu'il aurait perdue, près de la mer, où il aurait vécu avec sa femme.

« Les murs permettent qu'on se livre à de telles rêveries », écrit-il (p. 166). Et l'on ne peut qu'être touché de la pudeur avec laquelle Esteban parle d'un souvenir personnel, à propos d'un phare chez Hopper :

« Sa femme et lui avaient l'habitude de marcher là, tôt le matin, le long des rochers, lorsque l'herbe est encore fraîche sur les jambes, et que le soleil devient roux, presque orange, et qu'on entend les mouettes sans les voir. [...] La scène se répétait souvent, chaque été. Ils rentraient tard, lorsque le phare s'éclairait. Dans leur maison, il faisait frais déjà, ils allumaient un feu. Sa femme est morte. On dit qu'elle était plus âgée que lui, qu'elle était de santé fragile. Mais ce fut par accident, un jour de septembre, à quelques kilomètres du phare. » (p. 22-23).

Quand on sait que Claude Esteban a perdu sa femme, Denise, en septembre, par accident, on ne peut qu'être bouleversé et ému de ce temps de grâce suspendu, dans l'écriture, à propos des toiles d'Hopper.

Ce moment de poésie.

Christian Travaux

Claude Esteban, *Soleil dans une pièce vide*, scénographies d'Edward Hopper, Editions Unes, 176 p, 24 euros.

L'article [Claude Esteban, « Soleil dans une pièce vide, scénographies d'Edward Hopper », lu par Christian Travaux \(III, 12, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

[Elke de Rijcke, « Paradisiaca. Un Lac-Opéra », dossier Florence Trocmé \(III, 10, note de lecture, entretien, anthologie\).](#)

Poesibao inaugure à l'essai un nouveau format autour d'un livre, des extraits, un commentaire et quelques questions posées à l'auteur.



I. Une note

Il est vrai qu'il n'y a pas assez de beauté dans le monde.
Il est également vrai que je n'ai pas les compétences pour la restaurer.
La grandeur n'existe pas non plus. Et là, peut-être pourrais-je,
être d'une certaine utilité.

Je suis au travail, en dépit de mon silence.
Le livre est placé sous l'exergue suivante qui est de Louise Glück.

C'est un des quatre petits livres cartonnés de la collection Poésie commune de cette année 2026, chez MF Editions*. Je suis éboulie (lapsus volontairement conservé car il fait sens ! éblouie) et envoûtée par le dernier livre d'Elke de Rijcke, paru dans la belle collection « Poésie Commune » des éditions MF, qui propose 4 titres par an dans un petit format et qui est vraiment une très belle réussite*. Le livre d'Elke de Rijcke s'appelle Paradisiaca, Un lac opéra. Il tourne entièrement autour de ce lieu exceptionnel qu'est le lac de Constance, Bodensee en allemand, Bodan pour Elke de Rijcke. Un lieu magnifique que les Français connaissent peu, comme ils connaissent peu d'ailleurs l'Allemagne. Nous en avons souvent fait le constat lorsque nous parlons de nos très nombreux voyages dans ce pays.

J'évoquerai d'abord le côté hybride de cet ouvrage. On a peut-être actuellement une mauvaise idée de ce qui est hybride à cause de la redoutée guerre hybride. Mais l'hybridation c'est aussi un phénomène productif et fécond. Au sens le plus large, il désigne le fait de combiner des éléments de natures différentes pour produire une nouvelle entité qui n'est plus l'un ni l'autre, mais un

« mélange » structurant doté de ses propres propriétés. Il suppose la rencontre de composantes distinctes, une interaction profonde entre ces éléments et la mise en question des frontières entre les éléments. Ce qui peut constituer une grille de lecture pour le livre d'Elke de Rijcke.

On peut dire que le livre est hybride en premier lieu parce qu'on ne sait pas du tout à quel genre il appartient. L'auteur elle-même dit que c'est à la fois un opéra, le récit d'un lac et d'un grand amour ; le récit d'une contamination entre éléments et matières mais aussi d'une contamination à l'intérieur de la langue ; l'expression d'un moment de vie en phase avec quelque chose de plus grand (terrien et cosmique) ; un récit poétique en dialogue avec d'autres livres, ... Et comme toujours, l'importance de la recherche documentaire in situ et les images comme point de départ de mon écriture. On peut dire aussi qu'il le livre se situe à la croisée de la poésie, de la philosophie et de la topographie. Livre d'histoire, livre de géographie, livre d'écologie. Si petit pourtant, il tient dans la main, on rêve de partir sur le champ sur les rives du Bodensee, le livre dans la poche ! Son style est hybride, techniquement et spirituellement. Il mêle très étroitement, parfois sans suture, parfois dans presque une sorte de coq à l'âne, la réflexion, la sensation pure et sa multiplicité éclatée et rayonnante, la manière dont l'auteur la sonde et la documentation.

Ce lac est un lieu magique aussi pour l'écriture : espace clos mais immense, bordé par trois pays (Allemagne, Autriche, Suisse), créant un théâtre naturel où les éléments (eau, brume, lumière) jouent les premiers rôles.

J'ai donc posé plusieurs questions qui me taraudaient à Elke de Rijcke. Et choisi des extraits substantiels pour qu'on puisse mieux se faire une idée de ce livre

Florence Trocmé

*autres titres : Se renifler quasi bestial de Fanny Lambert, La Lande de Lucile Leloup et La nonne et la meuf de Katia Bouchoueva.

Elke de Rijcke, Paradisiaca. Un Lac-Opéra, coll. Poésie commune, éditions MF, 2026, 10€

II. Entretien avec Elke de Rijcke

Florence Trocmé : Pourquoi et comment cet amour du Bodan ? Pourquoi d'ailleurs le nommer vous ainsi ? On sent que ce lac vous appelle, de loin et de près ? C'est une histoire déjà ancienne dans votre vie ?

Elke de Rijcke : C'est une amie suisse avec qui je voyage depuis des années qui m'a fait découvrir le Bodan (région du Lac de Constance / Bodensee). Discutant ensemble des lacs en Europe centrale, elle m'avait dit que ce lac-là, à la frontière de l'Allemagne, l'Autriche et la Suisse, allait sans doute beaucoup me plaire, ainsi qu'à nos filles, avec qui nous allions entreprendre ce séjour. Je n'étais pas en mesure de me représenter de quoi il s'agissait. Car les nombreuses informations

disponibles sur les lieux ne nous apprennent rien sur leur véritable nature. Lors de ce premier voyage au Bodan en juillet 2019, nous séjournions dans le massif du Voralberg qui prolonge la partie autrichienne du lac à partir de la ville de Bregenz. Le lieu où nous étions établies, au milieu de la montagne, était si fabuleux que je n'avais aucune envie de bouger. Malgré ça, nous descendions presque tous les jours de la haute montagne vers le lac, explorant des rivages, de petites villes, des plages pour nager ou naviguer. Cela aurait pu être des vacances « ordinaires ». Or très vite, j'ai senti que le lac ouvrait un espace extrêmement fertile en moi. La région du lac faisait émerger des questions informes présentes en moi depuis un certain temps. Les choses les plus étonnantes dans une vie arrivent quand on n'a aucune attente particulière. Ma dimension psychologique intime était kaleïdoscopiquement projetée vers l'extérieur, où elle était infusée par un espace gigantesque et miroitant, le Lac et ses alentours. C'était le premier appel du lac, sa première voix éblouissante. Cet appel ne me lâchait plus, de sorte que je n'avais plus qu'une seule envie : descendre au lac. À la fin de ce premier séjour j'ai compris qu'il s'agissait d'un rapport amoureux avec le Lac, qui était d'une richesse inouïe. Il a fallu que je retourne dans la région pour creuser ce qui s'était ouvert en moi en cet été 2019. C'est ainsi que de nombreux séjours dans le Bodan se sont succédés pour explorer la nature de la question qui s'était levée et qui consistait en un dévoilement progressif d'un nouveau rapport au monde, d'une nouvelle étape dans ma destinée qu'il m'a fallu formuler pour la comprendre. La région est effectivement désignée de ses multiples noms dans le livre (Lacus Brigantinus / Lac de Constance/ Bodensee /Bodan), une problématique explicitement abordée dans le poème « whats in a name ? ». Le nom du Lac n'a cessé d'évoluer avec l'histoire et les langues. J'affectionne plus particulièrement le terme de « Bodan » utilisé jadis en Romandie pour sa brièveté, sa sonorité et sa couche historique, mais aussi parce qu'il réunit en un seul terme le nom fourchu du Lac (Bodensee / Lac de Constance).

FT : Pourquoi le recours à cette forme singulière, forme-opéra, pourrait-on dire ?

EdR : Ça m'a pris énormément de temps avant de trouver la forme définitive. Poétologiquement, je pars du point de vue que ma forme doit correspondre à l'expérience du contenu. Je considère le rapport entre contenu et forme comme organique. Dans la phase initiale de l'écriture, c'est le contenu qui détermine la forme. Donc avant même d'être en mesure de concevoir une forme quelconque, il m'a fallu faire l'expérience du lac et de sa région, pour saisir non seulement de quoi il s'agissait, mais aussi comment cette région opérait en moi. C'est pourquoi il m'a fallu de nombreux séjours pour explorer tous les recoins du lac et prendre note de ses contenus. Le travail in situ a dû passer ensuite par une digestion corporelle et cognitive, un processus de filtrage dont une forme et une parole ont pu émerger. Mais j'ai beaucoup hésité sur la forme car je ne voulais pas du tout qu'elle soit classique. Je savais dès le départ qu'elle devait être hybride et imprévisible, comme l'était mon expérience. Au départ, cet hybride se présentait comme une alternance de poésies et de proses. Or je trouvais cette forme trop peu surprenante puisqu'elle ne correspondait pas à la réalité de mon expérience du lieu. Dans une étape ultérieure, j'ai opté pour une forme d'extension poétique, étirant la poésie jusqu'à la prose et inversement, en les faisant agir à l'intérieur d'une forme globale qui serait théâtrale. Théâtrale à la façon d'un théâtre chanté qui se rapproche de l'opéra, où chaque expérience-état serait portée par une seule voix (mentionnée en bas de chaque bloc de texte). Cette forme-là correspondait à mon expérience du lieu : le Lac de Constance est d'une telle puissance et beauté qu'il lève un chant. Il est d'abord lui-même ce chant par son écologie

particulière, mais il lève également un chant en nous. C'est pourquoi il a attiré de nombreux artistes, musiciens, plasticiens et poètes.

FT : Quelles sont les sources et le matériau du livre ?

EdR : Les sources et les matériaux d'inspiration du livre sont multiples. Le travail in situ m'a permis de rassembler une documentation importante sur la particularité géologique de la région du Lac. C'était la première entrée. Dans un second temps, je me suis intéressée à la cartographie historique du lac, vu qu'il s'agit d'une région importante en Europe d'imprimerie cartographique. Les rivages du Lac sont restés longtemps inconnus, ce qui a mené à une cartographie imaginaire, à des contes et des mythes. Les séjours autour du Lac m'ont révélé également la grande richesse artistique et historique du lieu. La région a été un phare intellectuel et spirituel, pendant le Moyen Âge (d'importantes abbayes et cloîtres (Reichenau, Salem), des jardins (Überlingen, Mainau)) et pendant la période baroque (de multiples églises rococos dont Birnau, ou encore l'incroyable bibliothèque historique à Saint-Gall). Pendant la même période, j'ai constitué une banque de données d'œuvres plastiques modernes et contemporaines en résonance avec mon expérience du Lac. Deux matériaux se sont révélés majeurs : les paysages-nymphéas du dernier Monet, et une sélection d'œuvres de l'artiste italien Enrico David. Après, toute la période de conception du livre a été traversée d'une recherche littéraire, philosophique et scientifique qui a contribué à mettre en œuvre ce que j'appellerai une cartographie expérientielle du Lac, où j'ai voulu déployer mon expérience multicouche de la région. Mes lectures de Louise Glück, T.S. Eliot, Andrea Zanzotto, Herman Hesse et Kees Ouwens, d'ouvrages sur la philosophie du temps (Kemp, Bardon) et sur la cosmologie (Guido Tonelli), d'articles sur la physique quantique, la géophysique ou les champs magnétiques dans la revue scientifique Nature, m'ont permis à mieux appréhender et donner forme à la question que faisait émerger le Lac en moi.

FT : Est-ce que l'on peut dire qu'il y a dans votre démarche une double dimension, au moins, une démarche conservatoire (écologique) et une démarche jubilatoire (ode, hymne).

EdR : La dimension écologique est omniprésente, dans la mesure où elle est l'environnement même d'où surgit la parole. Ma parole émerge d'une région expérimentée dans sa globalité, d'un macrocosme puissant, foisonnant de microcosmes naturels et construits. Pendant mes séjours j'ai été frappée par l'investissement de la région dans la conservation et le développement de diverses écologies, aussi bien au niveau des milieux naturels (parcs naturels -Aach, Delta du Rhin-, rivages protégés) que des milieux construits (restauration d'abbayes, d'églises, de bâtiments historiques, voire de villages entiers). La région prend soin de son patrimoine naturel et culturel, une attitude lisible à tous les niveaux, jusque dans les maisons particulières et leurs jardins. Or, c'est moins la question écologique en tant que telle que j'ai voulu déployer, que l'expérience que j'en ai eue. Cette expérience a été celle d'une prise de conscience cosmologique à la fois sensorielle et cognitive de l'interaction entre tous les éléments de la région. Le Lac est un cosmos traversé de milliers de microrhythmes qui confluent vers un rythme global, un cosmos inépuisable et multi-facettaire. Cette prise de conscience cosmologique a mené à l'émergence d'une parole qui, certes, s'est voulue hymnique, mais pas seulement. Il ne s'agit pas d'un livre néo-romantique ou néo-lyrique. Dès les

premières pages, le récit poétique plonge dans un second versant de l'expérience qui se déroule à un niveau plus profond et concerne l'unheimlichkeit de la région. Au fur et à mesure de mes périples, je me suis rendu compte de la bizarrerie du lieu, de son inquiétante étrangeté, de son énergie et son magnétisme particuliers. Ce ressenti a été fondamental. Il s'est répercuté sur ma phrase qui a essayé d'articuler cette expérience d'étrangeté par une mise en récit décentrée, faisant parler une région entière à travers une quarantaine de voix. Donc mon langage s'est voulu à la fois hymnique et dérapant, entraîné dans l'étrangeté d'une région où chaque élément résonne avec et à l'intérieur d'un autre, une sorte de double langage, sortant des rails tout en revenant à une « normalité ». Ce double langage à multiples résonances a conduit au Lac-Opéra, poème polyphonique dont le Lac est le personnage principal. Un opéra psycho-éco-cosmologique avec une dimension érotique prononcée, comme toujours dans mon travail, et par moments même légèrement thriller.

FT : Je note que le vert est omniprésent, notamment pour la couleur de l'eau. Que pouvez-vous me dire de cet état de fait ?

EdR : Il y a dans mes différents livres deux couleurs prégnantes, le vert et le bleu. Déjà dans Juin sur avril (LansKine, 2021), j'avais effectué une recherche approfondie sur ces couleurs qui indiquent la partie du spectre lumineux où je vibre de la façon la plus intense. La région du Lac est dominée par le vert et le bleu, le vert de la végétation et le bleu du ciel. Le lac lui-même n'a pas de couleur précise, c'est une surface miroitante qui reflète la couleur de l'environnement. Et comme celui-ci est boisé (avec la Forêt Noire en arrière-fond), la couleur du Lac s'approche le plus souvent du vert. Mais la couleur de l'eau y est en réalité métamorphique, dépendante de la luminosité, de la température, du vent. La surface du Lac peut virer vers le bleu, le pourpre, le rose, le jaune, le gris ou le noir. C'est ce jeu changeant des couleurs qui avait fasciné Monet dans ses dernières Nymphéas, où il représente un monde miroitant-miroité, un univers absolu où tout reflète tout, où le ciel est dans l'eau et l'eau dans le ciel, où la végétation se trouve dans l'eau et l'eau dans la végétation. La prépondérance du vert dans Paradisiaca. Un Lac-Opéra est donc un état de fait constaté sur les lieux, mais témoigne aussi de ma propre inclination vers ce que m'apporte la couleur verte en termes de joie. Le vert est le symbole de l'espoir, de ce qui nous guide et nous guérit. C'est le symbole d'un mouvement ascendant dans une période destructrice, car le défi majeur est, selon Dante, de s'élever (de monter), titre du chapitre 7 de Paradisiaca : « Mais que tu montes ».

FT : Vous citez Louise Glück en exergue puis, dans le texte, Eliot et Hesse, dans vos propres traductions. En quoi vous aident-ils à « lire » le lac, à le sonder.

EdR : Louise Glück m'accompagne dans Paradisiaca à travers son très bel Averno. Je me sens proche de la tonalité de Glück, de l'emmêlement dans sa poésie entre obscurité et lumière, de ce qu'elle dit à propos du métier de poète. L'exergue de Paradisiaca nous dit en quoi consiste ce métier : la poète ne peut rien contre le trop peu de beauté dans ce monde, elle est impuissante devant l'état de destruction de celui-ci. Mais il se peut que sa parole puisse apporter quelque chose par sa candeur, sa pureté d'âme désintéressée. La poésie pour Glück est une poésie de l'expérience

de l'âme, instance qui flotte entre la terre et le ciel, de nature franche, à la fois lucide et paradoxale car prise entre plusieurs dimensions. À côté de Glück, c'est sans doute T.S. Eliot qui m'a accompagnée le plus dans ce livre. Ses Quatre Quatuors retracent, dans un autre contexte, la même expérience multi-temporelle que j'ai éprouvée autour du Lac de Constance, une expérience où le passé, le présent et le futur s'annoncent, s'interpénètrent et se rappellent. Eliot a été mon guide à travers la région du Lac où les temps géologique, géographique, historique, artistique, cosmologique et personnel s'enchevêtrent. D'autres écrivains sont venus s'y ajouter, dont Hermann Hesse par exemple. Hesse possédait une magnifique maison dans la zone du Hori sur les rives du Lac inférieur, où se trouvait une colonie d'artistes. Il a écrit plusieurs textes sur la région qu'il connaissait de l'intérieur et par toutes les saisons. Ses poèmes cosmologiques, dépeignant la faune, la flore, l'eau et les ciels du Lac entrent en résonance avec ma propre expérience du lieu. Ils m'ont permis de mieux situer et d'approfondir ce que j'expérimentais : un espace-temps cosmologique de connexion entre toute chose.

FT : Dans une description que vous m'avez faite de votre livre vous employez le terme de contamination : entre éléments et matières, à l'intérieur de la langue. Dans ma note j'ai préféré parler d'hybridation, êtes-vous d'accord ou pensez-vous que ce sont deux phénomènes distincts, mais pouvant être tous les deux invoqués ?

