

Poesibao III



œuvre de Renaud Allirand

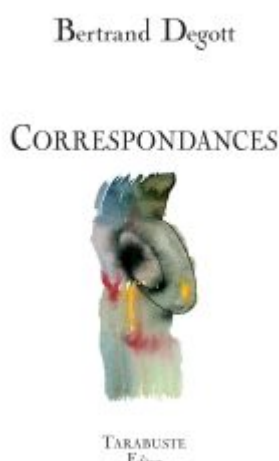
Poesibao III : n°8

février 2026

Florence Trocmé et Isabelle Baladine Howald

Bertrand Degott, « Correspondances », lu par Christian Travaux (III, 8, notes de lecture)

Christian Travaux a écrit ici pour nous, dans l'ombre du deuil, ce bel hommage au livre de Bertrand Degott, 'Correspondances'



à D., mon frère jumeau,
in memoriam

Voudrait-on écouter pépier les mésanges, sentir l'automne passer sa main sur les fruits restés sur les branches, crisser la neige, ou respirer le chèvrefeuille ? Il faudrait lire *Correspondances*, le livre de Bertrand Degott. Tout y vibre, y bruit, y bourdonne. Je lis ces pages. Un merle appelle. La coronille des jardins, le lilas, et le chèvrefeuille fleurissent. Le melon mûrit. La rivière écoule ses eaux dans le lit étroit de ses berges. La vie scintille. Et le jour montre son visage, avant que la nuit n'apparaisse. Et, pourtant, la forme, classique en apparence, pourrait faire croire à quelque chose d'un peu contraint, d'un peu figé. Il n'en est rien. Du soleil passe parmi ces lignes. De la lumière d'arrière-automne, comme un vent, un air frais qui souffle, un peu de pluie. On se promène avec Degott, comme lui se promène à travers des chemins creux, des prés, des ruines. Et c'est un bonheur de le suivre.

4 sections. 80 poèmes, ou presque. Des formes codifiées, le plus souvent : tercets, quatrains, quintils, sizains, et même septains, ce qui est rare. Huitains, dans les ballades, avec envoi. Vers de 6, 8, 10, 12 syllabes. Quant aux rimes, elles sont complexes (même si, parfois, il n'y en a pas), les vers courts rimant, par moments, avec les vers longs (p. 10, 83, 95), ou les rimes se reprenant d'une

strophe l'autre (p. 41, 101), le vers 2 formant rime avec les vers 1, 3, 4 de l'autre strophe (p. 28). Les rimes peuvent aussi être rares (p. 44, 49), ou identiques dans tout le poème (p. 33, 37, 44, 60-61). Mais c'est d'un art si consommé, si parfaitement maîtrisé, qu'au lieu de sentir l'artifice, tout glisse, tout est fluide, et s'oublie dans le temps même de la lecture. Le chant monte, la voix s'élève pour dire la nature, la vieillesse, le temps qui passe, et la précaire existence de chaque chose, l'amour, l'absence, la vie qui tremble et hésite, comme un brin d'herbe, sous son faix d'ombre et de rosée, et la poésie elle-même.

Si quelques endroits sont cités (Allier, Paris, Champagne, Doubs), c'est la nature dans son entier, où circule le piéton-poète. La nature vue comme un jardin, où passent hirondelles (p. 23) et mésanges (p. 39, 102, 111), martinets (p. 23), merles (p. 19, 20) et papillons (p. 30, 104). Des fleurs de toutes sortes y paraissent, dont le poète sème les noms comme un sésame, ou comme une eau vivifiante, parmi les pages. Et ce sont lilas (p. 17, 18) et jonquilles (p. 39), rosier (p. 22), chèvrefeuille (p. 18, 105), clématite (p. 17, 48), aubépine (p. 18), avoine fourragère (p. 33), et dents-de-lion (p. 17), ou coronille (p. 18), qui ne sont pas seulement nommées, mais senties, humées, respirées, au cours de promenades régulières, et éprouvées dans leur présence, leur bonheur d'être, au point que leurs feuilles, que leurs fleurs, se mêlent à l'âme, à l'écriture, s'entremêlent et se nouent aux phrases (p. 40), et font d'un poème un bouquet (p. 18), comme du poète la fleur d'un vase (p. 62).

Et les arbres ne sont pas de reste : noisetiers (p. 19, 23), chênes (p. 63), peupliers (p. 22). Certes, présenter les choses ainsi risquerait de faire lire ce livre comme un herbier. Ce n'est pas cela. Degott fait des lieux qu'il évoque le lieu même de son existence, mais aussi de notre existence, le paysage de notre vie. Pas d'image, de tableau figé, mais une attention au réel permanente, aux graines qui volent (p. 16), au mouvement de la rivière (p. 10), à l'heure (p. 39), à l'air, à l'aube légère (p. 33). Nous marchons (marchons avec lui) dans cette nature où tout respire, tout chante, et crisse, appelle, et bruit. Et notre marche nous mène, ainsi, à nous approcher de la fin, comme on longe un temps la rivière, en avril. Puis, c'est l'aube d'été. Mais les feuilles des arbres se fanent, l'arrière-automne est déjà là, et la neige vient à paraître. L'eau est gelée. Des gouttes de pluie tombent encore des branches laissées dénudées. Puis, c'est la nuit. Ce sera la nuit. Ainsi, est-ce la vie qui se dit, ici, dans son cours, dans son lit, dans toute sa précarité, et l'éclat d'un temps d'existence. Un temps seulement. Ensuite, il faudra disparaître, car partout notre ombre nous suit, écrit Degott (p. 46). Partout, la nuit, même en plein jour.

Alors, c'est le jour qu'il nous faut accueillir avant qu'il nous cueille, comme le dit magnifiquement Bertrand Degott (p. 18). Se lever tôt (p. 20). Vivre le matin comme une fête (p. 19). S'asseoir à l'ombre, en compagnie d'un noisetier (p. 23). Ne rien faire d'autre. Aspirer à plus de lumière (p. 41). Écouter le merle qui chante, et si longtemps qu'en l'écoutant on retarde un peu l'échéance (p. 20). Et sentir l'aube, la pluie, le vent, la douceur même d'être vivant, et l'air du soir. C'est aussi l'amour que l'on doit cultiver, souligne Degott, dans cette entreprise du vivre, comme une plante rare, comme une offrande. L'amour, dont la section « Mémoires postés d'un amour de loin », offre les poèmes les plus beaux, peut-être, du recueil. Degott dit l'amour, le désir, s'adressant à sa bien-aimée, comme il dit l'absence (p. 53), la vieillesse (p. 64), et le quotidien, la lessive (p. 75), les chaussettes que l'on range avec les culottes (p. 75), un bain qui laisse voir ce que cachent les plis du corps (p. 58). Et la tendresse qui fait l'un l'autre aller l'amble, être l'un pour l'autre soleil et lune, veille et sommeil (id.), tressés ensemble.

La poésie aide à cela, à dire l'amour, à dire la vie qui s'écoule, fragile et belle, dans les eaux étroites de son cours. Ce n'est pas, dès lors, étonnant que Degott intègre, souvent, à ses poèmes un commentaire sur son travail de poésie. Il n'est pas dupe. Il n'y a, ici, que des mots, que quelques vers. Et le poète a beau pépier, comme il l'écrit (p. 10), il ne peut rien contre le vent, contre le froid.

Et, pourtant, il chante quand même, car, s'il écrit, comme il le dit, c'est qu'un simple frottement d'aile a mis en chantier un poème (p. 111). S'il parle, c'est pour faire une toile à la façon d'une araignée, qui tisse et bave (p. 108). S'il compose un texte, c'est – dit-il – pour avoir l'innocence des fleurs, avec leur volonté de vivre et leurs couleurs presque irréelles (p. 107). Et, s'il chante, c'est tout aussi bien pour semer de petits cailloux au long de jours que pour mettre un peu de lumière dans les mots, au sein des phrases (p. 53).

Tout est dit dans ces citations de ce que peut être la poésie. À la fois, présence vivante du monde dans le sein d'un livre, et évidence du réel. À la fois, volonté de vivre ou recherche de la lumière, et connaissance qu'on doit mourir. À la fois, ombre et plein soleil. Chant et déchant. La poésie sert à cela, à savoir que l'on est sur terre, un court instant, un temps seulement, mais qu'ensuite il faudra partir. Et la poésie laisse, ainsi, un signe de nous aussi frêle qu'un battement d'aile, aussi discret qu'un caillou laissé sur la route, et qu'on ne remarque qu'à peine, en promenade. Mais la poésie laisse, surtout, entrevoir de la lumière, là où il n'y aurait que de l'ombre, et du vent froid.

« Tu as pris une lampe et tu ouvres la porte,
Que faire d'une lampe, il pleut, le jour se lève. »

J'ai longtemps admiré ces deux vers d'Yves Bonnefoy, tirés de *Douve*, sans comprendre pourquoi. Qu'ils se suffisaient, à eux seuls, peut-être. Qu'ils disaient aussi l'inutile des choses humaines, face au réel, face au monde que nous côtoyons tous les jours. Et la force, en pleine figure, de cette pluie pour signifier la très grande réalité dont nous percevons tous des traces, des signaux, sans savoir qu'elle parle, quand, par moments, nous élevons nos yeux aveugles vers le ciel noir. Et j'aime, chez Bertrand Degott, de pouvoir retrouver ainsi, dans ce recueil, la même évidence du monde, et des choses, et de la nature. L'évidence simple du matin, quand le merle vient saluer l'aube, ou l'évidence du cri des fleurs quand elles font entendre leur vie par leur couleur et leur odeur. Ce pour quoi nous sommes là, sur terre, avec les fleurs, avec les arbres, avec les oiseaux, et les êtres que l'on aime, que l'on a aimés.

Et qui vont, un jour, disparaître, comme nous tous.

Christian Travaux

Bertrand Degott, *Correspondances*, Tarabuste éditeur, 128 pages, 14€

Gérard Titus-Carmel, « Apparaître là », lu par Michaël Bishop (III, 8, notes de lecture)

Michaël Bishop explore ici un bref opus littéraire du peintre Gérard Titus-Carmel, une sorte de fable en forme de ‘défilé-défi’

Le sentiment de notre être-dans-le-monde, notre présence à ce qui est, devant, autour, à soi-même aussi, constitue une préoccupation majeure de toute l’œuvre de Gérard Titus-Carmel, ses dessins, ses peintures, sa poésie, ses essais, ceci depuis *La grande bananeraie culturelle* (1969), *17 exemples d’altération d’une sphère* (1971), *The pocket size Tlingit Coffin* (1976), jusqu’à *Demeurant* (2001), *Ici rien n’est présent* (2003), *Jungle (non-lieu)* (2005), *Un lieu de ce monde* (2008), *Le huitième pli* (2013) ou *Plan de coupe* suivi de *Neige* (2019). En témoigne ici le titre même d’*Apparaître là*, ‘cette fable’ comme l’artiste-poète me l’a décrit, avec les tensions monologiques-dialogiques dans les rapports et échanges entre Orazio et son ‘ombre portée’, Paulin, avec aussi cette ambivalence entre le surgissement, l’événementialité de l’apparaître et l’incertain, le flou, le chatoyant de l’apparence, d’une tremblante semblance ontique au sein de son là, ceci sans oublier les dessins de Christian Sorg qui, de façon intermittente, entretenue, offrent leurs frêles ambiguïtés, la minimalité de leurs traces qui ne disent qu’un sens, une vérité, repliés sur leur stricte et indémêlable intériorité.

Penser son être-là, cette perpétuelle mouvance, c’est, pour Titus-Carmel, placer le corps non seulement face à son propre corps, au miroitement de son image, à la pure et à la fois si intime et si étrange physicalité qui génère celle-ci, mais c’est aussi vivre la turbulence, l’à-jamais-devenir de son esprit, une conscience à certains égards intranquille et qui ne cesse d’affronter ses propres apories, paradoxes, le dédale insituable des infinis plis de son insaisissable étoffe. Dédale, d’ailleurs, qui isole, impose exil, dissociation (11), l’expérience d’un ‘banni[ssement] de l’ordre humain’ (10), le vertige d’une ‘seul[itude] avec mes plusieurs seuls’ (14). Car partout s’affirme aussi une multiplicité des états d’âme et des états du corps vécus et générés par la mystérieuse énergie qui garantit la fugacité, l’éphémérité de tels états, ce riche, certes parfois anxieux mais curieusement permettant dépliement de ce qu’Orazio nomme ce ‘roman d’aventures’ (51) dramatisant la mouvante et ‘théâtrale’ (49) division de ce qu’il est. Car il ne faut pas, malgré l’étourdissement éprouvé à certains moments, voir dans *Apparaître là* un récit tragique. Si cette fable, comme toute l’œuvre de Gérard Titus-Carmel, reste résolument le site d’une auto-auscultation consciente de l’étrange et à bien des égards aliénante énigme de la présence au monde et à soi-même de celui qui l’inscrit et jongle avec ses foisonnants éléments, *Apparaître là* s’avère aussi et inséparablement site d’un dépassement plus subtilement s’y inscrivant, mieux s’y ‘blasonnant’, comme Titus-Carmel aime le concevoir – et avec quelle intelligence ! Le processus d’une réinvention de soi au sein du récit, poétique ou pictural, poussant certes à s’interroger sur le quoi, le pourquoi et le comment de l’être, doit exiger fatalement, par le biais d’une logique de la ‘nécessité’ (21), la génération du texte-poème-dessin-peinture proprement dit, la génération, bref, d’un *art du faire-malgré-l’être-qui-pourtant-le-provoque*, un art de ce *strict poëin qui va, doit, constituer une réponse/un répons* adéquat à cette parfois inquiète auto-auscultation. L’écrit devient ainsi moins l’objet de cette incontournable et quotidiennement troublante étance sentie du corps et

même de l'esprit, mais, quelque peu, comme dirait Ponge, son *objeu-objoie* – même si on ne parlerait jamais d'un ludisme ni d'une esthétique du bonheur chez Titus-Carmel. Il devient, si j'ose dire, son *alter ego*, acte et lieu d'une transmutation, d'un théâtre d'altérité figurale, *celle d'un art (nécessairement très particularisé) du beau*, de ce 'huitième pli', comme Gérard Titus-Carmel l'envisage, si difficile et même péniblement exigeant quoique urgent, à inscrire, précisément au cœur des tensions existentielles simultanément y articulées.

La pleine quoique disputée 'appartenance' (16) ou présence à la terre, au monde, aux autres, dont parlent les deux protagonistes de la fable, doit ainsi s'accomplir dans un mouvement symbolique, héraldique vers et dans la 'fabrique' – Ponge toujours – d'un art simultanément transcendant et traînant les voiles du viscéral, un art éludant les abysses d'un apitoiement sur soi-même dans un mouvement latéral et vertical, un *metapherein* qui, sur le devenu-spectral d'une sensation de vacance, bâtit une espèce de vraie vie, de curieuse plénitude, de beauté 'improbable', dirait Bonnefoy, mais jamais impossible, car si subtilement iconographiée, anhistorique mais incarnée autrement. C'est ce qui, me semble-t-il, explique ce sentiment d'indifférence' et d'innocence', là encore improbable, mais vraiment vécu, dont parle Orazio (20), l'art, tel que Titus-Carmel le conçoit, capable de conjurer, invoquer, faire- apparaître-autrement – par un tour de force qui est la fable même – ce qu'Orazio nommera 'ce profond accord [promis] avec une vérité qui jamais ne lui parviendra' (30) – et là, dans le *là* du texte, resurgit le doute, l'improbable qui se démasque, en expose toute la précarité de l'édifice du *poïein*, de tout *poïein*. Replonge dans ce que la fable nomme le 'différé' (51) de ce que l'on est et fait, sa seulitude, ses indéterminables, ses impondérables.

Les dernières pages, titrées *Après-coup* et situées 'hors-lieu' et 'hors-texte' (53), offre le bref récit du 'dernier matin' d'Orazio, 'l'esprit toujours préoccupé du hasard de sa présence dans l'infini d'un monde devenu étrangement spongieux' (55). Sa fin se révèle dramatique, entre perplexité et consentement, tout en atteignant à une réconciliation des 'pôles' (désordre et organisation) de son destin, lisons-nous (56). Ce drame de la fin est en effet un drame de l'imprévisible au cœur de l'inconnaissable de l'être, de sa matière qui avale l'humain, accueillant sa chute dans le spongieux de la terre. Et permettant 'un miracle d'oubli' (56) dans son *disparaître là*. La fable : celle d'un dédale vécu de questionnements et d'une lente et, dirais-je, doucement et sans doute ironiquement souriante procession, cette essaimante *theoria*, de ripostes et prospections – ce sera le défilé-défi de ce livre même. De sa délicate beauté s'y dépliant.

Michaël Bishop

Gérard Titus-Carmel, *Apparaître là*. Dessins de Christian Sorg. Au coin de la rue de l'enfer, 2025. 64 pages. 14€

Pawel Huelle, (écrivain polonais, 1957-2023), traduit par Liliana Orlowska (III, 8, inédit)

Liliana Orlowska a traduit pour nous des poèmes du grand écrivain polonais Pawel Huelle, inédits en français. Une atmosphère unique.

Im memoriam Joseph Brodsky

à l'embouchure de la Vistule la veille du printemps

La mer mauvaise, impassible, toujours froide comme la mort,
À peine plus chaude en été gronde, se retire
Et revient à sa place initiale.
Elle roule chiffons, verre, plastique et caoutchouc, en un mot
La mort de la civilisation qui se voulait raison pure,
Mais tout ce qu'elle a conservé de Kant ce sont de nombreuses arêtes*
Sous forme de publicité, de télévision, triomphe de la propagande,
À laquelle ni un revolver Nagant, ni un commissaire ne sont nécessaires,
Car seule suffit l'efficacité de fréquentes promotions.

En cette saison la rivière est sale et sombre
Et les âmes qui y voguent, sans savoir où et pourquoi,
Disparaissent dans une immensité plus grande encore,
Et toi tu restes et regardes, sans savoir ce que tu attends,
Comme si le Dieu de la rivière existait vraiment
Avec ses quatre visages tournés vers quatre directions.

Le soleil se renouvelle chaque jour, murmure un aveugle se tenant sur le bord.
Est-ce un poète, un philosophe ou un fou de Dieu – tu ne saurais dire
Alors que tu regardes un village gris où il n'y a plus de pêcheurs,
D'où donc est venu ce vieillard qui noie son bâton de marche dans le sable ?

Désespéré, complètement désorienté comme lui,
Les joies du monde ne t'amuse guère, même ses tourments ne te chagrinent guère,
Mais soudain, une lumière immatérielle te traverse de part en part,
Tu sens l'éternité de cette rivière. L'heure d'Héraclite.

**kant* en polonais signifie arête ou tranche.

Neige

Je l'attendais et la voici arrivée,

Imperceptiblement, sans bruit,
Toute en légèreté et délicatesse.
Afin qu'elle sache que je l'aime,
J'embrassai chacune de ses particules
Parmi des milliers de pétales et de flocons silencieux
Avec mes lèvres, mes mains, tout mon être,
Et c'était la première neige,
Elle jaillit tel le Messie et
Imperceptiblement traversa les rues de la ville.
Les rois étaient absents.

Ton myrte

J'aperçois ton myrte dans le miroir de l'éternité.
Là toutes tes jeunes, mûres, et toujours belles effigies,
Là-bas toutes tes robes, perles et franges de tes cheveux
Une à une je les conjugue avec tendresse.

Un geste de ta main et voilà que déjà le printemps s'épand près de la mer,
Un mot de toi et déjà des grillons jouent au seuil de l'été.
Tu fronces le sourcil et aussitôt l'automne étend ses lumières argentées
Sur le froid de l'hiver qui aiguise nos visages.

???? (Papillon)

Une femme descend vers la mer
Par le crépuscule silencieux des jardins.
Dans ses mains la boule argentée du temps
Brille, roule, tourbillonne,
En elle il y a le passé, l'instant qui
Justement passe dans son regard,
(Le fantôme insaisissable du présent écrit avec les lettres d'un alphabet).
Mais aussi tout l'avenir de ses yeux, de ses cheveux,
De son âme, de ses ongles, des roches du littoral,
De la petite ville et des villages alentour,
Des bancs de thons, vignobles, peuples,
Qui virevoltent dans la boule argentée.

Enfin la femme pose son pied sur un rocher brûlant
Et l'eau fraîche, mais pas trop froide
Lave ses orteils, ses chevilles, la peau lisse de ses mollets
Dans le dernier rayon du soleil déjà,
Alors que la nuit l'étreint tel l'amant le plus tendre.

À présent la boule d'argent saisit la lumière de la lune
Et comme sur les crêtes des vagues on y aperçoit les dieux

Qui s'en sont allés ou qui partent maintenant,
Le dos tourné au monde dans lequel
Elle vit. Dans un instant elle poursuivra
Sa descente dans le labyrinthe du temps,
Dans les venelles de l'existence, les prairies du sommeil,
Où il n'y a ni début ni fin,
Et dans un seul pétale de rose se loge l'éternel maintenant.

Regarde, cette boule d'argent devient papillon
Et, transformée en âme, elle s'en retourne à la maison
Au petit matin quand plus claire que l'aube brille la planète Vénus.

Traduction : Liliana Orlowska

Note de la traductrice :

Le choix de traduire cette poésie pourrait paraître sous le titre *In Memoriam Pawe? Huelle* (1957-2023). Nous sommes en effet nombreux à regretter cet homme érudit et profond, drôle et chaleureux, conteur inimitable. Un homme de lettres européen. Fervent défenseur de la démocratie en Pologne.

Il s'agit d'un écrivain polonais majeur, fortement lié à la ville de Gdansk, où il est né et mort. Ville qui l'a depuis toujours profondément inspiré, et qui constitue le cadre de ses romans et de ses poèmes, ce que l'on peut découvrir ici. Les intimes savaient que l'auteur – reconnu en Pologne et ailleurs en Europe, traduit en plusieurs langues étrangères – cachait un poète. Un recueil en polonais est paru récemment, il était grand temps de le lire en français.

J'adresse mes vifs et sincères remerciements à Pierre Zeidler, pour ses conseils avisés lors d'une relecture de cette traduction. Pierre qui est non seulement un auteur de textes mordants et drôles sur la société d'aujourd'hui est également musicien et peintre.

Vitrine poésie du vendredi 23 janvier 2026

Les 23 livres et revues reçus depuis le 5 janvier 2026 pour *Poesibao* par Florence Trocmé et Isabelle Baladine Howald



Les livres de la liste qui sont précédés d'une étoile sont présentés un peu plus largement dans la deuxième partie de l'article.

***Philippe Jaffaux**, *Courants fous*, Les Météores, 2026, 12€

***Françoise Clédat**, *Comme un livre*, Tarabuste, 2025, 15€

***Isabelle Garron**, *le poème tangent – une geste*, Flammarion, 2025, 240p., 22€

***Kenneth White**, *Au fin fond du réel, une approche de l'art géopoétique*, L'Atelier contemporain, 2025, 20€

***Guillaume Marie**, *La Tectonique des halles*, Corti, 2025, 15€

***Gérard Titus-Carmel**, *Palières*, proses et fictions courtes, L'Atelier contemporain, 2026, 25€

Claudine Bohi, *Point fixe*, L'ail des ours, 2025, 8€

***Michèle Finck**, *L'arrière-silence*, Arfuyen, 2025, 18€

***Frédéric Dieu**, *Ma vie jusqu'à la tienne*, la Forge/Corlevour, 2025, 15€

***Sara Balbi de Bernardo**, *les fenêtres, quoi*, La forge/Corlevour, 2025, 19€

Ana Blandiana, *Poèmes résistants*, trad Hélène Lenz, bilingue, éd de Jean Poncet, Jacques André éditeur, 2025, 25€

***Régis Quatresous**, *Nourritures*, l'Atelier contemporain, 2025, 137p., 26€

Jean-Yves Reuzeau, *Chemins de liberté, L'année poétique, 121 poètes d'aujourd'hui*, anthologie, Seghers, 2025, 20€

Dana Flaifl, *Tout ce que j'ai c'est l'écriture Avec elle je résiste*, traduit de l'arabe par Rouba Hassan puis par Lofti Nia et Frédérique Guétat-Liviani, Fidel Anthelme X, 2025, 10€

***Asmaa Azaizeh**, *ne me croyez pas si je vous parle de la guerre*, traduit de l'arabe (Palestine) par Cjakib Ararou, éditions du Commun, février 2026, 17€

Josette Ségura, *Les ruisseaux*, suivi de *Petite suite*, Editions Illador, 2025, 16€

Jacques Jouet et Aurélie Thomas, *Rakki Nouha, la musique et les miettes*, coll. Supersoniques, Philharmonie de Paris éditions, 2026, 13€

Florence Louis, Erika Bournet Delbosc, *La malle de Saint-John Perse*, récit poétique inspiré de la vie et de l'œuvre du poète, éditions Carrefour Ventadour, 2024, 20€

Guillaume Siaudeau, *A quelques nuages près*, précédé de *Inauguration de l'ennui*, Le Condottière, 2025, 15€

Samuel Moussalli, *Pirateries*, coll. Le zeste bleu, Æthalidès, 2026, 16€

Cécile Roy, *bras de mer*, éditions Unicités, 2025, 13€

Revue

Revue Catastrophes, *la fin de l'aventure*, sous la direction de Pierre Vincclair, Le corridor bleu, 2025, 20€. [lire la note de Marc Wetzel](#)

Revue ANIMAL, hiver 2025, 22€

Françoise Clédât, *Comme un livre*, Tarabuste, 2025, 15€

« Un outil d'exploration » : variable bien habituelle pour une expression que nous ne sommes pas les seuls à partager avec Françoise Clédât dès lors qu'il s'agit de définir le poème ou du moins tenter de l'exprimer. Cette exploratrice de la langue et du monde, suggère par le recours aux systèmes de tension qui régissent tout langage, une irréductible mais indéfectible entrée que serait par ailleurs toute philosophie du vivant : venir au monde, le parcourir, le quitter... Une poésie avec le désir d'en explorer l'« obscurité comme faille de l'intelligible ». Son écriture se veut « témoin ou résultante d'une pratique comme mode de connaissance, à la fois dans sa tentative et dans son échec ». Pratique qui s'appuie « sur ce qui de l'expérience de vivre peut le moins être mis en question : ce qu'éprouve le corps ». Jouissance et souffrance, « les sensations du corps ». « Celles directement éprouvées au cours d'expériences réelles (érotiques, maternelles, paysagères, artistiques, etc.), celles provoquées par la lecture d'expériences ressenties et écrites par d'autres ».

Isabelle Garron, *le poème tangent – une geste*, Flammarion, 2025, 240p., 22€

Le poème tangent a été composé à la suite d'entretiens menés auprès des 17 artistes visuelles du collectif *la tangente*. *La tangente* se forme à la suite des événements de Nuit Debout en 2016. Je les rejoins deux ans plus tard. À ce jour, notre réunion est exclusivement composée de femmes. Elles sont peintre, photographe, sculptrice, dessinatrice, vidéaste, artiste conceptuelle, installatrice, performeuse... La création est ce qui nous détermine, avant notre sexe, avant notre âge, avant notre mode de subsistance.

L'enquête poétique, dont le poème est issu, germe avec la préparation de l'exposition-performance du *banquet de la tangente* qui s'est déroulée du 15 au 17 septembre 2023 à l'*Atelier Blanc*, centre d'art situé à Villefranche de Rouergue en Aveyron. La pensée du *poème tangent* est contemporaine de cet événement.

La poésie n'a pas d'endroit. Elle erre et puis elle fixe. L'écriture du *poème tangent* trouve son lieu à l'écoute de ces *voix différentes* mises en commun. Ici, la parole de l'artiste est la poésie.

Philippe Jaffeux, *Courants fous*, Les Météores, 2026, 12€

Nos visages figurent leur origine à condition qu'ils imitent la beauté d'une grimace simiesque. L'électricité voue un culte à un alphabet qui met néanmoins en doute une technologie barbare. Chaque jour met fin à son existence en vue de nous rappeler que notre mort est derrière nous.

L'art circule d'abord où il n'existe pas car il est irrigué par le sang d'un cosmos omniprésent.

Kenneth White, *Au fin fond du réel, une approche de l'art géopoétique*, L'Atelier contemporain, 2025, 20€

Dans cet ouvrage, le poète, écrivain et essayiste Kenneth White (1926-2023) propose une réflexion sur l'art dans une démarche qui pense le rapprochement de la « culture » et de la « nature » comme deux entités travaillant ensemble, dans un « champ poético-paradoxal » qui constitue son axe — une définition d'un art « géopoétique ».

Gérard Titus-Carmel, *Palières*, proses et fictions courtes, L'Atelier contemporain, 2026, 25€

À la fois thyrses et machine à étages, où chaque marche déboucherait sur la promesse d'une image, ou d'une fable, illustrant le défi de demander raison à ce défaut de perspective d'être de biais au monde.

Régis Quatresous, *Nourritures*, L'Atelier contemporain, 2025, 137p., 26€

Ce recueil, écrit dans une prose dense, sinueuse, complexe, qui n'est pas sans évoquer les grands récits du romantisme allemand, regroupe huit récits allégoriques révélant une parenté avec l'univers de Kafka. Ces histoires s'articulent autour du motif de la « nourriture » au singulier et au pluriel, de la faim au sens physique et au sens existentiel. À la réalité matérielle de l'aliment s'unit la portée symbolique de sa consommation. Et chaque fois, l'appétit et son assouvissement se révèlent destructeurs pour l'individu, pour le groupe, pour le monde qu'ils habitent. Centrale, la nourriture n'est pas subsistance, mais fardeau, ordure ou horreur. Dans la nouvelle-titre, elle échoue à nourrir et ne réjouit qu'en venant à manquer. Dans 'L'enclos', elle relève du rituel cannibale et engendre une nausée. 'Le mange-mort' présente, sur le mode satirique, une société qui accède à un progrès ravageur en jetant ses morts en pâture à une machine. Les personnages sont anonymes, presque invisibles, souvent mécaniques et grotesques, réduits à des rituels ou à des relations. L'individu se résorbe dans l'autre ou dans le collectif, jusqu'à l'effacement volontaire. Un univers glaçant, une vision « politique » de notre société, mais où l'humour, à froid, est central et seul salvateur. On pense à la formule de Beckett : « Rien n'est plus drôle que le malheur. »

Guillaume Marie, *La Tectonique des halles*, Corti, 2025, 15€

L'expérience de la désorientation est au cœur de *La Tectonique des Halles*. Qu'est-ce que se perdre, et que perd-on exactement lorsqu'on se perd dans une ville – en l'occurrence Paris – que l'on connaît, aime et sillonne quotidiennement?? En prenant pour point de départ un moment où les repères habituels semblent tout d'un coup se brouiller, Guillaume Marie interroge la nature de ce rapport à la ville, à ses rues, à sa topographie, à ses cavités et à ses habitants humains et non-humains. Dans ce récit d'une écriture sensible et épurée, il nous plonge dans une flânerie entre les rives du souvenir, explorant la manière dont nos émotions trament les espaces que nous habitons.

Michèle Finck, *L'arrière-silence*, Arfuyen, 2025, 18€

La voie du large, sixième livre de Michèle Finck publié par les éditions Arfuyen, a remporté en 2024 le prix Apollinaire.

Le présent ouvrage aurait pu s'appeler *Leçons de silence* s'il avait eu une intention démonstrative, mais l'ambition de Michèle Finck est toute différente. Il ne s'agit ici que de simples témoignages rapportés de l'exploration de ce tréfonds de silence qui veille en nous, en-deçà de la conscience et du langage.

Le terme fait penser à cet « arrière-pays » qui a donné son titre au récit autobiographique publié par Yves Bonnefoy en 1972. Mais le pays qu'évoque ici Michèle Finck est une contrée purement intérieure : « *arrière-silence cette rumeur silencieuse unique en chacun de nous / qui nous accompagne toute une vie en s'accumulant strates par strates dans l'arrière-crâne / c'est avec son*

énigme que nous passons notre existence – et peut-être notre mort ».

Frédéric Dieu, *Ma vie jusqu'à la tienne*, la Forge/Corlevour, 2025, 15€

Ma vie jusqu'à la tienne est un livre constitué d'un seul poème, écrit par un père pour son fils mort accidentellement au lendemain de ses vingt ans. Un unique poème donc en forme d'adresse à ce fils : cri devant l'immense douleur de sa mort, de son enlèvement ; étonnement face à l'invincible force de l'amour, qui fait découvrir la vie et renaître la parole là où la mort semblait avoir dit le dernier mot.

L'auteur, jusqu'alors adepte d'un verset ample et musical, recourt cette fois à une succession de vers brefs et secs, lapidaires, parfois même cliniques, seuls à même de dire le hurlement intérieur que provoque la mort d'un fils, seuls à même de faire entendre l'horreur, l'immense mutilation que constitue pour un parent la perte de son enfant. Les vers disent donc d'abord la douleur du père. Mais ils évoluent ensuite vers une adresse de celui-ci à son fils. Un dialogue entre eux s'engage, étrange et neuf : le père découvre que son fils, mystérieusement, lui ouvre une voie, l'invite à le suivre dans son nouvel état, sa nouvelle vie, cherche à lui faire comprendre que leur amour, s'il s'est transformé, transformé par la mort, est cependant entré dans une nouvelle dimension où il est destiné à croître toujours plus, à renaître différemment mais sans cesse. A mesure que le père accepte ainsi de voir son fils le précéder, l'enseigner et l'appeler à le suivre pour l'aimer autrement, le vers se fait plus doux, plus tendre, plus lumineux, retrouve aussi plus d'ampleur et de chair. En sorte que ce qui commence par et sous l'empire de la mort, d'une mort odieuse et inacceptable tant elle est contre-nature, s'achève en déclaration d'amour.

Sara Balbi de Bernardo, *les fenêtres, quoi*, La forge/Corlevour, 2025, 19€

Les Fenêtres s'articule autour de 4 moments (Les fenêtres, Les mains trouées, Peaux-pages, C'est pourquoi tu m'entends). S'il devait y avoir un unique sujet du recueil, ce serait peut-être un décryptage (très personnel) du processus créatif. *Quoi* est un texte qui fait le lien entre symptôme et poésie, souffrance et création. Les séquences se suivent et se forment par des déplacements, transformations et associations d'idées. Ces mécanismes sont propres à la poésie, mais aussi au symptôme et au délire. J'ai trouvé cette proximité particulièrement intéressante. Le délire y est pensé comme une manière de dé-lire le réel.

Dans ce nouveau livre, il y a aussi Marguerite Duras, Francis Bacon, Bertold Brecht, Dante, Louise Bourgeois, Modigliani, Francis Picabia, Emily Dickinson, Wim Wenders, Chantal Akerman, Nanni Moretti, Céline, Éluard, René Char, Marianne Faithfull, Barbara Köhler et Alejandra Pizarnik.

Ana Blandiana, *Poèmes résistants*, trad Hélène Lenz, bilingue, éd de Jean Poncet, Jacques André éditeur, 2025, 25€

Dès ses premiers écrits en 1959, la poète roumaine Ana Blandiana fut interdite de publication. Elle le sera à trois reprises, pour une durée totale de sept ans. Ses poèmes et ses chroniques n'en furent pas moins lus avec ferveur, fût-ce sous la forme de samizdats. Si elle ne fut pas la seule à dire non, elle est devenue, à son corps défendant, une icône de la lutte alors même qu'elle n'aspira jamais à être autre chose qu'une femme qui écrit.

Le présent volume regroupe 4 poèmes publiés dans la revue *Amfiteatru* en 1984 et aussitôt censurés, ainsi que deux recueils dont la traduction en français fut initialement publiée par les Ateliers du Tayrac au début des années 90 et qui étaient depuis longtemps introuvables : *Stea de prada / Étoile de proie* (1985) et *Arhitectura valurilor / L'Architecture des vagues*, composé alors que Blandiana était à nouveau interdite de publication et qui dut attendre 1990 et la chute de Ceausescu pour voir enfin le jour.

Asmaa Azaizah, *ne me croyez pas si je vous parle de la guerre*, traduit de l'arabe (Palestine) par Cjakib Ararou, éditions du Commun, février 2026, 17€

Dans *Ne me croyez pas si je vous parle de la guerre*, Asmaa Azaizeh, native de basse Galilée et figure de la nouvelle génération de la poésie palestinienne, écrit la guerre qu'elle vit et celle qu'elle ne vit pas, ou autrement. À contre-courant d'un héritage poétique marqué par les figures masculines aux voix prophétiques, elle ausculte une à une les violences depuis l'expérience qu'en fait le corps, de la brutalité de l'occupation à celle de la domination masculine.

Revue ANIMAL, hiver 2025, 22€

Le numéro hiver 2025 de la revue *Animal* comprend des publications de Loréna Bur, Pierre Parlant, Marine Riguet, Jean-Gilles Badaire, Lionel Bourg, Béatrice Trotignon et Lucie Taïeb qui rejoignent les autrices et les auteurs publiés dans le numéro en ligne du printemps 2025 (www.revue-animal.com) : Bernard Chambaz, Frédéric Khodja, David Christoffel, Jonas Fortier, Audrée Wilhelmy, Hélène Grimaud et Aldo Qureshi.

Des inédits toujours, dans ce cinquième numéro imprimé d'*animal* fondamentalement international !!!

Gérard Bocholier, entretien avec Grégory Rateau (III, 8, entretiens)

Grégory Rateau interroge Gérard Bocholier sur l'ensemble de son travail mais aussi plus précisément sur «L'accueil du jour».



Gérard Bocholier, né en 1947 à Clermont-Ferrand, est poète, critique littéraire et agrégé de lettres. Il a longtemps enseigné en classes préparatoires, tout en développant une œuvre poétique marquée par une profonde dimension spirituelle. Depuis 1991, il dirige la revue *Arpa*, fondée en 1976, qui défend une poésie exigeante, attentive aux voix contemporaines françaises et étrangères. Auteur de très nombreux recueils, Bocholier poursuit une écriture de l'épure, de la ferveur et de la lumière, où la nature, la foi et le temps humain dialoguent constamment.

Grégory Rateau (GR) : Vous avez souvent évoqué l'écriture comme un exercice spirituel. En quoi la foi chrétienne ou la spiritualité religieuse occupe-t-elle une place dans votre poésie ? La poésie est-elle pour vous une forme de prière, de veille, ou de résistance à l'opacité du monde ?

Gérard Bocholier (GB) : La foi chrétienne occupe une place essentielle dans ma vie, depuis toujours. Mais c'est un mûrissement spirituel assez lent qui m'a conduit à écrire sans doute plus clairement dans la lumière de la foi. Il a eu lieu quelque temps avant mon départ en retraite d'enseignant, en 2009. J'ai écrit mon premier livre de « psaumes », *Psaumes du bel amour*, un peu comme si je pratiquais des exercices spirituels. Par la suite, j'ai rassemblé dans un petit essai, *Le*

poème exercice spirituel, des méditations et des réflexions sur la poésie, qui pour moi est souvent sur le seuil de la prière. Elle est comme la vie, entre deux, selon la formule de Blaise Pascal, « la chose du monde la plus fragile. »

GR : À quel moment la poésie a-t-elle pris place dans votre vie, et quelles influences fondatrices ont façonné vos premiers pas d'écriture ?

GB : J'ai aimé la poésie dès ma prime enfance. J'entendais des poèmes récités par ma mère, auprès de mon lit, avant de faire mon entrée à l'école primaire, où la récitation était un merveilleux moment pour moi. Puis, dans l'adolescence, la découverte tout à fait inattendue à l'étal d'une librairie d'un volume de Pierre Reverdy, un poète dont le lycée ne m'avait jamais parlé, fut une véritable révélation. Les écrits de Reverdy sur l'émotion et la fonction poétiques m'ont guidé dans mes essais d'écriture. Des rencontres importantes, par la suite, ont marqué mon œuvre : celle de Jean Grosjean, que je vis à la NRF, celle de Anne Perrier, qui devint mon amie.

GR : Vous dirigez la revue *Arpa*, fondée en 1976. Comment cette revue a-t-elle évolué au fil du temps, et quel rôle joue-t-elle selon vous dans le paysage poétique contemporain ?

GB : La revue *Arpa* que je dirige depuis si longtemps fut d'abord une petite revue d'une dizaine d'amis de la région d'Auvergne. Elle a pris progressivement un essor remarquable et remarqué, citée parmi les plus importantes revues de poésie contemporaine. Elle vient de faire paraître son numéro 150 et fêtera en 2027 ses 50 ans. La même ligne directrice la gouverne, avec sans doute encore plus d'exigence que dans ses débuts. Elle est ouverte à tous les styles, pourvu qu'ils procèdent d'une réelle recherche intérieure.

GR : Quels conseils donneriez-vous à la jeune génération qui souhaite se lancer dans la poésie aujourd'hui, dans un contexte où dominant vitesse, visibilité et réseaux sociaux ?

GB : Beaucoup de jeunes poètes débutants envoient des textes à la revue. Nous aimons publier des inconnus dans chaque numéro. Certains me demandent des conseils, très difficiles à donner en cette matière. La poésie est un exercice solitaire, qui avance sur un chemin parfois escarpé ou ténébreux. Elle n'avance vraiment que lorsqu'il y a un ardent désir et demande beaucoup de patience et d'humilité.

GR : Quel regard portez-vous d'ailleurs sur les nouvelles scènes de la poésie – lectures performées, slam, réseaux sociaux – alors que vous appartenez à une génération plus discrète, tournée vers l'intériorité ? Comment percevez-vous cette évolution de l'oralité ?

GB : L'oralité n'est pas neuve. Les peuples ne sachant pas encore lire écoutaient les aèdes, les troubadours... Aujourd'hui, on lit de moins en moins de textes imprimés sur papier. Les écrans tendent à remplacer la lecture silencieuse d'un livre, pourtant irremplaçable, par des images et des sons aussitôt effacés. Les nouvelles formes, qui visent plus au spectacle, ne conviennent pas à n'importe quoi. Il est des poèmes qui ne peuvent être lus que dans le silence. J'ai beaucoup aimé lire à haute voix devant mes étudiants pendant 40 ans. Je ne pratique pas beaucoup de lectures publiques, où je préfère lire les autres plutôt que moi.

GR : Plusieurs de vos recueils revisitent les âges de la vie. La poésie vous aide-t-elle à traverser ces étapes ? Comment votre écriture s'est-elle transformée avec les années ?

GB : Ecrire, c'est se livrer. La formule mauriacienne me convient tout à fait. Même sans le vouloir, le poète livre un peu de ses secrets. Avec le temps, mon écriture est allée, il me semble, vers plus de transparence, plus de simplicité. L'âge nous dénude, et l'écriture n'est que le reflet, déformé toujours inévitablement par son langage particulier, de notre histoire intime. Parallèlement à la poésie, j'écris mon journal, depuis l'adolescence. Il me permet de dire plus directement ce que je sens, ce que je vis.

GR : Que signifie pour vous le titre *L'Accueil du jour* ? S'agit-il d'accueillir la lumière, le temps qui passe, la présence divine, ou encore une certaine fragilité de chaque matin ?

GB : Le titre de mon livre *L'Accueil du jour* est à double sens : il s'agit de l'accueil que l'homme fait à la lumière et de l'accueil que Celui qui est la lumière nous réserve. Il y a, à mes yeux, une forme de réciprocité dans l'invisible. Nous avons vocation à cet invisible, qui pour les chrétiens est une personne, un visage, mais Dieu a terriblement besoin de nous, puisqu'il est la pauvreté et la faiblesse mêmes.

GR : Le poème y apparaît souvent comme une marche, un passage, une traversée. Ce recueil raconte-t-il aussi une étape personnelle, existentielle ou spirituelle de votre vie ?

GB : Mes livres suivent toujours le même chemin, qui conduit du charnel vers le spirituel. L'ordre des poèmes dans le livre est, à cet égard, essentiel pour moi. Chemin vers le vrai et le beau, vers la vraie vie surtout. Je reviens toujours à Pascal : « Le passé et le présent sont nos moyens ; le seul avenir est notre fin. Ainsi nous ne vivons jamais mais nous espérons de vivre... » Chaque poème est ainsi une petite halte, une petite étape, dans cette marche pas à pas vers la Vie.

GR : La mort, l'offrande, la lumière et l'attente structurent de nombreux poèmes. Comment avez-vous pensé l'équilibre entre la méditation spirituelle et l'émotion humaine, très incarnée, qui parcourt le livre ?

GB : Le plus grand mystère est celui de l'Incarnation. Lorsque j'écris un poème, je m'efforce de tenir ce que Charles Péguy appelle « la double racination » : « Car le surnaturel est lui-même charnel. » La vie de tous les jours, les moindres choses, la matière terrestre, la nature et ses flux de vie sont les éléments premiers qui nourrissent et stimulent le sens poétique. Il y a du sacré en tout, le poète le voit, le respire. Son inspiration s'élève alors, à partir de là, vers le surnaturel, le spirituel. Sans le charnel, le très humain, le spirituel repose sur du vide.

GR : La langue du recueil est à la fois épurée, presque transparente, et pleine d'images très denses. Comment travaillez-vous cette tension entre simplicité et intensité ?

GB : On peut être simple et intense à la fois. C'est même, à mes yeux, l'idéal à atteindre. Je pense toujours à mon amie Anne Perrier, qui citait Jacques Maritain parlant des « moyens temporels pauvres », que les plus grands poètes ont mis en œuvre : « Plus ils sont légers de matière, dénués,

peu visibles, plus ils sont efficaces. » Il ajoutait : « À cause de leur pureté, ils traversent le monde d'un extrême à l'autre. » Il y a là un idéal de sublime pauvreté que je m'efforce d'accomplir. Cela se fait en retranchant, en élaguant, en laissant du temps et de l'espace au silence. « Ecrire presque pauvrement. Mais ne pas penser pauvrement », notait Roger Munier, un ami cher que je lis souvent.

GR : Comment choisissez-vous les motifs qui reviennent de livre en livre – la neige, la vigne, l'aube, la lumière, les chemins, les oiseaux ? Relèvent-ils de la mémoire, du paysage intime, ou d'un vocabulaire spirituel propre à votre œuvre ?

GB : Les motifs récurrents, les images, sont des parts de la personne profonde, qui révèlent bien sûr ce que la mémoire affective a conservé, l'histoire intime qui a façonné l'individu. L'enfance est à cet égard une sorte de réserve inépuisable de souvenirs, de sensations, d'émotions. Certaines images proviennent aussi de la lecture des textes évangéliques, elles ont été pleinement assimilées, sont entrées dans ma vie intérieure. Elles resurgissent quasi naturellement dans certains poèmes.

GR : Avec votre expérience de poète, de directeur de revue et de lecteur attentif, comment percevez-vous aujourd'hui l'évolution de la poésie contemporaine, en France ou ailleurs ?

GB : La poésie contemporaine est très vivante et très diverse. De multiples styles, de multiples voix, très différentes, se font jour. Mais les tentations sont toujours les mêmes : « l'engagement » comme on dit, qui emprisonne plus qu'il ne libère et, à l'autre extrême, le formalisme, la recherche pour la recherche, qui n'est qu'exercice, expérience. La poésie a plus que jamais besoin de sens. La soif de l'absolu ne peut se satisfaire de slogans, de recettes, de fabrications. Le poète doit se risquer, affronter au grand jour toutes ses contradictions, être absolument lui-même.

GR : Selon vous, la place du poète dans la société a-t-elle évolué depuis vos débuts ? Le poète est-il encore une figure d'écoute, de veille, d'alerte ou de consolation, ou son rôle s'est-il transformé dans un monde plus fragmenté, plus immédiat ?

GB : Le poète aujourd'hui n'a pas de grand rôle social. Il est, plus que jamais, dans la pénombre de l'univers culturel. Mais il demeure un veilleur, que l'on va visiter de temps en temps. Sa solitude est plus grande sans doute maintenant que dans les années d'après-guerre. Les écrans, les réseaux le reçoivent, et puis l'effacent. Les livres et les revues sur papier sont terriblement menacés par les techniques de l'immédiat. Les étudiants lisent beaucoup moins qu'autrefois. Le poète doit donner l'exemple de la résistance, même si elle lui paraît désespérée.

GR : Enfin, quel rôle la poésie a-t-elle joué dans votre vie – refuge, dialogue avec le monde, quête intérieure, acte de transmission, manière d'habiter le temps ?

GB : La poésie a été ma respiration depuis l'enfance, elle a imprégné ma pensée et mon âme, elle reste d'importance vitale pour moi. « Ecrire m'a sauvé », disait Reverdy. Une façon de traverser le tragique de la vie, un viatique dans un parcours d'existence plutôt chaotique et tortueux, une préparation continuelle à la mort, toujours dans l'amour et dans l'espérance.

Extraits de *L'Accueil du jour*, éditions Ad Solem :

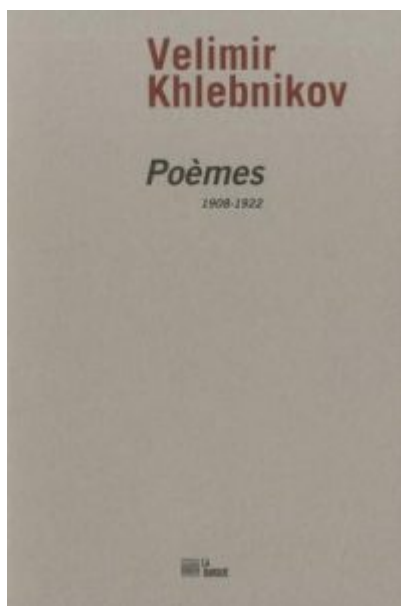
Personne ne regarde
Ce que la pluie écrit
Sans faiblir aux lucarnes
On n'entend pas la source
Sous son château de feuilles
Qui persiste et qui tremble
Nul ne voit le chemin
Où ton soir nous précède
Affamé de rencontres
Pourtant tout est venue
Comme un bonheur de neige
Ou de ciel en enfance

...