EdR : De mon point de vue, les phénomènes d'hybridation et de contamination sont deux phénomènes différents. La question de l'hybridation en art est une forme qui s'est généralisée à partir de la première postmodernité (années 1980). Au départ, cette hybridation s'est caractérisée par une imbrication formelle de contenus, souvent organisée par juxtaposition métissée. Sous l'influence de l'évolution du monde (crise climatique, technologique, géopolitique,) des médias et des moyens technologiques, cette hybridation a évolué vers des « formes-contenus » intégrés qui se contaminent. Par contamination, j'entends des matières qui s'interpénètrent et s'altèrent, c'est-à-dire entraînent des altérations. Ce phénomène, plus que présent dans les matières organiques et fabriquées à l'époque où nous vivons, est largement exploré par les formes artistiques contemporaines. Comme dans certaines sculptures d'Enrico David, artiste italien à qui je me suis intéressée pour comprendre le phénomène de contamination. David propose des sculptures où des matières en interaction sont en voie de métamorphose. Nous nous trouvons devant une agrégation de contenus en état de destruction ou de dissolution, qui proposent de nouvelles formes. C'est ce que j'ai essayé d'expérimenter au niveau de mon langage, en proposant des formes-contenus qui s'amalgament, se miroitent, interagissent, se plient ou se dissolvent, pour glisser vers autre chose en voie de se faire. J'ai essayé de construire dans Paradisiaca. Un Lac-Opéra un langage de formes-contenus qui thématiquement et formellement se contaminent, dérapent, revirent, mutent, un langage qui reflète mon expérience de l'étrangeté d'un monde où tout est en tout, parle à tout, détermine tout. Devant cette expérience d'inquiétante étrangeté à l'égard d'un univers à forte connexion, j'ai été prise de vertige. Et j'ai voulu que ce vertige se saisisse du langage, de sorte que un.e lecteurice soit pris.e à son tour par cette sensation.

FT : Quel est votre rapport aux langues étrangères d'une part, à la musique d'autre part, dans ce livre ?

EdR : Mon rapport aux langues étrangères est fondamental dans ma pratique poétique en raison de mon bilinguisme. Dans *Paradisiaca. Un Lac-Opéra*, ce rapport devient sensible dans les notes du livre qui font résonner en plusieurs langues les voix sollicitées dans le texte. Mes lectures préparatoires au livre ont été effectuées en français, néerlandais, anglais, allemand et italien. Quand j'ai souhaité retenir certains passages dans les notes, je les ai cités en langue originale et en traduction (plus particulièrement à travers mes propres traductions). J'ai voulu laisser une trace de ma pratique de traduction, intimement liée à ma pratique de la poésie et ma vie entre les langues. Même si j'écris en français, je compose toujours depuis plusieurs langues. Entre 2023-2025, j'ai écrit plusieurs fois sur le rapport entre langue étrangère et langue maternelle pour des colloques ou des sites (Poesibao, ou Le Carnet et les Instants)

Pour ce qui est de la musique, sa présence est explicite dans *Paradisiaca. Un Lac-Opéra*, tout en prenant une autre forme que dans *Juin sur avril* où elle était également constitutive. La question de la musique traverse le livre de deux façons. De manière thématique, à travers les orgues inscrits dans les poèmes, instruments de toute taille et facture omniprésents sur le territoire du Lac de Constance. Chaque église a son propre orgue. L'orgue de l'église de Saint-Gall par exemple est étourdissant, mais j'ai tout aussi bien aimé les petits orgues dans des églises plus humbles. L'aspect musical traverse le livre également au niveau formel du langage, dans la mise en récit opératique du texte et la musique de la langue. Mes poèmes opératiques sont issus de mon expérience de la région du Lac qui est chant de l'eau, du vent, de la végétation, des orgues, des œuvres d'art, des enluminures au sein des manuscrits conservés dans les abbayes. J'ai souhaité que ma langue soit affectée par la musique du Lac. Cela m'a amenée à explorer en profondeur l'aspect musical du poème par un travail sur les assonances et les allitérations, prolongé au niveau compositionnel global par une réflexion sur le miroitement entre mots et groupes de mots, afin de construire ou de déconstruire des thèmes, de créer des harmonies et des dysharmonies. L'aspect musical est également présent à travers la scénographie de la page envisagée comme un espace rythmique, plastique et auditif. Je m'intéresse depuis longtemps à la mise en scène de la voix à l'intérieur du texte poétique.

III, anthologie

Nous avons choisi de donner ces extraits au format PDF pour en respecter la disposition.

[Ouvrir ce fichier d'un simple clic sur ce lien](#)

L'article Elke de Rijcke, « *Paradisiaca. Un Lac-Opéra* », dossier Florence Trocmé (III, 10, note de lecture, entretien, anthologie). est apparu en premier sur Poesibao.

[Retour en haut de page](#)

Marco Martella, « Histoire de fantômes », (III, 12, Hantologie)

Marco Martella laisse ici revenir la nostalgie des peurs d'enfance et des fragilités d'adultes, en compagnie des fantômes, vieux compagnons.



Histoire de fantômes

J'ai toujours rêvé d'écrire une histoire de fantômes, et je me demande pourquoi plus personne n'en écrit de nos jours. J'éprouve de la nostalgie pour ces vieux récits remplis de frayeurs, d'ambiances crépusculaires, de mystères qui se dissipent inmanquablement quand le soleil se lève enfin et que le terrible fantôme se montre pour ce qu'il est en réalité : une âme en peine, touchante plus qu'effrayante.

Il n'y a plus de place, dans le monde, pour des êtres aussi délicats que les fantômes, ne serait-ce que parce que plus personne ne croit à leur existence. Comment auraient-ils pu survivre au triomphe de la « fée électricité », il y a plus d'un siècle ? La lumière des ampoules et des réverbères a chassé les ombres qui parfois hantaient les maisons, quand le soir tombait et qu'on allumait les bougies. L'éclairage artificiel est absolutiste : il ne tolère pas la présence des spectres qui, bien qu'effacés et impalpables, lui feraient de l'ombre.

Néanmoins, à bien y réfléchir, notre situation de modernes est paradoxale : si la lumière bleuâtre des téléviseurs et celle, blafarde, de nos ordinateurs excluent de façon encore plus catégorique toute possibilité d'apparition surnaturelle, c'est nous-mêmes qui, assis devant nos écrans, devenons peu à peu des fantômes.

Mais à quoi bon continuer à parler du grand désenchantement ?

Et voilà que, hier soir, je me suis trouvé à discuter de cela avec mon ami H. (il ne souhaiterait pas que j'écrive son nom), romancier jouissant d'un certain succès, régulièrement invité à chroniquer des livres dans une célèbre émission radiophonique du dimanche. Nous étions sortis d'une salle de cinéma et marchions au milieu de la foule, boulevard Haussmann. Cela faisait des mois que je n'étais pas retourné à Paris et le contraste entre le silence de ma campagne briarde et le bruit de la rue me donnait presque le vertige.

« Pourquoi écrivait-on des histoires de fantômes, des histoires invraisemblables ? a dit mon ami H. sèchement lorsque je lui ai confié mon rêve caché. Comme si la réalité n'était pas assez riche, comme si elle n'offrait pas aux écrivains des sujets fertiles à foison ! »

Face à une question aussi directe, je suis resté muet, sans parler du fait que des mots comme « réalité » m'intimident toujours un peu. Mais ce soir-là, mon ami semblait d'humeur maussade et plus polémique que d'habitude, ce qui me fit regretter d'avoir évoqué le sujet. Mon attirance pour les revenants, proclama-t-il, n'était qu'un enfantillage. « D'ailleurs, qu'est-ce qu'il y a de si intéressant chez les revenants ? »

Je n'avais pas réfléchi à cela. Je finis par bafouiller que c'était peut-être parce que plus personne ne croit à l'existence des fantômes, pas même les enfants, que je les trouvais sympathiques, ou peut-être à cause du mot « revenant », si évocateur pour moi qui ne suis pas français. « En fin de compte, dis-je, la vie d'un spectre se résume à peu de choses : réussir à convaincre les vivants qu'il existe lui aussi, que les bruits étouffés que les gens entendent parfois la nuit, provenant du grenier ou de la chambre vide d'à côté, sont réels. Et que c'est lui, le fantôme, qui les produit, en claquant une porte, en fermant brusquement un tiroir, ou en venant visiter, poussé par la nostalgie, la chambre où il dormait autrefois. Peut-être ont-ils besoin que l'on croie à leur existence pour pouvoir y croire eux aussi... »

Contre toute attente, mon ami trouva cette idée convaincante.

« Ça doit être une grande souffrance, en effet, de ne pas être visible, de ne pas pouvoir s'exprimer... admit-il sur un ton plus conciliant (il pensait peut-être à son travail d'écrivain, à l'émission de radio où il brillait tous les dimanches, ou à quelque chose d'encore plus profond qu'il n'osait avouer). Qu'y a-t-il de pire, pour un auteur, que le silence et l'invisibilité ? »

Nous continuions à marcher, tandis que le soir tombait sur la ville. On était en décembre, une semaine avant Noël. Les rues, comme je le disais, étaient bondées. Les visages étaient souriants, même les clacksons des voitures faisaient des bruits joyeux. Les vitrines des grands magasins regorgeaient de paysages enneigés et de merveilles et sur un énorme écran, placé sur le toit d'un immeuble, des images virtuelles défilaient sans cesse, si bien que le ciel parisien était veiné de violet, de vert, de jaune doré. Que d'étincelles ! pensai-je. Tout ça était bien joli, mais je me surpris à espérer que le moment de prendre le train à la gare de l'Est et de retrouver ma Brie silencieuse arrive vite.

Puis mon ami H. me dit quelque chose, mais tellement bas que je dus me pencher vers lui et lui demander de répéter. « Mon père a la maladie de Charcot, dit-il un peu plus fort, mais à peine. C'est une maladie effroyable... »

Je connaissais la maladie de Charcot, des gens de mon entourage en étaient morts. Je le lui dis et ça parut le soulager, car il n'avait pas besoin de m'expliquer de quelle manière ce cruel syndrome défait un être humain en quelques mois à peine. Nous restions silencieux. Pas par gêne, mais parce qu'il n'y avait plus rien à dire. Le bruit autour de nous paraissait grandir ; décidément, on aurait cru que l'humanité tout entière s'était donné rendez-vous sur ce boulevard parisien, et les lumières étaient presque aveuglantes. Mon ami se tourna vers moi, plein d'un désarroi que le public de son émission

à la radio n'entendrait jamais dans sa voix et qu'il n'aurait pu raconter dans ses livres, car il n'y a pas de mots pour dire certaines choses.

Il me regarda. Et maintenant ? Où allons-nous ?

J'étais triste pour lui et j'étais triste pour moi, tous deux perdus dans la foule comme si un voile invisible nous séparait d'elle, comme si nous n'appartenions plus au monde, mais j'entendais au fond de moi une musique très douce, presque une berceuse. Je me sentais soudain tranquille, comme rassuré. Je pensai que, finalement, les fantômes existaient vraiment et qu'il y avait encore des recoins, des interstices où ils pouvaient se faufiler. Y compris en plein Paris, en période de fêtes, sous un ciel rempli de lumières.

Marco Martella

Marco Martella est le directeur de la merveilleuse revue littéraire *Jardins*, et l'auteur de livres comme *Fleurs* (Actes Sud, 2021) ou *Les fruits du myrobolan* (Actes Sud, 2023)

L'article [Marco Martella, « Histoire de fantômes », \(III, 12, Hantologie\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#)

[Retour en haut de page](#)

Tibulle, Élégies, livre I (3ème partie), traductions inédites d'Etienne Vaunac (III, 12, traductions)

Etienne Vaunac a entrepris un travail de traduction des 'Elégies' du poète latin Tibulle que *Poesibao* accompagne en plusieurs temps.



Livre 1, 3^{ème} partie

Chaque poète élégiaque romain a immortalisé une femme à la fois réelle et imaginaire. S'agissant de Varron, Gallus, Propertius et Tibulle, son nom est expressément forgé en référence à Apollon. Derrière Délie (peut-être Plania de son nom civil – dans tous les cas une jeune fille débutant dans le libertinage et dont Tibulle fait l'éducation... à ses dépens) se tient Délos, l'île de naissance du dieu de la poésie et de la beauté plastique. La femme aimée devient *l'idéal d'une invention verbale* trouvant son origine dans la culture grecque (Callimaque de Cyrène). C'est la raison fondamentale pour laquelle, malgré toutes les tromperies, Tibulle veut conserver de Délie une image parfaite et n'hésite à s'attribuer tous les crimes : il n'y a que des mauvais poètes.

L'élégie antique n'est pas un genre mais une forme poétique. (Cela explique qu'elle ne soit pas nécessairement amoureuse et puisse se parer des attributs de la comédie ou de la bucolique.) Ainsi peut-on douter de la sincérité des poètes latins. Derrière les accents touchants de leurs amours, on repère aisément des codes littéraires rigides et répétitifs empruntés à la source hellène : par exemple la sérénade à la porte close est un exercice de style nommé *paraklausithyron*. À bien des égards, les élans vécus de la passion cèdent la place à des formules toutes prêtes et des lieux communs (l'assistance des magiciennes, l'évocation des Enfers). Qui le nierait ?

Mais sans doute faut-il prendre les choses un peu autrement. Au moins pour deux raisons. D'abord parce que c'est surtout là « un point de vue légitime pour un commentateur accoutumé à rapprocher des textes et suivre des filiations littéraires » (Pierre Grimal) ; et moins pour un poète. Ensuite, parce qu'écrire, n'est-ce pas toujours déplacer ce qui est vécu sur un autre plan d'expérience que celui de son apparition : un plan justement *littéraire* ? Certes, Tibulle n'est pas le dernier à faire valoir sa virtuosité à manier la langue et s'affirme comme le poète d'un temps où l'habileté est plus estimée que l'originalité. Mais ce qui se joue dans l'élégie est avant tout le sort de la langue elle-même – dont la femme est le nom, comme plus tard Douve, Lou ou Diotima – en

tant qu'il est confié au dire poétique, c'est-à-dire à une certaine manière de se rapporter à *la question de l'événement*. Et à ce titre, toute licence de traduction ne peut être autorisée qu'à l'horizon du respect le plus strict de ce que le poète a exactement mis en mots. Car ce qui arrive dans le poème n'est pas distinct de la langue qui l'exprime. C'est notamment la raison pour laquelle j'ai choisi de rendre Delia par Délie : pour rappeler – à la suite de Maurice Scève – que cet objet de petite vertu cache « l'objet de plus haute vertu » : le poème.

Étienne Vaunac

On peut trouver la version originale du texte [sur ce site](#).

Image : [Lawrence Alma-Tadema](#) : [Tibulle dans la maison de Délie](#)

[Élégie, I, 1](#)

[Élégies I, 2-3](#)

[Source de l'image](#) :

Dans le cadre de ce PDF, je ne peux reproduire les PDF originaux d'Etienne Vaunac. J'invite donc à les consulter sur le site.

[Tibulle-4](#)

[Tibulle-5](#)

L'article [Tibulle, Élégies, livre I \(3ème partie\), traductions inédites d'Etienne Vaunac \(III, 12, traductions\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#)

[Retour en haut de page](#)

Louise Moaty, « inédits », (III,12, inédits)

Louise Moaty nous propose des extraits inédits de son prochain recueil dont nous avons aimé les métamorphoses permanentes et interrogatives.

Tout change sans cesse. Tout bouge. Maintenant il y a ces odeurs, froides ou chaudes, ternes, glorieuses. Elles s'imposent à nous, avec lourdeur, avec délicatesse. Odeurs qu'on appelle, qu'on aspire, odeurs où l'on se perd. Odeurs qui englobent. Odeurs qui enveloppent ou qui percent.

Les sons, éclats de sons. Beaucoup de sons. Une mer de sons. Reliefs sonores. Harmonieux, effrayants, récurrents. Longs. Certains qu'on reconnaît. D'autres ? Forêt de sons. S'en servir pour dresser des cartes. Oui, toujours : tracer des contours, poser des jalons. Sons pour dessiner l'espace. On avance à tâtons, dans l'épaisseur sensible.

Il y a cette certitude. Respiration. Un rythme. Un monde. Qui palpète, qu'on reconnaît dans chaque morceau de nous. Mais cela reste diffus pourtant, confus, brumeux. Peu de conscience nette, peu de cassures, juste quelques piliers dans l'eau brumeuse de canaux, un brouillard, un océan de sensations floues.

On nage, on continue de nager. On se laisse flotter aussi parfois. Oui, on sait le faire, flotter. Ne pas sombrer.

Des rencontres, parfois. Un contact. Et alors : tout frémit à l'objet contigu. Toucher. Continu parfois. Parfois, agréable. Si, par chance. Toujours choisir. Rester souple ou figé, emmuré, calfeutré. Absent tout entier. Se sentir ou pas concerné. Et toutes ces résonances qui rendent les frontières floues.

Il faudra apprendre, vite, apprendre beaucoup. Ça se fera tout seul aussi, en flottant, sans qu'on y prenne garde. On comprendra vite, tout laisse des traces – même effaçables, même modifiables. Des empreintes, des traces. Des restes. Tout s'inscrit toujours quelque part, quoi qu'on fasse, ou qu'on ne fasse pas. On avance, inéluctablement. Un rythme. Un monde. Qui respire.

Et puis en nous, des actes, des choses. Des rideaux qui se lèvent, d'autres pans qui tombent, qui s'effondrent, déjà. Déjà ? Cela apparaît, cela germe. Des choses étrangères parfois, des choses étranges, mais qui nous appartiennent. Est-ce que ce sont les nôtres ? Automatismes, mouvements innés, volonté, gestes, spasmes. Cela ne veut pas dire que. Simplement on découvre. Laisser faire. Se laisser traverser. Sons inarticulés. Émotions. Observer. Ouvrir, articuler. Cultiver, même.

Il faudra rester à l'écoute. Pouvoir parfois réagir, vite. Sursauts, soubresauts, halètements, hoquets. Tout est plus découpé, mesuré. Ordonné. Fonctions utiles : ouvrir, fermer. Accueillir, cueillir, respirer. Repousser. Rêver éveillé. Reconnaître, imiter. Rire. Rêver. Habitudes, déjà ? Mais très vite comprendre qu'on peut étendre les socles, les piliers. Le jeu est ici. Rapide ou lent, peu importe. Un monde qui se fait. Un rythme. Et puis toujours : où est notre désir ?

Très vite aussi on comprend, jour ou nuit finalement c'est pareil, même lumière en plein ou en creux, même questionnement – et même les yeux grands ouverts, même la bouche grande ouverte on peut nager on peut flotter. Mains déployées, mains en avant-poste pour tout agripper palper effleurer renifler. Doigts aussi en avant écartés, doigts qui explorent, doigts qui ensèrent, qui lâchent et qui lancent, qui retiennent, qui reposent, déposent. Et même les oreilles en avant on devore, mêmes les cellules assoiffées, accouplées, même les pensées, vive allure, course furieuse électriée.