Les fils que tu retiens
Brillent dans la rosée
Exultent dans les vrilles
Les pampres qui ruissellent
Avancent jusqu'au cœur
Secret qui s'émerveille
De ce cri du guetteur
Qui t'a vu dans la brume

Velimir Khlebnikov, « poèmes 1908-1922 », lu par Philippe Di Meo, (III, 8, notes de lecture)

Plus de cent ans après sa mort, Philippe Di Meo relit Velimir Khlebnikov, ainsi qu'il faut relire un grand poète.



L'œuvre malheureusement encore trop peu connue en France est de celles qui interrogent en profondeur la tradition dans laquelle elles s'inscrivent pour tout à la fois la reparcourir et vouloir la remodeler pour lui donner un avenir. Force est de constater que, comme celles d'Arthur Rimbaud et de Lautréamont, la poésie de Khlebnikov porte les stigmates indélébiles des changements de l'époque qui l'a vu naître, et par conséquent de l'imaginaire qui l'accompagne, celle d'une industrialisation sauvage bousculant tout clair repère de par ses incessantes révolutions techniques et sociétales spectaculaires.

Khlebnikov (1885-1922) est des plus conscient du moment où il est contraint d'évoluer. Comme Andreï Biély, il a reçu une formation de mathématicien à un moment où lucides sur leur retard technique, des États tel le Japon et la Russie valorisaient notablement l'école et l'université. Il est né à Kazan, dans une famille de scientifiques, là où l'Asie et l'Europe se rencontrent. Autrement dit, aux confins de deux mondes juxtaposant sans nuances modernisme et archaïsme.

Toute l'œuvre semble, dans sa structure implicite d'« amphibène^[1] », conjuguer ou apposer deux directions contradictoires : l'exaltation d'une primordialité immémoriale et l'abandon effréné à une modernité déconcertante. Passion qui chez Khlebnikov s'assouvit dans un arpentage encyclopédique indéfini, une quête d'espace où la syntaxe se dilate mais aussi dans une sorte de dromomanie. « J'éprouvais une authentique faim d'espace (..), je parcourus deux fois la ligne Kharkov-Kiev-Petrograd. Je ne sais pas pourquoi », pourra-t-il par exemple écrire pour évoquer la sorte de transe physique et mentale en accord avec pareille inclination. C'est que le poète vise une

« nouvelle vue », une « nouvelle vision » : une « нòвое зрèние » et s'essaie à vivre selon ce principe. En exacerbant volontairement tous ses sens, attitude si caractéristique, aujourd'hui encore, semble-t-il, de notre univers mental et social. Exacerbation valant aussi comme une manière « dérèglement ». Celui d'un productivisme introjecté. Peut-être.

Et cela, tout en déplorant que la littérature russe ait oublié Kazan, « les très anciennes routes pour l'Inde, les rapports avec les arabes » et qu'elle néglige l'Oural et la Sibérie, et ses « archaïques légendes », et l'Inde elle-même où les « hommes vivent parmi les dieux. »

Hugo Ball a peut-être bien saisi la mobilité physique et mentale de l'homme, il l'a qualifié lapidairement, mais de façon somme toute évocatrice, d'« infantile / donquichottesque / grammairien et jongleur verbal. » Ressemblant à sa définition en raccourci, le Russe ne conserva jamais soigneusement ses manuscrits. Ce qui fait que tout texte de Khlebnikov tourne autour de plusieurs variantes. Souvent ses poèmes écrits sur une même feuille s'estompent l'un dans l'autre pour réapparaître à des années de distance comme deux poèmes différents, souligne Angelo Maria Ripellino dans une remarquable édition italienne[2]. Les dater s'avère difficile car il ne les datait pas ou leur attribuait des dates fantaisistes. Qui plus est, ses admirateurs les rétrodataient souvent pour en augmenter la réputation de précurseur. En outre, les textes donnés à l'impression ont le plus souvent été choisis par d'autres mains que les siennes parmi des masses de manuscrits.

Chez lui, on peut généralement relever une instabilité sémantique et grammaticale prononcée. Par exemple, le passage du deuxième au troisième pronom personnel du singulier. On observe en sus un changement obsessionnel des temps verbaux : du passé au présent, du présent au futur, du futur au passé. De brusques apostrophes au personnage ou à l'objet du poème ne sont pas non plus exceptionnelles. De la même façon, on relève aussi des interruptions inattendues de certaines de ses pièces, un peu comme s'il coupait soudainement court (Ripellino).

Khlebnikov procède assez souvent à un émiettement de ses métaphores en petits noyaux itératifs. Après avoir posé une image, il la brise en morceaux, autrement dit, la repropose de loin en loin à plusieurs reprises non sans la varier au moyen d'ajouts ou de soustractions comme si le lecteur était incapable de suivre son discours. D'où parfois un phrasé pléonomastique complexe qui n'est pas sans évoquer à l'occasion, dans un langage tout autre, le primitivisme d'un peintre comme Mikhaïl Larionov. Fils d'un ornithologue, d'entre tous les poètes, Khlebnikov serait en outre celui qui aurait fourni la plus vaste série de métaphores animales à en croire un critique russe du temps.

L'œuvre poétique introduit le plus clair du temps à un estrangement de tous les instants. La syntaxe s'avère bousculée sinon incohérente. Certains détails peuvent prendre des dimensions gigantesques en regard de l'ensemble où ils prennent place. Au sein du tissu verbal, prenant pour modèle les comptines, les jeux et les dessins d'enfant, les répétitions, les allers et retours des images se parent avec bonheur d'une fragilité et d'une grâce de lépidoptères. La fameuse « дètskost », l'infantilité, est chez lui, comme chez d'autres futuristes russes, une des ressources mises à contribution. Elle sanctionne une explosion vitaliste échevelée exaltant l'enfant, le sauvage parfois identifiés aux grillons, aux papillons d'une zoologie elle aussi enfantine ou fantasque.

Nous l'avons dit, Kazan, autrefois capitale de la Horde d'or, est la ville où Khlebnikov a vu le jour. C'est par sa situation géographique un carrefour culturel qui a visiblement sollicité la sensibilité du poète. Alors comment ne pas nous souvenir d'une réplique célèbre de l'*Alexandre Nevsky* de Sergueï Eisenstein ? « À Kazan ! À Kazan ! » pour aussitôt lui attribuer un sens métaphorique dans lequel Khlebnikov se surimprime[3] inextricablement à Kazan et dans laquelle Kazan transparaît

comme la représentation héraldique chatoyante et un brin énigmatique de sa poésie.

Philippe Di Meo

Vélimir Khlebnikov, *Poèmes 1908-1922*, édition bilingue, traduction et préface de Christian Mouze, La Barque Éditeur, 103 p., 22€

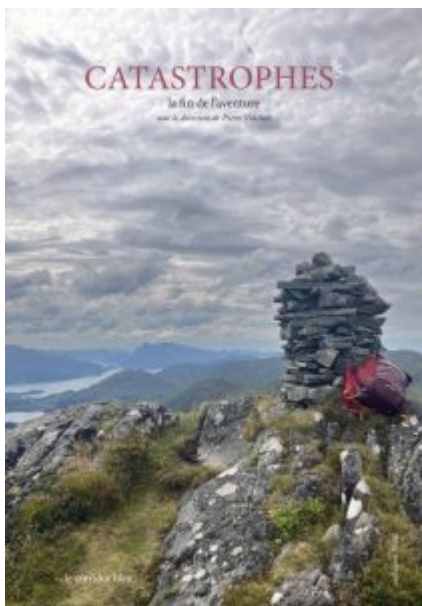
[1] *Amphisbène* : serpent héraldique possédant une tête à chacune de ses extrémités.

[2] Angelo Maria Ripellino, *Poesie di Chlebnikov, saggio, antologia, commento*. Einaudi, Turin, 1968 auquel nous empruntons beaucoup.

[3] Pour cette notion, se reporter à Andrea Zanzotto, *Vocatif suivi de Surimpressions*, Maurice Nadeau, Paris 2016. On renverra également le lecteur curieux à René Noël, *Création critiques (des mimésis)*, Khlebnikov, La Nerthe, Toulon, 2020.

« Catastrophes 5 – La fin de l’aventure » – sous la direction de Pierre Vinclair, lu par Marc Wetzel (III,8, notes de lecture)

L’atypique aventure de ‘Catastrophes’ s’achève mais ce trio créatif (Vincclair, Albarracin, Condello) nous en a fait un livre insolent !



L’inventive et athlétique revue numérique « Catastrophes » (2017-2025) vient de tirer son irrévérence, et voici sa sorte de testament (papier, comme pour un adieu lisible à loisir et stable), regroupant moins ses dernières volontés que ses ultimes fulgurances. « *La poésie est un travail de la forme* » (ce qui donne raison aux formalistes, dit Pierre Vincclair), mais « *la forme est un travail du monde* » (ce qui, ajoute-t-il, justifie leurs opposants lyriques), mais, pour en tenter l’audacieuse et neuve synthèse (« Catastrophes » ayant, comme on va voir, fait travailler les unes dans les autres les formes du monde dans la répercussion critique d’une parole qui les démêle en y mêlant les siennes ; autrement dit ayant – ce qui se déduit simplement des deux rivales affirmations de Vincclair – compris la poésie comme travail du travail du monde), ils s’y seront mis, ces huit années, à trois. Voici, avec ce volume conclusif, leur propre bilan.

Chez Guillaume Condello, poète hanté par *la juste contribution*, fraternelle imagination et lucide intransigeance vont de pair :

« ... *Hors le travail le monde emporté sur la pente*
Où nous sommes bientôt changerait de visage »

« ... *D’autres bêtes viendront traverser les frontières*
Nulles que l’on dessine au milieu pour tromper

Le désir de croire que l'on est quelque part »

*« ... Ô empires toujours en ruines qu'on fait naître
De rien dans le fracas temporaire des corps
Qu'on voudrait contenir dans le plan d'une histoire
Sur la page froissée où les continents vont. »
(trois extraits de « Accidentés »)*

À côté de Condello (archiviste élégiaque et scrupuleux), Laurent Albarracin (« poète de l'image et du trait d'esprit », ou « essayiste de la nuance et de la formule », comme le résume parfaitement Vincclair), nous ravit ici, en trapéziste méticuleux et enjoué :

*« Arbres d'hiver
vierges au fusil d'absence
et châteaux de bois sec
vous tenez dans vos rameaux
l'édifice brisé.
L'attente est un bleu qui tire
sur l'ambulance.
Dans la cuisine
la bouilloire comme un train sur le lait »
(Poème à Sylvia Plath)*

Pierre Vincclair lui-même, enfin, arpenteur vorace et bulldozer surdoué, en maître d'œuvre de ce volume, y résume en 46 sobres pages (!) l'invention et le devenir de « Catastrophes » (et ce terme disait bien, en effet, violence acquise par profondeur et, réciproquement, éclairage par dévastation) en revue du *Recommencement* – telle que le formulait son étonnante fin d'édito (octobre 2017) du premier numéro :

« Catastrophes naît de deux constats, et d'une envie. Premier constat : la poésie contemporaine a tendance à l'écartèlement, entre un parti de la profondeur (qui offre des visions) et un parti de la violence (qui tourmente la langue). Les deux côtés se côtoient difficilement, se repoussent ; chacun veut moquer l'autre et tombe dans la caricature ; la profondeur se dit lyrique, la violence expérimentale. Deuxième constat : les plus grandes œuvres furent celles qui réussirent l'exploit d'unir ces instincts opposés, de déchiqueter la langue qu'ils avaient reçue mais dans de puissantes oraisons. Leurs textes n'étaient pas simplement habités d'un sens profond, ou d'une originalité stimulante : ils recommençaient.

La profondeur fait comme si le monde la précédait ; elle vient dans l'après-coup en révéler les significations inaperçues. Ce faisant elle doit accepter la langue qui, la première, a dit le monde. Et faire comme si celui-ci avait un sens : elle risque la théologie. À l'opposé, la violence veut refuser à la langue commune de dire quoi que ce soit du monde ; elle la bloque, la troue, l'explose. Mais elle s'empêche alors tout accès à ce qui pend de l'autre côté des mots, et reste à bégayer son scepticisme. Qui recommence prend sur lui de redire le monde ; les pavés qu'il catapulte sur la langue commune, pour en détruire les galvaudages, sont aussi des briques à l'aide desquelles on peut bâtir de nouveaux abris. Au recommencement est le poème.

Deux constats, disais-je, une envie : (...) un puissant désir de tout recommencer » .

« Catastrophes » – Vincclair se proposait d'abord pour nom « cRéation », ou « La catastrophe enchantée », puis Condello ajoute à cette *catastrophe* sa majuscule et son pluriel, tout en la laissant seule en titre (Albarracin y a sans doute veillé !) pour ne pas présumer, hors d'elle, de sa capacité

d'enchantement (!), et laisser pour ça les catastrophes (les crises en éventail) se débrouiller entre elles. « Catastrophes » n'est pas d'abord ici « désastres brusques et effroyables », mais, même quand c'est le cas, les voilà assez diverses pour (peut-être), comme apocalypses rivales, se tempérer les unes les autres, s'intimider assez pour s'entre-dissuader d'avoir (forcément et unilatéralement) lieu. Bien sûr, le monde d'innovations périlleuses et la contre-productivité du génie contemporain (de 2017, alors) comptaient : folles perturbations dont on se sait victime tout en s'en devinant cause, communautés exposées aux conséquences de leur réussite même, impérieux boomerangs revenant sur les crânes qui les conçurent etc., mais d'abord surtout (montre Pierre Vinclair), créations qui tournent mal (en tout cas tournent autrement que prévu ; car même si l'on s'attend lucidement au pire, celui-ci arrive, non comme on l'attend, mais comme il l'entend). L'idée est que le propre de l'homme est la créativité catastrophique (la nécessité, elle, ne se convertit à rien), puisque seule une liberté (qui peut autrement qu'elle-même) tourne mal (c'est à dire autrement que bien) : c'est chez l'homme *créer qui seul tourne mal*, c'est ce qui a su se passer du passé pour se rendre présent qui fait émerger ce que les ressources présentes ne sauront pas parer. Et justement aussi : l'accompagnement des méfaits de la création doit lui-même être créé, ou ne sera pas : plus de causes de ce qui se produit furent sans précédent, moins l'on disposera, pour maîtriser ce qui en arrive, de précédents donnés. Faut ainsi, pour amortir la crise du monde, ne travailler contre elle qu'à son rythme (à elle), et la comprendre assez pour saisir où et comment la contredire : comme disait déjà à peu près Einstein, on ne commente pas une crise dans les termes mêmes qui l'ont précipitée ou dont ceux-ci héritent. Il faut donc créer les termes de sa critique pour saisir comment (voire pourquoi) créer tournait mal. Vinclair, libre et pertinent, le dit évidemment mieux, de trois façons :

« Il y a des catastrophes : le facteur Réel (comme un cheval) se rebiffe. Vient briser le miroir sans tain des mots de la tribu – il ne saurait s'agir de le lustrer, en leur donnant un sens plus pur. Mais l'éclater à coups de banderilles : Vlam ! Boum ! Shebam ! Nous travaillons – nous apprenons à parler, des catastrophes. (...) Le cœur de Catastrophes, me semble-t-il, était l'articulation de la création et de la critique... »

« La critique et la poésie apparaissent comme les deux opérations symétriques de la création (...) Il s'agit de comprendre ce que cela me fait, mais pour comprendre ce que cela me fait, je suis obligé de mouiller la chemise, de donner du mien, autrement dit de prêter de ma propre matière créatrice. La critique est une contagion non seulement du sens, mais de la création du sens. C'est pourquoi le poète tout particulièrement s'y colle, lui dont le travail est précisément de créer-en-phrases. »

« Pour ce que j'en pense moi, je dirais que le Schmilblick est infini – et que l'intérêt consiste donc moins à apporter telle ou telle réponse sur laquelle on pourrait s'endormir, que de s'enfoncer joyeusement, ensemble, dans une série de problèmes de plus en plus inextricables en y répondant par des échafaudages plus ou moins branlants. Je dirais donc que Catastrophes n'a rien changé à rien ; mais que le temps où nous l'avons animée, nous avons fabriqué et animé une sorte de monde »

« Ensemble » (s'enfoncer joyeusement dans le problème que l'homme s'est fait devenir pour lui-même), voilà l'affaire. « S'enfoncer » est toujours dramatique (l'intensification d'une action vient provoquer et perturber le cours des autres), mais pas nécessairement tragique (après tout, la mort n'est un scandale que si le compte de vie utile ou digne n'y était pas), et « joyeusement » (« Vlam, Boum, Shebam ») rappelle que l'imprévu est condition d'advenue, aussi, de l'inespéré (le tremblement de terre qui abat le palais du tyran, la pandémie confinant les pollueurs, l'inondation emportant ou l'orage foudroyant nos fake-prophètes) : un « martelage » nouveau se propose quand le réel en crise laisse créer ce qu'il n'empêche plus, la création renouvelant l'antagonisme même

des forces qui lui a offert son occasion. Mais surtout « ensemble », en effet : le collectif ici s'éveillant et s'extirpant du commun, la mouvance, en zadiste de l'inexploré, se déportant établir sa cabane (Vinclair encore : « *Le groupe permet seulement de ne pas mourir : grâce à lui, le zadiste peut se loger, boire, se nourrir, se soigner. Mais pour le reste, celui-ci vit dans sa cabane, sise directement dans la forêt : il faut donc voir ici le collectif plutôt comme l'assistance minimale nécessaire pour pouvoir ne pas vivre en société* »). Mais « ensemble », ce ne fut pas seulement Laurent, Guillaume et Pierre, mais 336 auteurs pour 927 articles ou poèmes, dont, ici même, trois contributions particulièrement remarquables d'Ivar Ch'Vavar, l'homme aux cent trente hétéronymes (qui donne sa version du catastrophique : la perversion par procurations), Sophie Martin (un texte subtil, d'une prodigieuse vivacité, sur l'optimale – chronologique et littéraire – adaptation aux catastrophes) et Julien Boutonnier (qui avoue son exorcisme éditorial, – sa mise discursive aux abonnés absents –, de l'incarnation propre : obtenir « une certaine consistance sociale » à n'être plus qu'une *pensée* publique, en tout cas : publiée ! La catastrophe rendant ainsi l'impossible familier, et l'obsession hospitalière ...). Auteurs qu'on se permet de citer ici, dans cet ordre, sans commentaire ni précautions – et surtout, comme on comprendra tout de suite, sans réserves !!!

« J'arrive un soir chez ma grand-mère, à Berck, vers 1975. Mon jeune oncle, Konrad Schmitt, qui vit là, est seul quand j'arrive. Je vois immédiatement qu'il est dans un état de grande angoisse. Sans attendre une minute, il me demande de lui venir en aide. La grand-mère (qui peut revenir à tout instant) a découvert sans les chercher des textes de lui qu'il a laissé traîner (en dépit de mes admonestations), où il parle d'expériences zoophiles, imaginaires, c'est entendu, mais dans les termes les plus crus. Poules, vaches, chienne. La grand-mère est absolument outrée (il m'informe qu'elle a eu une crise d'étouffements) que son fils ait pu vivre de telles choses, et pire encore les mettre par écrit. Il lui a affirmé que ces textes n'étaient pas de lui : je lui aurais demandé de recopier à peu près au propre mes brouillons !

Sur ce la grand-mère arrive, elle m'entreprend aussitôt, Schmitt, derrière elle, me fait des signes désespérés ... Je comprends que je n'ai d'autre choix que de revendiquer ces textes comme les miens.

Je n'ai rien inventé, Laurine (Goudroye). C'est la première fois que je raconte cette histoire, absolument véridique. Remarquez qu'à cette occasion, je deviens, sans que le mot soit prononcé ni même pensé, l'hétéronyme de Konrad Schmitt » (I.C.'V.)

« Je pense que le récit en prose est supérieur au récit en poésie ; que les époques de prose sont supérieures aux époques de poésie. Ça ne me fait pas spécialement plaisir. J'aime tant Rutebeuf, Villon, Corbière et William Cliff ! Mais la prose est le langage de ceux qui dominent la situation. La prose est ce qui aide à vivre bien, la poésie est ce qui aide à vivre mal. Le comique est ce qui aide à vivre bien, le tragique ce qui aide à vivre mal.

Évidemment, ce qui est ennuyeux, c'est quand on se rend compte que vivre mal est souvent plus intéressant que vivre bien. La partie de la vie où l'on a l'énergie de vivre mal, où vivre mal ne nous fait pas de mal, où l'on peut vivre mal sans dommage est la meilleure. C'est en général ce qu'on appelle la jeunesse. La fin de la jeunesse arrive précisément au moment où on se rend compte qu'on ne peut pas vivre mal sans dommage. Alors, soit on se laisse définitivement endommager parce qu'on a profité de l'intérêt profond de vivre mal et on ne peut s'en passer ; soit on s'organise, avec la conscience douloureuse que l'organisation est mortifère.

Ce qui est ennuyeux, avec le fait de vivre bien, c'est qu'on manque des choses extraordinaires ; des désespoirs extraordinaires, des joies extraordinaires ; qui vous rendent malade ; mais qui sont extraordinaires. Des mélancolies qui vous mettent à plat – la sensibilité incroyable qu'on possède quand on est à plat ! – ; à plat, à un niveau de profondeur où la poésie vient toute seule, où la prose est inaccessible et où on ne peut pas avoir une vie professionnelle dynamique, pas consommer

sereinement, pas avoir une vie de famille heureuse et des enfants dégourdis.

Ce qui est ennuyeux, c'est qu'il y a des époques où il est plus intéressant de vivre blessé, et des époques où il est plus intéressant de vivre épanoui. Ou bien : il y a des époques où la vie épanouie est moins débile qu'à d'autres. La vie épanouie, aujourd'hui, en tient une sacrée couche. L'idéal serait de nous rassembler pour faire que notre époque soit plus intéressante à vivre en étant épanoui que blessé. Mais chacun est très seul et la poésie est si belle » (S.M.)

« C'était la vingt-quatrième année d'une existence. C'était une solitude tourmentée dans un petit appartement. C'était une subjectivité difficile. On s'insultait soi-même devant le miroir ; on crachait sur l'image ; on se donnait des gifles ; on griffait les joues du visage ; on passait des moments assis sous le bureau ; on se balançait d'avant en arrière, on cherchait le bercement et le sommeil ; on prenait de très longues douches parce que l'eau chaude redoublait la peau et donnait l'impression d'une enveloppe réconfortante. C'était un temps désorienté : des impasses un peu trop unanimes»

« Un authentique processus de création tient autant à la capacité de l'auteur de rester dans le droit fil de son rêve qu'à sa faculté de laisser le texte se révéler dans une succession de hasards et de nécessités parfaitement inassimilable. C'est pourquoi ce n'est que dans l'après-coup que je peux construire un réel entendement du livre dont je suis pourtant l'auteur» .

« La jouissance est à situer à bonne distance du plaisir. La jouissance s'organise autour d'un reste, d'une trace, soit d'un réel qui résiste à l'emprise de la signification. En cela, elle se manifeste sous la figure d'un appel à l'impossible, celui visant à assimiler dans son intégralité la part que laisse en nous l'intensité de certains vécus. Si cet appel est à l'impossible, c'est parce qu'il est entendu, en effet, que jamais une élaboration, jamais une expression, n'abolira le réel (...) À bien y réfléchir, rien ne se présente comme plus pérenne que l'impossible »

» La littérature, en tant qu'emploi performatif de la langue visant à fabriquer le monde, met en fonction l'inclination elle-même performative du langage de l'obsédé » (quatre passages de J.B.)

Forment ce volume d'autres excellents textes, qu'on regrette de ne pouvoir citer (Michèle Métail, Jules Masson Mourey, Emmanuelle Pireyre et ... la merveilleuse Elizabeth Browning, traduite par Vincclair) – volume qui contient donc, sur papier (grâce à l'éditeur réunionnais Charles-Mézence Briseul), la fin de *Catastrophes*. Trois magnifiques comparses, on l'a vu, ont fait et obtenu que le meilleur d'eux y dise « Nous », et une catastrophe, comme péripétie par principe concluante (puisque rien n'y sera après elle comme avant) contient logiquement sa propre péremption, puisque la *réalité* qu'elle est toujours aussi est faite pour disparaître dans la réalité même qu'elle aura changé. Mais, à côté d'ahuris conchiant tout ce qu'ils touchent et de fanatiques ne comprenant que ce qu'ils croient, quelle joie cette géniale péripétie nous aura donc été ! Car :

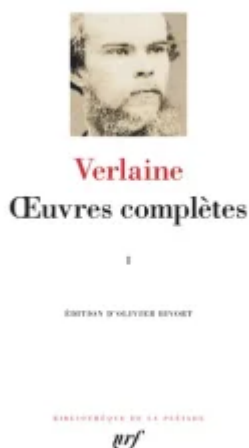
« La poésie fonctionne comme les sables mouvants : si l'on est immobile, on reste à la surface; en revanche, plus on s'agite et plus on s'enfonce (...) Quelques personnes décident de s'agiter ensemble, de manière coordonnée : elles consentent à s'enfoncer plus encore qu'elles ne le feraient toutes seules, à décocher des gestes plus francs, plus lourds – l'enfoncement est bientôt leur unique préoccupation, et c'est seulement depuis la surface que les spectateurs réfléchissent, dans le mouvement qui les enfonce, une « ligne directrice » [La création poétique est toujours collective] » (P.V.)

Marc Wetzel
janvier 2026

Catastrophes 5 – La fin de l'aventure – sous la direction de Pierre Vincclair, Le corridor bleu, 2025, 262 p., 20€

Paul Verlaine, nouvelle édition de la Pléiade, entretien avec Olivier Bivort, par Florence Trocmé (III, 8, entretiens)

Évènement éditorial de première importance, une nouvelle édition complète des œuvres de Verlaine en Pléiade. Questions à son maître d'œuvre.



Présentation

La parution en novembre 2025 de la nouvelle édition des *Œuvres complètes* de Paul Verlaine dans la Bibliothèque de la Pléiade constitue un événement littéraire majeur. Établie par Olivier Bivort, cette édition monumentale de plus de 3 300 pages remplace intégralement la configuration précédente due à Yves-Gérard Le Dantec et à Jacques Borel (1938-1972) en proposant une refonte totale de la structure et de la lecture de l'œuvre verlainienne.

Olivier Bivort, professeur de littérature française et spécialiste reconnu de Verlaine et Rimbaud, est le seul maître d'œuvre de cette édition monumentale. Contrairement à la majorité des volumes de la Pléiade, qui sont des entreprises collectives, il a mené ce travail de refonte totale seul, s'appuyant sur une méthode rigoureuse et innovante. Il a revu l'intégralité du corpus verlainien pour proposer une édition qui ne se contente pas de mettre à jour la précédente, mais qui la remplace par une vision totalement renouvelée.

Entretien

Florence Trocmé : je voudrais en premier lieu vous interroger sur votre rôle dans cette nouvelle édition. Comment les choses se sont-elles présentées à l'origine ? Initiative de la Pléiade, proposition de votre part ? Vous êtes un spécialiste de l'œuvre de Verlaine, vous avez déjà publié plusieurs ouvrages ou éditions d'œuvres de lui. Ici, vous êtes dans une tout autre dimension, maître d'œuvre unique d'un monument ! Pouvez-vous nous dire comment vous avez travaillé ?

Olivier Bivort : Contrairement à celles de Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé, les œuvres de Verlaine dans la Bibliothèque de la Pléiade n'avaient bénéficié d'aucune refonte depuis les années 1960 (pour les œuvres en vers) et 1970 (pour les œuvres en prose). Une nouvelle édition s'imposait, non seulement parce que de très nombreux documents avaient vu le jour entre-temps, mais aussi parce que l'approche critique et la manière de concevoir les œuvres « complètes » de Verlaine ont changé avec le temps et ne satisfaisaient plus les exigences des lecteurs et des chercheurs. J'ai donc proposé au directeur de la collection de renouveler et de compléter les volumes précédents en revoyant sur d'autres bases la séparation classique entre vers et prose d'une part, entre textes majeurs et textes mineurs d'autre part.

FT : Une conception totalement renouvelée est à l'origine de cette nouvelle édition. Comment l'avez-vous conçue ? Je pense particulière à l'approche chronologique et la non-séparation de la prose et de la poésie ? C'est une vraie révolution par rapport aux éditions antérieures. Pouvez-vous donner aux lecteurs un aperçu de ce qu'il en est, et surtout la visée de cette nouvelle approche ?

OB : la disposition chronologique des œuvres complètes me semble, aujourd'hui, un bon parti-pris : elle se justifie d'un point de vue scientifique, parce qu'elle est objective ; elle se refuse à hiérarchiser les textes selon des critères esthétiques ou moraux ; elle donne enfin à suivre l'évolution des pratiques d'écriture d'un auteur, indépendamment de ses choix éditoriaux, du goût et des habitudes des lecteurs à une époque donnée. En ce qui concerne Verlaine, elle permet de placer côte à côte des textes d'orientations et de visées diverses, écrits ou publiés pendant une même période, et qui éclairent son activité multiple. On voit ainsi que, dès ses débuts, Verlaine s'adonne au pastiche et à la parodie ludiques avec la même attention qu'il réserve à ses recueils dits « majeurs » : *Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes*, *La Bonne Chanson*. De même, après sa conversion et alors qu'il pousse son œuvre dans la voie du catholicisme, il est loin de négliger sa veine sensuelle, érotique ou pornographique, comme si sa profonde duplicité et sa liberté d'artiste n'avaient pas à s'embarrasser des convenances, mais aussi parce que la sincérité, qu'il a désormais érigée en principe, exige de lui une disponibilité et une franchise complètes.

FT : Vous avez structuré cette édition par grandes périodes ? Lesquelles et pourquoi ?

OB : Dans un souci de lisibilité (une chronologie absolue qui présenterait chaque texte à la date de sa composition présumée, indépendante de toute périodisation et de tout état éditorial, entraînerait l'image d'une œuvre confuse et désordonnée), j'ai divisé cette édition en six périodes, correspondant à des moments significatifs de la vie de Verlaine et à l'évolution de ses poétiques. À l'intérieur de chaque section, j'ai ménagé quatre parties : le lecteur trouvera d'abord les recueils et volumes publiés ou préparés par l'auteur, dans l'ordre chronologique, sans distinction de genre ; ensuite, il pourra lire, toujours dans l'ordre chronologique, les vers et poèmes épars (publiés seulement en périodiques ou restés à l'état manuscrit), la critique et les proses éparses (selon les mêmes critères). La première partie de chaque section offre donc les « œuvres complètes » de l'auteur telles qu'il les a établies lui-même ; les deuxième, troisième et quatrième parties de chaque

section, très riches du point de vue qualitatif et quantitatif, reflètent la grande pluralité de son activité menée en « parallèle » avec son œuvre publiée en recueil.

FT : Il semblerait que vous ayez cherché à donner une image plus juste, plus vraie, humainement et bien sûr littérairement de Verlaine. Le sortir des clichés, de « dé-rimbaudiser », réhabiliter sa prose, ne pas écarter ou stigmatiser certains aspects de l'œuvre, avec à la fois les poèmes érotiques et d'autre part la dimension mystique. Est-ce que l'image du « Clochard céleste » et du Pauvre Lélian n'a pas effacé, jusqu'à présent, l'importance de Verlaine en tant que théoricien, et son influence dans le milieu littéraire de son époque ? Ainsi plus largement que son rôle dans notre histoire littéraire ?

OB : Il est certain que, avec le temps, la vie tourmentée de Verlaine et la légende qui s'est formée autour de lui ont offusqué une grande partie de son œuvre. Il n'en a pas toujours été ainsi : de son vivant, Verlaine donnait certes l'image d'un demi clochard alcoolique profitant de l'hospitalité de l'Assistance publique pour passer au chaud les mois d'hiver, mais, vue de l'extérieur, sa marginalité relevait plutôt du pittoresque et son image tirait profit de l'indulgence du public pour les extravagances des artistes. Il était d'abord considéré comme un grand poète et l'un des principaux acteurs de la vie littéraire de son temps. La perspective s'est quelque peu inversée de nos jours : l'anticonformisme est devenu une condition nécessaire à l'activité de l'art, quelle que soit sa valeur. Or les œuvres complètes donnent la mesure de l'engagement de l'artiste et de sa position dans l'histoire littéraire moderne, du Parnasse (années 1860) au vitalisme (années 1890), en passant par le décadisme et le symbolisme. Dans les années 1880, Verlaine est en passe de devenir une des maîtres de sa génération, parfois à son corps défendant. Il participe de l'évolution littéraire de son temps, tout en s'imposant par son originalité. Il suffit de lire sa poésie au miroir de son activité critique et auto-critique : le regard qu'il porte sur la littérature, ancienne et contemporaine, est un reflet de la modernité, de sa modernité, mais montre aussi combien il est méfiant à l'égard des modes et des tendances. Son adhésion passagère à tel ou tel mouvement n'est jamais exclusive : il est d'abord lui-même, et son ironie et son indépendance le mettent à l'abri de tout embrigadement.

FT : Cette nouvelle édition permet donc de bien mieux mesurer l'évolution de Verlaine. Pouvez-vous dire à grands traits quelle fut cette évolution, vie et œuvre ? Et en quoi votre édition en rend plus justement compte ?

OB : On peut retenir quelques moments clé de cette évolution, liés en particulier à des épisodes de la vie de Verlaine : les années 1858-1870, qui correspondent à ses débuts en littérature et à ses rapports tortueux avec le Parnasse ; la décennie 1871-1881 qui couvre, après l'avènement de la Troisième République et la chute de la Commune, sa rencontre avec Rimbaud, son séjour en prison, sa conversion au catholicisme et son exil en Angleterre ; les années 1882-1887 qui marquent son retour à Paris et sa réinsertion dans le monde des lettres, en pleine effervescence « symboliste » ; la période 1888-1890 pendant laquelle il se démarque des écoles et affirme son autonomie, morale et poétique ; les années 1891-1893 qui coïncident avec sa période de production la plus intense, ses tournées de conférences et sa candidature à l'Académie française ; enfin les années 1894-1896 qui sont celles de sa consécration et son apogée.

FT : Spécialiste de Verlaine, vous avez beaucoup travaillé depuis le début de vos recherches, mais aussi bien sûr pour cette édition scientifique, sur les textes manuscrits. Que vous-ont-ils appris de

nouveau lors de la préparation de cette édition ? Aussi bien en termes d'édition en général des œuvres de Verlaine, qu'en ce qui concerne sa manière de travailler et son évolution ? Et que pouvez-vous dire d'un aspect particulier mais essentiel, la restitution de la ponctuation originale de Verlaine ?

OB : Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer de la part d'une personne qui a changé vingt fois de domicile sans compter ses nombreux séjours dans les hôpitaux, Verlaine prenait soin de ses papiers, quels qu'ils fussent, brouillons compris. Les centaines de manuscrits recensés témoignent de son travail d'écrivain et de son perfectionnisme (on compte parfois jusqu'à six versions manuscrites d'un même poème), même si, à la fin de sa vie, il n'hésitait pas à marchander des copies de ses écrits. C'est dire que le travail d'un éditeur « scientifique » est ardu : outre le repérage et la description des documents, dont une grande partie a été dispersée au cours du xx^e siècle, il s'agit de rendre compte de leur statut et de leur succession. La perspective génétique est irremplaçable pour quiconque entend s'interroger sur les processus de création et de formation d'un texte littéraire. C'est le rôle des variantes dans toute édition scientifique. Malheureusement, l'évolution de la Bibliothèque de la Pléiade ne permet plus, aujourd'hui, d'intégrer la totalité des variantes textuelles dans les appareils critiques, contrairement à la pratique qui caractérisait la collection jusqu'au début des années 2000. Il est regrettable que des exigences commerciales aient poussé les éditeurs à renoncer en grande partie à cet apport philologique.

Votre attention à la ponctuation de Verlaine est plus que légitime : en plus d'être porteur de sens et d'exprimer la subjectivité de l'auteur, c'est un élément rythmique qui, chez Verlaine, participe de ce qu'on a appelé la « petite musique » de ses vers. Ainsi, lorsqu'on voit Verlaine déplacer jusqu'à quatre fois une virgule dans un vers de *Sagesse*, on comprend qu'il cherche un ton et une cadence propres à exprimer au mieux sa sensibilité. Quant à la ponctuation originelle, que l'on a malheureusement tendance à moderniser dans les éditions courantes, elle garantit le sens du discours : tel vers de *Dans les limbes* que les éditeurs précédents imprimaient « Or, je blasphémaïs Dieu, c'est le Père et le Maître » doit se lire, comme nous le dictent les manuscrits : « Je blasphémaïs. Dieu, c'est le Père et c'est le Maître ». Outre la bonne tenue de l'alexandrin, il y avait là un point lourd de sens !

FT : Un concept a beaucoup contribué à construire votre édition, celle des parallélismes. Pouvez-vous nous en dire plus sur cette notion ? Et par exemple en quoi l'intégration organique des textes érotiques (*Hombres, Femmes*) au milieu des écrits religieux illustre-t-elle le concept des « parallélismes » chers à l'auteur ?

OB : Comme je l'ai souligné plus haut, le classement chronologique des œuvres et des textes épars montre que, depuis ses débuts, Verlaine travaille sur plusieurs plans à la fois, sans exclusive. Cette pratique, constante au demeurant dans sa vie, permet d'appréhender dans un même mouvement les différentes facettes de son œuvre sans les subordonner, d'où la notion de parallélismes que je lui emprunte directement (*Parallèlement*). Ce ne sont pas les hasards de la chronologie qui appartiennent *Amour* et *Parallèlement*, mais un projet et un élan communs et, pour reprendre votre exemple, si les litanies catholiques de *Liturgies intimes* sont contemporaines des poèmes pornographiques de *Hombres*, ce n'est pas faute d'inspiration ou d'un manque d'intégrité. La ferveur religieuse va de pair, chez Verlaine, avec le feu des passions : c'est ce qui les rend tous deux uniques et également sincères, comme l'étaient les grands textes baroques des xvi^e et xvii^e siècles que notre poète aimait tant. L'intérêt de publier des œuvres complètes est d'affiner, voire de modifier, le cas échéant, une vision par trop figée de la production d'un écrivain ; derrière le Verlaine des anthologies se cachent et se révèlent de multiples constellations qui toutes forment un univers cohérent et solidaire : il

appartient au lecteur curieux de s'y aventurer et, avec le plus grand bonheur, de s'y perdre.

décembre 2025 – janvier 2026.

Paul Verlaine, *Œuvres complètes I, II*, deux volumes, édition d'Olivier Bivort, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 2025.

Tome 1, 1664 p., prix de lancement jusqu'au 1^{er} avril 2026, 69€, ensuite 74€

Tome 2, 1680 p., prix de lancement jusqu'au 1^{er} avril 2026, 69€, ensuite 74€

Coffret des deux volumes, prix de lancement jusqu'au 1^{er} avril 2026, 138€, ensuite 148€.

Volume 1 : 1858-1870

Poèmes saturniens

Les Amies

Fêtes galantes

La Bonne Chanson

Vers et proses éparses, critique

1871-1881

Romances sans paroles

Cellulairement

Sagesse

Voyage en France par un Français

Vers et proses éparses, critique

1882-1887

Jadis et naguère

Les mémoires d'un veuf

Louise Leclercq

Vers et proses éparses, critique

1888-1890

Amour

Les poètes maudits

Parallèlement

Femmes

Vers et proses éparses, critique

En marge des œuvres

Textes et documents

Volume 2 : 1891-1893

Bonheur

Mes hôpitaux

Chansons pour elle

Hombres

Liturgies intimes

Mes Prisons

Odes en son honneur
Élégies
Quinze jours en Hollande
Vers et proses éparses, critique

1894-1896
Dans les limbes
Épigrammes
Dédicaces
Confessions
Vers et proses éparses, critique

Projets de recueils publiés après la mort de Verlaine et textes épars sans date
Invectives
Chair
Biblio-sonnets
Documents

En marge des œuvres
Textes et documents
Index et tables
Bibliographie



Verlaine
Œuvres complètes

II

ÉDITION D'OLIVIER BRYOT

PRÉSENTÉ PAR G. FLEURY



Vincent Broqua, « Gaiamen », lu par Anne Malaprade (III, 8, notes de lecture)

Anne Malaprade lit ici pour Poesibao ce livre inventif qui fonce ‘droit dans les mots, à vif dans la syntaxe’.



Vif et percutant, sonore jusque dans l’écrit, audacieux et inventif, *Gaiamen* nous fait voyager dans le temps et dans l’espace, fonçant droit dans les mots, toujours plus à vif dans la syntaxe. Vincent Broqua y expose une double partition qui lui a été inspirée par une proposition de Liliane Giraudon : version théorie (« Préparation parlée à la gangsterlation ») puis version pratique (« *Mecs en gaiamen* Pour David Melnick »). Il nous raconte aussi une aventure qui l’a conduit à rencontrer des textes imprévus, des voix surprenantes, des noms qui se révèlent parfois des corps, des sons qui croisent leurs propres échos et qui touchent dans leur intimité les lecteurs érotiques-érotisés que nous sommes tous plus ou moins.

La première partie du livre nous raconte le geste qui invente le néologisme « gangsterlation » : parler la traduction, entamer/commencer une forme, gangstériser les langues et les époques, produire des traductions louches et déplacées, trander les langues les unes les autres. Braquer surprendre désarmer attaquer dérober. David Melnick, poète gay de San Francisco décédé en 2022, a ainsi traduit l’*Iliade* homophoniquement et translaté « l’action hétéro-héros de Troie dans la gaieté des saunas de sa ville ». Commentant ce travail, Vincent Broqua décrit ce que gangstériser signifie précisément : « il ne traduit pas Homère il lui rentre dedans/et le grec entre dans l’anglais les langues se touchent/s’abusent après des siècles d’errance ». L’héroïsme et la guerre, on s’en fout (pas simplement au sens littéral du terme) ! Ce qui compte désormais c’est de pratiquer une éthique gay, « nouvelle philosophie sonore et corporelle de la gaieté ». Or corps et voix n’en finissent pas

de se poursuivre et de se relancer à plusieurs siècles et espaces de distances. Ainsi Vincent Broqua, les mains et les oreilles dans cette traduction en cours de David Melnick, reçoit-il un message par Facebook de John Chalslie, auteur d'un texte inspiré du travail du même poète, dont les poèmes sont écrits « dans le corps de la langue de l'autre, comme pour la reféconder d'une manière nouvelle » : bifurcation, changement de perspective et de projet s'ensuivent.

Décidément, la traduction est un acte « sensuel », qui touche, atteint, bouleverse et (re)donne la vie : Vincent Broqua, ébranlé par cette apparition, dans sa vie de traducteur, de ce John Chalslie amoureux et poète, décide de mettre au point un « **bien curieux livre** » (l'expression apparaît bien en gras) : traduire, cette fois, non plus David Melnick mais les textes amoureux de John Chalslie inspirés par la traduction de l'*Illiade* de David Melnick.

Je récapitule la boucle : des hommes, des bouches, des textes, des sexes, des armes, des trophées, des phallus, des rencontres par mots et langues interposées. David Melnick a traduit Homère, Vincent Broqua en train de traduire David Melnick se met à traduire un John Chalslie amoureux de David Melnick et lui-même poète. Tous aiment, désirent (une langue un corps un texte une voix un son), et sont aimés ou poursuivis, voire aimantés attirés. Tous incarnent une gaieté franche qui n'est certainement pas la joie : « la gaieté plus franche que la joie/pas définitive elle ménage un espace/entre *i* et *i* grec. ». Tous *font* la gaieté (plutôt que la guerre) en allumant des petits feux brûlés en souvenir d'une langue et d'un amour, d'une mémoire des corps et des sons. La seconde partie du livre propose donc une série de poèmes de John Chalslie traduits par un Vincent Broqua amoureux de l'amour, poèmes qui célèbrent des filles et des gars acteurs d'une gaieté productrice de sons et de formes. Parmi ces derniers : Homère, mais aussi Apollinaire, Genet, Bowie ou Stein. La paix sur terre n'existe pas, et encore moins dans la langue. Cependant la guerre, elle, peut se renverser, dans la langue au moins, en une pulsion érotique. Thanatos serait-il pris dans les feux d'Eros ?

Anne Malaprade

Vincent Broqua, *Gaiamen*, Les Presses du réel, Al Dante, 2025, 66 p., 17 euros.

Lire aussi dans Poesibao [cet entretien avec Vincent Broqua](#) à propos de ce livre.

Vincent Broqua, « Gaiamen », entretien avec Florence Trocmé (III, 8, entretiens)

Livre queer or not? *Gaiamen* est un objet singulier qui pose maintes questions sur la langue, la poésie, la traduction.



La dé-signification libère tous les éléments constitutifs de la langue : les mots ne veulent plus « rien » dire. Mais une nouvelle vie se crée à l'intérieur même des mots : les syllabes, les consonnes, les voyelles se mettent à s'échanger, à parler, à se répondre. Ils sont rendus à l'échange (et ce processus est une jouissance). Il y a là un degré zéro du sens, qui n'est pas congélation du sens mais bien vie, mouvement et temps.

Marc-Alain Ouaknin, *Tsimtsoum*

Vincent Broqua a publié récemment *Gaiamen* aux éditions Les Presses du Réel, collection Al Dante. Livre étrange, où se mêlent les problématiques de langue, de poésie et de traduction, comme injectées de queer, de bizarre, d'altérité. J'ai donc souhaité lui poser quelques questions.

Entretien

Florence Trocmé (FT) : c'est une expérience singulière de lecture que celle de *Gaiamen* qui invente une sorte de « politique de la gaieté » à partir d'une pratique très expérimentale de la traduction et de la réécriture des classiques. Pouvez-vous nous éclairer d'abord sur le titre ?

Vincent Broqua (VB) :

Un titre est une vitamine, un échauffement, une danse avant la danse. On est à la plage, on voit la mer, on fait quelques mouvements préalables et on se dit : allez, ça y est, J'ENTRE !

Gaiamen est une invitation à pratiquer les techniques du corps pour se propulser vers la gaieté (merci à Laurent Cauwet, au duo d'Urgence Graphique et à g_ehrwein pour la couverture !). Donc oui, une *politique* de la gaieté qui trouve sa vitalité dans le mot-titre *GAIAMEN* (un g deux a un i un e un n un m).

L'énergie étrange, familière et débordante de ce mot sorti de l'occitan. En languedocien -une partie de ma famille vient du Languedoc- « Gaiament » signifie « gaiement », mais on peut aussi y entendre ce qu'on veut : on peut y voir un pluriel anglais, y projeter gaïa, comme il vous plaira.

L'origine ? « Gaiamen », c'est la Comtesse de Die (une troubairitz que j'ai connue par la traduction de Liliane Giraudon). Dans un poème assez furieux contre les médisants, elle raille ses contradicteurs et elle se livre à un assaut de la poésie, par une revendication de la gaieté : « MON CHANT RÉSONNE PLUS GAIEMENT », dit-elle. J'aime cette charge impertinente dans la langue. L'ardeur, l'intempérance. J'ai ça chevillé au corps et à la langue depuis longtemps : j'enrage de cette nécessité de m'offrir à LA LANGUE DE QUICONQUE, car comme beaucoup de personnes, j'ai dû construire un langage pour contrer les injonctions contraires à ce que mon corps, mes désirs, ma pensée façonnaient. Comme la Comtesse de Die, j'ai choisi de m'affronter à ces questions par l'effronterie, la tendresse et la liberté que donne la gaieté.

Faire la gaieté c'est une action (*POIEIN*), même dans un monde peu gai/gay et alors on vandalise ce que l'époque pense de l'écriture et des corps. Curieusement, cela ne m'attire pas que des ami·es, il y a toujours les esprits chagrins pour trouver que la gaieté ce n'est pas la poésie (la poésie ce serait l'élégie, il faut pleurer) et que ce n'est pas possible dans un monde aussi tragique que le nôtre. Mais on se trompe : cette gaieté est à la fois une politique de la mise à disposition et une politique du refus, le refus du « *think positive* ». J'ajoute : quand on est passé par la mélancolie jusqu'à vouloir ne plus vivre, on cherche à fuir et à faire la gaieté, on a compris que c'est une des solutions possibles : ne pas se laisser happer par la mort. Peut-être naïf, mais délibéré.

FT : Le livre tourne autour de la question de la traduction, mais une traduction qui serait une queer-traduction et vous marchez sur les traces de l'auteur américain David Melnick. Pouvez-vous, là encore, nous éclairer sur le processus et votre visée en pratiquant de la sorte (non sans ajouter votre grain de sel !)

VB : En France, trop souvent, les écrivains ont pensé la langue française. Je déteste le nationalisme parce que c'est d'une stupidité rance. Or il existe d'autres formes de STUPIDITÉ passionnantes qui libèrent. Une étudiante étrangère qui est aussi une écrivaine drôle et magnifique et qui s'est confrontée à l'écriture dans une langue étrangère m'a dit récemment : « tous les Français devraient partir à l'étranger et se laisser happer par autre langue, ça leur ferait du bien de devenir stupide un peu, non ? ».

Il n'y a pas *un* français, mais des français, de même je n'ai pas *un* corps dans les langues, mais plusieurs. Je ne crois pas que l'on puisse écrire sans faire l'expérience de la non-conformité.

C'est ce que fait David Melnick, poète gay de San Francisco peu connu en France. Dans *Men in Aida* (1983), il a traduit *l'Iliade* homophoniquement en transférant son action belliqueuse dans la douceur et la volupté des saunas gays. L'invocation à la muse « Menin aide thea... » (chante déesse la colère) se métamorphose en son titre « Men in Aida » et en *sex appeal* (« Men in Aida, they appeal »). Et puis, il métabolise le début élégiaque et mortifère de *l'Iliade* en ÉTHIQUE GAY/GAIE : dès le deuxième vers, il traduit « alge etheke » en « all gay ethic, hey ? » (« Véritable

éthique gay, non ? »).