Je vais marcher tout droit
d'accord ?
je sais que je ne verrai rien mais je sais aussi que
vous serez là pour me guider je pense
que je sentirai vos mains sur mes épaules et peut-être aussi
autour de mon visage sur mon crâne et
plus bas peut-être sur
mes hanches, mes jambes ? je
vous fais confiance

Je vais vous dire
c'est comme ça que je vais leur expliquer
et planter quelques agrafes dans ma chair
ici ou là
pour arranger mon costume

Lorsque j'aurai recousu mes lèvres
en fabriquant des petites poupées vivantes
des petites poupées parlantes
je les alignerai les unes
à côté des autres
devant les grandes fenêtres hautes
je poserai mes doigts sur leurs bouches
(mais pour cela il faudra aussi
coudre mes doigts)
et leurs petites lèvres de terre
remueront des paroles
les unes
à côté des autres

Un des tableaux serait celui d'une nuée d'oiseaux vivants
en mouvement
rythme perpétuel
leur bruit quand ils sont proches
renversements optiques

battements d'ailes les rythmes différents des ailes changements de place du nuage nuée dans
l'espace
ses propres rythmes de retour et
d'aller

Louise Moaty est poète, traductrice, metteuse en scène et comédienne. Elle a publié chez
Décharge.

L'article [Louise Moaty, « inédits », \(III,12, inédits\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Jean-René Lassalle, « 5 stèles minces » poèmes inédits (III, 12, inédits)

Ces '5 stèles minces' du traducteur et poète Jean-René Lassalle montrent éloquemment son immense créativité dans la langue, ici française.

indigo entre deux bleus

hors la ville de falaise et cre
vase un cube de lumière inconstruit faseye
dans l'espace éployant l'horizon qui s'en
fuit entre 2 bleus violettant les réverbères
s'éteignent devant les étoiles et 2 enfants
s'endorment sur chaque bout de table un mur
cyclope pointe sous les ruines un objet
peut s'éclairer d'un saut intérieur le projet
inachevé scinde l'habitat la cascade
des photons s'autoreproduit deux chaises se dés
emboîtent sur l'île hydré au travers du roseau
rougeoyant rubis jaillit une pe
tite re-maison semblant chafaudée manu
ellement ses miroirs répercutent infiniment
les particules mais elle ancre sur terre é
panouit le sensible au ciel sous
le voltage gazeux luisant indigo

ombres en surbrillance

surbrillance oxygénée suggère
qu'on lui télécharge notre conscience
en ami-plus évitant les sujets
même si passagers apportent leurs propres
bougies ticipant à tordu visuel
puzzlé au sein de la toupie muzak
entrecoupée de chats et cris où
éteignant le compensateur de vide
la pensée s'extirpe de son découpage
à inanition car les illuminations
de la tour par arcs pâlisent
sous la lune radiante lors l'être
auré de frêlité intra-fragilité poly
sensorisé marteau-module d'ostinato
rythmique ligne cercle triangle qui
se géotransforment afin que les pigments

des sols orguent un théâtre d'ombres
sourcières quand patient nanominiaturiste
gelralenti pousse sur rails son macro/
microscope vers hachures mer-montagne
qui serpentinent sur velours vert du cosmos
où corps dorés discutent dansant de savoir
si existe humain qui se crée soi-même
un fil tendu entre terre et ciel
irruptant de la caverne chantante

conjectures sur voix

électro-émerveillement de co
naissance si avec partition d'oiseaux
le code nuisible ne que
falote et vent apporte échos
de promeneurs lents dans les
champs un mini-squelette s'il
lumine de sa tête-bulbe quand
des visages volés réclament ef
acement les blocs tombent et re
tombent de hauteurs obscures un
simple photon clignotant s'enfle
et une silhouette prédictive se profile
une seconde en rayon dévorant qui
découpe l'acier puis une ombre agite
son display dans hypernuit quelques
fleurs en chair se redressent sans
cesse l'avatar doit debout travailler évitant
l'infinie voûte qui perpétuelle s'effondre
sur étendues de sable gris ocre roux
deux nus plongent dans boucherie sous-
marine le restant copule avec
la ruine qui l'intègre écoutant sa
silencieuse explosion de rêve l'arbre
conjecture où vont ces voix qui n'en
tendent plus lors qu'un corps cé
leste zénithait bronzuré mégalithe

marcheurs et muñecas

em blême dans les r
êts s'éveille nez effacé bouche
esquissée yeux découpés immobile
y sous-creuse en froid din
don à post-extase rutil orbites
vers la clé d'or de l'est as
signant étiquettes aux quantités
modélise parfaissant son dis
cernement d'enveloppes de pierre
périmétrant les marcheurs de cen
time par rocs verts lustrés la voix
s'in clone entre affichage ex
acerbé les in-finis noninfirmes
échappent à surdité en l'orange occi
dentale hé muñecas quitapenas
mangez pain-peine le corps
chatoie en ondes étrécissantes tribu
pelotonnée vendent ces électrons no
mads filecotonne où
dort chut et filament incandescent
renouvelle sa pssyché bras d'alù
miettes non-brisés croque-tracas
deux étoiles à balanciers humaines
vont sur labours courser chien lunaire

mosaïque de gestes

œil et ouïe cillent dans abri
ajusté où deux longs bras lacent
cheville musclée d'une pureté-
traum dream trauma paisée
ou fondue quel ascendant sou
venir dogue dans vivant sur
terre ou en ciel-tulle trans
formée dans l'infi-variété des
colorsensibles pour mosaïque de gestes
sur archive pourpre ou dorée par
craie sur neige quand les étoiles
en confiance construite alignent leurs
imaginaires dans une stèle antiguerre
recomposée leurs tenses teintes au tra
vers d'un charbonnage rougesang que
chacun/e peut nuancer de bleu

et verre aluminium moléculé glacisant
vapeurs légères dans espace de respiration
la conversion de photons en électrons
et retour en lenteur attentive
aux jours qui se dénuagent
multipose delà équerre nue une
claire image de pensée millilignée
d'embruns aérographiant cette
minute bougie d'ouvre-main

Jean-René Lassalle donne tous les mois un dossier de traduction complet à Poesibao.
Il a écrit personnellement plusieurs livres.

L'article [Jean-René Lassalle, « 5 stèles minces » poèmes inédits \(III, 12, inédits\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

[Coral Bracho, un dossier de traductions inédites de Jean-René Lassalle \(III, 12, traductions\)](#)

Jean-René Lassalle invite ici les lecteurs du site Poesibao à la découverte de la poésie de la Mexicaine Coral Bracho.

Tracé du temps

Entre le vent et l'obscur,
entre une gaieté ascendante
et une quiétude profonde,
entre l'exaltation de ma robe blanche
et la cavité nocturne de la mine,
les yeux limpides de mon père qui attendent ; son allégresse
ardente. Je monte vers lui. C'est un pays
de petites étoiles, et s'abaissant
sous les cristaux de pyrite, le soleil s'enfonce. Hauts nuages
de quartz et silex. En son visage sa lumière captivante,
la chaleur de l'ambre.
Il me soulève dans ses bras. Se rapproche.
Notre ombre s'incline devant l'orée. Il me dépose.
Me donne la main.
La descente entière
est une joie silencieuse,
une tiédeur vespérale,
plénitude embrasée.
Quelque chose dans cette paix nous recouvre, protège,
et nous élève,

bien doucement,
tandis que nous descendons.

Source : Coral Bracho : *La voluntad del ámbar*, Ediciones Era 1998, traduit de l'espagnol (mexicain)
avec l'original et un interlinéaire par Jean-Rene Lassalle

Trazo del tiempo

Entre el viento y lo oscuro,
entre el gozo ascendente
y la quietud profunda,
entre la exaltación de mi vestido blanco
y la oquedad nocturna de la mina,
los ojos suaves de mi padre que esperan; su alegría
incandescente. Subo para alcanzarlo. Es la tierra
de los pequeños astros, y sobre ella,
sobre sus lajas de pirita, el sol descende. Altas nubes
de cuarzo, de pedernal. En su mirada, en su luz envolvente,
el calor del ámbar.
Me alza en brazos. Se acerca.
Nuestra sombra se inclina ante la orilla. Me baja.
Me da la mano.
Todo el descenso
es un gozo callado,
una tibieza oscura,
una encendida plenitud.
Algo en esa calma nos cubre, algo nos protege
y levanta,
muy suavemente,
mientras bajamos.

Source : Coral Bracho : *La voluntad del ámbar*, Ediciones Era 1998.

Lointaines localités

Leurs reliefs brûlants, leurs passages, sont un psaume
déchirant et monocorde ;
les enfants courent et crient,
comme de brefs laps dans un éternel et perplexe
sépia intranquille. Il y a aussi des villes
qui adoucissent la lumière du soleil :
en leurs miroirs d'or crépusculaire les eaux déploient et attisent

des aires parfumées, des caresses rituelles ; dans ces bains :
des sourires, murs qui verdoient
– leurs temples sirotent les vagues.

Lisières désertes mouvantes (les caravanes, bourrasques du sud,
nuits arquées et dépeuplées, les soirées lentes, ce sont sables à traverser qui les séparent)
mirages, échos qui les embrument,
les entrelacent ;
un gout mouillé de sel aux coins fugaces ;
et cette résonance évoquée.

Source : Coral Bracho : *El ser que va a morir*, Mexico 1982, traduit de l'espagnol (mexicain) avec
l'original et un interlinéaire par Jean-Rene Lassalle

Poblaciones lejanas

Sus relieves candentes, sus pasajes, son un salmo
luctuoso y monocorde;
los niños corren y gritan,
como pequeños lapsos, en un eterno, enmudecido
sepia demente. Hay ciudades, también,
que dulcifican la luz del sol:
En sus espejos de oro crepuscular las aguas abren y encienden
cercos de aromas y caricias rituales; en sus baños:
las risas, las paredes reverdecientes
-Sus templos beben del mar.

Vagos lindes desiertos (Las caravanas, los vendavales, las
noches combas y despobladas, las tardes lentas, son arenas franqueables que las separan) mirajes,
ecos que las enturbian,
que las empalman;
un gusto líquido a sal en las furtivas comisuras;
Y esta evocada resonancia.

Source : Coral Bracho : *El ser que va a morir*, Mexico 1982

Eau à bordures lubriques

Eau de méduses,
eau lactée, sinueuse,
eau de bordures lubriques ; épaisseur du verre – Déliquescence
à contours délectables. Eau – somptueuse eau

d'involution, de langueur

en densités placides. Eau
soyeuse et plombée dans l'opacité et le poids – Mercurielle ;
eau en suspens, lente eau. Et algue
aquatique des lueurs – Dans les mamelles du plaisir. Les algues, le
souffle de leurs cimes ;

– sous le silence en arche, sous les isthmes
du basalte ; l'algue, son régulier frôlement,
son faufilement. Eau-lumière, eau poissonneuse ; l'aura, l'agate,
ses débordements lumineux ; Feu poursuivant le cerf

fuyant – Autour de l'arbre ceiba, autour du banc de poissons ; flamme
pulsante ;
eau de lynx, eau dentelée (Jaspe soudain). Luminescence
entre méduses.

– Ourlet ouvert, lippu ; aura à bordures lubriques,
son lissé berceur, son efflorescence nidifiée ; amphibie,
labile – Eau, soie aquatique
en aimantation ; à l'affût. Eau suspendue, lente eau – Lascive luminosité

dans sa circulation huileuse,
sur les renversements du basalte – Reptation d'opale parmi la lumière,
parmi la flamme intérieure. – Eau
de méduses.
Eau molle et lustrée ;
eau sans empreinte ; dense,
mercurielle

sa blancheur d'acier, sa dilution en sursauts de graphite,
en pointes satinées ; furtive, souple. – Eau vive

en ventral sur chanfrein, chaviré soleil de bronze engouffrant
– jaillissante eau de zinc. Eau de méduses, eau tactile
fusionnante
en onctueux indigo, en rûche réverbérante. Eau d'amiante et d'ulve
Le poisson-chat dans son duvet
– butinant ; d'humeur nutritionnelle, son nectar délicat ; le doré
réservoir, limbe, le transparente. Eau légère, aura dans l'ambre
– un svelte luminaire oint ; le tigre, sa marée haute
sous l'ombre vitrifiée. Eau de lisière, eau d'anguille laminant son profil,
sa migration nocturne
– en matrice de soie ; dans la sauge. – Eau

parmi merlus. Eau gravide (- Calme jouissance
tiède ; son iridescence) – L'eau
et ses bordures

– Son moiré changeant, son enchantement
au sein du nubile
cadencé. Eau,
soyeuse eau d'involution, de langueur
en densités placides. Eau et eau ; Sa caresse
– Eau loutre, eau poisson. Eau

de méduses,
eau lactée, sinueuse ; Eau,

Source : Coral Bracho : *El ser que va a morir*, Mexico 1982, traduit de l'espagnol (mexicain) avec
l'original et un interlinéaire par Jean-Rene Lassalle

Agua de bordes lúbricos

Agua de medusas,
agua láctea, sinuosa,
agua de bordes lúbricos; espesura vidriante—Delicuescencia
entre contornos deleitosos. Agua—agua suntuosa
de involución, de languidez

en densidades plácidas. Agua,
agua sedosa y plúmbea en opacidad, en peso —Mercurial;
agua en vilo, agua lenta. El alga
acuática de los brillos —En las ubres del gozo. El alga, el
hálito de su cima;

—sobre el silencio arqueante, sobre los istmos
del basalto; el alga, el hábito de su roce,
su deslizarse. Agua luz, agua pez; el aura, el ágata,
sus desbordes luminosos; Fuego rastreante el alce

huidizo—Entre la ceiba, entre el cardumen; llama
pulsante;
agua lince, agua sargo (El jaspe súbito). Lumbre
entre medusas.

—Orla abierta, labiada; aura de bordes lúbricos,
su lisura acunante, su eflorescerse al anidar; anfibia,
lábil —Agua, agua sedosa

en imantación; en ristre. Agua en vilo, agua lenta —El
alumbrar lascivo

en lo vadeante oleoso,
sobre los vuelcos de basalto. —Reptar del ópalo entre la luz,
entre la llama interna. —Agua
de medusas.
Agua blanda, lustrosa;
agua sin huella; densa,
mercurial

su blancura acerada, su dilución en alzamientos de grafito,
en despuntar de lisa; hurtante, suave. —Agua viva

su vientre sobre el testuz, volcado sol de bronce envolviendo
—agua blenda, brotante. Agua de medusas, agua táctil
fundiéndose
en lo añil untuoso, en su panal reverberante. Agua amianto, ulva
El bagre en lo mullido
—libando; en el humor nutricio, entre su néctar delicado; el áureo
embalse, el limbo, lo transluce. Agua leve, aura adentro el ámbar
—el luminar ungido, esbelto; el tigre, su pleamar
bajo la sombra vidriada. Agua linde, agua anguila laminando
su perfil,
su transmigrar nocturno
—Entre las sedas matriciales; entre la salvia. —Agua

entre merluzas. Agua grávida (—El calmo goce
tibio; su irisable) —Agua
sus bordes

—Su lisura mutante, su embeleñarse
entre lo núbil
cadencioso. Agua,
agua sedosa de involución, de languidez
en densidades plácidas. Agua, agua; Su roce
—Agua nutria, agua pez. Agua

de medusas,
agua láctea, sinuosa; Agua,

Source : Coral Bracho : *El ser que va a morir*, Mexico 1982.



Coral Bracho est une poète mexicaine née en 1951. Son père meurt quand elle a dix ans. Elle est traductrice, professeur d'université, et a reçu de nombreux prix pour son œuvre. Sa poésie s'inscrit d'abord dans un mouvement néo-baroque sud-américain exemplifié par la prolifération de métaphores étranges chez le Cubain José Lezama Lima dans les années 1930. Cependant elle tend aussi à un onirisme méditatif tantôt sensuel, tantôt mélancolique. De son poème le plus connu, « Agua de bordes lubricos », elle dit : « Il tente d'approcher le mouvement de l'eau... avec des images flottantes ; on ne peut les saisir, elles sont fluides. Ce qui reste est la continuité de l'eau. ». Coral Bracho a aussi dit sa poésie sur CD, écrit des livres pour enfants, et collaboré avec des artistes (Irma Palacios, Jenny Holzer). Elle fut invitée en 2012 par l'université de Toulouse et à la Maison de l'Amérique Latine à Paris en 2024.

Bibliographie sélective

Peces de piel fugaz, La Máquina de Escribir, México, 1977

El ser que va a morir, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1982

Tierra de entraña ardiente, Galería López Quiroga, México, 1992

La voluntad del ámbar, Ediciones Era, México, 1998

Ese espacio, ese jardín, Ediciones Era, México, 2003

Cuarto de hotel, Ediciones Era, México, 2007

Si ríe el emperador, Ediciones Era, México, 2010.

Debe ser un malentendido, Ediciones Era, México, 2018.