Il s'amuse, c'est certain, mais cette gaieté de la traduction n'est ni gratuite, ni une plaisanterie charmante post-oulipienne. En 1983, avant même la théorisation du queer, en pleine crise du Sida, il invente une langue comme une hallucination queer : la langue est totalement distordue et dans cette torsion ce sont les corps qui s'allient les uns aux autres pour une fantasmagorie où personne n'est contraint à un genre et une norme. RÉINVENTER LA LANGUE POUR RÉINVENTER LES RAPPORTS ENTRE NOUS. Sa traduction fait se distendre les langues : le grec ancien rentre dans l'anglais contemporain, le féconde et vice-versa, si je puis dire.

Il me semble qu'actuellement, une tendance forte de la poésie est de vouloir faire une langue compréhensible voire consensuelle, pour dire la Vérité, mais on n'y comprend rien ! vraiment rien, c'est un vrai TROU NOIR ! Cela ne signifie pas qu'on ne doit pas tenter de faire le sens : ça, c'est lire la poésie. Mais chaque fois qu'on pense le tenir, il a déjà fui.

Si on se dit queer, il me semble qu'il est difficile de ne pas bousculer la langue car sinon on risque de revendiquer une chose (« je suis multiple, ma façon d'être est plurielle, fluide ») tout en faisant son contraire (utiliser une langue normative et consensuelle, c'est-à-dire nier les puissances d'invention dans cette radicalité de désirs non conformes). NOS FLEURS DU MAL. D'où Stein, d'où Melnick, d'où Genet, d'où Eileen Myles, d'où Caroline Bergvall, Lisa Robertson, Erin Moure et toutes les personnes qui troublent la langue et que j'aime.

La langue étrangère de la traduction est donc la tentative de faire bouger la langue, car si la langue ne bouge plus ON EST MORT·ES ! FICHU·ES ...et JE VEUX écrire les forces désirantes d'une langue jamais stable.

J'ai donc suivi cette pente, je suis bien TOMBÉ AU FOND DU RAVIN PROFOND DE LA LANGUE, CE TROU DE VERDURE en traduisant les textes de Melnick dans le français pour le sens et pour le son. J'ai écrit des poèmes à travers sa poésie comme un hommage et une façon de faire bouger mon écriture. J'ai appelé ça « des outils de touche ». Exemple : « une ode sourde blesse un peuple / en sextine rose pollen de midi / sur ses pieds jours tièdes » ou encore « la bande dit hé Anna / Remise le trochée / Cache le poème / Désormais l'hérésie est un garçon ». Tout ça, ce sont les mots de Melnick que j'ai traduits et montés de façon orgiaque.

FT : Il semble que vous ayez un rapport singulier aux classiques que vous dites « gangstériser », ici en particulier Homère ou Simone Weil ? Pourquoi mettre en œuvre une telle pratique ? A-t-elle aussi un but militant, sur les questions genre/queer/langue ?

VB : Les termes « gangsterlation » et « truanduction » que j'ai créés appartiennent à un projet plus large que je nomme « traduction louche / shifty translation ». Je l'expose au début de *Gaiamen* et j'en ai déjà performé des versions, notamment dans *Au téléphone avec Jacques (de la traduction louche)* publié l'an dernier.

Qu'est-ce que la traduction louche ? C'est utiliser la traduction non pour traduire mais pour écrire et le faire par des méthodes de traduction délibérément troubles, louches, déplacées, mauvaises. Pourquoi ? Parce qu'on le fait tous les jours sans s'en rendre compte (je suis certain que vous avez déjà chanté une chanson étrangère sans en connaître les paroles exactes), c'est anthropologique. Du côté poétique, ce que je nomme « gangsterlation » a donné lieu à de très nombreux textes : *Men in Aida* me semble un exemple éclatant. Melnick a gangstérisé l'*Iliade*, il l'a TRUANDÉE SEXUELLEMENT.

Pourquoi pratiquer cette truanduction ? Parce qu'avec elle on se met dans une disponibilité maximale à l'écriture. On écrit ce qu'on ne pensait pas écrire.

Pourquoi ne pas revendiquer dans l'écriture ce qui est louche et trouble ? Il n'y a qu'à relire Genet (voleur et captif amoureux), ou Villon, ou la Comtesse de Die et Liliane Giraudon (la poétesse), ou

Wittig, ou Dennis Cooper (l'inquiétude de la vacuité), ou Eileen Myles, ou Pedro Lemebel (sa langue inquiète et baroque), Anne Portugal... chacun.e choisira ses propres exemples de troubles dans l'écriture, tant ils sont nombreux. On est louche, on tremble, on se trouble, on trouble l'écriture et la paix, comme le dit James Baldwin.

C'est exactement mon expérience (l'expérience de nombreuses personnes) : le sentiment de ne pas appartenir, le sentiment que quoi que je fasse, je suis un être à une autre place que celle qu'on me donne et je suis ailleurs que la place que je semble occuper. On est toujours entre deux chaises. On tombe souvent.

Genet disait qu'il avait voulu agresser le bourreau dans sa langue. Oui, à la fois le choc du truant et la tendresse infinie ; ne pas être charmant, et pourtant chanter et faire la gaieté (? « I love to love, but my baby just loves to dance » ?). On dira encore que truanter n'est pas poétique, mais des siècles de poésie ont montré le contraire. Quoiqu'il en soit, je veux ajouter que j'ai la plus grande admiration pour Simone Weil (et son magnifique texte sur l'*Illiade*), je ne la gangstérise pas comme je vandalise l'*Illiade* à travers Melnick. Et d'ailleurs, ces choses ne s'opposent pas. La force du louche, c'est de reconnaître que la vie n'est pas droite. Il n'y a que des méandres.

FT : Comment ce livre se situe-t-il dans votre travail en général, vous qui êtes très attentif, en tant qu'écrivain, mais aussi en tant que traducteur, aux poésies expérimentales anglophones, (Gertrude Stein, David Antin, Caroline Bergvall, etc.) et aux formes collaboratives (collectif Double Change, *Poets and Critics*). ?

VB : Oui, souvent je dis que je ne suis pas un écrivain français. Depuis très longtemps la poésie m'occupe, je suis traversé et troublé par elle, parce que je suis troublé par les langues étrangères, la façon dont elles me modifient profondément. C'est ainsi pour l'anglais, que je parle depuis très petit, pour le chinois que j'ai appris il y a plus de trente ans, pour l'espagnol, qui est en moi très profondément, mais que je parle mal. Je suis en traduction.

Toute ma relation à la poésie française se fait par ces autres langues. Et donc je ne me situe pas par rapport à la poésie française, enfin c'est l'idée que je me fais. Les poésies anglophones (qu'elles viennent de l'Amérique du nord ou d'ailleurs) m'ont profondément marqué. J'ai été frappé de leur très grande liberté, je me suis projeté dedans : comme dans la mer, j'ai goûté leur pouvoir immense de transformation. J'ai tenté de le faire depuis *Récupérer* (ma première tentative de faire le divers), avec *Photocall* (*projet d'attendrissement*), ou encore avec *La langue du garçon* (avec ses fusées de poèmes frais et feux). Dans tous ces livres la langue étrangère et la traduction sont intensives.

Je vais aller plus vite ici pour dire une chose essentielle : ce projet de « traduction louche » est une manière de converser avec des ami-es poètes, écrivains et artistes. Comme je fais dans Double Change avec Abigail Lang, Olivier Brossard, Omar Berrada, Sarah Riggs (d'autres encore), comme je le fais par *Journal* avec Jim Dine, j'aime ce dialogue qui forme des conversations et des communautés que j'appelle « discrépantes » – oh là là ce mot ! oui « discrépantes », c'est presque un anglicisme : des communautés inconsistantes, qui varient, qui sont à la fois véritables, solides et pourtant éphémères et qui autorisent la discordance, ensemble. Je tente de pratiquer cela dans mes cours aussi et dans ma relation aux collègues quand il m'arrive d'être dans la position inconfortable de « directeur ». Outre les ami-es en poésie, je me suis créé des hétéronymes, qui m'aident à discorder et à diverger d'avec moi-même. Ces hétéronymes m'aident à vivre.

FT : Qu'est-ce que vous entendez par une « poétique de la gaieté » ? Faut-il comprendre *gai* dans son seul sens *gay*, ou plus largement, en lien avec une forme d'allégresse ?

VB : quelques notes rapides pour vous répondre.

- gai / gay oui en anglais, la gaieté c'est *gayety*, ça m'amuse – la gaieté c'est aussi savoir que pour faire la gaieté il faut savoir connaître le non-gai ; je m'agace depuis tout petit contre la joie pure et absolue qui me fait hausser les sourcils, la joie pure venant éventuellement d'une conception chrétienne un peu mièvre de l'allégresse. J'y oppose la gaieté (une gaieté d'opposition), une allégresse dans la langue, c'est une vitesse, des chocs de registres, et un SÉRIEUX QUI ÉCHOUE.
- parce qu'on peut *faire* la gaieté, on ne fait pas la joie (que ma joie demeure la la la).
- et puis dans un livre sombre/lumineux, on trouve « il faut réapprendre l'art oublié de la gaieté », alors oui.
- alors oui, voilà, comme vous le dîtes, je veux entendre et voir le « i » grec dans gai, vous voyez : une Iliade gaie/y, i grec. Tout dans la forme du « y » me plait. Par sa petite courbure et sa bifurcation, elle évite de mettre les points/poings sur les « i ».
- assembler ce qui ne va pas ensemble.
- chercher son inversible, comme on parle de pellicule inversible, le retournement de l'image.
- faire le polyamour de langues, comme je le dis : c'est pas sérieux et c'est très sérieux, il n'y a que ça même.
- dissoudre les corps dans la langue, les reformer du bout des lèvres.
- disparaître dans des hétéronymes, disparaître entièrement peut-être, fuir même, se fondre dans les buissons, se faire enterrer sous des glands, en pleine terre et se dissoudre dans la sève des chênes qui pousseront là.
- se sauver, partir, fuir, proposer d'être fugitif. Ne jamais rester au même point pour échapper.
- sauter à pieds joints dans le vers. Embarder la prose.
- faire comme le poète gay John Wieners : « je cherche à écrire les choses les plus gênantes qui me viennent à l'esprit ».
- bon etc... si j'étais impertinent, je recommanderais aux lectrices de lire *Gaiamen*, peut-être la réponse est contenue là et je ne peux la reproduire ici.

FT : Pour terminer voulez-vous dire si vous êtes d'accord avec mon idée formulée au début de cet article que vous pratiquez une sorte d'« injection queer » dans la langue et les œuvres classiques, par des traductions que vous dites « louches » et vandales qui déploient altérité, bizarrerie et gaieté subversive au cœur des textes canoniques. Avec une dimension humoristique, très sensible !

VB. : (je reprends les paragraphes) Votre question est importante.

Injection oui mais peut-être qu'une injection ou une piqûre sont trop temporaires alors que mes camarades et moi tentons de déployer quelque chose de plus ample. Quelque chose qu'on pourrait appeler le *divers* et qui dans l'époque fascisante que nous vivons cherche à penser des formes autres de communautés et de manières de se lier les un·es aux autres. En d'autres termes, NE PAS PENSER EN LIGNE DROITE, ou MALGRÉ LA LIGNE DROITE *straight*

- et pour me court-circuiter moi-même, j'aimerais continuer à répondre à votre question par l'intermédiaire du vandalisme proposée par Sara Ahmed. Dans *What's the Use ?*, elle revendique l'usage queer comme un vandalisme. Je veux la citer dans la traduction de Mabeuko Oberty et Emma Bigé publiée en 2024 aux éditions Éditions Burn~Août car bravo pour la traduction ! C'est un texte & une penseuse qui me nourrissent depuis des années – je la cite aussi dans *Gaiamen* – « Lorsque nous réveillons les potentiels d'une matière, lorsque nous refusons d'utiliser les choses de la bonne manière, il y a de fortes chances pour que nos actions soient considérées non seulement comme des dégradations, mais encore comme *des dégradations intentionnelles*. L'usage queer des choses, leur usage oblique ou détourné, peut ainsi être interprété comme une forme de vandalisme, une 'destruction volontaire du vénérable et du beau' »

La traduction louche consiste aussi à user des choses de la mauvaise manière, la dignité de foirer (Beckett, ses foirades). Puisque les personnes queer sont souvent considérées comme des vandales des valeurs traditionnelles, notamment familiales, il convient pour Ahmed de revendiquer ce vandalisme et d'absorber le concept de famille jusqu'à le distordre en montrant que nos communautés éphémères ne peuvent pas se résoudre dans la fixité mortifère de la famille traditionnaliste, ou alors on n'a plus qu'à ALLER AU CIMETIÈRE DIRECT sans passer par la case « VIE » !

Pour Ahmed, les personnes queer sont souvent taxées de gâcher le vénérable et le beau – et s'il en est ainsi, pourquoi ne pas effectivement faire ce dont on les accuse ? Gâchons un peu le vénérable et le beau et on s'apercevra de toute façon que ce beau n'était pas si beau, *in the end*, pas très reluisant – on se souvient peu que l'*Iliade* commence par l'asservissement violent des femmes : après l'invocation à la muse, Homère raconte comment les rois décident de prendre telle femme à tel autre roi puis de faire un autre échange encore et ainsi de suite... enfin, les femmes sont des objets qu'on se passe comme ça au gré des conquêtes et des petites volontés capricieuses (et je ne parle même pas de l'histoire plus connue de Pâris).

C'est aussi toute cette violence que Melnick réécrit et vandalise depuis « son éthique gaie », en faisant entendre d'autres manières de vivre nos corps et nos désirs. Il réactive bien entendu l'histoire d'amour entre Patrocle et Achille qui apparaît de façon cryptique dans l'*Iliade* mais sur laquelle la tradition depuis l'Antiquité ne fait pas mystère.

Écrire queer c'est repotentialiser le matériau à notre disposition et le mettre en échec à la fois. Sontag disait que le « Camp » était un « sérieux qui échoue », c'est « l'art de l'échec » (Jack Halberstam), une réinvention de la faillite contre les légendes du succès commercial et de la facilité du prêt-à-porter compréhensible. La faille, la faillite, l'endroit où on s'engouffre, y compris pour jouir gaiement de la langue et des corps, et retourner cette jouissance en arme. Ah oui, comme je le dis dans *Gaiamen*, ça oui, cela peut demander un effort et comme Ahmed le dit : « La conscience d'un effort supplémentaire peut être dissuasive ». Mais il faut poursuivre, si on le peut.

Ahmed une dernière fois : « Étant donné la manière dont la famille est occupée, il nous appartient peut-être de la squatter : squatter la famille, entrer illégalement dans le bâtiment et l'habiter différemment – traîner, nous y attarder, nous y perdre ». Je revendique aussi ce prosaïsme queer du squat des monuments et du non vénérable. Comme Eileen Myles, ce que j'appelle prosaïsme queer c'est une politique et poétique qui consistent à dire le « tout » de l'expérience et des techniques des corps queer pour renverser l'acception péjorative du prosaïsme en une célébration : ainsi on pourra *tout* dire et faire le *divers*. Je trouve déjà cette poétique chez mes ami·es du New Narrative (Bob Glück, Dodie Bellamy, Kevin Killian, Bruce Boone et bien d'autres), chez Eileen Myles ou encore, d'une façon différente, chez Dennis Cooper, chez Tracie Morris et plus récemment encore chez Danez Smith ou encore dans les écritures punk de Claire Star Finch, Etaïnn Zwer et Gorge.

Jusqu'à très récemment, l'écriture des techniques du corps queer étaient pour ainsi dire absentes de la poésie française ou alors tellement cryptées. La différence était saisissante avec la poésie nord-américaine et anglophone en général, presque incompréhensible d'absence et de cécité. Et ce n'est pas seulement une question de représentation et de visibilisation : étant donné l'instabilité et l'à-venir du queer, son expérience fluide et métamorphique, il me semble qu'il a tout à voir avec la poésie *tout court*, et que la poésie se prive d'un grand potentiel si elle ne se laisse pas caresser et agir de l'intérieur par le queer.

Vincent Broqua, *Gaiamen*, Les Presses du Réel, coll. Al Dante, 2025, 17€

Christian Bernard « Élégies anciennes », entretien croisé Isabelle Baladine Howald et Florence Trocmé, (III, 8, entretiens)

Un entretien croisé, puisque nous sommes deux à lire /aimer conjointement ces Elégies, en ces
temps certes élégiaques, néanmoins vivants.



CHRISTIAN BERNARD
Élégies anciennes

L'ATELIER CONTEMPORAIN

Isabelle Baladine Howald : Nous avons de la chance avec les élégies cette année, puisque deux très beaux livres, viennent de paraître, celui de Christophe Manon *Élégies mineures* chez Nous, et voici les *Elégies anciennes* de Christian Bernard à l'Atelier Contemporain.

“Élégies” est a priori un mot désuet voire une pratique poétique devenue impraticable, honnie ! Et pourtant, dans ces deux livres, l'élégie fonctionne de manière tout à fait actuelle.

Je lis, Florence, tes notes du samedi 6 décembre 2025 où tu dis que plusieurs choses te frappent à propos de ce livre :

« Son extraordinaire puissance d'évocation, on a l'impression d'entrer dans un Prague crépusculaire avec lui.

Ses listes, qui sont comme des spirales vers le fond d'un trou noir, avec beaucoup de jeux de rythmes et de sonorité.

La question du travail sous-jacent sur la notion d'élégie.

Enfin, le thème des villes, Prague, Strasbourg. »

Peut-on tenter un rapprochement entre d'une part les *Elégies de Duino* de Rilke, d'autre part les *Elégies anciennes* de Christian Bernard et les *Elégies mineures* de Christophe Manon, deux livres parus en 2025.

Florence Trocmé : Oui – on peut tout à fait tenter un rapprochement fructueux entre les *Élégies de Duino* de Rilke et les deux recueils récents (*Élégies anciennes* de Christian Bernard ; *Élégies mineures* de Christophe Manon). Ce rapprochement ne consiste pas à dire qu'ils appartiennent au même registre esthétique, mais à repérer convergences thématiques, tactiques formelles et stratégies poétiques différentes autour d'un genre (l'élégie) qui se réinvente.

Tu as en effet [déjà commenté](#) les *Élégies mineures* de Christophe Manon pour *Poesibao* et nous allons tenter ici, peut-être à sauts et gambades, de faire partager notre lecture critique du livre de Christian Bernard. Quelques faits en premier lieu.

Christian Bernard, né en 1950, est un spécialiste d'art moderne et contemporain ; il a été, entre autres, directeur de la Villa Arson, créateur et directeur du Musée d'art moderne et contemporain de Genève, commissaire du « Printemps de Septembre » à Toulouse. Parallèlement, il écrit de la poésie et a publié : *Petite forme* (Sitaudis, 2012), *Élégie Ithaque* (Walden n, 2013), *Feux de position* (Walden n, 2021), *Fabules* (Walden n, 2022).

Aujourd'hui, il rassemble à l'Atelier contemporain toutes ses « Élégies » écrites entre 1977 et 2020 et parues pour certaines dans des revues ou de façon confidentielle. C'est donc un évènement éditorial important que cette publication. C'est dire aussi qu'il a adopté le « genre » Elégie il y a déjà longtemps.

Je te laisse développer tes premières impressions de lecture et te donnerai les miennes. Mais commençons par ton compte-rendu de lecture.

IBH. : Oui, j'ai connu Christian Bernard à Strasbourg il y a bien longtemps alors que l'art et la poésie le mobilisaient déjà beaucoup. Nous avons aussi suivi sur *Poesibao* son travail éditorial avec la parution de *Sonnets* de Walter Benjamin chez Walden, ce qui était une belle surprise. Le voir revenir avec des *Élégies anciennes* (quel beau titre, qui déjà me fait réfléchir à ceci : une élégie, qui est la forme poétique pratiquant le souvenir, n'est-elle pas toujours ancienne ? ...). Mais plus loin dans le texte (*Élégie blanche*, p. 69) et nous y reviendrons, Christian Bernard aborde l'oubli, ce qui peut sembler paradoxal pour une élégie ! Ce point m'a assez fascinée.

J'ai été frappée par l'allure du livre, très sobre, avec ce tableau aussi bien « romantique » en couverture (un lac, des montagnes) que très moderne avec ce cadre vert sombre et sa découpe en baies très précise (le tableau est de Thomas Huber, intitulé *Ausblick*, c'est à dire perspectives, c'est à dire : vues larges) et par la beauté des poèmes. Nous sommes dans l'élégiaque ou dans ce que j'appellerai « l'élégie tombale » avec ce vieux cimetière de Prague (qu'il faudrait filmer comme Robert Bober l'a fait pour celui de Vienne dans *Vienne avant la nuit*...). Prague où naquit Rilke (et Kafka bien sûr), présent en ligne directe par une citation ou un rapprochement discrets. Strasbourg où Christian Bernard a vécu et où je vis toujours est une ville élégiaque, la dernière, de ce côté ouest de l'Europe, de la Mitteleuropa, ce qui se voit dans son architecture, dans ses ponts, dans l'eau verte de l'Ill, dans les innombrables passages d'écrivains (Strass/Burg : ville des routes, donc ville des passages). Christian Bernard n'est pas tendre avec la ville de Strasbourg à laquelle il consacre plusieurs élégies. Mais on ne peut écrire d'élégie si l'on n'aime pas... On peut détester les traditions, le conservatisme mais il n'a pas oublié les passages de Goethe, Nerval, Stendhal, Hugo, Büchner, Hölderlin et j'en passe, ni ce à quoi nous avons assisté dans les années 70 et 80 par le théâtre (TNS avec Georges Lavaudant, Michel Deutsch), la littérature et la philosophie (Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy et bien d'autres, la musique avec Rodolphe Burger, Musica). Dans une élégie peuvent se mêler divers sentiments, une ironie qui protège peut-être, une attente insatisfaite, un ressentiment, et une grande nostalgie... c'est toujours une forme d'amour...

FT : c'est un livre où la mélancolie et un sens aigu de la perte et du « jamais plus » diffusent à fleur de pages et de mots. Le livre ouvre avec « la Suite Prague » et tous ses fantômes, à commencer par tous ceux du Vieux Cimetière juif, « inconscient pétrifié / des capitales d'Europe Centrale / tumulus

en débâcle / à revers / des diasporas / jusqu'à douze tombes l'une sur l'autre. » (p. 13) Jamais plus, abandon. Mais comme une fidélité, « ne plus que [s'] en souvenir ».

“J’y fus (non pour le désuet passé simple
mais pour l’étincelante intensité du sentiment d’exister
cette tonalité fantasmatique de la vie qui soudain
te fait te reconnaître en toutes choses
trois fois : en soixante-neuf, soixante-dix-sept (?)
et le soir où Vaclav Havel accéda au Château de velours” (p.17)

La force d'évocation ici est telle par moments que l'on a l'impression que la page s'ouvre en pop-up sur les rues de la ville, avec ses passants, ses personnages célèbres. Ou que l'on pénètre dans une case de bande dessinée.

“Je revois František Muzika dans son bureau lambrissé
de l'École des Beaux-Arts qui sort d'un placard
des gitanes sans filtre et du whisky
et qui nous parle dans notre langue depuis si loin” (p.20)

Et puis, troisième partie de cette « suite Prague », de nouveau les tombes dans une de ces extraordinaires listes dont Christian Bernard a le secret et dont il déroule plusieurs exemples dans ce livre. Il nous parle :

“De ces centaines / de pierre levées / tombantes / tomées / frémissantes de phrases /qui s'effacent / fourmillantes de lettres / qui murmurent.” (p.25)

Et je pense, Isabelle, que tu as été sensible à l'exergue de cette partie... En dit-elle long sur l'art de Christian Bernard ?

IBH : je partage ton analyse, Florence, Ces trois premières Elégies sont si belles. Le temps s'écoule-t-il toujours (et certainement pas le même) dans les eaux peut-être indifférentes, mais si fantasmatiques, des rivières qui les traversent (l'Ille à Strasbourg – et le Rhin tout près, le Danube à Budapest, la Vistule à Cracovie, la Moldau à Prague, l'Isar à Munich, le Pô finissant dans la lagune de Venise, la Moskova à Moscou etc.).

J'ai beaucoup aimé aussi cette notion d'« inconscient pétrifié des capitales d'Europe centrale ».

C'est certainement dans ces élégies-là, les premières du livre que se sent le plus fort la pression du temps, sujet majeur du livre, un temps partagé entre un signe aux êtres et aux lieux d'une époque perdue et une détestation du présent qui falsifie tout.

Ces élégies mitteleuropéennes qui ont en effet gardé la forme ancienne de l'élégie, ce chant de la perte, sont pourtant redoutablement contemporaines, par l'ironie à Strasbourg, « le petit commerce heimateux » (une sorte de chez-soi/entre-soi), voire l'effroi qui les traverse : « Suis-je revenu ici/ou n'était-ce qu'un cauchemar ? ». Le problème étant sans doute que le pittoresque (pour touristes) a remplacé l'authenticité. Pour qui aime ces villes au petit matin dans cette brume humide, le déferlement du faux est insupportable. Il en va de même pour la pensée. On se souvient des grands fantômes car il n'y a plus que de petits profs qui s'autocongratulent.

Avec l'« Élégie blanche », Christian Bernard aborde l'oubli, thème surprenant de ce qui est élégiaque, a priori porté sur et par le souvenir ? Il oublie également nombre d'objets !

Pour toi que signifie ici ce thème de l'oubli ?

FT : C'est d'abord le vertige de l'oubli, vertige abyssal, oubli abyssal, dont Christian Bernard rend

compte par une de ces listes dont il a le secret. L'accumulation d'oublis détaillés, d'évènements essentiels ou infimes, me semble ouvrir chez celle ou celui qui lit une sorte de puits effrayant, où se devine soudain tout ce qui d'elle, de lui, s'est enfoui.

“J’ai oublié
montre
et boussole
carte et hamac
anorak et pyjama”

(p. 67) – bref extrait d’une véritable litanie de choses, de paysages, d’êtres, de situations oubliés qui court sur trois ou quatre pages. Une sorte de « Je me souviens » inversé. Et je me souviens ici que je rêve souvent que j’ai perdu mes papiers d’identité et mon appareil photo sans parler de mon chemin !

“J’ai oublié les villes
où j’ai vécu où
j’ai séjourné où
je suis passé où
j’ai laissé des mues
phosphorescentes.”
(p. 70)

Ce qui me retient ici, c’est l’idée des *mues phosphorescentes*. Seraient-elles images des poèmes à venir, vieilles défroques vidées de vie mais pas tout à fait, puisque l’écriture les réanime ? Et pourtant, dit encore Christian Bernard :

“J’ai perdu le sens
De la métaphore

J’ai perdu mes listes

J’ai perdu le fil

Je ne sais plus”
(p. 71)

Ce qui me renvoie à ce « où » placé en bout de vers dans l’extrait précédent, un *où* qui et aussi un *qui*, tant semble se dissoudre l’identité au fil de cette énumération (parfois d’un humour grinçant). Le poème glisse ensuite au *nous*, toujours sur le thème oubli et perte, mais s’ouvre finalement sur une note bien plus heureuse et joyeuse, avec une liste de ce que « nous avons » (il s’agit d’œuvres d’art essentiellement). Et sur l’idée que « contre toute attente / nous avons la joie » Ce serait bien que tu dises un mot sur cette édition, d’autant que la section suivante comporte quelques reproductions ?

IBH : En te lisant, je me dis qu’en effet l’oubli est un thème tout à fait élégiaque, alors qu’au premier abord j’avais été surprise tant le motif du souvenir me semble hanter l’élégie mais bien sûr ça n’est en rien incompatible, puisqu’on sait que le souvenir est toujours plus ou moins transformé, qu’il y a donc perte, voire secret – qui n’accède pas à la conscience. Et l’oubli. Notre vie commence

par un oubli, celui de notre naissance (on trouve ce thème obsédant chez Pascal Quignard par exemple sous le motif de l'origine). Christian Bernard le souligne : « j'ai oublié que je suis né/mon premier crime » (!). Toute la troisième Élégie dite *Élégie blanche* porte sur l'oubli, suivi vers la fin du motif de tout ce que nous avons perdu :

“nous n'avons plus de lépidoptériste
stylés comme Nabokov de vélo
cipédistes stylés comme Jarry
ni de cornes de brume pour signaler
à tout hasard
notre existence” (p 71)

s'agissant de « personnages », de paysages, de choses, de lieux abimés pour telle ou telle raison. Mais curieusement comme tu le dis, cette élégie finit par la joie :

Et contre toute attente
nous avons la joie
– intempestive,
intransitive
Intransigeante...
...
Nous avons la joie
et nous n'avons qu'elle.” (p.73)

Ce qui est en effet heureusement vrai et est un rempart contre tout, et contre le néant... Mais pour en revenir à l'édition proprement dite, question à laquelle tu sais que je reste inlassablement sensible, je trouve le livre très beau, très bien « fabriqué » comme on dit dans le langage éditorial, c'est une des marques du travail de François-Marie Deyrolle et de sa maison, l'Atelier contemporain. Un vrai équilibre de la typographie, de l'image (toujours impeccablement reproduite). On le voit particulièrement en effet dans les dernières élégies, accompagnées de superbes reproductions de tableaux italiens, petites reproductions très nettes. Élégie grecque ou italienne souvent très ironiques envers le temps présent (Ithaque est barré d'un trait), l'élégie étant toujours un retour. On pense à Pompei également. Le directeur de musée que fut Christian Bernard sait regarder et il sait écrire sur ce qu'il voit, sur ce devant quoi l'on s'incline :

(A Lipsi
[refuge désert]
le dos dans le bleu
j'ai vénéré
la gestique millimétrée
des femmes qui sculptaient l'air
devant l'icône
refleurie
(p.79)

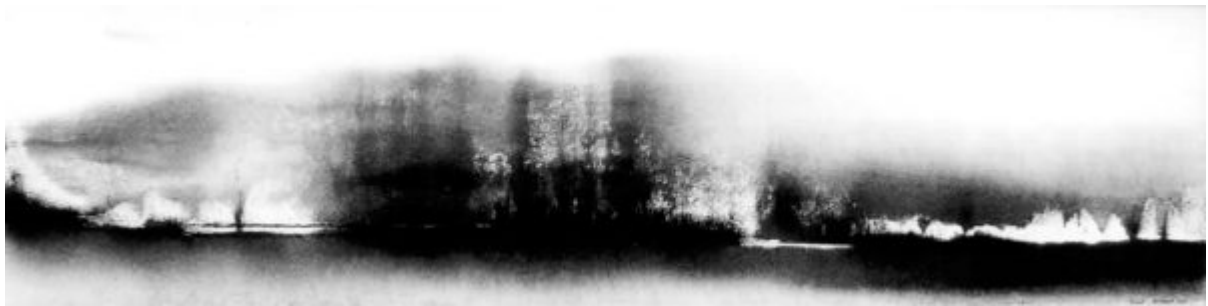
« – Prenez garde : notre histoire perd la mémoire » écrit-il plus loin (p.87), et là, comme tu l'as remarqué, c'est le motif du « je me souviens » qui apparaît, avec cette élégie qui évoque à nouveau Strasbourg non sans grincements, puis une autre assez hallucinatoire sur le tableau, objets de désirs

et de fantasmes (comment ne pas toucher un tableau, me dis-je toujours...), trois dernières élégies, en effet “sèches”, plus personnelles, plus dures, qui se terminent sur une photographie de Siegfried Kracauer, philosophe si on peut le résumer ainsi, à rapprocher de l’immense Walter Benjamin. Le style pour l’une d’entre elle est bref, rapide, presque cruel (élégie VIII dite “aux rats”). Là, entre nostalgie et lucidité, est le vrai monde de Christian Bernard, qui comporte d’infinies nuances.

Christian Bernard, *Élégies anciennes*, L’Atelier contemporain, 2025, 142p., 25€

Deux disparitions, Jean-Loup Trassard et Valère Novarina (III, 8, disparition)

Poesibao a à déplorer la mort de deux écrivains importants, disparus tous deux cette semaine, Valère Novarin et Jean-Loup Trassard



Encre de Renaud Allirand

Jean-Loup Trassard, écrivain et photographe mayennais, est mort le 13 janvier 2026 à Saint-Hilaire-du-Maine, à l'âge de 92 ans. Né le 11 août 1933 à Saint-Hilaire-du-Maine (Mayenne), il y a vécu et y est mort, dans la maison familiale, après s'être retiré depuis plusieurs années dans le bocage où il avait toujours travaillé et écrit.

Formé au droit, un temps proche de la préhistoire (cours d'André Leroi-Gourhan), il reprend l'entreprise familiale de concessionnaire de foires et marchés, activité qu'il mènera pendant plus de quarante ans en parallèle de l'écriture.

Il entre en littérature au début des années 1960, soutenu notamment par Jean Paulhan à la NRF, et publie ensuite une quarantaine de livres, principalement chez Gallimard et au Temps qu'il fait.

Photographe autant qu'écrivain, il privilégie le noir et blanc pour saisir fermes, haies, chemins, intérieurs agricoles, mais pratique aussi la couleur dans certains ensembles consacrés aux lieux de son enfance.

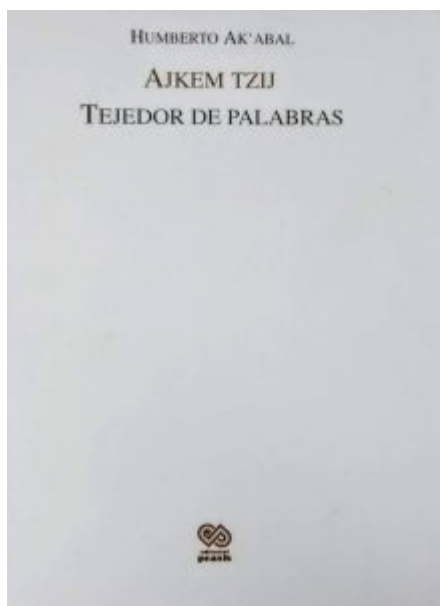
Valère Novarina, auteur dramatique, metteur en scène, essayiste et peintre franco-suisse, est l'une des grandes figures du théâtre de langue française de la fin du XXe et du début du XXIe siècle. Il est mort le 16 janvier 2026 à l'hôpital américain de Neuilly-sur-Seine, à 83 ans.

Né le 4 mai 1942 à Chêne-Bougeries, près de Genève, de la comédienne Manon Trolliet et de l'architecte Maurice Novarina, il passe son enfance à Thonon, sur la rive française du Léman.

Il étudie la philosophie et la philologie à la Sorbonne, s'intéresse très tôt au théâtre et commence aussi une pratique picturale qu'il mènera parallèlement à l'écriture. Son théâtre est une exploration radicale de la langue : prolifération verbale, listes, inventions de noms, déconstruction de la syntaxe, travail sur le souffle et la voix, faisant du langage une matière scénique plus qu'un simple véhicule de sens. Pour lui, le théâtre est le lieu où l'on « reprend conscience » du langage comme fluide vivant, et non comme simple outil de communication, ce que manifestent des œuvres comme *Le Vivier des noms*, peuplé d'environ 1100 personnages évoqués par leurs seuls noms.

Humberto Ak'abal, dossier de traductions inédites de Jean-René Lassalle (III, 8, traductions)

Jean-René Lassalle propose ici un de ses dossiers de traductions inédites. Il est consacré au poète maya Humberto Ak'abal (Guatemala)



Pierres

ce n'est pas que les pierres soient muettes
seulement elles gardent le silence

Source : Humberto Ak'abal : *Ajkem tzij / Tejedor de palabras*, UNESCO / Mexico 1998. Traduit par Jean-René Lassalle d'après la version espagnole de l'auteur et son original en maya k'iché (Guatemala).

Ri ab'aj

ri ab'aj man e mem taj
xa kakik'lo ri kich'awem

Source : Humberto Ak'abal : *Ajkem tzij / Tejedor de palabras*, UNESCO / Mexico 1998, avec l'original en maya k'iché (Guatemala).

*

Marcheur

j'ai cheminé la nuit entière
à la recherche de mon ombre

elle était devenue confuse
dans l'obscurité

coyooooote

j'ai marché plus avant

hi hi hi-bouuuuuu

j'ai continué à marcher

sotz sotz sotz
ch-ch-chauvesouris mâchonnant
l'oreille d'un porcelet

jusqu'à l'entrée de l'aube

mon ombre fut si longue
qu'elle cachait le chemin

Source : Humberto Ak'abal : *Ajkem tzij / Tejedor de palabras*, UNESCO / Mexico 1998. Traduit par Jean-René Lassalle d'après la version espagnole de l'auteur et son original en maya k'iché (Guatemala).

Ajb' inel b'e

xinb'in jun aq'ab'
xa rumal kintzukuj ri nunonoch'

ri nunbonoch' xuyuj rib'
ruk'ri q'eq'umal

utiwwwww

ri in kinb'inik

tu tu tu-kuuuuuur

xink'am wanim che ri b'inem

sotz' sotz' sotz'
jun sotz' kuwach' ri 'uxikin
ri jun alaj aq'

xsaqirisanik

sib'alaj nim ri nunonoch'
su kuch' uq' ri nub'e

Source : Humberto Ak'abal : *Ajkem tzij / Tejedor de palabras*, UNESCO / Mexico 1998, avec l'original en maya k'iché (Guatemala).

*

Liberté

quiscales, vautours, aigles, colombes
se posent sur églises et palais
comme ils le font aussi sur les rocs
sur les arbres sur les corrals

et ils défèquent sur eux
avec la complète liberté de qui sait
que dieu et la justice
appartiennent à l'âme

Source : Humberto Ak'abal : *Ajkem tzij / Tejedor de palabras*, UNESCO / Mexico 1998. Traduit par Jean-René Lassalle d'après la version espagnole de l'auteur et son original en maya k'iché (Guatemala).

Tzoqopitalem

ch'ok, k'uch, tz'ikin, tukumux
ke'ta k'i puwi' taq tyox, puwi'ja q'alb'al tzij
junam ruk' puwi'ri ab'aj
ruk' ri che', xorayil

kekisin pa kiwi'
ruk ri tzoqopitalem re ri reta'm
che ri mim kajaw, ri' q'alb'al tzij
kak'am b'ik pa ri anima'

Source : Humberto Ak'abal : *Ajkem tzij / Tejedor de palabras*, UNESCO / Mexico 1998, avec l'original en maya k'iché (Guatemala).

*

L'autel

les ombres
allument leurs chandelles

la nuit
est un autel,

le silence
la prière

et quelques instants
avant l'aube

d'un souffle
vent les éteint

Source : Humberto Ak'abal : *Ajkem tzij / Tejedor de palabras*, UNESCO / Mexico 1998. Traduit par Jean-René Lassalle d'après la version espagnole de l'auteur et son original en maya k'iché (Guatemala).

Ri tab'al

ri q'equmal
kakitzij ri kantela

ri xe'qal
are ri, ri tab'al

ri tz'inowik
ri cha'ab'al

xa jub'iq chik
che ri saqirisanem

ruk'jun rapunem
kuchupu ri kaqiq'

Source : Humberto Ak'abal : *Ajkem tzij / Tejedor de palabras*, UNESCO / Mexico 1998, avec l'original en maya k'iché (Guatemala).

Humberto Ak'abal est un poète maya du Guatemala (1952-2019). Il grandit au village de Momostenango dans la pauvreté et quitte l'école à 12 ans pour être vendeur de rue et ouvrier dans une fabrique textile. Ses grands-pères étaient musiciens joueurs de marimba (le xylophone sud-américain) et ses grands-mères des conteuses. Les livres, mal vus dans sa famille, l'aident à universaliser la pensée maya. Il écrit dans sa langue maternelle k'iché (ou quiché, variante du maya) et s'auto-traduit en espagnol, langue pour lui ambivalente avec ses connotations d'oppression coloniale. Pour chaque poème il publie les deux versions en regard, qui divergent légèrement,

opposant la richesse consonantique du k'iché à une réduction espagnole qui semble tendre au silence. Par sa vie et son œuvre Humberto Ak'abal devient un ambassadeur des cultures réprimées mais résilientes des peuples premiers. Il donne de nombreuses lectures dans le monde, retournant toujours dans son village. Il est reconnu par l'UNESCO qui publie une anthologie rétrospective de ses poèmes k'iché-espagnol en 1998. Ak'abal se dit tantôt « poète à deux têtes » (par sa vision maya et sa conscience hispano-américaine), tantôt « chanteur » de son peuple. Il donne aussi sa voix à la nature environnante, aux pierres, et en particulier aux animaux, dont le nom et le cri en k'iché sont représentés par le même mot, étirant les syllabes. Parfois Humberto Ak'abal augmente cette densité sonore dans des poèmes rythmés entièrement onomatopéiques, qui n'ont pas de traduction sémantique, et gardent leur mystère.

Bibliographie sélective :

Ajyuq / El animalero (1990)

El guardian de la caída de agua (1993)

Ajkem tzij / Tejedor de palabras (1998)

Poems I brought down from the mountain (1999)

Aqajtzij / Palabramiel (2001)

Traduction en français:

Le Gardien de la chute d'eau, L'Harmattan 1997, en français seul, traduit par Yvan Avena

Rital re q'ij re chac'ab / Les traces du jour et de la nuit, Editions Patiño, Genève 2008, trilingue k'iché-espagnol-français. Traduction de Nicole Bieri (épouse de Humberto Ak'abal).

Sitographie :

[Courte vidéo](#) où Humberto Ak'abal lit un de ses poèmes en k'iché puis en espagnol.

[Note](#) du musicien contemporain François-Bernard Mâche qui a composé une œuvre à partir des poèmes de Humberto Ak'abal

[Entretien](#) en anglais avec Humberto Ak'abal dans la revue *Latin American Literature Today*

[Article](#) universitaire en français sur Humberto Ak'abal par Dante Barrientos Tecún dans les *Cahiers d'Etudes Romanes*

Choix et traductions inédites de Jean-René Lassalle

Frédéric Dieu, « Ma vie jusqu'à la tienne », lu par Gaëlle Fonlupt (III, 8, notes de lecture)

Avec beaucoup de délicatesse, Gaëlle Fonlupt ouvre ici pour les lecteurs de Poesibao ce livre de deuil signé Frédéric Dieu.



« Le matricule d'une route de l'Ouest, le premier jour de février.

Le nom qui porte sourire aux lèvres, le si beau,
avec toutes ses voyelles – scellé à l'accident. À l'impossible à l'impensable
attaché.

Son dernier jour de février.
L'irruption du *finale* dans l'ouverture.

Il ne cessera pas d'avoir vingt ans »

Ainsi commence le long poème *Ma vie jusqu'à la tienne* que Frédéric Dieu adresse à son fils Isaïe disparu accidentellement le 1^{er} février 2025. Comment parler d'un tel texte ? Quels mots trouver qui ne seraient pas étranglés par l'émotion ? A-t-on même le droit de s'immiscer dans cette douleur ? En parler en termes analytiques relèverait de l'indécence, me suis-je dit en reposant maintes fois le crayon. Ce serait trahir le geste même de ce poème, qui n'appelle que le silence de la

consolation.

Et pourtant, dire l'épreuve, mais aussi la grâce possible, serait participer au chemin qu'il dessine.

Ce chemin est tout entier contenu dans le titre qui n'est ni spatial, ni temporel, mais directionnel, presque ascétique. Il indique une marche, une élévation, une conversion de la vie elle-même.

C'est d'abord l'hébétude du corps colonisé de douleur, dans un épisode de dissociation à la troisième personne : « Hoche la tête dans le RER, comme un dément. Dans les transports vacille et s'en va au tapis. // Vit sa dernière reprise. // N'entend pas qu'il est compté. Ne comprend rien à la hauteur la profondeur de l'évènement. // Et se balance d'arrière en avant. Car il est partout dans l'air le mur des lamentations. [...] C'est février et c'est toujours. »

Le corps est tombe (« le ventre un caveau, une concession à perpétuité ») devant l'inacceptable, ce renversement de l'ordre du monde qu'est pour un parent la mort de son enfant. « Il ne cessera pas d'avoir vingt ans » : le fils est arrêté dans l'âge, et c'est le père qui devra désormais apprendre à se déplacer dans un temps disloqué. « Le nom donné à la naissance, la fleur des lèvres et la vie promise. // Le nom qui ne peut pas mourir de mon vivant. // Lui survivre pour le prononcer – toujours. // Le fils qui ne peut pas mourir de mon vivant. » Comment le jour peut-il encore durer quand le temps du père n'est plus celui du fils ? Le refus de cette anomalie fondamentale rejoint la révolte du Christ en croix « Pourquoi m'as-tu abandonné ». Le père reprend à son compte le cri du Fils sacrifié, mais aussi celui du fils disparu (« Un cri que je ne connais pas. Un cri qui ne te connaît pas. / Un cri qui ne sortira pas, plus insoutenable pour cela. »). Après le refus, le poème se tient dans cet entre-deux : le père sera tour à tour celui qui appelle et celui qui est appelé.

La parole du père s'élance, trébuche, se replie. Elle avance par lignes brèves, comme si chaque phrase devait être reprise après apnée, soulevée, portée au tremblement, tenue serrée pour ne pas s'effondrer. La sidération avale les mots : « Nécropole la terre intérieure. // Qui sait si toi dedans. // Mais je sais que moi dedans. // Et je meurs de mon vivant ». La syntaxe est simple et le vers nu. Grave et limpide. Nécessaire.

Viennent les lieux de mémoire (« Trouvé partout matière à mémorial. // Le seuil de ta chambre que je peine à franchir »), l'intenable survivance des objets (« Soutenir le regard de tes vêtements. // Les livres que tu lisais. *Le Livre de ma mère*, acheté trois semaines avant ta mort ») et l'affront du printemps qui « paraît sans toi, jette au visage son insupportable lumière ». La chambre vide devient un tombeau ouvert, au sens évangélique : un lieu où quelque chose manque, où cette absence même fait signe.

Puis le prénom aux lèvres comme une prière : « Isaïe je prononce ton nom », le prénom prophétique de celui qui sauve. Le nom se fait sacrement, la parole invocation (« Et l'ombre de ton sourire, le si radieux, gagne mes lèvres »). Le renversement s'opère : le fils n'est plus seulement celui qui manque ; il devient celui qui appelle, annonce, ouvre un passage. L'adresse du père se densifie, se verticalise : « Isaïe, mon fils, à quelle naissance m'appelles-tu ? », « À quelle inséparable union de la douleur et de la joie ? ».

L'écriture devient le lieu d'un combat avec l'absence : « L'absence, tant que j'écris je l'avise, je la tiens en respect » [...] « Pas seulement parler de toi mais te parler ». Le poème maintient une relation vivante, tendue, fragile, qui refuse aussi bien la disparition que la fixation morbide.

Mais où se tenir ? La question de l'« ailleurs » s'entête, bouleversante, comme un enfant perdu : « Ce serait où, ce serait loin là-bas ? ». L'ailleurs n'est jamais défini. Il est un espace de tension qui ne cherche pas à savoir où est le fils, mais comment vivre en mangeant chaque jour le pain de l'absence (l'« omniabsence »).

Le père se voit sommé d'une seconde naissance qu'il trouvera dans la mise à genoux, l'acceptation de la déprise. Il comprend qu'il ne peut garder le fils attaché à ce qu'il n'est plus et l'espérance devient possible. La renaissance du père se fera par celle du fils, sa présence autrement, renouvelée

(« Attendre que tu renaisses en moi »). Le blanc se fait lieu de coïncidence : « Dans le silence, il y a disparition de la séparation – entre toi et moi. »

La langue touche à l'épure mystique, où les oppositions (absence / présence, douleur / joie, vivre / mourir) cessent de s'exclure. La joie surgit alors, inattendue, presque scandaleuse : « Tel midi surpris par la joie. À croire que tu serais là. // Tel midi tel cœur de jour surpris par une joie qui investit tout recouvre tout. Toutes les digues qu'il y avait lui ont cédé. // Impensable impossible joie. Ne peut venir de moi. // Et pourtant là, devant, dedans, irrécusable. Bien installée dans l'air et le regard. » Elle n'efface rien, elle élève : « Il y a ta joie élevant ma douleur jusqu'à elle. »

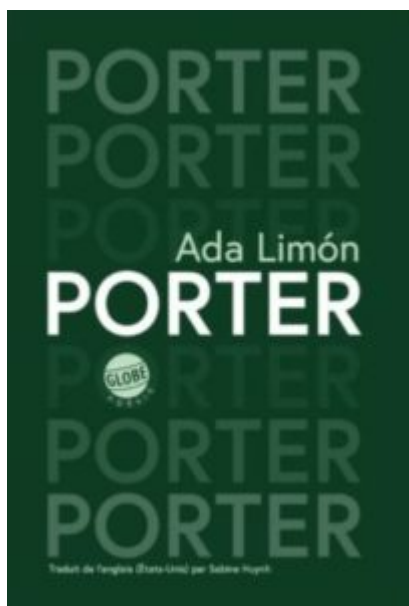
Si je me suis finalement autorisée à parler de ce texte, c'est qu'il touche à ce qu'est fondamentalement pour moi la poésie : un geste qui ne s'appartient pas, mu par la seule nécessité, un acte de résistance, de survie. Au-delà de l'émotion, de la souffrance, il se situe à la racine de l'acte créateur, dans cette tension entre le retrait du poète et l'avènement de la parole. Le corps est traversé et le poème survient dans une langue hospitalière à ce qui la dépasse. On touche ici à la fonction primitive de la poésie : celle d'unir le visible et l'invisible par le fil du souffle. L'écriture de Frédéric Dieu travaille sur cette lisière. Face à un monde qui n'est plus habitable, la langue cesse d'être un outil pour devenir une demeure. Ce texte, vital au sens propre, nous rappelle l'essence de la création : c'est littéralement lutter contre l'anéantissement, parier sur la persistance d'un ailleurs, d'une clarté, au cœur de l'effacement. Retrouver une présence qui autorise la grâce : « La vie maintenant, c'est chaque jour t'aimer autrement ».