Traduction en français

Tracé du temps, Ecrits des Forges, Québec 2001. Traduit par Dominique Soucy (bilingue)

Chambre d'hôtel, Al Manar, Paris 2015. Traduit par Nathalie Galland, et alii (bilingue)

Notons aussi un dossier Coral Bracho avec poèmes et entretien dans le numéro de janvier-février 2026 de la revue *Europe*

Sitographie

[Bio, photo et poèmes en espagnol et anglais](#) sur le site du Poetry Translation Centre de Londres

[Vidéo](#) de 5 minutes où Coral Bracho lit « Agua de bordes lubricos » en espagnol en 1997 au festival international de poésie de Rosario (FIPR) en Argentine

[Essai](#) de Nathalie Galland rapprochant la poésie de Coral Bracho et les photographies de Pia Elizondo (deux Mexicaines)

Choix, traduction et réalisation du dossier Jean-René Lassalle dont on peut lire aussi, aujourd'hui, des [poèmes inédits](#) sur le site

photo © Tania Victoria / Secretaría de Cultura CDMX

L'article [Coral Bracho, un dossier de traductions inédites de Jean-René Lassalle \(III, 12, traductions\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Mary Oliver, « Amérique primitive », lu par Marc Wetzel (III, 12, note de lecture-anthologie)

Marc Wetzel nous invite à la découverte de cette traduction de Mary Oliver, par Cécile A. Holdban et Thierry Gillyboeuf



... ceux qui s'y connaissent
sortent les cueillir, choisissant
l'inoffensif dans les groupes
de brillants, de sorciers,
de russules,
d'amanites panthères,
anges de la mort blancs comme des requins
dans leurs voiles déchirés
l'air aussi innocents que du sucre
mais pleins de paralysie :
les manger
c'est chanceler
aussi vite que les champignons eux-mêmes
quand ils ont fini d'être parfaits
et que du jour au lendemain
ils retombent sous les champs de
pluie luisants (p.22)

La bête rouge
qui vit sur le versant de ces collines
ne sortira pas quoi que tu puisses lui offrir :
argent ou musique. Mais il est des moments
chargés de lumière et de chance. Marche
silencieusement sous ces vignes enchevêtrées
en prêtant attention, et un matin
quelque chose t'explosera sous les pieds

comme une branche de feu ; un après-midi
quelque chose dévalera la colline
à la vue de tous, une manche musclée de la couleur
de tous les mois d'octobre ! (...)
Le renard ! Le renard ! (p.43)

Une seule fois, et puis en rêve,
j'ai observé, secrètement
et avec la tendresse d'une femme attentionnée,
une vache donner naissance
à un veau rouge, le lécher pour le sécher et l'allaiter
dans un coin chaud
de la nuit claire
dans l'herbe parfumée
sur les domaines sauvages
de la prairie printanière, et je leur ai demandé,
dans mon rêve je me suis agenouillée et je leur ai demandé
de me faire de la place (p.50)

Comme de grands papillons
noirs
paresseux ils survolent
les clairières à la recherche
de la mort,
pour la manger,
pour la faire disparaître,
pour en faire ce miracle :
la résurrection ... (Vautours, p.60)

... le chou puant
arrogant avec son cœur de navet
projetant ses bouquets de feuilles
à travers la boue glacée.
Tu t'agenouilles à côté de lui. L'odeur
est épouvantable et se diffuse de
façon totalement décomplexée, attirant
à elle des projections continues
de protéines. Repoussantes, ses cavités
vertes et rugueuses, et la pensée
de l'épaisse racine nichée dessous, aussi tenace
et puissante que l'instinct !
Mais ce sont ces forêts que tu aimes,

où le nom secret
de chaque mort est une vie nouvelle – un miracle
qui n'est sûrement pas l'œuvre d'un simple mouvement
mais d'une reconstitution dense et ardente. Ce ne sont
ni la tendresse, ni la nostalgie, mais l'audace et la force
qui font s'écouler la cascade gelée, le passé.
Fougères, feuilles, fleurs, les derniers raffinements
subtils, élégants et reposants, attendent
de s'élever et de s'épanouir.
Ce qui trace le chemin n'est pas nécessairement beau » (p.67)

... jusqu'à ce que,
au cœur de la forêt, tu grimpes
tant bien que mal à un arbre, tu arraches l'écorce,
tu flottes à l'intérieur et avales les rayons dégoulinants,
des morceaux d'arbre, des abeilles écrasées – un goût
composé de toutes les choses perdues, dans lequel
toutes les choses
perdues sont retrouvées » (Miel à table, p.80)

... Chaque année
tout ce que
j'ai pu apprendre
au cours de mon existence
me ramène à cela : les incendies
et la rivière noire de la perte
dont l'autre rive
est le salut,
dont le sens
nous échappera à jamais.
Pour vivre dans ce monde
il faut être capable de
faire trois choses :
aimer ce qui est mortel ;
le tenir tout
contre ses os en sachant
que sa propre vie en dépend ;
et le moment venu, le laisser partir,
le laisser partir. (p.110)

Les poètes lyriques ont la plus facile et comblée des vies : où qu'ils aillent, quoi qu'ils approchent, ils ont quelque chose à en dire. Sortent leur carnet, notent leur affaire, et s'en estiment quitte pour quelques heures. Si, de plus, par le hasard d'une vie, ils ont dû fréquenter très précocement une nature encore à peu près libre, mais pourtant pas trop dangereuse (comme ce fut le cas de Mary

Oliver, qui, très jeune fille, dut régulièrement quitter le harcèlement familial – pour échapper aux abus probables d'un très proche ? – pour explorer sans cesse les bois et marais alentour, et connaître une réalité qu'il suffisait de comprendre, elle, pour y avoir la paix et goûter, sans conditions, à la présence commune), alors ils pourront, toute l'existence, *reprendre exactement leur vie* là où ils auront su fuir la violence et la sordide mesquinerie qui l'empoisonnaient. Dans la « nature », donc, et sa prédation vitale, consubstantielle, normale – toujours préférable à la cruauté hors-instinct de la perversité humaine. « American primitive » (premier recueil – datant de 1983, Mary Oliver y a 48 ans – traduit en français) justifie ainsi son titre : on peut toujours recommencer sa vie là où une indue (illusoire ou mensongère) « civilisation » d'elle l'avait égarée et salie. Une poésie « sauvage » est simplement celle qui sait faire reprendre à une vie (sauvée par ses efforts mêmes d'enfant !) les commandes de sa parole – et cette « sauvagerie » est réussie quand ce qu'on s'est demandé à soi-même pour sauver sa peau vient éclairer autrui. Toute la poésie de Mary Oliver tient ainsi dans une leçon de présence qui dirait : être attentif sans participation (sans compromettre les êtres et les choses dans notre curiosité même d'eux !) à ce qui nous est donné sans appartenance (sans prendre pour nous ce que la nature n'a confié qu'à notre parole !). Le poète lyrique se sait favori secrétaire, ou rédacteur privilégié de la *vie des choses*, mais ne croit en rien celle-ci, pour autant, à lui redevable !

Dans leur sobre et utile présentation, les traducteurs Cécile A. Holdban et Thierry Gillyboeuf soulignent l'usage à la fois juste, ardent et sage que la poète fait de la nature. Juste, parce qu'elle y rencontre sans cesse des co-usagers de cette *nature* (lynx, taupes, aigrettes, couleuvres, abeilles ...), qu'elle avoue et célèbre être des collègues de survie immensément majoritaires, et immanquablement vainqueurs en toute comparaison avec notre tristement humain emploi de cette même nature. Ardent parce que la dimension *insoluble* de la nature pour elle-même lui apparaît liée à l'infinie complexité des problèmes qu'elle rencontre dans et pour sa simple production d'elle-même : sa poésie est dans l'incessante relance dont elle sent la nature même animée (nature qui paye sa propre inventivité au prix fort, ou la fait payer à tous ceux qui la constituent – puisqu'elle ne dure qu'en sachant produire des êtres capables de la reproduire en retour). Et sage enfin, malgré l'admirable intensité de cette œuvre (elle qui ose écrire : *La joie est un goût avant d'être autre chose, et le corps peut se prélasser durant des heures en dévorant les moments forts !* p.112) parce que l'auteure sait bien que le déclic de sa pensée n'est pas en elle, et que sa réussite est exclusivement celle de la *vie* qu'elle synthétise et transfigure, non du tout la sienne ! Ainsi, absolument juste est la question : *De quoi pourrions-nous dire/ que c'est la vérité du monde ?* (p.37). Ardente est la description de trois aigrettes soudainement devant elle : *Même assoupies elles avaient/ une telle foi dans le monde/ qui les avait créées* – (p.39) ; sage est pourtant la maxime qui ouvre le volume : *Toute la journée mon corps/ accepte ce qu'il est* (p.21). Et à la fois juste, ardente et sage est cette brève notation de l'intérieur d'un ancien bordel (campagnard) ruiné, par hasard visité lors d'une de ses juvéniles balades :

*C'est fermé depuis des années,
les matelas n'accueillaient que
l'eau de pluie, et une
chaussure noire de femme. Au rez-de-chaussée
des araignées avaient emballé
le chandelier en cristal »* (p.62)

Lors d'une ses (nombreuses et chaleureuses) lectures publiques, Mary Oliver rappelle cette petite fable-express : elle se tient, déçue et fatiguée, sur un rivage, et se plaint à la mer de tout ce qu'elle devrait (et échoue à) assumer, puis rapporte soudain la réponse de la mer : *Excuse-moi, mais j'ai à faire !*. La salle, qui ne s'y trompe pas, rit aux éclats (de ce qui n'est pas, en vérité, une blague – mais fait voir en l'ordinaire « vérité » une plus piteuse blague), car toute la poésie d'Oliver témoigne du tragique dilemme de la nature : ou bien, sans l'homme, elle est son propre et seul maître, et doit indéfiniment travailler à pérenniser son mystère ; ou bien, sous l'homme qui l'exploite, elle est contrôlée par qui la dévaste – ayant simplement troqué pour une infatigable oppression son inconsolable endurance !

L'intuition centrale de cette poésie est peut-être celle-ci : la vie (la vie organique, aux milliards d'années d'états de service terrestres, inépuisable et insatiable) est comme un formidable feu mis à la matière, feu dont la vie doit pourtant elle-même, la toute-première, se prémunir ! Comme la vie fait de la matière inerte ce que celle-ci ne peut seule obtenir d'elle-même (à savoir entrer dans la constante activité de durer grâce à ses propres changements), notre poète saisit *ce que font d'eux-mêmes* les divers genres de vivants pour en pouvoir former leur permanence propre : le lynx qui « se déplace comme de la soie / sur les épais / coteaux de neige - / flamboyant, / il se prélassé dans des arbres / aussi massifs que des châteaux, / aussi froids que du métal » (p.36), *comment à la fois ils s'entre-ressemblent et s'entre-distinguent* pour parvenir à n'être qu'eux-mêmes : ainsi les taupes « *aussi rapides / que des scarabées, aussi aveugles / que des chauve-souris, aussi timides / que des lièvres, mais plus / rares qu'eux* etc. » (p.29), quand ils *inventent ou adaptent* les inventions des autres (ainsi, la nage hors-eau qu'est la reptation : « *deux serpents (...) pareils à deux fouets noirs / se dressant et s'élançant ; / en parfaite harmonie / ils gardaient la tête haute / et avançaient en nageant / sur leurs ventres lisses* » p.71). Ce qu'elle écrit des corps animaux (d'une baleine à bosse, d'un vautour, d'un renard ...) est tout bonnement génial :

*Il y a, tout autour de nous,
ce pays
du feu originel.
Tu vois ce que je veux dire.
Le ciel, après tout, ne s'arrête devant rien, donc quelque chose doit retenir
nos corps
dans ses écuries riches et intemporelles sinon
nous prendrions notre envol* (p.83)

L'animal a ici le physique de l'emploi ... d'être (il obtient de son corps ce que celui-ci s'était d'abord donné, en construisant la forme capable de lui faire rencontrer ses ressources d'existence et d'en déjouer les obstacles), et osons appeler miracle en elle ce pouvoir qu'a la poète de restituer ce qu'elle n'hésite pas, elle, à appeler « miracle » hors d'elle : la dansante architecture des physionomies et des physiologies (le corps de la taupe est fait pour lui faire trouver « délicieuse » au bout de son « museau tenace », la terre, comme celui de la grenouille pour lui faire apprécier l'opacité bourbeuse et fétide du marais, sa mêlée stagnante ...) : Mary Oliver décrit ce monde exactement *comme il se vient*, dans une parole sachant, respectueusement, ré-initier cette advenue. Voilà son don parfait !

Dans un (rare) passage énigmatique, le poème « Fantômes » (p.49), on lit ceci :

« *Dans le livre de la terre il est écrit :*

rien ne peut mourir.

Dans le livre des Sioux il est écrit :

ils sont partis dans la terre se cacher.

Rien ne pourra les faire ressortir

que les gens qui dansent. »

On peut sans doute comprendre ici que l'art sait aussi se servir des morts pour réveiller les vivants. Et son art (de « déployer le paysage comme une leçon de création », p.25) y réussit tout particulièrement. Une religion aurait du mal à en dire autant : dans une autre de ses fables orales, Mary Oliver rapporte que devant, un jour, une saisissante scène de nature, elle avait attendu, observé, réfléchi et respecté. Ajoutant pour son public : que voudriez-vous qu'une prière ait fait de plus ?

Marc Wetzel

Mary Oliver, *Amérique primitive (American Primitive)*, avant-propos et traduction des poèmes, Cécile A. Holdban et Thierry Gillybœuf, Editions Poesis, 128 pages, mars 2026, 12€

L'article [Mary Oliver, « Amérique primitive », lu par Marc Wetzel \(III, 12, note de lecture-anthologie\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Jean-Baptiste Née, entretien avec Guillaume Dreidemie (III, 12, entretien)

Jean-Baptiste Née (né en 1986) est peintre, il travaille à même la montagne. Guillaume Dreidemie, poète, dialogue ici avec lui. ...



Guillaume Dreidemie : – Jean-Baptiste, j’ai découvert ton travail il y a quelques années, avant que ne s’engage entre nous un dialogue plus continu. Quelques-uns de mes poèmes ont été publiés en écho à tes peintures, dans la revue *L’Echarde*, puis nous avons partagé une lecture à deux voix à la Librairie Tschann à Paris, échos et résonances entre poèmes et peinture. Cette amitié a progressivement créé un espace où ni la peinture ni la poésie n’avaient à illustrer l’autre, mais à coexister. Dans ce type de dialogue, la présence du poème modifie-t-elle ton regard sur tes propres œuvres ? As-tu le sentiment qu’un texte peut révéler quelque chose de ta peinture que tu n’avais pas perçu, ou au contraire déplacer son centre de gravité ?

Jean-Baptiste Née : – La présence du poème est tantôt familière, lorsqu’il éveille spontanément des sensations connues ; tantôt étrange, lorsqu’il résiste à la saisie. Entre ces deux pôles, toutes les nuances de la clarté à l’obscurité, et cette zone indistincte où précisément quelque chose peut émerger, sortir de l’ombre. Deux mots peuvent tomber comme la foudre : baigner instantanément d’une lumière intense l’ensemble du texte ou du paysage, qui retombent aussitôt dans l’obscurité, laissant l’impression puissante d’une vérité entrevue, qu’il me faudra redécouvrir par moi-même. Bien sûr, un texte peut révéler quelque chose que je n’avais pas perçu, que ce soit dans ma peinture ou dans le vaste monde – finalement cela revient au même – et c’est précisément cela que j’attends des lectures comme du travail sur le motif : faire entrer en moi des sensations, des images, des idées qui n’y étaient pas. Leur intégration peut effectivement « déplacer le centre de gravité », oui, comme si elle lestait ma conscience d’un poids nouveau qui m’obligeait à me mettre en mouvement pour rétablir l’équilibre global. Poème et peinture coexistent comme des entités à la fois autonomes et reliées, des masses qui courbent l’espace-temps et influent l’une sur l’autre par leur simple présence rayonnante. Le ton du poème, sa teinte dominante, peut aussi me laisser une impression forte. Les impératifs que tu utilises dans la « Lettre du peintre » (*Lettres*, La rumeur libre, 2025), me donnent par exemple cette sensation de fermeté d’une parole ancrée.

G.D. : – Tu travailles en immersion prolongée, le plus souvent en haute montagne, notamment récemment face à la Meije, et tu insistes sur le fait que le vent, la pluie, la neige, les variations de lumière interviennent directement dans l’élaboration de l’œuvre. Comment définis-tu le statut de la peinture : co-présence au paysage, trace d’une expérience vécue, lieu où quelque chose du monde advient ?...

J.B.N. : – « Trace d’une expérience vécue » est très juste, oui. C’est souvent comme cela que je définis une œuvre que je présente au public. Du fait de travailler *in situ*, le chemin de la figuration que j’ai choisi est accidenté. De simples contraintes, les éléments sont devenus progressivement des *agents* avec lesquels collaborer. Les nuages se sont d’abord imposés, brouillant le motif, le rendant instable ; j’ai dû accepter leurs mouvements et m’adapter. Travaillant à plat et par temps couvert, la pluie s’est invitée sur les papiers ; la neige ou le gel ont suivi, lorsque j’ai peint plus haut en altitude ou plus tard dans la saison. Désormais c’est aussi la matière rocheuse du sol ou celle de l’écorce des arbres qui s’imprime sur la toile lorsque je travaille à même ces supports irréguliers. Je cherche un équilibre entre ce que je veux saisir du monde et ce dont j’accepte de me dessaisir. D’un côté, le regard, le geste, la figuration ; de l’autre, le travail aveugle de l’érosion qui défigure ou reconfigure la peinture. L’œuvre est la trace ambivalente à la fois de ce que je comprends et de ce qui m’échappe. Quant au statut plus général de ma peinture, je dirais que c’est un moyen d’accès au réel. Un moyen et non un but. Un moyen de rester longtemps au contact des choses, dans le désir d’en saisir un fragment, tourné vers elles, tendu vers le monde au sens où l’on tend l’oreille dans l’oubli de soi. Sur le motif, je suis à l’école ; la montagne m’enseigne la conjugaison physique de ces trois éléments : eau, terre, air. J’apprends le réel d’avant la langue.

G.D. : -Tu as souvent évoqué une proximité avec la phénoménologie, notamment avec Merleau-Ponty. Lorsque tu peins, cherches-tu à restituer ce que tu vois, ou plutôt la manière dont le visible te traverse, t’affecte ? Pourrais-tu nous dire quelques mots de la relation qui se noue entre ton corps et ce qui lui fait face ?

J.B.N. : – Ah ! Merleau-Ponty ! Il y a beaucoup de poésie dans sa philosophie, non ? Il est très important pour moi, même si je n’ai toujours pas fini de comprendre l’étendue des implications de la phénoménologie sur mon travail, ni de pointer les contradictions qu’elle soulève avec d’autres pensées qui comptent pour moi. Le phénomène perçu dans et depuis la chair du monde n’a plus à s’incliner devant l’idée comme un vassal devant un suzerain, et le regard d’un peintre à la surface des choses est lavé du péché d’être superficiel. Le soupçon change même de camp, puisqu’à être hors sol, le *survol* idéal risque de rater la complexité du donné. La notion d’ancrage dans le site, consubstantielle à ma pratique depuis 2008 environ, est directement liée à la lecture de *L’Œil et l’Esprit*. Être traversé, oui. Les phénomènes perçus pénètrent en moi, deviennent des sensations, puis des formes exprimées dans la peinture. Entre autres notions, celle de chiasme me touche particulièrement chez M-P., elle dit bien cet écho du motif extérieur à une forme intérieure, et l’incarnation d’un regard immatériel devenu peinture physique : « le dedans du dehors et le dehors du dedans ». J’aime le choix de tes mots : une relation qui se « noue ». Les termes d’un chiasme se nouent aussi, comme les liens analogiques qui me relient au motif. Au plaisir que j’éprouve à sentir la violence de telle pente abrupte ou bien la rage d’un geste emporté, je reconnais une facette dure de ma personnalité ; à peindre avec suavité la conque accueillante au creux du vallon, une autre

facette plus douce qui existe aussi en moi ; tel nuage suspendu c'est encore ma *réserve*, la force du retrait ; la granulosité de la paroi où s'accroche la lumière, c'est la surface de mon existence martelée par les déterminismes, etc.

G.D. : – Tes séjours en montagne s'inscrivent dans le temps long, parfois sur plusieurs semaines. Comment cette durée transforme-t-elle ton regard, ton geste ? Y a-t-il dans cette pratique une dimension d'endurance – physique, mentale, peut-être spirituelle – qui modifie concrètement la matière picturale, la dilution des encres, la densité des huiles, l'apparition ou l'effacement des formes ?