Gaëlle Fonlupt

Frédéric Dieu, *Ma vie jusqu'à la tienne*, éditions de Corlevour, janvier 2026, 80 p., 15€

Ada Limón, « Porter », lu par Marc Wetzel (III, 8, notes de lecture)

Ada Limón est une vraie découverte, remarquable et enthousiasmante, elle va et vient amoureuxment avec le monde, et la nature.



Une chatte bicolore du quartier se promène le long de la clôture
et ça rend les chiens fous au petit matin.
plus ils aboient fort, plus leur vexation enfle,
et moins la chatte semble s'en soucier. Elle est derrière mes plate-bandes
surélevées maintenant, sans doute à la recherche de la famille de mulots
que j'ai choisi de laisser tranquilles, et pourquoi pas ? La chatte s'est mise
sur son trente et un pour cette intrusion, une tenue habillée
pour provoquer la race canine, mais le tollé général
me met mal à l'aise. C'est peut-être parce que je me fais
vieille. Mon problème : j'examine la question sous tous les angles et vois
tout ce qui pourrait mal tourner, donc je ne sais jamais quel parti prendre.
Sauver les souris, chasser la chatte, faire taire les chiens ? Laisser faire
la chatte ? Laisser faire les chiens ? Au lieu de cela,
je fais ce que je fais le mieux : rien. Je regarde la chatte
sauter dans un fossé de drainage, robe mouillée de rosée contre
les lis d'un jour et disparaître. Les chiens redeviennent silencieux
et les souris sont en sécurité au fond de leurs trous,
quant à moi, je me retrouve ici à attendre qu'il m'arrive quelque chose (Le visiteur, p.47)

... Regarde, nous ne sommes pas des trucs anodins.

Nous avons fait tout ce chemin, nous avons survécu à tant de choses. Que se passerait-il si nous décidions de survivre davantage ? D'aimer davantage ? Si nous nous levions avec nos synapses et notre chair et disions : Non. Non, aux marées montantes. Si nous nous levions pour les nombreuses bouches muettes de la mer, de la terre ? Que se passerait-il si nous nous servions de nos corps pour marchander la sécurité des autres, la terre, si nous options pour une nuit calme, si nous cessions d'avoir peur, si nous lancions nos demandes vers le ciel, si nous nous faisons tellement grands que les gens pourraient nous viser avec les flèches qu'ils forgent dans leur tête, en sortant leurs poubelles à roulettes, après que tout ceci sera terminé ? (Étoiles mortes, p.57)

... En ce moment, trois serpents encerclent notre maison. L'un est devant, l'autre près du foyer, et le dernier près des plate-bandes surélevées de betteraves et de carottes. D'inoffensives couleuvres rayées, petites, mais en constante expansion. Je les surveille chaque jour, j'observe leurs yeux ronds cligner sous le soleil qui les nourrit. Je leur ai donné des noms pour que personne ne soit tenté de les tuer (une façon d'offrir un peu de répit et de tendresse). Mais il m'arrive de les sentir bouger en moi, les trois serpents qui sifflent – ce qui ne peut pas être apprivoisé, ce qui se débarrasse de la citoyenneté, ce qui trace sa propre signature avec son corps dans la terre de son choix (Contre l'appartenance, p.135)

J'avais oublié combien j'aimais planter des trucs, je lui lance alors qu'il passe devant moi pour aller peindre la cave. Je palisse les tomates sur un treillage suivant une méthode qui porte le nom de tissage floridien. Plus tard, nous tentons de m'engrosser à nouveau. Nous le faisons dans la chambre d'amis parce que c'est là que notre sens de l'aventure nous a menés durant une semaine de violence en Floride et en France. Par la suite, sous le soleil toujours mordant bien que descendant inexorablement vers l'horizon, je vais jeter un coup d'oeil sur les plantes dans le jardin, mes doigts sentent le sexe et les tomates grimpantes. Encore maintenant, je sais peu de choses sur le bonheur. Je continue à m'inquiéter et à nourrir une kyrielle de désirs, toujours plus, mais certains jours j'arrive à comprendre l'intérêt de planter quelque chose, même si c'est juste pour dire que ça me tenait assez à coeur » (Tenter, p.27)

Cela fait presque quinze ans que nous nous connaissons, mon ami aux yeux clairs de cénote. J'ai confiance en lui. Il se penche, me dit que ce qui est vraiment miraculeux, plus encore que le mariage, ce qui te mène

à croire qu'un dieu existe peut-être, c'est la conception d'un enfant.
 Il me fixe, mais je ne suis plus là. Je ne lui dis pas
 que nous avons essayé longtemps, été tristes, été heureux,
 qu'il se peut que la seule chose que je sois capable de faire
 c'est l'amour et peut-être de l'art. Je veux lui dire que cela est suffisant. N'est-ce pas ?
 N'est-ce pas que l'amour qui n'aboutit pas à une semence, à un corps dépendant,
 à un autre animal qu'on allaite est encore de l'amour ? N'est-ce pas surnaturel ? Que ton dieu aille
 au diable. Il
 me montre une photo de son enfant et je plie et déplie
 ma serviette. Il insiste sur le fait que son enfant est fabuleux. Je me commande
 un verre parce que j'en suis capable. (Et peut-être parce que lui ne l'est pas.) Il s'enfonce
 dans son siège. Je sirote longuement ma boisson et le regarde droit dans les yeux.
 Je veux qu'il se rendre compte de ce qu'il a dit, de la détresse et du vide qu'une femme
 peut ressentir, du fait qu'il a de la chance que ce soit à moi qu'il ait dit ça car
 une autre que moi l'aurait descendu ... (Maîtriser, p.153)

« Après que ton père s'est perdu pour la troisième fois,
 tu te fâches car il refuse de répondre au téléphone.
 Dans un sens, j'aimerais qu'il reste perdu. Mon dieu, où est passée ma bienveillance ?
 Il verse des céréales et du lait dans un bol et laisse le réfrigérateur ouvert.
 Il t'appelle patron et moi il m'appelle mère. Oui, mère, il dit et roule
 des yeux quand je lui dis de manger quelque chose, de nettoyer derrière lui.
 Aurais-je plus de patience avec un enfant ? Préférerais-je la petitesse
 d'une vie à la disparition de l'esprit ? Oui. » (Perdre, p.189)

... J'ai perdu Dieu il y a longtemps.
 Et je ne veux pas prier, mais je peux m'imaginer
 les plantes s'enfonçant profondément dans le sol,
 désirant vivre, alors je m'allonge parmi elles,
 dans mon débardeur rose déchiré, sale et trempé
 de sueur, au milieu de nécrophores et de terre
 que l'on a tournée et retournée comme un problème
 dans la tête » (Le nécrophore, p.67)

Trois simples remarques, après lecture. D'abord, le génie poétique de cette auteure exalte et apaise en même temps, car il met à sa disposition l'image (spatio-picturale) parfaite pour exprimer l'affect, l'état vécu, c'est-à-dire un « ressenti » par principe brut (sans nuancier ni détails) et immersif (sans recul ni support). Par exemple, un état anxieux est mieux lisible ainsi ré-écrit (p.49) : « *messages sans réponse comme des fantômes dans la gorge* ». De même, une persévérance affolée est ainsi rendue (p.55) : « *Je suis un antre d'araignées ces jours-ci : un nid de tentatives (a nest of trying)* ». Une foudroyante complicité (p.151) : « *Je me souviens que nous avons éclaté de rire/ quand nos regards se sont croisés. Ce qui avait éclos entre/ nous n'était pas une chose fragile à dorloter, à cajoler/ de la voix. C'était né complètement formé, prêt à courir* ». Parfois même deux mots suffisent (« *temps corporel* », bodied time, p.115) pour marquer que vivre, c'est devoir ré-imprimer ses feuillets de présence pour produire de quoi durer, ou, inversement, de deux mots (sa « *silhouette*

incurvée », *curving figure*, p.97), la poète tire parti d'une cruelle et chronique déformation vertébrale à la Frida Kahlo :

*« Debout devant le Mississippi boueux en crue,
juste après que l'urgentiste a dit : Bon,
parfois c'est la merde, je suis à nouveau tombée
amoureuse de La Nouvelle-Orléans. Des antidouleurs tournoyaient
au fond du sac à main avec une formule magique, pour plus tard. J'ai mis
du temps à l'admettre, mais je lutte furieusement
contre mon corps, une scoliose de trente-cinq degrés,
le vertige qui va et vient comme un vilain de DC Comics
que personne n'arrive à tuer. La douleur invisible est à la fois
une bénédiction et une malédiction. Vous avez toujours l'air si heureuse,
m'a dit un inconnu un jour alors que je lui montrais mon meilleur
profil
en souriant ... »* (p.91, *Wonder Woman*)

Dans ses rêves, pourtant spectaculaires, Ada Limón constate un sublime qu'elle ne contribue pas à construire, ou dont elle ne s'arroge pas initiative. Elle s'y tient sur la seule défensive (ratissant dérisoirement une terre que menace une éruption de lave, p.59), ou y laisse agir des comparses (c'est un inconnu, et non elle, qui vient désentraver un corbeau aux serres prises dans des ronces, p.45) ou encore, au mieux, propose passive alliance à tous les éclopés et bouc-émissaires de complaisance que sa peur y sème (comme cet être, alternativement chien et bébé humain, qu'elle aide à se baigner dans des thermes d'eau noire, prête à s'y noyer avec lui si besoin est, p.19), mais l'irréel ne sait passer à l'offensive en elle que dans le travail poétique, qui, seul (au contraire de l'activité onirique) permet l'attention même à ce qu'on se représente et la prise d'appui sur l'obstacle rencontré. Aucune pure et simple rêveuse ne pourrait, en effet, s'imaginer ce qu'elle donnerait à l'âge de tel ou tel autre (p.103), fouetter – ou même seulement vexer – ses propres fantômes, ou ne préférer le drapeau de son pays (p.119) que lorsque celui-ci est en berne, ou qu'il soutient un vaincu, ou qu'il sait lui-même déchiffrer et estimer les drapeaux blancs qu'on lève devant lui, ou qu'il incite à aider ceux qui en ont davantage besoin qu'elle. La poète pense et sait ainsi, non fuir ou défaire la mort, mais méditer *« ce qu'on nous a appris à faire avec elle »* (p.37). Partout, sa poésie sait, d'une phrase, synthétiser le bruit réel du monde, comme :

*« Le quartier résonne de tondeuses à gazon, de chiens
fous et de gens qui réparent ce que l'hiver a ruiné » .*

ou la consistance réelle de soi, comme, dans ce passage quasi-éponyme du livre (p.37) :

*« Et si, au lieu de porter
un enfant, j'étais destinée à porter le chagrin ? »*

(What if, instead of carrying
a child, I am supposed to carry grief ?)

Elle sait arrimer l'un à l'autre le bon sens (qu'elle a naturellement partageur) et le mystère (le plus offrant), dans des aperçus qui font mouche, des énigmes somptueusement logiques, éclairant d'un seul faisceau l'illusion et le fait, comme cette naïve (et malicieuse) question : comment ne pas suspecter, au passage du magicien veuf, un tour de passe-passe aussi dans l'ultime disparition de sa partenaire (p.171) ? Comment ne pas voir dans la croissance en une seule nuit d'un tapis de pissenlits la nette prescience que peu de tondeuses à gazon sont noctambules (p.43) ? Comment ne pas voir dans une laisse de chien une folie parant à plus grande folie encore (p.21) :

*« ... m'émerveiller devant la chienne qui court tout droit
vers les camionnettes qui foncent
sur la route, parce qu'elle croit les aimer,*

*parce qu'elle est sûre et certaine que ces grosses choses
rugissantes lui donneront de l'amour en retour, son petit corps doux
tremblant du désir de partager son foutu enthousiasme,
jusqu'à ce que je tire d'un coup sec sur la laisse pour la sauver car
je veux qu'elle survive pour toujours. Ne meurs pas, je dis,
et nous décidons de marcher encore un peu ...»*

Comment, enfin, ne pas discerner dans nos exténuants et grotesques désirs de plaire la brouillonne supplique qu'on nous laisse un peu durer (chaque conatus faisant l'article auprès des autres de la salade de son utile pérennité) :

*« chaque bouchée est une arme banale que nous forgeons
contre le rétrécissement des bouches »* (p.25)

On l'a dit : partout, son chant pense. Elle ne dit par exemple pas : le choix de la crémation est une fantasmagorie foutaise ; elle se contente de remarquer que celui qui « part en cendres » est « dispersé dans l'éther sans même un signal de fumée » (p.69). C'est donc là un message que plus personne ne lance, et qui n'apprendra rien. Ne va donc pas croire dire quelque chose en optant pour l'urne etc. Réellement cette poésie est extraordinaire : géniaux sont les hommages ici rendus à l'épiderme accidentellement brûlé de sa mère (qui dissuadera souverainement sa fille, plus tard, de se tatouer, *La vraie raison*, p.93), là à l'imagination perdue de son père (p.189 et 193), là encore au « pelage épaissi par la boue saisonnière » de sa jument (p.149), et bouleversante est sa rencontre de cinq animaux morts (un raton laveur, un coyote, trois cerfs) en se rendant le jour même (vainement) au centre de fertilité ! (p.33). Se distinguant sans mal de moins discrets confrères qui n'ont qu'eux (c'est-à-dire rien dont démordre) à dire, le chant de cette poète, lui, veut bien risquer d'être contredit en se laissant juger sur le monde partageablement inspiré qu'il ouvre. Tout le livre est fort, net et limpide (un copain angliciste confirme l'impression d'une traduction remarquable), et l'élection en 2022 de l'auteure comme 24ème poète officielle des États-Unis montre que tout n'y est peut-être pas perdu.

Ada Limón dit quelque part sa haute estime des arbres ainsi : « *Leur force réside dans leur immobilité, c'est donc à nous/ de nous déplacer vers eux* » (p.111). On pourrait pareillement dire que son génie, sans trêve, part s'agiter partout où il sait durer. À nous donc de courir aux merveilleuses occasions de nous tenir en lui.

*« Une touche de couleur sur l'arbre qui se meurt,
un train de marchandises filant à toute vitesse, et là,
c'est moi, debout dans l'herbe qui hiberne,
en train de regarder le chien se méfier des feuilles
froides. Vue de loin, je ne suis pas très large,
pas plus qu'un poteau de clôture, qu'une haie de houx »* (Porter, p.149)

Vue de loin peut-être ; mais de près, son âme est la vastitude même.

Marc Wetzel

Ada Limón – *Porter* (The Carrying) – traduit de l'anglais (États-Unis) par Sabine Huynh, Globe, édition bilingue, 2025, 208 pages, 21€

Mathieu Hilfiger, « État de guerre (de la poésie) », (III, 8, inédits)

Mathieu Hilfiger auto-analyse son travail, en observe les strates, résonances et paradoxes, quelles qu'ils soient, comme en un miroir.

MATTHIEU HILFIGER

LA TOUR DES CORBEAUX

séquel de FAIT D'ARME

postface de Jean-Marc Staudacher



Revue la forge | ÉDITIONS DE CORLEVOIR

« État de guerre (de la poésie) »

L'écriture jaillit toujours presque inconsciemment, me plaçant en lecteur de mon propre texte. Ce mouvement garantit moins une maîtrise qu'une forme d'authenticité de la parole. Il répond surtout à un besoin : dire, ne pas garder tout enfoui, laisser affleurer ce qui m'est fondamental. L'écriture répond ainsi à une forte tension interne, un fond de gravité qui paraît parfois insondable.

Ce noyau intime de toute ma création, je le nomme *la guerre*. Non comme événement historique d'abord, mais comme possibilité toujours ouverte de la barbarie : la lutte des forces de vie contre celles de mort, la tension entre puissance vitale et morbide. Oui, *la guerre* : le désir d'abolir autrui, la violence qui se repaît de la cruauté. Cette inquiétude m'habite depuis aussi loin que je me souviens. Le visage incarne autant un appel à la paix (l'ordre silencieux de ne pas tuer) qu'une provocation à la violence (la tentation d'une défiguration, de la rupture du pacte éthique).

Le lyrisme dans mes poèmes, comme le comique ou l'absurde dans ma prose^[1] – théâtre en tête –, réfléchissent cette ambivalence et la mettent en scène. Ce sont des modes d'expression privilégiés, presque instinctifs. Ils ouvrent un contrepoint d'espérance face à ce drame qui structure la condition humaine. Cette espérance d'une paix improbable naît d'abord d'une indignation qui refuse la violence. Indignation qui se construit parfois dans un patient chemin initiatique ; parfois sous le masque provisoire de la soumission (comme l'Assistant, dans *Faits d'armes*) ; parfois encore dans

le sursaut d'une défense directe. Dans tous les cas, c'est ce que j'appelle *la résistance*.^[2]

*

Le « bien » et le « mal » : j'assume l'usage de ces mots, de l'antagonisme qu'ils désignent, dans toute sa complexité – à la condition d'en reconnaître la mutabilité. Car il s'agit bien d'un jeu trouble, instable, traversé par une soif de pouvoir inextinguible. La morale ne m'effraie pas. Elle s'est raréfiée à tel point qu'il me paraît aujourd'hui nécessaire de réemployer ce terme si longtemps décrié par la modernité critique : parler simplement de la manière dont nous nous comportons les uns envers les autres, et vis-à-vis du monde.

En effet, à mon sens, l'enjeu crucial de notre modernité est désormais axiologique. L'idéologie dominante est le nihilisme – ce que Nietzsche avait perçu avec une lucidité précoce. L'essence du nihilisme consiste précisément dans la négation des valeurs, ou plutôt dans leur relativisation jusqu'à l'équivalence générale : tout se vaut, donc plus rien ne vaut – ou a un prix, la valeur économique se substituant à la valeur morale. Dès lors, tout devient possible, tout comportement recevable ; l'indignation elle-même devient absurde. La logique des moyens sans fin qui lui est propre (agir parce que l'on peut, non parce que l'on doit), détachée de toute finalité véritable, engage un processus de destruction systématique du sens. Ainsi, le nihilisme, avec ses traits désormais familiers – individualisme, relativisme, antipathie, brutalité, désincarnation – tend à devenir la figure ordinaire du mal.

C'est dans cet effondrement axiologique que nous vivons, entretenu par un cercle vicieux redoutable : le nihilisme nourrit le désir de destruction ; les innombrables images virtuelles, distordues, l'amplifient ; le sentiment de toute-puissance des figures du Dernier Homme livre les sensibles – les exilés, les fragiles, les rêveurs – à la sidération ou au désespoir. Le vers nietzschéen est juste : « Le désert croît ».

Autrement dit, gloire est aujourd'hui faite à *l'invécu* et à ses parangons. Le nouveau Dieu est nihiliste, et c'est à lui qu'est voué le culte de la désincarnation. C'est là, me semble-t-il, que réside le cœur du mal : dans l'éloignement de l'incarnation, le désintérêt pour toute matière ; dans la négation de la souffrance ; dans l'insensibilité élevée au rang de valeur, et le défaut d'expérience érigé en norme. Et cela jusqu'à rompre la confiance que nous avons dans les réalités universelles les plus incontestables – seules garantes d'une perception d'un monde un tant soit peu uni, non disloqué – et, partant, le sentiment même d'être au monde. Sachant que la négation de la sensibilité du corps animal entraîne, par extension, celle du grand corps de la Terre.

*

En somme, c'est exactement ce que la poésie s'attache à célébrer et à défendre. Elle repose sur un principe simple et exigeant : l'amour de la vie et la reconnaissance de l'être, dans sa finitude comme dans sa présence incarnée. Le nihilisme, au contraire, décorrèle l'*éthos* du *télos*, la cause de sa conséquence ; il substitue la simple jouissance à la joie née du sens – quitte à épuiser jusqu'à son

propre désir. La poésie fait précisément l'inverse : elle oriente le désir vers un horizon de sens vivable, à partir de la présence éprouvée. Le désert croît ? Créons des oasis.

La poésie écoute, ressent, et dit. Et ce qu'elle dit, c'est qu'elle se souvient – pour le rappeler à tous – que nous avons besoin du lieu, et d'autrui qui déjà l'habite ; que notre monde, à sa manière, est un paradis, une maison accueillante ; que les choses qui le constituent, infinies et mouvantes, excèdent l'idée que nous pouvons nous en faire, comme la possession que nous pensons pouvoir en avoir. Certes, cette mise en présence par l'entremise de la parole relève d'une performance impossible, mais telle est pourtant son projet, par amour de la vie. Grâce au poème, le rêve antique d'une alliance entre les mots et les choses ne s'est pas totalement dissipé.

La poésie rêve – peut-être en vain – de réparer la dévastation qui a été faite. Et qui sait ? Peut-être cela reste-t-il possible, puisque nous sommes les parlants, vivants par et dans les mots. Quelques instants épiphaniques – expériences fugaces de l'absolu immanent – nous donnent même à croire à cet impossible accord.

*

J'écris, puis je lis. Et ce que je constate, c'est que ces textes pensent les rapports de domination, constitutifs des relations humaines ; et, au-delà, du mode de présence de l'homme au monde : asservissant autant ses semblables que ses cousins animaux, et son propre monde, jusqu'à en altérer l'habitabilité même. Ils dessinent un champ de force dans lequel il s'agit de se tenir, où vibre la tension entre domination et résistance, autorité et liberté, guerre et paix, insensibilité et sensibilité. Voilà ce qui travaille l'écriture en profondeur : le désir versatile, tiraillé entre amour et haine, besoin d'aimer et de tuer. C'est un *état de guerre*.

Un état de guerre que les tenants du sensible – comme les poètes – n'ont jamais été si proches de perdre de manière irrévocable, *tant est abîmée en son centre la possibilité même de l'empathie : la conscience*. C'est sans doute cela que j'avais besoin de dire, au fond : *la raréfaction de la capacité à éprouver conduit à l'appauvrissement de l'expérience, puis à l'antipathie, antichambre de la guerre*.

*

Cet affrontement fondamental irrigue intensément les deux textes réunis dans le livre *La tour des corbeaux* suivi de *Faits d'armes* : un récit et un dialogue qui se répondent, s'éclairent l'un par l'autre, au point de ne pouvoir être entendus séparément.

Le dialogue *Faits d'armes* met à nu la réversibilité de la haine et le danger suprême – toujours actuel – du mensonge lorsqu'il prend les traits de la vérité, jusqu'à en inverser les rôles et dénoncer la vérité comme mensongère. Le retournement du rapport de force entre les deux personnages ne signe pas une inversion morale, mais une révélation : celle d'une vérité longtemps bafouée et étouffée. Le Professeur, prétendu résistant, se dévoile collaborateur d'un système autoritaire, tandis

que son Assistant apparaît porteur d'une éthique profondément poétique. Le subalterne conserve secrètement, puis de manière manifeste, une nette supériorité morale. Il avance masqué, subissant la parole autoritaire et coupante du Professeur, ainsi qu'un processus d'endoctrinement doux, d'initiation au mensonge officiel. Mais incorruptible, il ne fait que mimer temporairement la servitude – à moins qu'il ne rejoue malgré lui certains gestes de la domination – jusqu'au moment du basculement, où tombent les vrais masques et où la révolte éclate à la face grimée des agents du pire. Comme pour la poésie, la résistance est ici d'abord verbale, fragile mais tenace : un acte de foi dans la parole juste, même fautive syntaxiquement – le fameux « loin s'en faut » –, mais vraie éthiquement.

L'autre texte du livre, le récit *La tour des corbeaux*, aborde en creux la question de la guerre – sa structure d'arrière-fond – dans une veine plus métaphorique et parabolique, mais non moins essentielle : psychique, morale et existentielle. Il donne à voir la montée d'une emprise idéologique terrible sur un groupe déjà disposé à cette forme de violence qu'est l'endoctrinement. La fascination des corbeaux pour la pire des hiérarchisations verticales figure une violence profonde, à la fois symbolique et réelle. Une telle organisation suppose en effet une soumission extrême, mêlée d'humiliation et d'admiration. Le malheur des corbeaux sera de rencontrer cette tour, sur laquelle ils projettent leur fantasme de supériorité. Elle devient alors un lieu d'enfermement, de surveillance et de coupure du monde, faisant basculer leur orgueil en démesure – jusqu'à la chute, déchéance finale :

« Voilà comment, depuis ce maudit hiver, notre peuple sombra, et fit place nette à nos ennemis. [...] Notre population décrut sensiblement. Notre poésie battit de l'aile jusqu'à s'échouer en bas, tout au bas de la tour, parmi les fougères, les ronces et le silence. »^[3]

*

Les formes du récit et du dialogue, plus directes que celle du poème, ne détournent pas la question de la guerre : elles la concentrent, la mettent à nu, pour faire entendre combien le danger est proche. Ce livre donne forme à une inquiétude centrale : celle d'un mal qui ne dit pas son nom et se dissimule derrière le langage lui-même – dans les discours, les justifications, les valeurs inversées. Il avance sous les habits du bien dans *Faits d'armes*, ou conduit déjà à une destruction irréversible dans *La tour des corbeaux*.