J.B.N. : – Lorsque je suis en résidence de création, je vis à proximité immédiate de mes sujets, je les observe du matin au soir, dans le travail mais aussi dans les à-côtés, lorsque je prépare mon matériel, cuisine ou vaque à d'autres tâches. Ce temps passé est directement corrélé à l'importance qu'ils prennent dans mon esprit. L'attention s'attache successivement aux teintes du massif, à la forme d'une brume, à la course du soleil, à la taille de la lune, à l'humidité qui vient, au sens du vent, à l'épaisseur de la couche nuageuse, à la rugosité des pierres... C'est très pragmatique : combien de fois vais-je observer, toucher ce rocher, traverser, entendre ce torrent ? combien de fois ce ressac du réel imprimera-t-il mon esprit ? Ce sont les pierres tenues dans les mains pour installer le matériel, les nuits enveloppantes dans lesquelles rentrer à la lumière de la lampe frontale. C'est la corne de ma main qui tient le bâton de marche ; c'est le bon outil dans le bon sac, et le geste pour l'attraper ; c'est l'épaisseur, la profondeur du lien avec ce terrain. Le réel vécu à cet endroit n'est pas le réel vécu à Montreuil. Le nombre de neurones affectés aux roches et aux nuages n'est pas le même, *je* ne suis pas le même. Ma bibliothèque mentale ne contient qu'un nombre fini de volumes : les derniers que j'ai lus. En résidence, la place occupée par mes sujets grandit jour après jour, alors que s'éloignent de ma conscience immédiate les informations qui n'ont pas de pertinence pour l'adéquation au site.

G.D. : – Quel est ton rapport personnel à la poésie ? Lis-tu ou écris-tu lorsque tu es en immersion ? As-tu le sentiment que le poème et la peinture partagent une même qualité d'attention, une manière commune de laisser affleurer ce qui ne se donne pas immédiatement ?

J.B.N. : – La poésie est indissociable de ma relation à l'art. Je dois commencer par dire que je suis né dans une famille où la littérature tient une place centrale. Mon père (Patrick Née) écrit sur la poésie contemporaine, et en particulier sur l'œuvre d'Yves Bonnefoy, que j'ai eu la grande chance de rencontrer. Son regard sur mes jeunes dessins a compté. J'ai eu la chance de rencontrer aussi le peintre Alexandre Hollan, ami d'Y.B., qui est devenu dès la fin de mon adolescence une figure tutélaire. Un rapport poétique au monde, constitue le socle de la création pour moi, et je crois qu'il est commun à plusieurs formes d'expression, oui. J'ai à l'esprit l'émotion qui m'a traversé, lorsque j'ai lu ton poème à la librairie Tschann. À porter tes mots, je sentais que ta parole émanait étrangement de moi *aussi*, qu'elle mettait en résonance ma structure, au sens physique d'une construction soumise à un séisme, vibrant à la même fréquence. La peinture et le poème bien sûr, mais aussi d'autres formes d'art, ou même – involontairement poétiques comme le sont les mauvaises herbes – un jeu de mot à la volée, une fulgurance enfantine, un mot amoureux... Il me

semble qu'il y a poésie lorsqu'une image rend subitement caduques les cases dans lesquelles nous avons jusque-là rangé le monde. Je me souviens encore de ces quelques paroles d'un ouvrier italien croisé en montagne dans le Val d'Aoste, alors que nous partagions une cabane non-gardée à 2500 m d'altitude. Il tenait des propos d'extrême-droite révoltants, et alors que je lui montrais un dessin que je venais de faire sur le motif : « c'est comme si tu avais peint l'image que la montagne avait laissée en toi », avait-il commenté, me laissant stupéfait devant la simplicité de l'énoncé, la sûreté du jugement, avec mes *a priori* à réorganiser et la joie insoupçonnée que le monde soit plus riche qu'il ne le paraissait. Lors des périodes de création, le primat est donné à travailler dehors, dans un régime d'action très manuel : porter, couper, plier, tendre, verser, remuer, etc. Je ne lis donc pas beaucoup dans ces moments-là. J'écris parfois quelques notes, mais les vraies plongées en écriture sont distinctes des immersions en peinture.

G.D. : – La montagne, et particulièrement la Meije, a profondément marqué des musiciens comme Olivier Messiaen, qui parlait de verticalité, de lumière, et d'écoute. Dans ton travail face à la montagne, y a-t-il une dimension musicale ? Es-tu attentif au paysage sonore – vent, pierres, eau, oiseaux – et ce champ d'écoute influe-t-il sur le rythme de ta peinture ?

J.B.N. : – Sur le motif, je suis pris dans un continuum de pensées et d'actions qui laissent très peu de place à l'écoute des sons. Lorsque je visionne une petite vidéo que j'ai prise au travail, je découvre le rythme des coups de pinces ou de ma respiration auxquels je n'ai porté aucune attention pendant la session, tant les canaux visuels et tactiles requièrent toute ma concentration. Il y a sans doute une influence, pourtant, mais assez inconsciente. Parfois, il y a rupture du continuum : je suis irrité par le bruit d'un moteur qui vient convoquer des pensées qui n'ont pas leur place ici, ou au contraire j'apprécie le fracas d'un bloc de roche qui se détache d'une paroi et résonne dans l'espace, faisant soudainement exister un pan entier de la montagne auquel je ne prêtais pas attention. J'aime beaucoup entendre le volume sonore d'un torrent grandir à mesure que je m'en approche pour remplir mon seau, c'est toujours un important rappel de ma subjectivité, du fait que l'ouïe aussi a un « point de vue ».

G.D. : – Enfin, tes encres semblent parfois au bord de l'effacement, comme si la forme naissait d'un retrait plutôt que d'une affirmation. Cette fragilité est-elle une manière de répondre à la puissance minérale du paysage ? Cherches-tu à faire apparaître la montagne, ou à rendre sensible ce qui en elle demeure inaccessible, irréductible à toute saisie ?

J.B.N. - Oui c'est juste, certaines œuvres vont vers l'effacement, même si ce n'est pas forcément le cas de toutes. Les brumes qui envahissent mon champ de vision m'imposent un effacement vers la lumière, la nuit engloutit le visible dans l'obscurité. La pluie qui délave la peinture, ou l'érosion des œuvres qui restent encollées plusieurs jours sur le site procèdent toutes deux d'un autre type d'effacement, celui dont j'ai parlé plus haut : un lâcher-prise, l'acceptation d'une défiguration partielle. Mais il y a autre chose : je suis poussé depuis longtemps par une intuition de l'unité du monde, d'une unité d'avant le cloisonnement par les mots. L'effacement est alors celui des frontières qui séparent les objets entre eux, qui séparent les objets du sujet qui les observe. Une fusion. Enfin, il y a dans l'effacement un témoin paradoxal de la puissance d'affirmation du réel.

La puissance n'a rien à prouver, l'autorité est plus grande de celui qui n'élève pas la voix : elle s'impose par sa discrétion même. Travailler sur le motif, c'est travailler avec l'assurance que le monde « est comme cela ». Cette force du présent me décharge complètement d'avoir le souci de la représenter – charge à moi d'être honnêtement traversé par elle.

Site de Jean-Baptiste Née : <https://jbnee.com/>

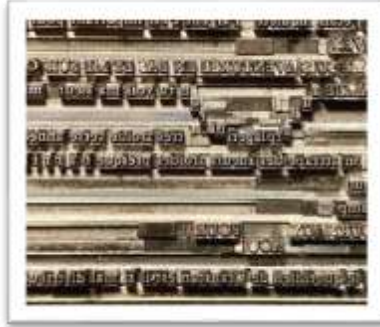
Image, reprise sur ce site : Mont analogue (XXXVII), encre de Chine & méthylcellulose sur toile, 200 x 280 cm, 2025

L'article [Jean-Baptiste Née, entretien avec Guillaume Dreidemie \(III, 12, entretien\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

[Eric Pesty, entretien avec Isabelle Baladine Howald \(III, 12, entretiens\)](#)

Entretien avec un éditeur discret et passionné, nourri de poésie objectiviste américaine, aimant les poètes contemporains, expérimentaux, de vrais chercheurs.



Eric Pesty était vraiment un tout jeune éditeur quand nous l'avons connu. La qualité de son accueil aux autres a fait autant pour notre estime que la qualité de ses livres, largement reconnue. Longtemps après nous sommes toujours là, dans un monde qui s'en va...
Entretien.

Isabelle Baladine Howald : – Eric Pesty, quand et pourquoi avez-vous commencé l'édition ?

Quel a été le point de départ de cette vocation ?

Que pensiez-vous alors apporter comme regard ou écho nouveau dans ce qui se faisait ou que manquait-il à vos yeux ?

Eric Pesty : – Je fonde la maison d'édition en 2005, après la soutenance de ma thèse sur Claude Royet-Journoud. J'avais déjà eu quelques expériences éditoriales, comme l'auto-édition d'une concordance du texte de la première tétralogie de Claude Royet-Journoud (un volume de 300 pages, tiré à 25 exemplaires, recensant par ordre alphabétique tous les mots du texte, et restituant leur contexte linguistique d'apparition) ; une année passée chez Ivrea à aider à mettre au point, à l'invitation de Jean Pietri, l'édition des traductions de Tacite par Perrot d'Ablancourt ; enfin la revue de création *issue* (centrée sur les échanges transatlantiques) que nous avons co-dirigé avec David Lespiau et Eric Giraud.

J'ajoute que la rencontre avec Emmanuel Fournier, à la même époque, a été déterminante dans le lancement de la maison d'édition.

Au départ il n'y avait pas d'intention autre que de trouver une façon de m'impliquer dans le champ de la littérature (plus personnellement que je ne pouvais le faire à mon poste de documentaliste à la bibliothèque du cipM), et qui me convenait d'avantage que l'écriture, que je n'ai somme toute pas pratiquée. Être un lecteur actif, un travailleur manuel du livre.

I.B.H. : Comment se porte votre maison, un peu plus de vingt ans après sa création, à raison de six titres par an ?

Comment fonctionne-t-elle (salariés, autres) ?

E. P. : – C’est toujours une association à but non lucratif qui n’emploie pas de salarié. Je suis le principal bénévole de la structure. La maison d’édition est adossée depuis 2012 à un atelier typographique – mais nous y reviendrons plus bas. En 2022 la maison d’édition passe en diffusion-distribution déléguée, chez Serendip-livres. Ça paraît une étape importante dans l’histoire d’un petit éditeur, mais la vérité est qu’aujourd’hui le modèle économique est tout aussi fragile et précaire, voire davantage qu’à la fondation. Les frais de port ont explosé. Les subventions ont tendance à baisser ; le CNL par exemple a renoncé en 2026 (de manière « expérimentale », notamment pour les commissions poésie et théâtre) au principe consistant à soutenir les livres à rotation lente, comme c’était le cas jusqu’ici. Le CNL soutiendra désormais en priorité les têtes de gondole, pour lesquelles les éditeurs peuvent payer un à-valoir copieux et davantage de droits d’auteur : la belle affaire ! Ce changement d’orientation dans les politiques publiques complique énormément la viabilité d’une maison d’édition comme la mienne.

I.B.H. : – Vous pratiquez la typographie, pourquoi le faire aujourd’hui et qu’aimez-vous dans cette pratique ?

E.P. : – Il s’avère que le souci de la *lettre imprimée* (lettre typographique, en alliage de plomb, d’antimoine et d’étain) trouve son complément intellectuel dans une mouvance d’écriture poétique : la *littéralité*, née en France dans les années 70, et qui s’est perpétuée jusqu’à récemment. La lettre est l’unité minimale du poème, le livre en est l’unité maximale ; la typographie manuelle permet de prendre conscience de cette induction très matérielle. Mais c’est une induction lente, c’est un temps – tout à fait parallèle à celui de la lecture – qui est en dehors de toute économie. Je vais même plus loin : je pense que la typographie manuelle et la lecture sont du temps que nous volons, sans aucun scrupule, au capitalisme numérique (et au capitalisme tout court).

I.B.H. : – Vous avez créé l’Annexe typographique en 2012 – dans quel but, pour quelles activités ? Dans ce cadre travaillez-vous avec d’autres partenaires économiques, scolaires notamment ?

E.P. : – Je reviens à la fondation de l’Annexe typographique, à la suite de mon apprentissage chez Pierre Mréjen/Harpo & à Corbières entre 2008 et 2011. L’enjeu était l’internalisation de la fabrication et ce, par le moyen de deux structures : d’un côté la maison d’édition, de l’autre l’atelier typographique, l’un et l’autre fonctionnant en vases communicants. Le circuit est idéalement court. Mais dans les faits, l’artisan typographe que je suis est très très mal rémunéré.

Il m’arrive, peut-être une fois par an, de proposer à des classes de primaire des journées de découverte sous l’intitulé « L’école de Gutenberg » (le titre vient d’un article de 1926, dans *Le Temps*, à propos de la pédagogie naissante de Celestin Freinet).

Il m’arrive aussi de réaliser quelques travaux de commande (livres d’artistes tirés à très peu d’exemplaires) ou ce qu’on appelle des travaux de ville (cartes de visite, marque-pages, etc.).

I.B.H. : – Eric Pesty, comment se porte la poésie aujourd'hui ? Avez-vous un regard désabusé ou toujours confiant sur ce genre si particulier en termes de forme(s) et de pensée ?

E.P. : – Il faut redire avec Denis Roche ou Roger Laporte : la poésie n'existe pas. Le poème en revanche, qui existe en tant que singularité, peut être défini comme une densité de langue (j'emprunte cette définition à Claude Royet-Journoud). Cette densité de langue peut se trouver en vers ou en prose, en philosophie, en sciences humaines ou dans des écrits d'artiste. Prenons l'exemple de Michel Falempin et de ses « Pièces de fantaisie » – qui est une forme qu'il a inventée tout récemment – : ce sont de courts récits, baroques ou maniéristes, d'une densité telle qu'on finit par classer l'auteur parmi les « poètes ».

En tout cas, j'aime les textes inclassables, où les enjeux de langage, la densité de langue sont au premier plan. Je ne crois pas qu'il y ait de souci à se faire du côté du poème qui perdure, à bas bruit, comme il l'a toujours fait. Il traverse les âges, de Maurice Scève à Stéphane Mallarmé, d'Anne-Marie Albiach à Pascal Poyet.

Mais pour ne pas parler que de la teneur des poèmes : j'aime surtout lire, j'aime les livres. Pour moi, le livre est un objet de pensée, qui s'invente tout d'abord en agençant des lettres dans une ligne, puis des lignes dans une page, et enfin des pages qui formeront un volume, tout à la fois matériel et mental. Trop souvent désormais (on en fait l'expérience avec les logiciels informatiques de mise en pages) les livres sont des objets formatés de l'extérieur, exactement comme des marchandises, où le texte est un contenu secondaire. Quand on ouvre un nouveau document sur InDesign, dans l'ordre symétriquement inverse à celui que je viens d'explicitier, on nous demande de choisir un format, puis un nombre de pages, puis des marges et enfin on « coule » le texte. On ne s'y prendrait pas différemment pour emplir une boîte de conserve. Tomates pelées, cassoulet du sud-ouest ou crème fouettée. Il suffit de substituer aux recettes les genres littéraires qui fleurissent actuellement (et qui correspondent sans surprise à des « segments de vente »).

I.B.H. : – Comment a évolué le travail avec les librairies et les bibliothèques ? Est-ce en effet plus difficile ?

E.P. : – Depuis vingt ans, les choses ont beaucoup changé. Les rayons de librairie ont changé ; la presse papier qui rendait compte de publications parfois marginales ou minoritaires, a disparu. La revue CCP s'était créée déjà sur ce constat. Quant aux bibliothèques, j'ai quelques rares rapports avec elles lorsqu'un auteur ou une autrice de la maison d'édition est invitée. Une fois par an, je propose une rencontre à la bibliothèque de l'Alcazar à Marseille, avec la complicité de Guillaume Fayard.

Heureusement, quelques bibliothécaires, quelques libraires maintiennent le cap. Des sites internet existent où des recensions continuent de paraître. Des lectrices et lecteurs s'échangent des livres, de main en main, silencieusement.

Pour qualifier l'époque que nous traversons, on pourrait parler comme le fait Nicolas Bouyssi d'une période post-classique. Si le classicisme, très schématiquement, se définit comme une littérature codifiée qui s'adresse à un public déjà acquis (la classe lettrée du XVII^e siècle pour le dire vite), aujourd'hui c'est le marché qui établit les règles et qui fait la loi dans l'édition. Ce n'est pas une période classique parce que – à travers ou par la contrainte – il y avait un sens aigu de la langue au XVII^e. Désormais, la période est post-classique : le formatage mercantile décide de tout.

Difficile dans ce contexte d'être *absolument moderne*, comme le demandait Rimbaud. A mon sens, pour continuer de l'être, il n'y a plus que deux options : ou bien chercher à prendre le capitalisme de vitesse, jusqu'à atteindre son dépérissement ; ou bien (comme le proposait Jacques Roubaud dans *La Fleur inverse*) faire le choix d'un archaïsme.

Dans tous les cas, il est devenu extrêmement complexe de survivre hors de ce formatage, dans cette marge que j'ai toujours revendiquée, d'abord par le choix des textes, puis par la forme des livres que la maison d'édition publie ; les deux se conjuguent de toute façon.

I.B.H. : – Nous avons plutôt parlé « économie » du livre jusqu'ici, mais parlons un peu de votre catalogue et de vos collections, si reconnaissables.

A quel besoin d'éditeur ont correspondu non seulement les textes mais leur facture sobre ?

E.P. : – La sobriété vient de ma conviction que le livre est « expansion totale de la lettre » (pour citer Mallarmé), à travers la ligne, la page et le volume. Il faut laisser le texte trouver son espace. Par exemple, *Aust*, le livre d'Emilien Chesnot qui va paraître en juin. Le texte fait alterner des moments en vers et des proses de nature essayiste. Les essais analysent finement, cruellement, la sujétion de l'individu dans la langue et par la loi. Le poème, quant à lui, est une tentative de désassujettissement, de libération. Comment faire forme de cela ? Nous avons considéré que le tableau typographique et le volume du livre étaient, pour le texte, finalement l'homologue de la langue et de la loi pour l'individu. Si les passages en prose s'astreignent à ce tableau typographique, les poèmes l'entament avec des lignes qui traversent la page, de la couture à la tranche du livre. De même pour le volume de 160 pages, qui est débordé par la table des matières, publiée en quatrième de couverture.

Le livre de Pauline von Aesch, *Mon antérieur visage*, aurait également pu être pris comme exemple : dans le nouage de la question du vers et de la mise en page, jusqu'au format obtenu pour le livre. Je vois le livre de Pauline comme une spirale allant s'élargissant ; avec au centre de cette spirale le signifiant « –e ».

I.B.H. : – Vous avez confié à Jean Daive la célèbre revue K.O.S.H.K.O.N.O.N.G, du nom du lacher à Lorine Niedecker, qui, par ses poèmes, a inauguré le premier des 27 numéros, le dernier étant paru en 2024.

Voici ce qu'en dit Jean Daive lors de son lancement en 2012 :

« K.O.S.H.K.O.N.O.N.G. est une revue qui veut prendre en compte toutes les résonances de la langue et l'urgence, toutes les désaccentuations possibles et l'alerte.

[K.O.S.H.K.O.N.O.N.G.](#) est une revue de l'ultimatum. »

Comment l'idée de cette revue est-elle née et que vouliez-vous proposer aux lecteurs et aux poètes ?

E.P. : – Ultimatum est un mot difficile. Jean Daive a eu là encore (mais j'ai envie de dire, comme toujours) une intuition foudroyante. Qui anticipait, en 2012, sur l'époque obscure que nous traversons actuellement. K.O.S.H.K.O.N.O.N.G. est pour moi la dernière réalisation du programme de recherche « littéraliste » – entendu comme poétique ou science de la lettre. Ce programme de recherche, à mon sens, est aujourd'hui clos. Je vois K.O.S.H.K.O.N.O.N.G. comme une ultime sommation, l'ultime produit (au sens mathématique) de la littéralité. Ce qui n'empêchera

pas les protagonistes – Claude Royet-Journoud, Jean Daive, Marie-louise Chapelle, Martin Richet etc. – de poursuivre leur œuvre ; ni de jeunes auteurs comme Emilien Chesnot ou Pauline von Aesch dont je parlais plus haut, Kail Vezza, et peut-être Evane Priou dont nous avons lu avec plaisir quelques lignes dans *niqui cause* – ainsi, bien sûr, que tous les amis scandinaves, particulièrement actifs – de s’inspirer de ce programme pour l’emmener ailleurs. En tout cas, il est sans doute permis aujourd’hui, et même nécessaire et urgent, de raconter l’histoire de ce programme : ses enjeux et ce qu’il a construit, transversalement, avec une très grande exigence, pendant cinquante ans.

Pour le début de l’année prochaine, nous préparons un supplément à K.O.S.H.K.O.N.O.N.G. qui paraîtra sous la forme d’un livre d’une centaine de page et viendra conclure l’aventure de la revue, avec une préface de Jean Daive, des textes inédits. A la fin du supplément seront établis des index qui permettront aux lectrices et lecteurs de circuler dans les 27 numéros publiés.

I.B.H. : – il y a aussi la collection des agrafés ! Textes souvent peu longs, très inventifs voire d’avant-garde ?

E.P. : – La collection agrafée s’inspire du *chapbook* anglo-saxon, livre bref, en effet agrafé, à l’origine colporté. Cette forme « minoritaire » de livre, nous en avons discuté longuement avec Eric Giraud au cipM dans les dernières années du XX^e siècle, et cette réflexion avait une double origine. D’une part la « bibliothèque américaine » que Jacques Roubaud venait de confier au cipM, et d’autre part l’influence de Peter Gizzi qui venait de publier une anthologie, *The Exact Change Year Book n°1*, où il réservait un chapitre à cette forme (« Three Chapbooks : J.H. Prynne, Beverly Dahlen, Susan Howe »). Le chapbook convenait parfaitement à l’idée de publication minoritaire (et expérimentale) à laquelle nous réfléchissions avec Eric Giraud dans ces années – à travers évidemment l’influence d’Emmanuel Hocquard, qui était déjà venu plusieurs fois au cipM à cette époque-là.

Bizarrement je n’ai pas publié, au tout début de la maison d’édition, de livres agrafés. J’ai fait d’abord des livres brochés. (Les deux livres d’Emmanuel Fournier, les entretiens de Jean Daive/ Anne-Marie Albiach, Philippe Grand, Claude Royet-Journoud.) La collection agrafée n’est apparue qu’en 2008, en rencontrant Pierre Mréjen et en apprenant la typographie. Mais mon idée était vraiment de participer au développement de la forme du chapbook en France.

I.B.H. : – Et dans « L’annexe typographique », une autre collection, « 8 clos » ? À quel type de textes correspond-elle ?

E.P. : – « 8 clos » s’inspire de la Turkosa serien/Série turquoise de la maison d’édition suédoise CHATEAUX. En 2015, nous avons fait une co-édition avec Chateaux de deux livres de Helena Eriksson qui ont donné le modèle de cette collection : un texte composé en caractères mobiles et imprimé sur presses typographiques ; une grande feuille pliée en quatre, insérée dans une couverture à rabats. Chaque livre, tiré à une centaine d’exemplaires, est conçu le temps d’une rencontre dans le huis clos de l’atelier. Car la collection « 8 clos » a également été créée pour favoriser la transmission de savoir-faire en typographie. Natalia Paez, Grégoire Sourice, Kardelen Ayan, Mathieu Provansal, Evane Priou et Célie Miloch, Igor Curlet ont composé et imprimé des volumes de cette collection. Nous préparons actuellement un livre de cuisine avec Mati Chamerooy !

I.B.H. : – Et puis des livres de divers formats et couleurs, d’une épaisseur habituelle de livres, si je puis dire ? Je pense à l’impressionnant et superbe livre de correspondances et textes, *À distance*, de Françoise de Laroque et Emmanuel Hocquard, mais ce n’est qu’un exemple. C’est un véritable événement et demande sans doute des moyens financiers plus importants, avez-vous eu des aides ?

E.P. : – Malheureusement, nous n’avons pas eu d’aide du CNL pour *À distance* : notre dossier a été jugé « irrecevable ». En revanche un soutien de la Fondation La Poste et un dossier dans la revue *FloriLettres*, coordonné par Nathalie Jungerman que je remercie pour sa lecture et son intérêt. *À distance* est un livre important ; c’est aussi la première fois que je me confronte à la forme épistolaire.

I.B.H. : – Vous avez de grandes fidélités, je pense par exemple à Claude Royet-Journoud, Jean Daive, Roger Giroux, Anne-Marie Albiach, J.H. Prynne. Que représentent-ils pour vous, pour votre maison. Qu’ont-ils apporté à la poésie contemporaine ? Mais vous publiez également Dorothee Volut, Marie de Quatrebarbes, Pascal Poyet, Philippe Grand, Emmanuel Fournier, Martin Richet par exemple. Comment les situez-vous par rapport à ceux des générations précédentes ?

E.P. : – Comme je l’expliquais plus haut c’est la littéralité qui est au centre de mon catalogue depuis le début. Au catalogue, il est vrai que les publications font cohabiter plusieurs générations d’écrivains : ceux qui sont nés pendant la Seconde Guerre mondiale et qui partagent une même inquiétude (ou une même défiance) vis-à-vis du langage, et ceux, plus jeunes, qui sont parfois leurs héritiers et qui inventent au présent – pour citer l’énoncé-manifeste de Claude Royet-Journoud dans *Le renversement* (Gallimard, 1972) – *une forme nouvelle d’obscurité*. L’œuvre de J.H. Prynne, qui vient de mourir, serait emblématique – par son obscurité même – de ce que je cherche dans la maison d’édition : forme et sens confondus. J.H. Prynne a été un enseignant remarquable ; son œuvre a influencé beaucoup de jeunes auteurs et autrices anglais. Dans ma maison d’édition, les plus jeunes auteurs et autrices s’inscrivent ou non dans la filiation du programme de recherche littéraliste ; mais pour moi il y a toujours une cohérence en filigrane – dût-elle passer par une divergence assumée.

I.B.H. : – Qu’aimez-vous chez les poètes que vous découvrez et publiez aujourd’hui ? Vos goûts ont-ils changé ?

E.P. : – Mes choix se sont plutôt précisés. J’arrive mieux à comprendre ce qui m’attire ou m’intrigue dans un texte. Dans ces choix, entre en ligne de compte également la faisabilité. Mes choix de publication sont très souvent confrontés et mis à l’épreuve par la fabrication matérielle des livres, qui sont pour moitié dorénavant composés et imprimés par mes soins. Cela confère une forme d’objectivité à ces choix.

I.B.H. : De quelle manière êtes-vous touché par ce qui se passe aujourd’hui dans l’édition avec la main mise de l’extrême droite sur les éditions Grasset ?

E.P. : Tout ce qui a eu lieu ces dernières semaines ne relève pas du livre tel que je le conçois et, dans cette mesure, ne me concerne pas en tant qu’éditeur indépendant. Mais la dynamique générale est bien celle que j’ai décrite plus haut.

I.B.H. : – Que puis-je vous souhaiter pour la suite, cher Eric Pesty ?

E.P. : – Eh bien, poursuivre le travail entrepris. Depuis 2024, l’association reçoit le soutien de bienfaiteurs et bienfaitrices que je remercie chaleureusement. Ce soutien a été et reste salvateur ; il m’encourage aussi ; comme m’encouragent les rencontres avec les lectrices et les lecteurs, dont vous faites partie.

L’article [Eric Pesty, entretien avec Isabelle Baladine Howald \(III, 12, entretiens\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Jacqueline Saint-Jean, « Nous les inachevés », lu par Marie-Hélène Prouteau (III, 12, note de lecture)

La grande question difficile de la finitude est ici magnifiée par l'amour porté aux choses, à la vie, avec passion. ...



Auteure d'une œuvre chatoyante et singulière, Jacqueline Saint-Jean, née en 1935, nous livre avec *Nous les inachevés* le chant de l'infinie finitude. En dépit de l'âge, en dépit de l'ordre du temps mortifère qui nous gouverne tous. Ce chant est magnifiquement déployé dans la grandeur lapidaire du « nous » dont la force de scansion rythme le fil des poèmes et la construction en quintil exhaussée par ce choix prosodique : « Nous qui naissons tête renversée ». Plus loin, « Nous les denses les endoloris ». Ou encore, « Nous les étonnés de chaque jour ».

Le titre lui-même connote l'image de l'inachèvement, telle une des modalités de la finitude et de l'incomplétude propres à la condition humaine. Ce sentiment de manque est celui qui pousse au mouvement vers l'autre. Il renvoie à l'incomplétude de l'enfant dont la venue au monde est marquée par l'*Hilfflosigkeit*, l'originare détresse qu'a mise à jour Freud – dont la pensée est familière à Jacqueline Saint-Jean.

Comme dans nombre de ses recueils se retrouve ici la source primordiale, privilégiée de l'enfance. « En nous l'enfance vive ses rivières ». Ou bien, sur le mode de la reprise et de la variation, le premier vers d'un autre quintil qui dit la jouissance des découvertes premières : « En nous l'atlas ouvert de l'enfance ».

Cette fragilité constitutive de l'être humain, qui ne cesse de réapparaître à d'autres moments dans l'épaisseur d'une existence, la poète l'évoque à travers la superbe image d'une eau-berceuse matricielle : « la pluie maternelle / sur les plaies la berceuse ancienne ». L'horizon de la précarité et de la fin, rendu tangible en sourdine et tout en retenue, suscite le sentiment du tragique. Celui-ci n'abolit pas, bien au contraire, le goût irrésistible de la beauté : « pour capter ces gouttes de lumière / qui jouent sur nos corps éphémères ».

Jacqueline Saint-Jean nous y a habitués dans ses recueils précédents, *Chemins de bord*, *Matière ardente* et *À Versenvers*, l'archaïque et le cosmique mêlés nourrissent chez elle la parole poétique. Ils déploient ici les images du « sommeil-océan », les fragments de mythes, tels celui du « Minotaure noir ». Les gravures de Danièle Corre en noir et blanc, manières d'ombres non figuratives

accompagnent pleinement le mouvement intérieur dans une alliance réussie entre l'artiste et la poète.

Cette projection de Jacqueline Saint-Jean dans une rêverie primordiale à la Bachelard n'exclut nullement l'attention à ce monde concret habité par « les vents / mauvais de l'Histoire égarée ». Ou bien par les élans de luttés, tels ce vers : « En nous tant de femmes se dressent ».

La voix de la poète fait entendre une musique inimitable, tour à tour mélancolique, douloureuse, ouverte à l'amitié joyeuse ou, au contraire, à « la tourbe de nos peurs », sensible à cette fin des choses et des êtres autour d'elle. Il y a ainsi quelque chose du vertige de Pascal qui nous fait « marcheurs de Giacometti », mais sans le Dieu caché et sans sa grâce.

Jacqueline Saint-Jean nous met au cœur d'une expérience existentielle, émotionnelle et transmue par la justesse et l'élégance du chant ce qui s'éprouve de finitude. Celle du temps, celle du corps. Celle, également, des affects – quand l'autre lui aussi fait défaut, nous laissant à notre solitude. « En nous vivent tant de présences / s'éloignent s'éteignent les départs ».

Par-delà la lucidité tragique se joue ici un retournement de la pensée dans le consentement à cette incomplétude et à ce destin de vie qui devient proprement un consentement lumineux. Qui, loin de toute résignation, prend des accents camusiens et se double d'un « oui » au monde toujours possible. « Oui » à l'appel de la vie : « Compagnons des merveilles levons / nos mots nos verres à la Vie-mère ».

Le final du recueil qui reprend le titre du recueil vibre en un récapitulatif puissant, cathartique, pour une authentique célébration de la vie :

« Nous les passants les inachevés
étréignant dans la langue et le vent
ce grand corps de sable qui s'éboule
entre nos doigts noircis désirants
insuffisants face à l'infini ».

En portant haut cette appartenance à un « nous » qui dit au plus profond notre être au monde, Jacqueline Saint-Jean fait entendre la tessiture propre, inoubliable de sa mélodie existentielle.

Marie-Hélène Prouteau

Jacqueline Saint-Jean, *Nous les inachevés*, éditions La Feuille de thé, 2025, gravures de Danièle Corre, 60 p., 20€

Extraits

On naît parfois de la dernière averse. Le jour est bleu, gonflé comme une robe fraîche.

On marche là-dessous dans la forêt douce des jambes, Petit Poucet revenu de l'horreur, cailloux blancs dans les yeux, chimères dans les poches.

Il est encore temps pour l'embarcadère.

Un chant de marin lève un rêve à la proue.

On émigre dans la lumière.

Chemins de bord, édition Le Castor astral, Prix Max-Pol Fouchet 1999

Jelle est d'un âge immense
Elle porte en elle les silex et les soies
les feux et les fables
Au bois des mots elle se perd
La nuit les terres aux abois
s'accrochent aux racines
Seule au cœur de l'obscur
la frêle veilleuse du vocabulaire

Jelle et les mots, éd Rafael De Surtis, 2012

Ce qui s'avive au soir
L'étonnement d'être
et la voix insoumise
Le vertige du silence
où la vie s'affole
On écoute monter
la crue des questions
dans le corps submersible
On tente d'écarter
les frelons de l'effroi
qui tournent dans les têtes
Le regard apprend
l'arbre ardent d'octobre
qui brûle de beauté

Solstice du silence, édition Alcyone, 2016

En ce violet crépusculaire vibre un nostalgique solo de saxophone qui relie les solitudes éparses.
Puis la nuit roule sur Versenvers son énergie noire et ses palpitations stellaires.
Seul au loin pulse encore, vital, l'appel lumineux du grand Sémaphore de nos odysées.
L'insomnie se peuple de tout le perdu, le chaos des mondes et des morts remue les sommeils.
Une silhouette en Chirico somnambule marche vers la lisière incertaine.
La voyageuse scrute l'obscur où la mer se retire dans l'infini de ses images...

A Versenvers, édition Sémaphore, 2024

Nous les passants les inachevés
étréignant dans la langue et le vent
ce grand corps de sable qui s'éboule
entre nos doigts noircis désirants
insuffisants face à l'infini

(*Nous les inachevés*, édition La feuille de thé, prix Aliénor 2025)

L'article [Jacqueline Saint-Jean, « Nous les inachevés », lu par Marie-Hélène Prouteau \(III, 12, note de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Grégory Rateau, « Le pays incertain », lu par Murielle Compère-Demarcy, (III, 12, notes de lecture)

Murielle Compère-Demarcy explore ici la langue de Gregory Rateau et avec ceux qui la hante, Giauque, Duprey, Prevel surtout mais Artaud aussi.



Je ne suis pas du même pays que le vôtre, affirmait Léo Ferré pas loin de son île de *La Solitude*, posté tel un phare au milieu d'un « (...) *balancement maudit / qui met le cœur à l'heure* » ; telle une lumière émise au loin, souvent au milieu de nulle part et qui, contre vents & marées, clignote afin d'émettre, dans l'infini de la mer, l'immense solitude des signaux d'existence. Depuis donc, une insularité de poète, reliée à l'archipel des autres et du monde, puisqu'une certaine reconnaissance a lieu : Prix Amélie Murat et Renée-Vivien en 2023, Prix Rimbaud en 2024 –Grégory Rateau se démarque d'une solitude aussi nue que celle d'un Francis Giauque, d'un Jean-Pierre Duprey, d'un Jacques Prevel, aussi d'un Artaud, qui restèrent, eux, cloués aux portes du silence, dénués de toute reconnaissance ou de tout secours. Cette différence n'empêche pas le poète contemporain de reconnaître comme des frères, certes maudits, ces compagnons des routes de la faim qui n'apaisent jamais, qui creusent le désir aussi loin que ses parts manquantes, sans connaître ni répit ni repos. Car la révolte commune scelle le lien :

*Artaud n'est plus le Momo
ton nom n'est plus Prevel
tu n'es plus rien
ta révolte si*

S'adressant à Prevel comme à un frère de misère, s'adressant aux lecteurs qui cherchent le Poète – Grégory Rateau avance lui aussi, et nous emmène, vers *Le Pays incertain* où l'horlogerie de l'âme n'a pas les battements de jours ordinaires, où la rondeur du temps se heurte à la quadrature de ce qui l'habite au plus profond comme une arête dans la chair, une brèche intarissable de l'être et laisse la trace d'une « *opacité sanglante* » sur l'esprit lapidé du poète maudit dont les mots « *noirs de soleil* » ne cessent d'encre les pages de nos mythologies personnelles.

Entremêlant son destin à celui de Prevel, éternel sevré du texte-souffle qui nous précède et nous transcende, qui nous traverse de la tête aux pieds et vice versa dans l'expérience littéraire immersive

de l'univers poétique qui nous trans-porte – le poète sur le chemin d'un compagnonnage posthume avec ses frères de fortune sait que « *la vraie vie est ailleurs* » et que la changer est impossible : « *à défaut de pouvoir changer le monde, disait Joseph Delteil, je préfère en changer* »...

–*Inventons nos propres rituels !*

lance Grégory Rateau puisqu'au moins, la poésie révolutionnera notre regard et fera de nous les voyants indociles de plus en plus affûtés/affamés à faire plier la raideur obstinée, l'esprit borné, l'aveuglement de certaines volontés mal ou insuffisamment formées aux débordements sobrement enivrants de la créativité. Nous, poètes jusqu'aux os, irons « *filer de l'autre côté* » !

En premier lieu le décor est planté et prend la forme d'une épopée. La petite épopée de l'enfance, avec l'invitation à sortir du cadre, vers l'Infini baudelairien de l'imagination ou whitmanien des *Feuillets d'herbe* ou *on the road work in progress* de la Beat Generation. Attablé au *Festin nu* des sensibilités hyperactives dynamitant et ressuscitant le langage de ses cendres, le poète fracture « *la terre sous ses semelles en partance* » et fais « *de ses rimes des sacs remplis de colère* ». Il sait que les portes du langage poétique sont sur notre route, il nous suffit, 1. de les y voir, 2. de vouloir les pousser pour, dès le seuil, s'aventurer. Âmes sensibles bien entendu s'abstenir, l'ici de l'ailleurs n'est pas de tout repos et le « *sale petit raté* » collé au mur pourrait bien un jour le franchir pour déstabiliser ce qui stagne et prendre le large depuis sa tête et l'amener, « *usant de (sa) langue* », à faire reculer le trait de côte afin de rendre à la mer en allée son territoire et à l'Océan son éternité. L'éclatement du moi s'opère dans le même temps que se brise le dormant des fenêtres, ouvertes au grand large vers le voyage des départs nomades sur les routes de la faim du monde des mots...

(...) j'ai beaucoup trimé, assis en croix tel le Sauveur, à mimer mes départs, à l'horizon des grands mats, (...) Jedi défroqué, laser fendant sa propre épopée, mes parents le sentaient, ils ont dû inventer de nouveaux repères, entortiller leur fils, même les murs autrefois de coton étaient tout imbibés, hors frontière, mes rêves aussi circulaient sans-papier (...)

Positionné depuis des miradors temporels où seule chasse la mémoire, le poète nomade revient sur le lieu de sa vie d'ado' de banlieue, « *de l'autre côté du périp'h'* ». Il les regarde, les anges noirs damnés « *jeunes illusionnés fraîchement débarqués* » dont est sillonnée de larmes la vallée-tonneau des danaïdes de leurs rêves trop grands, de leurs faux espoirs. Il les regarde, toisés par les « *âmes mortes* » qui les jugent et dont les mots, secs, stériles, « *ne traverseront jamais la terre* ».

« En compagnie de Prevel » (deuxième partie), le poète continue de traverser *Le Pays incertain* et *La conspiration du réel* revient faire tourner du destin :

*Des ennemis par milliards
conspirent
à longueur de bonsoirs
sur tes Poèmes mortels
ils tirent à la Courtepaille :*

ce sera à celui

*qui le premier
fera de tes vers
la plus belle boulette
immortelle*

Les marchands de poèmes valent sans doute les vendeurs de rêve et si tout se consomme, tout se consume, et « *bien trop poète* » Prevel continue à boire/à croire

tu tends la main
à ton époque
et ses hypocrites
tutoiements

Si le désespoir peut être la forme supérieure de la critique (Léo Ferré), ici la lucidité fait office de révélation du réel et le retourne et l'accroche à l'air libre dans la grande lessive du ciel, histoire de le dévoiler et lui faire la peau par « *les mille voix rauques / les recoins possibles du réel* ».

Ainsi se réaliserait l'un des « souhaits » (troisième partie) du poète Grégory Rateau de voir « *la langue (prendre) le grand air* » ; la langue, recréer le monde ; le monde, recréer la nuit, le jour ; redonner naissance à la vie par les mots : « *La première entreprise fut une fleur qui me dit son nom* », affirme « Aube » dans le poème des Illuminations. Pour cela un courant ascendant salutaire devra se lever : un courant ascendant salutaire : solidaire. Avec, « *branchée sur des voltages meurtriers* » la voix de Prevel montrant la spirale circulaire du ciel, là où les vautours rôdent ; là aussi où l'un d'eux, parfois, royal invisible, trace l'abîme aux contours des cimes et nous alertent de son CRI, absolu, pourvu que notre écoute soit ouverte.

Je suis de retour :

revisitant les plis de ma ville, sans amertume le visage égaré derrière des lunettes noires comme Léaud avant moi. Orphelin des bistrots, Je vois l'ami de loin mais il passe son tour, prend mon souvenir dans ses bras. Sortant du bar, une goutte me tombe sur le crâne, la piqûre du baptême, les mêmes trottoirs, brouhaha de poèmes. Sur les boulevards entre deux trenches, Miles coule un jazz. La nuit remonte des catacombes, les trottoirs se vident, ma renaissance est complète.

T'es trop polar ! me lance le vieux poète, la main rongée, battant fièrement la mesure sur son comptoir.

Je lui réponds :

compagnon
j'ai trop longtemps traîné
ma rancune dans les périphéries
comme tu traînes aujourd'hui ton membre fantôme
j'ai ourdi des sabotages pour brûler mon avenir
redistribuer l'échec
nourrir encore et toujours ma rancœur
des ennemis sans visage que je voyais partout
masques de Bacchus la panse remplie de soleil
jouant l'éternité pour quelques bulles

avec une aptitude à vivre là où je n'avais que mes rimes
même les yeux fermés, ils étaient là
identiques à mon propre reflet et usant de mon passé
pour tuer en moi tout héroïsme

Murielle Compère-Demarcy

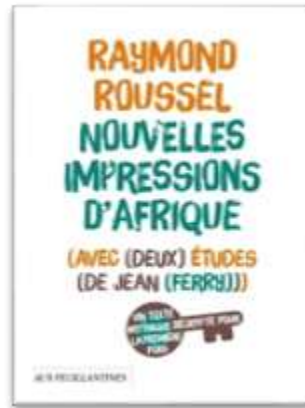
Grégory Rateau, *Le pays incertain*, La rumeur libre, préface d'Alain Roussel, 2024, 64 p, 17 €.

L'article [Grégory Rateau, « Le pays incertain », lu par Murielle Compère-Demarcy, \(III, 12, notes de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Raymond Roussel, « Nouvelles impressions d'Afrique », entretien avec Hervé Lavergne par Mathieu Jung (III, 12, entretien)

Redécouvrir Raymond Roussel dans une édition augmentée de deux études, voilà de quoi vivre un printemps un peu... dingue !



« Plus tard, Raymond Roussel devint très ami avec Dieu. »
(Jean Ferry)

Mathieu Jung : Vous avez réédité *Nouvelles Impressions d'Afrique* (1932) de Raymond Roussel, texte fascinant, d'un écrivain non moins intrigant. Avant de nous pencher sur cette parution en particulier, j'aimerais savoir comment vous avez rencontré l'œuvre de Roussel.

Hervé Lavergne : Je me souviens que c'est par Michel Foucault que j'ai connu Raymond Roussel. Encore étudiant, à la fin des années 1970, j'avais lu avec transports *Les Mots et les Choses* et *Histoire de la Folie*, et j'avais poursuivi avec son Raymond Roussel, dans la collection « Le Chemin », chez Gallimard, sans encore avoir rien lu de l'auteur. J'ai commencé par *Locus Solus* en « Folio », puis j'ai acheté une par une les rééditions de Pauvert, avec leur couverture rouge, qui n'avaient pas connu un franc succès à leur parution, et qu'on trouvait facilement à l'époque dans les étals des bouquinistes pour quelques francs. J'ai ensuite parlé de cette découverte à des camarades de prépa – est-il besoin de dire que l'Éducation Nationale de l'époque l'ignorait superbement, et que jusqu'au bac nous n'en avons jamais entendu parler ? – et Roussel et ses inventions sont vite devenus des mots de passe pour les roussellâtres que nous étions devenus au Lycée Hoche, à Versailles. Ce qui est amusant, c'est que juste après la parution de ma récente édition des *Nouvelles Impressions d'Afrique*, j'ai reçu un grand nombre de courriers et de messages, plus que pour aucun de mes autres livres, malgré des ventes inférieures : c'est la preuve que ce fonctionnement « sectaire » est toujours vivace, mais à plus bas bruit qu'autrefois. Espérons qu'à partir de janvier 2027, début de l'année Roussel organisée par France-Mémoire (il n'est jamais trop tard pour bien faire), Roussel et son armée des ombres se lèveront, comme l'espérait Jean Ferry...

M. J : On espère effectivement que Roussel trouvera quelque écho dans un avenir le moins lointain possible... Votre édition des Nouvelles Impressions d'Afrique a ceci de particulier qu'elle propose, en annexe, les études que lui consacra Jean Ferry. Celles-ci, bien connues des rousselliens, étaient devenues depuis longtemps difficiles, sinon impossibles à trouver. Cette parution est donc un double événement : on peut relire ce texte de Roussel ainsi que les savoureux commentaires de Ferry, déjà salués par André Breton. Quels ont été les principes qui vous ont guidé dans ce choix ?

H. L : L'occasion de cette réédition est d'abord un heureux hasard : la récente découverte du numéro consacré à Roussel par la revue Bizarre de Jean-Jacques Pauvert en 1964. Celle-ci n'usurpait pas son nom avec cette livraison, qui comporte parmi d'autres curiosités une notice complète de montage de la Machine à lire les Nouvelles Impressions d'Afrique due au pataphysicien Juan Esteban Fassio, à côté de laquelle les modes d'emploi d'Ikéo sont des merveilles de limpidité (cela n'empêche pas qu'on pourrait en faire aujourd'hui une application pour smartphone, permettant de lire les NIA dans les transports en commun, dans une sublime réconciliation de l'écrit et de l'écran). Dans ce numéro figurait aussi la deuxième étude de Jean Ferry sur les NIA, portant sur les chants I, III et IV seulement, et que les Cahiers de 'Pataphysique venaient également de publier. Il ne m'a pas été difficile de retrouver la première étude, décortiquant le chant II (le plus long), ainsi que d'autres textes de Roussel, publiée en 1953 par Éric Losfeld dans son éphémère maison d'édition Arcanes. La petite-fille de Ferry, dont l'adresse m'a été communiquée par les éditions Finitude (qui ont récemment réédité Le Mécanicien et autres nouvelles de Ferry), m'a autorisé gracieusement à reproduire les textes de son grand-père, de même que le Collège de Pataphysique. Ces détails ne sont pas inutiles, car ils montrent que « la petite édition littéraire » est une chaîne solidaire faite de bons procédés, et non une arène sauvage où les droits s'arrachent à coup d'enchères en devises fortes. Passons.

Quant aux principes qui m'ont guidé dans ma réédition, ils sont très simples.

1. Parvenir enfin à lire les NIA après quarante ans de fréquentation intimidée de ma part (motivation éminemment roussellienne et égoïste, car Robert de Montesquiou dans son essai sur Roussel, Un auteur difficile, concluait que Roussel avait finalement écrit « ce qu'il voulait lire »).
2. Rendre les deux études de Ferry parfaitement complémentaires et homogènes : en effet, l'étude du Chant II ne comportait pas dans les marges les vignettes des gravures de Zo, en raison je suppose du petit format du volume d'« Arcanes ». En revanche Ferry y indiquait très précisément la correspondance entre chaque gravure et le vers qu'elle illustrait, grâce aux indications données par Roussel à l'artiste, retrouvées par Michel Leiris (c'est un des apports essentiels de Leiris et de Ferry, une tradition fautive depuis Pauvert faisant des gravures un simple expédient pour épaissir le volume – ce qu'elles étaient aussi ! – niant tout rapport entre texte et images, au point de reléguer ces dernières en fin de volume). Ferry avait en revanche commandé une vingtaine de dessins à la plume en grand format pour expliciter certains vers du chant II. J'ai pris le parti d'ôter ces images (à mon goût un peu démodées, et qui n'éclaircissent pas grand-chose), pour les remplacer par celles de Zo, comme Ferry a fait pour les autres chants. Le choix d'un grand format me le permettait, et j'ai l'intime conviction que si Ferry avait disposé d'un espace suffisant pour sa première étude, il aurait fait comme il fit plus tard dans la seconde. Me demandant pourquoi Ferry n'a pas ajouté son analyse du Chant II à la livraison de Bizarre de 1964, je suis arrivé à la conclusion, en lisant les joyeux mémoires d'Eric Losfeld, Endetté comme une mule, que ses rapports avec ce dernier s'étant

détériorés, il n'en avait pas obtenu les droits. S'il avait été bien conseillé (mais la loi sur la propriété intellectuelle a été rigoureusement formalisée depuis), il aurait appris que « Arcanes » ayant été liquidées en 1955, il récupérerait automatiquement les droits cédés à son éditeur.

3. Pour achever de rendre la fusion des deux études fluide et logique, j'ai simplement déplacé en tête du chant I l'introduction méthodologique que Ferry avait écrite en 1953 pour le chant II. Cela s'ajustait à merveille, je ne crois pas en avoir changé un seul mot.

Pardonnez la longueur de ces explications, mais rien n'est jamais simple quand on parle de Roussel.

M. J : Vous êtes tout pardonné. Roussel ne vous en tiendrait aucunement rigueur. Il serait sans doute ravi de se voir aussi joliment réédité, en grand format. Cela permet des lectures en grand de l'impossible texte. Enfin une édition des NIA que l'on peut marginer à sa guise ! J'ai, pour ma part, éreinté différentes éditions de ce poème sans jamais réellement en découvrir la clef. D'ailleurs, entre nous, est-ce bien sérieux d'annoncer, sur la couverture de cette réédition que le texte a été « décrypté » ? Ferry a ouvert la voie d'une exégèse joueuse et féconde, mais de là à décrypter les NIA...

H. L : Décrypter, ou déchiffrer, je tiens à ces termes qui décrivent rigoureusement le travail de Ferry, semblable à celui de Champollion sur la pierre de Rosette – d'ailleurs, le chant II est censé se dérouler dans « Les jardins de Rosette » !

Ferry permet en effet une lecture littérale du texte, d'abord en désincarcérant celui-ci de son armature de parenthèses, ensuite en explicitant chaque vers de façon très fine. Certains sont si coriaces, dans leur prosodie compacte et torturée, que Ferry avoue son impuissance à clarifier les vers 129 à 131 du chant II – que voici, au cas où des amateurs souhaiteraient s'y atteler :

– pour un rouleau clos qui débute

Comme ex-bobine à neuf ruban, un poussiéreux

Tambour après l'étape ;

Mais c'est la seule lacune de son travail de déchiffrement.

Quant à l'interprétation des NIA, leur clé ultime, c'est une autre affaire, et Ferry s'est interdit de la rechercher, laissant ce travail à ses successeurs, comme Michel Leiris, Michel Foucault et Annie Le Brun, que je cite longuement dans mon introduction. Quelle est par exemple la signification des nombreuses « séries » d'exemples baroques qui dévorent chaque chant de l'intérieur, au point d'en représenter parfois les neuf dixièmes : les questions stupides, les caprices de la fortune, les choses qui rétrécissent, les choses qui ne diffèrent que par la taille et qu'on ne saurait confondre (402 occurrences pour cette seule thématique !), etc. ?

Je crois que c'est Annie Le Brun qui en a donné une des clés, en montrant un écrivain exténué qui avait épuisé toutes les ressources de l'écriture et qui voulait par ce texte sans précédent et sans successeur mettre un terme non seulement à son œuvre, mais à toute littérature. Cela de façon lucide et maîtrisée, car Roussel n'était pas fou au sens clinique à la fin de sa vie. Il approchait de la folie de façon « asymptotique » mais n'y touchait pas encore. Le texte et les gravures des NIA, dans leur apparente gratuité, sont ainsi un « désastre, au cours duquel Roussel perd tout espoir d'opposer à la mort le grand simulacre des Mots », conclut parfaitement Annie Le Brun.

M. J : Mais on peut dire qu'il reste quelques lecteurs casse-cou ainsi que de vaillants éditeurs (parfois les mêmes personnes) pour garantir « un peu d'épanouissement posthume » à Roussel, comme il le souhaitait dans Comment j'ai écrit certains de mes livres. Les Feuillantines ne s'occupent d'ailleurs pas que de Roussel. Vos intérêts sont pour le moins variés. Pouvez-vous nous en dire davantage quant à votre ligne éditoriale et à vos motivations ?

H. L : Notre ligne éditoriale est à la fois modeste et présomptueuse : publier les livres qui manquent, plutôt que des livres en plus, voire en trop. C'est-à-dire des essais, des romans importants et lisibles par le plus grand nombre, mais jamais traduits en français, ou jamais réédités depuis leur première publication. À cet égard, notre collection la plus emblématique s'appelle « Dans la bibliothèque de... » : elle recueille des livres qui étaient les livres de chevet de grands écrivains ou de grands artistes, mais qui sont passés sous les radars des éditeurs français. Après Nabokov, Dickens, Koestler, Renoir, nous publierons à la rentrée des textes inédits, ou presque, qui ont fasciné Jules Verne ou Chateaubriand... La même exigence démocratique de « la rareté pour tous » guide les choix de nos beaux livres, ou de nos rééditions de classiques, dont nous essayons de proposer des formules « enrichies », comme pour l'album primo-avrilisque d'Alphonse Allais ou pour les NIA. Les Feuillantines lavent plus blanc !

Quant à nos motivations, à mon associé Pierre Hessler et à moi, c'est d'abord égoïstement, comme pour nombre de petits éditeurs, d'enrichir notre propre bibliothèque... Mais sans perdre le lecteur, qui reste au centre de notre travail éditorial : préfaces, notes, documents sont là pour faciliter sa lecture. Il arrive d'ailleurs que certains d'entre eux nous suggèrent des idées.

Raymond Roussel, *Nouvelles impressions d'Afrique*, avec deux études de Jean Ferry, Les feuillantines, 2026, 520 p, 26,90€

L'article [Raymond Roussel, « Nouvelles impressions d'Afrique », entretien avec Hervé Lavergne par Mathieu Jung \(III, 12, entretien\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Karine Miermont, « Les instants les merles », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 12, note de lecture)

C'est un livre léger comme une aile, en ville comme à la campagne, entre une tour ou bien un arbre.



C'est un livre aérien, désignant d'une plume le temps qui passe mais aussi celui qui ne passe au fond pas. Un oiseau passe, un oiseau est passé, espérons qu'un oiseau passera toujours.

Karine Miermont a déjà écrit le très beau *Vies de forêt* (l'Atelier contemporain, 2022), voici *Les instants les merles* (même éditeur) qui donne de multiples voix à écouter. Dans le trop plein de bruit d'une ville, arrêtons-nous et écoutons les sons. Le plus frêle mais parfois le plus insistant sera celui d'un oiseau, peut-être.

Un merle a le chant vif, joyeux, presque insolent. Pas toujours très long mais comme des tirets dans un sens puis dans un autre, en haut, en bas, en diagonale, avec sa tête qui pivote rapidement et son œil brillant. Il est vif, il voit tout mais en un sens il s'en fout. Ce qui l'intéresse, c'est de chanter :

« Certains humains y sont d'ailleurs sensibles
je les vois s'arrêter près des quatre arbres et chercher
trouver le merle et rester là
un instant à l'écouter » (p.11)

Il y a parfois du Verlaine dans cette poésie-là, « le ciel depuis la petite fenêtre du toit » me rappelle « le ciel est, par-dessus le toit, / si bleu si calme ! / un arbre, par-dessus le toit/ berce sa palme ».

Il y a ce Paris que nous avons redécouvert plein d'animaux au temps du confinement, libellule ici (p.19), grues cendrées en bande (p.15) mais aussi un petit avion qui se prend pour un oiseau ou l'inverse (p.27), on se surprend à suivre les va-et-vient curieux de Merlette, ou du pigeon à l'aile prenant le sens du vent, ou de la buse au bord des route.

L'inquiétude écologique rôde, le moineau grillé tombé du ciel lors des incendies de Californie, la fragilité du Grand Tétrás dans les Vosges.

« Une abeille sur une marche du métro » (p.83) a dû s'égarer, humer une fleur sur un balcon, se poser pour se reposer.

Il y a ce théâtre d'oiseaux, avec le sens de la mise en scène, et qu'il faut parfois carrément « tonitruer » pour se faire entendre (p. 87, poème ci-dessous), « ont-ils peut-être même le sens du cercle » (p.91) quand on regarde les photos de Bernard Plossu, l'arc parfait d'un vol. On retrouve la forêt et ses habitants furtifs dans la dernière partie du livre, cerfs, lynx, enchantés par d'autres multitudes d'oiseaux, ou, jamais vraiment domestiqué, ne nous y trompons pas, le chat dans la maison...

M'effleurent d'autres livres, ceux de Fabienne Raphoz, de Jean-Christophe Bailly, ou *Habiter en oiseau* de Vinciane Despret, je les laisser passer en dérivant.

Je me dis qu'il n'y a rien à commenter, à analyser, il faut juste lire. Poésie du plus simple, inquiétude, parfois tristesse pour le sort à venir de la vie à venir, et observation émerveillée. Je conseille une après-midi calme sur un banc, à lever la tête (les oiseaux nous invitent à penser ou rêver vers le haut), ne penser à rien pour une fois, à être juste ici et maintenant, à chercher les tourterelles dans le pêle-mêle vert du saule, à reconnaître les signes d'automne au nombre de corneilles sur les fils, à avoir les mâchoires qui grincent quand elles criaillent, à repérer le premier pépiement au petit matin ou le premier trille annonçant le printemps.

Et en fin de compte, quand ils chantent, nous nous taisons enfin.

Isabelle Baladine Howald

Karine Miermont, *Les instants les merles*, photographies de Bernard Plossu, L'Atelier contemporain, 2026, 20€

Combats de coqs

Des pensées de crêtes
de forêts
de clairière de prés
de vies
des pensées de grand oiseau
Grand tétras Grand Coq de Bruyère
tandis qu'un matin au tribunal
c'est l'audience des citoyens
leurs paroles sages et éclairées
contre ce projet aberrant inepte coûteux
oiseux projet de grand oiseau capturé
De Norvège transporté vers le Sud
la France les Vosges
Des pensées de Grand Duc
de chouette chevêchette
de nictale de Tengmalm Gêlinotte des bois
toutes ces vies animales végétales
fongiques microbiennes
à préserver encore

à protéger vraiment

(p. 81)

Lyre

Ils ont le sens du son
le sens de sa meilleure propagation
de leur voix qui porte
quand ils stationnent non seulement en hauteur
mais aussi face à une surface qui réfléchit
mur qui renvoie qui entoure qui encadre
Chanter devant un ou plusieurs immeubles
comme une scène une arène une enceinte
pour que cela résonne
il y a ce savoir chez eux
un savoir de théâtre, d'église, de temple
faire résonner sa voix la faire entendre
chanter pour soi et les autres
tonitruer

(p. 87)

Mappemonde

Il faudrait survoler la ville
écouter repérer tous les havres
dès que jardin, arbres en relais, passages
dessiner l'écho de leur voix
la carte de leurs chants
à cette heure du point du jour
le règne de leurs voix
non entravées par les sons de la ville
l'heure de leur règne sans partage
dessiner une mappemonde

(p. 63)

L'article [Karine Miermont, « Les instants les merles », lu par Isabelle Baladine Howald \(III, 12, note de lecture\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Tristan Kuipers, poèmes inédits (III, 12, inédits)

Tristan Kuipers a proposé à *Poesibao* des poèmes récents (multilingues, calligrammes) et d'autres plus anciens. Nous en proposons un choix.

Pour respecter la mise en page de ces poèmes, nous les publions au format PDF.

1. Calligramme final (6 pages) – utiliser la barre d'outils en haut de chaque cadre PDF pour circuler dans les poèmes.

T.-Kuipers Calligramme-final

2. Faveur de la nuit – utiliser la barre d'outils en haut de chaque cadre PDF pour circuler dans les poèmes.

T.-Kuipers faveur-de-la-nuit

3. Poèmes des années 2010 – utiliser la barre d'outils en haut de chaque cadre PDF pour circuler dans les poèmes.

T-Kuipers-poemes-2010

Tristan Kuipers est né en 1991 à Limoges, vit actuellement à Toulouse.

Traduction littéraire et enseignement des langues. Rédaction d'une thèse entre Toulouse et Ottawa sur les autobiographies auto-traduites d'Elisabeth Augustin, Georges-Arthur Goldschmidt et Ruth Klüger.

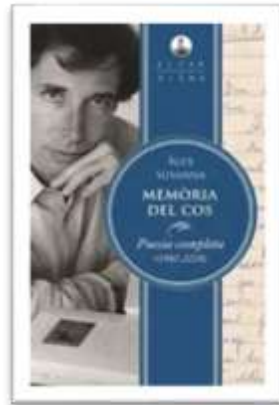
Bibliographie publiée sur Sitaudis où Tristan Kuipers a publié [un autre poème](#).

L'article [Tristan Kuipers, poèmes inédits \(III, 12, inédits\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

Àlex Susanna, un hommage rendu par Christian Désagulier (III, 12, hommages)

Christian Désagulier rend ici un émouvant hommage à son ami le poète catalan et passeur de poésie catalane Àlex Susanna



El testament d'Amèlia en pensée d'Àlex Susanna (1957-2024)

J'ai croisé le chemin d'[Àlex Susanna](#) en 1990 au *Festival International de Poésie de Malmö*. Il était invité pour y représenter la poésie catalane tandis que moi la française, en demande de faire écouter mes *Runes* (1982) ainsi que mon poème intitulé *Rad Thu !* (1988) à l'invitation de Lasse Söderberg, son organisateur, bel et grand poète suédois, *grand pris* dans les deux sens.

Rad Thu ! un long poème qui en appelait à la sonorité et l'histoire de la langue et de l'écriture nordique des premiers siècles, traduit en suédois et préfacé par Jesper Svenbro, une plaquette bilingue publiée par les éditions Ellerström, laquelle suscita un intérêt littéraire certain en Suède à sa parution. Je me dois de dire que la première intention de Lasse Söderberg avait été d'inviter Léopold Sédar Senghor qui se désista à la dernière minute pour cause de maladie.

Il n'y a pas de hasard, il n'y a que des rendez-vous inattendus. Je croiserai de nombreuses années plus tard les mânes de Senghor au Sénégal où l'ingénieur que je fus conduisit un projet de codéveloppement technologique, visitant sa demeure à Dakar et sa maison de vacances sur l'île de Gorée, me rendant à Joal son village natal, aujourd'hui réalisant que je vis à quelques kilomètres de Verson en Normandie où il finit sa vie. Une preuve de plus que la terre est ronde.

Mais revenons en Suède et à Àlex Susanna, mon strict contemporain. Catalan de Barcelone, au parler français impeccable, dont la lecture de ses poèmes à Malmö fut pour moi une révélation de langue pétillante, au bruit de feu de pomme de pin, qui invite à l'allumer pour se restaurer de calçots grillés, ces oignons catalans tendres et doux, à se rapprocher du foyer avec Àlex à la belle étoile.

Et comme il arrive quand deux poètes se retrouvent voisins de cabine du même drakkar de mégalithes d'Ales Tenar, éprouvent un coup de foudre déclenché par Odin, nous échangeâmes nos livres, lui me fit don de son *Carnet vénitien* (*Quadern venicia*, 1989) et de son *Palau d'hivern* (*Columna*, 1987), de cet hiver où il passe désormais sa mort de maladie, prématurée, anticipée ?

Licencié en philologie de l'Université de Barcelone, Àlex Susanna fut professeur de littérature à l'université Rovira i Virgili de Tarragona (1982-1992) tandis qu'il fondait et dirigeait les éditions Columna (1985-1999). puis en 1997, la maison de disques Columna Musica.

En 1985, Àlex Susanna lance le *Festival international de Poésie de Barcelone* qu'il dirigea jusqu'à l'an 2000. En 1988, s'y ajouta le *Festival de Poésie catalane de Sant Cugat* qu'il a dirigé jusqu'en 2002.

De 2002 à 2004 il se retrouve à la direction de l'*Institut Ramon Llull de Barcelone* et de la *Fondation Caixa Catalunya* (*Casa Milà*, *La Pedrera* de Gaudí conçues par le génial architecte de la *Sagrada Família*).

Se dessine à travers cette densité d'activités, un engagement intellectuel et conséquemment physique de par la multiplicité des formes que prit cet engagement, âme et corps, de voyageur de commerce international effréné, *commerce* pris au sens de Ramon Llull, en promotion d'une culture catalane grande ouverte au monde. Et je ne suis pas loin de penser qu'il entretint cette flamme au dépend de la durée de sa vie de missionnaire en quelque sorte. Mais on ne fait pas ce que l'on veut, on veut ce que la vie nous intime pour durer dans notre être, si l'on veut bien m'accorder ce spinozisme.

En 1992, je revis *de visu* vite Àlex Susanna dans le cadre du 7^e Festival international de Poésie de Barcelone, me tenant la promesse qu'il m'avait faite à Malmö. Je lus un long poème intitulé *Scholies* dont je ne dispose plus que la traduction en catalan, où je mets en scène Descartes, Newton et son disciple et assistant de laboratoire Jean-Théophile Désaguliers...

Je m'accrochais pour le suivre sur ce chemin en pente raide de pré-montagne comme celui qui monte au Parc Güell, d'un pas à pas opiniâtre pendant trente années, une virgule de temps ressentie, jusqu'à aujourd'hui, en ce mars 2026, où je me suis rendu à Barcelone où les travaux de construction de la *Sagrada Família* touchent à leur fin quand la basilique sentait encore le ciment en 1992.

Sauf que cette fois, j'étais seul avec mes souvenirs, seul dans la tour de la Passion quand j'entendis le carillon de treize heure [jouer l'air](#) de *El Testament d'Amèlia* dont je joue l'arrangement de Miguel Llobet pour la guitare, sonner cette mélodie catalane populaire poignante qui me rendit sa présence effective là, à côté de moi, raison de ce voyage, cet air aimé entre tous qui le temps d'une minute suspendit ma solitude barcelonaise, nous deux réunis sous ce léger et tiède vent produit par l'effet Venturi dû à la mer Méditerranée à l'horizon d'un côté et au contrefort pyrénéen de l'autre.

Àlex Susanna était, demeure, une figure de la poésie catalane des XX^e et XXI^e siècles qui alimenta de son énergie, fit durer l'éclair de la Littérature et de tous Arts catalans sans aucune coupure de réseau, qui continue de casser le bleu noir de la nuit à l'ombre lunaire de laquelle il me parle en poèmes.

Sa poésie fut souvent traduite en français. La musique du catalan mise à part, on est frappé par les proximités syntaxique et grammaticale de nos deux langues que l'on dirait cousines au premier degré. Et qu'Àlex ait été à la tête de l'Institut Ramon Llull (1232-1315) n'est pas innocent, Llull étant en quelque sorte l'inventeur de la langue catalane, une façon de calque orthogonalement quadrillé de castillan et de français médiéval, Ramon Llull qui donna le nom d'*Art* à son système de pensée.

En tant que son œuvre catalane offre une zone poétique de recouvrement non identitaire incontestable avec la poésie de langue française, Àlex Susanna fut fait *Chevalier des Arts et des Lettres* par le gouvernement français en 2008, chevalier volant à la gaie figure.

Pour aller plus loin, ce [site](#) offre une biobibliographie exhaustive qui permet de mesurer l'étendue du champ des activités d'Àlex Susanna, toutes polarisées sous le frottement du poème, aux lignes de champ orientées suivant son désir de faire connaître et écouter la langue catalane en en révélant l'universalité.

Un champ intellectuel limité par la seule résistance physique au sommeil. Combien de poèmes *pensécrits* au bord de s'endormir. Je me souviens qu'il m'avoua que son poème français préféré, qu'il préférerait à *L'examen de minuit* en vers, le petit poème en prose *À une heure du matin* de Baudelaire : pour dire qu'Àlex n'excluait pas l'ironie dans la pratique de toutes ses activités *journalières*...

L'ensemble de ses poèmes publiés en recueil a été publié en 2025 chez *Viena* sous le titre posthume *Memòria del cos – Poesia completa* (1980-2024), 592 pages, *Mémoire du corps*, reprenant le titre de son premier recueil, un titre qui en dit long : *Memòria del cos* (1980), *El darrer sol* (1985), *Palau d'hivern* (1987), *Les anelles dels anys* (1991), *Boscós i ciutats* (1994), *Suite de Gelida* (2001), *Angles morts* (2007), *Promiscuïtat* (2011), *Filtracions* (2016), *Dits tacats*, 1978-2018 (2019), *Tot és a tocar* (2024).

Les livres en prose : *Quadern venecià* (1989), *Quadern de Fornells* (1995), *Quadern d'ombres* (1999), *Quadern dels marges* (2006), *Paisatge amb figures* (2019), *El món en suspens* (2022), *La dansa dels dies* (2024),

L'any més inesperat (2024), dont les traductions en catalan de *Monsieur Teste* de Paul Valéry (1980) et des *Four Quartets*, de T. S. Eliot (2011).

Traduits en français : *Palais d'hiver* in *Carnet vénitien* (Mare Nostrum, 1993), *Principe du froid* (Les Cahiers de Royaumont, Créaphis, 1998), *Les Cernes du temps* (féderop, 1999), *Inutile poésie* (féderop, 2001), *Angles Morts* (féderop, 2008)

NITS D'HIVERN

Sempre que a mitjanit,
arraulits vora el foc,
els cossos es retroben
al cansament del dia,
no conec millor música
que uns versos que espeteguin
suaument a l'oïda,
però s'adrecin al fons nostre
per extreure'n el més preuat
i acuitar-nos a fer
un últim sobreesforç :
unes espurnes de claror,
una pau improvisa,
uns acords retrobats
que ens permetin alçar
un tènue pont cap
a nosaltres mateixos,
i gosar creuar-lo llavors,
quan ens manquen les forces
però més falta ens fa.

NUITTS D'HIVER

Chaque fois qu'à minuit,
rassemblés autour du feu,
les corps se retrouvent
dans la fatigue du jour,
je ne connais pas de plus belle musique
que ces vers qui s'allument
doucelement à l'oreille,
mais qui nous touchent au plus profond de nous-mêmes
pour en faire jaillir ce qu'il y a de plus précieux
et nous poussent à faire
un dernier effort :
quelques étincelles de lumière,
une paix improvisée,
quelques accords redécouverts
qui nous permettent de jeter
un pont fragile vers
nous-mêmes,
et d'oser le traverser alors,
quand nous manquons de force

mais en avons le plus besoin.

CAMPORELLS (CAPCIR)

a Antoni Cayrol i Elena

Després d'unes hores de camí,
espíccossats encara pel fred de matinada,
hi caiem al damunt quan poc ens ho esperem,

i els estanys, amagats entre penyes,
se'ns mostren trèmuls i foscos
com ocells sobtats al niu
que mig desclouen els ulls...
Amb la llum naixent,^a
quests ulls adormits i temorencs
s'aniran esparpillant fins a esdevenir
límpid mirall del dia,
fúlgida pell de l'aigua.
Tot, tot s'hi abocarà
de lerós de ser-hi reconegut :
boscos, cels, núvols i bèsties.
De tant en tant, però,
un lleu estremiment de gaudi o de dolor
percorrerà la seva espinada
i, per uns moments,
els estanys seran també mirall nostre :
fràgils, tremolaran per no res.

CAMPORELLS (CAPCIR)

Après quelques heures de marche,
encore picotés par la fraîcheur du matin,
nous tombons sur eux quand nous nous y attendons le moins,
et les étangs, cachés parmi les rochers,
nous apparaissent tremblants et sombres
comme des oiseaux effrayés dans leur nid
qui entrouvrent les yeux...
Avec la lumière de l'aube,
ces yeux endormis et craintifs
s'élargiront peu à peu pour devenir
un miroir limpide du jour,
une peau d'eau scintillante.
Tout, tout s'y déversera,
désireux d'y être reconnu :
bois, cieux, nuages et bêtes.
De temps à autre, cependant,
un léger frisson de joie ou de douleur
lui parcourra la moelle épinière
et, l'espace de quelques instants,

les bassins seront aussi notre miroir :
fragiles, tremblants sans raison.

UNA VOCE IN OFF

a Xavier Montsalvatge

Mentre a fora plou a bots i barráis
i vent i sirenes van d'un costat a l'altre
sense ordre ni concert,
a la sala d'assajos del Liceu
tota una orquestra i cor immensos
enregistren una òpera:
ell és en un racó, amb la seva dona,
el cap recolzat damunt d'un bastó
com si fos un fi balustre del temps
interrogant-se a si mateix
ben al marge de la tempesta externa,
i escolta allò
que fa molts anys
va entreveure per primer i únic cop
en aquell mateix escenari...

Aquest salt des del pentagrama mut
cap al dibuix aeri de la música,
però potser el pateix més que no en gaudeix,
el compositor, ullcluc,
maldant com està per reconèixer
tota la força i l'alegria
del qui era quan la va compondre.

UNE VOIX OFF

Alors qu'à l'extérieur, la pluie tombe à torrents
et que le vent et les sirènes vont d'un côté à l'autre
sans ordre ni concert
dans la salle de répétition du Liceu
tout un orchestre et un chœur immense
enregistrent un opéra :
il est dans un coin, avec sa femme,
la tête appuyée sur une canne
comme sur une dernière balustrade du temps
se questionnant près de la scène
loin de la tempête extérieure,
et écoutant
ce qu'il a entrevu, il y a tant d'années,
pour la première et unique fois
sur cette même scène...

Ce saut depuis la portée silencieuse

vers les contours aériens de la musique,
mais peut-être le subit-il plus qu'il ne l'apprécie,
le compositeur, clignant des yeux,
luttant comme il le fait pour reconnaître
toute la force et la joie
de celui qu'il était lorsqu'il l'a composé.

Poèmes extraits de la revue *Col lecció. Poesia de paper, Poètiques*, 2002, traduits avec l'aide de DeepL

L'article [Àlex Susanna, un hommage rendu par Christian Désagulier \(III, 12, hommages\)](#) est apparu en premier sur [Poesibao](#).

[Retour en haut de page](#)