Ces textes évoquent la guerre non seulement comme événement sanglant, mais dans ses formes multiples et ses effets les plus profonds : l'ensauvagement du langage, l'usure de la vérité, la destruction de l'altérité, la disparition de l'empathie. Surtout, ils montrent comment le mal, une fois banalisé, devient possible sous nos yeux. Le livre se tient alors comme des « paroles de résistance », pour reprendre le titre de la postface de Jean Marc Sourdillon : un effort pour conjurer ce mal par le simple fait de dire, coûte que coûte.

Aujourd'hui, l'espace de lutte le plus intense ne se situe pas seulement dans la vaillante Ukraine meurtrie, qui oppose une résistance héroïque à une soif d'anéantissement, ni à Gaza, où la violence s'est faite moins visible sans cesser d'être meurtrière, mais dans la parole elle-même.

Prenons garde, chers amis : la tension entre les aspirations à aimer et à dominer, à relier ou à soumettre, travaille la langue comme jamais. Le rôle premier des poètes n'est pas de délivrer de message. Mais, qu'elle le veuille ou non, la poésie, sous toutes ses formes, est engagée dans ce combat : œuvrer pour que la parole ne cède pas aux violences du pouvoir, qu'elle échappe à l'instrumentalisation, au dévoiement, à la corruption, et continue d'ouvrir un espace de vérité singulière.

C'est cela qui habite ce livre : comment continuer à parler, à écrire, sans faire le jeu de la barbarie ? C'est sans doute ce qui me pousse à écrire : *garder le fil permettant de retourner dans l'abri où peut encore trembler une vérité possible*.

La guerre permanente est épuisante ; l'inventivité ne suffit pas à l'apaiser. Mais la parole peut encore résister.

La guerre n'est pas d'abord un accident historique, aussi odieux soit-il, mais un risque permanent, parce qu'enraciné dans l'être humain lui-même, dans ce « désir de guerre » que Freud a décrit. Un risque qui dépasse de loin sa principale expression politique (le nationalisme). La guerre est une réalité qui structure nos relations aux autres – bêtes comprises – en les organisant sous des formes de pouvoir (comme dans *Faits d'armes*) et volonté de puissance (comme dans *La tour des corbeaux*). Ce livre est donc politique, en ce sens qu'il relève du politique.

On pourrait dire que ces deux textes sont portés par cette urgence éthique : écrire, ce n'est pas seulement se souvenir, mais résister. Car *résister et se souvenir procèdent d'un même geste*. D'une part, parce qu'il n'y a pas d'empathie sans mémoire (mémoire des peines vécues, par soi comme par autrui). D'autre part, parce que l'anamnèse permet de retrouver en nous les expériences fondatrices de l'enfance – cette intimité première avec le monde – et de les incorporer à une parole singulière consciente de la valeur de vivre.

Faits d'armes désigne clairement la liberté créatrice, inventive et affranchie, comme une forme de résistance face aux trahisons de ce que peut être l'humain, sans éluder l'engagement direct face à la menace de la soumission ou de la mort. L'inventivité subversive y est portée par la figure absente d'un troisième personnage : l'Auteur, déclencheur de la crise, absent, haï, et pourtant inoubliable. Cette énergie proprement débordante ne relève pas d'un désordre anarchique, mais manifeste une libération en acte de l'esprit. Le désir de contrôle abhorre cet élan vital, foncièrement littéraire, parce qu'il interroge l'autorité dans son principe même, jusqu'à démasquer l'illusion d'un académisme stérile (celui du Professeur) et à redonner voix à un esprit de résistance, à la fois critique et poétique.

Cette pensée constitue l'axe profond de l'éthique de la poésie : un amour de la vie, nourri par la mémoire de l'intensité d'être. L'éthique poétique est ainsi une archive active : mémoire du perdu, mais aussi de la possibilité de son retour, par-delà la douleur. À ce titre, elle se montre singulièrement apte à affronter le mal spécifique qu'est la falsification de la parole.

J'écris comme en me lisant, en lisant ce que je devais écrire. Je m'écris. Ce livre tire une parole qui sait, intérieurement, que la barbarie est toujours tapie quelque part, prête à surgir – quand elle n'a pas déjà surgi –, pour balafrer le monde de sa haine mensongère et de son mensonge haineux. Le plus grand danger, je le répète, est l'oubli même de la possibilité de la vérité : de sa valeur, de sa portée. Mais l'acte d'écrire peut encore dénoncer et défier cette violence, sans en épouser les formes.

La même gravité habite ces deux textes, qu'il s'agisse de la retenue mélancolique de *La tour des corbeaux* ou de la grimace brutale de *Faits d'armes*. Ils composent un diptyque construit autour de ce noyau essentiel qu'est la guerre – cette barbarie effective –, contre laquelle se dresse l'esprit de liberté, cette résistance véritable.

J'ai écrit ce livre, comme les autres, par nécessité – existentielle et éthique –, éprouvée à la fois comme chagrin face à la mort, comme indignation devant le désir de destruction, et comme aspiration à l'amour, inséparable d'une sécurité originelle perdue.

*

Malgré tous les conditionnements, malgré toutes les blessures, l'empathie demeure l'objet d'un choix individuel. La guerre est toujours d'abord intérieure, morale, avant d'être extérieure, manifeste. Elle ne devient physique que lorsqu'un ordre violent n'obtient plus ce qu'il désire : la soumission complète, jusqu'à la défiguration de la notion même de vérité. Elle procède alors par contrôle, manipulation, fascination, endoctrinement des masses. La langue devient dès lors la première des armes, le premier terrain où se joue la violence, dans une lutte décisive entre vérité et manipulation.

Amis de la poésie ! Souvenons-nous de l'avertissement d'Orwell : « La Révolution sera complète quand le langage sera parfait »^[4], c'est-à-dire lorsque son vocabulaire aura été si réduit, sa puissance – intrinsèquement subversive – si domestiquée, qu'il ne sera même plus capable de critiquer l'ennemi, encore moins d'imaginer de projets d'existence, mais seulement obéir (et de faire obéir) à l'ordre despotique. C'est cette confrontation radicale que met en scène *Faits d'armes*. La parole est de fait un champ de bataille, le lieu même où la poésie est engagée à se dresser contre la barbarie qui travaille déjà, de manière plus ou moins souterraine, à saper *la condition même de la liberté : la parole*. Certes, créer signifie déjà s'opposer, par l'infini travail d'imagination et de réparation du langage. Mais créer en étant lucide sur le degré d'avancement de la catastrophe, c'est résister.

Ne cédon pas au désespoir : ne laissons pas croître en nous le désert, même s'il s'étend, effectivement, tout autour de nous. Luttons pour que notre réalité intérieure ne devienne pas le miroir de la réalité extérieure.

*

Parfois je me sens si transpercé par la violence, inscrite en moi dès le plus jeune âge, que je crains de voir ma révolte se transformer, à son tour, en violence : en colère. Alors je vois les visages enjoués de mes filles, ou bien un paisible paysage, ou encore une bête – pure innocence – dans les bras de celui qui en prend soin. Et tout redevient chagrin et amour. C'est ainsi que le soin – des blessures des autres, avant les miennes – est devenu très tôt, en contrepoint de la guerre, le dessein intime de mon existence.

Je demeure convaincu que l'amour finit toujours par l'emporter sur la haine ; que le désir de vie dépasse celui de mort. Parce qu'il est un besoin humain fondamental, premier par rapport à la haine. L'amour entraîne l'amour. Mais aussi parce que je crois qu'il existe dans le monde un amour encore plus grand – illimité, en vérité – que celui que nous croyons connaître. Un amour infant, à la mesure de la tendresse d'une aube, d'un animal innocent. Une émotion puissante, tenue en réserve, que la littérature, avec l'enfant, a la charge de révéler.

Mathieu Hilfiger

Mathieu Hilfiger, *La tour des corbeaux* suivi de *Faits d'armes*, postface de Jean Marc Sourdillon (« Paroles de résistance »), Corlevour, 2025, 80 pages, 16 €.

[1] Un absurde existentiel, où l'étrangeté procède non d'une transgression du réel, mais d'un dérèglement du rapport au sens, à la parole et à la présence, rendant le monde familier soudainement inhabitable.

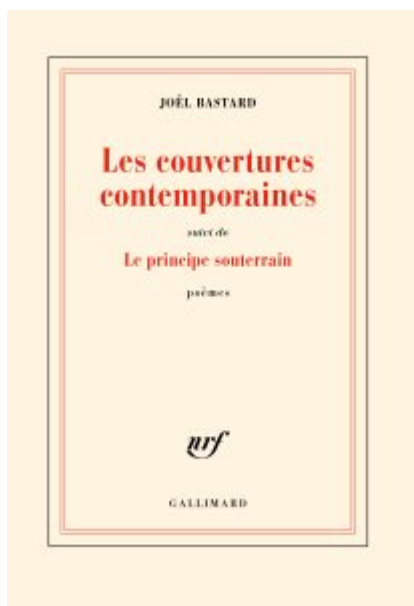
[2] Cette confrontation apparaît notamment dans mon théâtre, et de manière de plus en plus explicite : la guerre de tous contre tous dans *Les Résidents* (Thot, 2018) ; la cruauté technocratique dans *Aux archives* (Édilivre, 2017) ; la guerre menaçante dans *Samson sur la colline* (Thot, 2018) ; la guerre portée jusque dans l'espace dans *Proxima Centauri* (Le Ballet Royal, 2018) ... Et plus encore dans des pièces inédites telles que *Patrocle* et *La Glanée*.

[3] *La tour des corbeaux*, p. 27, *excipit*.

[4] George Orwell, *1984*, I, V, trad. Amélie Audiberti, Paris, Gallimard, p. 80. Sur cette question, cf. « Issu(e) de l'exil », Mihaela-Gen?iana Stanisor, entretien avec Mathieu Hilfiger, *Alkemie*, 2025/2, « L'Aliénation », n°36, janvier 2026.

Joël Bastard, entretien avec Grégory Rateau (III, 8, entretiens)

Grégory Rateau interroge ici Joël Bastard sur son travail de poète et de romancier, ‘habité par la matière du monde.’



Grégory Rateau, dans cet entretien, interroge Joël Bastard, poète et romancier publié notamment chez Gallimard. Son œuvre, habitée par la matière du monde – la pierre, la mer, l’animal, la mémoire – poursuit une quête d’incandescence dans la langue. Dans *Des lézards, des liqueurs* et *Les couvertures contemporaines* suivi de *Le principe souterrain*, il explore les zones de frottement entre le visible et l’invisible, la perte et la beauté. Une poésie à la fois sensuelle, lucide et fraternelle, où l’écriture devient un geste vital. Il a reçu l’an passé le Grand Prix de la Maison de Poésie Fondation Emile Blémont pour l’ensemble de son œuvre.

Gregory Rateau (GR) : Le geste manuel – ratisser, sculpter, travailler la matière – est très présent dans vos recueils (dans *Des lézards, des liqueurs*, notamment). Comment ce rapport à la main, à l’atelier, à la matière influence-t-il la structure ou le rythme de vos poèmes ?

Joël Bastard (JB) : Conçu sur un navire bananier dans le port du Havre (Mon père était marin !), donc, sur la mer...je suis né dans les branches, les pierres et la rivière. Enfant j’ai traversé les buis du Petit Trianon de Versailles et les arbousiers de Corse, les buissons de Bretagne, la brousse du Sénégal...J’ai travaillé assez tôt dans ma vie – 18 ans -, dans différentes matières comme : l’acier, le laiton, le bronze, le verre, la peinture, le plâtre, le ciment, la terre...J’étais à l’époque un ouvrier écrivain et depuis 2000 je me consacre uniquement à l’écriture. Je suis alors devenu un écrivain ouvrier ! J’écris avec ces mêmes mains ! Je façonne, sculpte en effet, lime et rabote, martèle. Chacune de mes activités se nourrit l’une de l’autre. Elles se complètent et mieux, elles dialoguent et se répondent. Je dis souvent que pour construire un mur – et j’en construit réellement –, pour qu’il tienne solidement debout et longtemps, brave les tempêtes, nous abrite, nous fasse rêver, il

faut poser-monter correctement une à une ses pierres. Dans un premier temps la choisir dans le tas près du mur encore invisible. Reconnaître la bonne pierre à l'œil et à la main, la poser au bon endroit, l'ajuster et qu'elle se marie correctement à l'autre. Que ce mur ne siffle pas au premier vent – comme dans un fameux conte breton –, sinon il s'écroulera ! Il en va de même du poème, un mot plus un autre et que ces mots s'agencent, se côtoient, se répondent au mieux aussi et le poème tiendra debout, solidement debout, sur la feuille blanche. Je vise la simple durée de vie d'un poème sur une feuille blanche.

GR : Vous avez même parlé de *bricolage* en faisant référence à votre écriture. Pouvez-vous expliquer ce que vous entendez par là ?

JB : Ce bricolage vient de loin, de mon enfance aussi ! J'ai toujours eu cette impression que nous bricolions notre vie, comme on peut. Enfant je pouvais rester des journées entières avec presque rien, une planche sur laquelle : une brindille, un morceau de silex, une pyrite lourde, quelques timbres-poste, des ressorts de stylos bille, des petits moteurs à pile, un crayon à papier... Je pense que d'écrire le verbe bricoler me permet aussi de dire innocemment ce qui m'importe le plus dans l'existence, tout ce qui m'anime sans prétention sur une planche de bois et qui disparaîtra avec moi. On bricole avec du scotch, de la ficelle, de la colle, des événements...on construit des structures, des mécaniques, toutes sortes d'instantanés horlogers pour traverser cette existence.

GR : Dans *Les couvertures contemporaines* suivi de *Le principe souterrain*, on perçoit une écriture qui se retourne sur la langue, les strates, la mémoire et l'inconnu. Comment cette *prise de risque*, comme vous le dites – *je risque ma peau et mon écriture à chaque nouveau livre* – se manifeste-t-elle concrètement dans votre travail d'écriture ?

JB : Quand je parle de prise de risque, ce que je veux exprimer c'est surtout que je ne veux pas m'endormir dans le ronron de moi-même. Utiliser indéfiniment les mêmes ficelles, les mêmes tournures et gabarits de phrases. Tourner autour de mon propre monument comme disait joliment je ne sais plus quel poète. Il me faut inventer de nouvelles manières d'écrire ma métaphore. Je suis un grand amoureux de la métaphore. Jorge Luis Borges en parle avec art et délectation dans son livre *L'art de la poésie*. Notre langue n'est que métaphores, alors autant créer les siennes, en inventer d'autres, c'est infini ! Pour elles je risquerai en effet ma vie. Surtout avec celles qui sont à la limite du compréhensible et qui finalement ne comprennent vraiment que leurs congénères, leurs voisines de phrases. Toutes se parlent en poème. Je les écris bien sûr mais surtout je les suis, je les écoute, je peux même admirer leurs principes de nouveautés et d'étrangetés. Leurs propositions insensées et pourtant si justes ! Le poème vit alors sa propre vie en toute indépendance, je ne suis que l'encre qui lui permet d'exister. Un livre c'est une mécanique autonome et j'ai coutume de dire qu'à chaque nouveau livre je casse mon jouet précédent pour en créer un autre et le développer page à page. C'est dans ce sens-là que je risque ma peau et mon écriture, mais ce n'est pas bien grave. Ce n'est qu'un jouet, pour, c'est vrai, agrandir et embellir au mieux ma chambre de solitude. Poursuivre le rêve d'exister que j'ai commencé un jour sur une petite planche de bois.

GR : Vous réalisez depuis longtemps des livres d'artiste avec plasticiens, graveurs, musiciens, etc. En quoi ce travail avec l'autre (image, matière, musique) nourrit-il votre écriture poétique ? Et comment la poésie « objet » ou « support » change-t-elle votre façon d'écrire ?

JB : C'est pour moi un laboratoire, un atelier journalier, dans lequel je m'installe et travaille d'arrache-mots. Ce travail m'a souvent aidé à traverser des moments difficiles d'isolement, de doutes, mais surtout a provoqué en moi d'autres écritures ignorées jusqu'alors. Travailler avec un artiste, me transforme, m'apporte d'autres perceptions du monde – les siennes ! –, d'autres savoirs et des émotions insoupçonnées. Grâce à eux je deviens ce que nous ne pouvons être en sommes qu'à deux sur une feuille de papier ou un autre matériau ! J'ai une grande admiration pour les artistes peintres, les artistes en tous genres, les musiciens. Depuis l'adolescence j'ai rêvé de cette association. Petit-fils de chanteur improvisateur Corse, j'improvise moi-même avec des musiciens, toujours au nom de la poésie et de ce qu'elle peut produire et m'apporter avec et face à un public. Encore une fois se risquer sur des territoires fragiles et inconnus me fait mieux comprendre l'écriture, de l'intérieur, pour l'augmenter ! Toujours sans savoir ni pouvoir la commenter. Je passe par l'écriture d'un poème pour ça, qu'il soit improvisé, écrit avec ou sans compagnonnage. Plus il existe de ponts entre les autres et moi et je dirai même entre moi et moi, plus le terrain de jeu et de penser me sera accessible comme l'est une eau de source pour la soif. L'imagination est un muscle !

GR : Quelle place attribuez-vous à la poésie aujourd'hui ? Pensez-vous qu'elle a encore un rôle actif, un lieu dans la société, ou même une urgence ? Et comment faites-vous pour qu'elle ne reste pas enfermée dans le cercle des initiés ?

JB : La poésie n'a nul besoin qu'on lui attribue une place. Elle est parole première et le sait au fond d'elle, sait ce qu'elle a offrir depuis toujours, même au temps du cinéma, d'Internet, de l'IA... ou d'autres médiums pas encore inventés. Sait ce qu'elle a à faire. Je ne me suis jamais posé la question de la place qu'occupe ou devrait occuper la poésie dans la société. Cela n'a jamais été mon problème. Je sais qu'il est de bon ton de penser la poésie et l'acte d'écrire, de la définir dans le rôle qu'elle doit ou devrait jouer dans notre monde. Je la crois plus insaisissable que l'on pense. Elle s'écrit, elle ne s'écrit pas, elle se lit, elle ne se lit pas...elle s'en fout ! Je l'aime depuis toujours, même avant de l'écrire. Avant de tenter de l'écrire !

Pour qu'elle ne reste pas enfermée dans le cercle des initiés, je la convoque et j'en parle comme si je clouais une planche ou j'allais à la pêche, buvais un bon verre de vin... J'en parlais déjà sur les chantiers lorsque j'étais peintre en bâtiment ou facteur ou bijoutier...Je sais bien qu'au fond elle est plus importante que tous nos actes réunis, puisqu'elle les grandit ! J'en parle comme d'une évidence dans mon entourage, avec mes proches, au cinéma, sur la plage, en vacances, au travail...et bien entendu dans les écoles que j'aime traverser pour en parler. Les enfants connaissent la poésie avant même de savoir lire ou écrire. Mon seul et unique souhait serait que les poètes traversent les écoles. Beaucoup de poètes, beaucoup de voix différentes et dans toutes les écoles ! Voilà pour moi l'unique urgence à présent pour le futur de notre société.

GR : Si vous deviez livrer un secret d'écriture au jeune poète qui souhaiterait se lancer – un rituel, une astuce, un garde-fou – qu'est-ce que vous partageriez ?

JB : Je ne pense pas que l'on décide de quoi que ce soit. *Se lancer en poésie* me paraît alors difficile. Je pense plutôt que l'on penche vers tel ou tel phénomène d'existence. Profiter alors de cette inclinaison. De mon adolescence et jusqu'en 2000 j'avais ce que j'appelle une écriture aquarelle, sans repentir ! Je jetais mon poème à la poubelle si je considérais qu'un seul de ses mots était raté, faible, bancal, mal pensé... pourtant sorti tout droit de ma tête divine ! Aujourd'hui, je le travaille avec constance, en prenant garde toutefois de ne pas le vider de son sang véritable. Le conseil que je donnerai, c'est évidemment de lire de la poésie en tous genres et surtout de tous les

pays, de toutes les époques. Des poètes troubadours à la poésie surréaliste, spatialiste, blanche ou lyrique, oulipienne ou sonore, de tous les jours ou... De lire des encyclopédies, du théâtre, des romans, des cartes maritimes, des planisphères, des *comment faire son jardin* ou *construire une véranda*... et de travailler son poème, encore et encore. D'être extrêmement sévère avec soi-même. De ne pas s'attacher à ses propres mots. Sont-ils même à nous ces mots ? Lorsque l'on écrit un poème, le poème est là, mais peut-être est-il enfoui, encombré par trop de clichés ou de lieux communs que nous a prédigérés l'école ou martelés une époque qui va trop vite et n'importe où. Le plus sévère des lecteurs sera toujours nous-même ! Ecouter le poème, il sait quand nous souffler à l'oreille, – *ça suffit, c'est terminé, je suis là, tu peux me lâcher, me laisser aller où je veux !* Il faut écouter et reconnaître son poème avec humilité.

GR : Vous parlez de liberté dans votre écriture – liberté de forme, de matière, de geste. Comment avez-vous trouvé cette liberté ? Et qu'est-ce qu'elle change, pour vous, quand vous écrivez ?

JB : Je tente la liberté, ce n'est pas toujours aisé. D'écrire du théâtre, des romans, des livrets d'opéra, des récits... m'a certainement aidé, pour écrire d'autres formes et pour les mélanger entre elles. Me servir du précieux jus de leurs qualités. Un peu de dialogue, un peu de narratif, un peu de chant... toujours en visant le poème ! C'est presque de la provocation de parler de liberté. Je parlerai aujourd'hui plutôt de liberté contrainte. Tout est en jeu et nous devons nous en sortir avec ça. Il y a le passé, le présent, le futur et la liberté contrainte qui naît de l'Histoire.

GR : Quels auteurs ou quelles voix poétiques vous passionnent aujourd'hui ? Et quelle forme de fraternité poétique avez-vous vécue ou cherchez-vous entre poètes, entre artistes, entre lecteurs ?

JB : Mes derniers grands chocs sont : Inger Christensen, Sigurdur Pálsson... La rencontre d'une œuvre est toujours étonnante, l'impression de la connaître et surtout de la comprendre avant même de la lire. Enfin, trois mots... C'est fort !

J'aime rencontrer les poètes et les lecteurs – ce sont souvent les mêmes ! – dans les festivals, lors des lectures. Ce que j'aime particulièrement, ce sont les connivences qui s'établissent entre nous et de se sentir peut-être moins seul dans les mots le temps que nous sommes ensemble. Le lecteur peut aussi nous éclairer de par sa propre perception. Et la seule présence d'une ou d'un ami poète peut nous apaiser, nous éblouir et nous reconforter. Nous offrir encore une fois le monde.

GR : Quel est le feu qui vous anime actuellement dans votre écriture ? Une obsession, une colère, un désir, une vision ? Comment cela s'incarne dans vos poèmes les plus récents ou ceux en gestation ?

JB : C'est toujours le désir, celui d'être et d'aimer. C'est le vertige d'exister ! Je dis souvent que j'ai une écriture physiologique et chronologique. Ce serait comme une écriture autobiographique au plus proche de mon corps et de ses possibilités, une écriture donc en cours de vieillissement, d'assèchement. Traversée du corps et de son esprit pour percevoir au mieux les propositions inouïes du monde, son immense paysage. Ce qui m'anime, ce sont les éléments de cette traversée du corps, même avec les accidents de la chair. Quelle peut être plus belle aventure ? Ce qui m'anime, ce sont les autres, mes proches comme les lointains, la curiosité de découvrir encore d'autres mots. Je suis en train de terminer un nouveau livre de poèmes, plus grave sans doute. Et j'emploie toute ma force à vivre cet enchantement d'être en vie parmi les particules, les atomes, les poussières... de

l'univers. Peut-être est-ce le thème autobiographique de ce dernier ensemble !

Ma colère ? c'est la guerre, c'est la mort ! Je ne peux pas en dire plus. J'en souffre.

Extrait de Les Couvertures contemporaines (Suivi de Le Principe souterrain) publié chez Gallimard (collection Blanche) :

Au bord des arènes maritimes brouillées d'embruns et de noyades, les veilleurs rétablissent la carte avec ce qui reste de savoir-faire dans la cartouche d'encre. Agenouillés dans la lande, ils dessinent des trajectoires encore possibles entre les amers et l'horizon vorace. Se souviennent de pistes noires et d'artères inédites. S'exaltent d'un grain de peau coincé sous l'ongle, résidu d'une ancienne caresse oubliée.

...

Elle vieillit avec nous la mer ! Disons-le tout de suite, évitons les suspens métaphoriques. Plaquée au sol ne s'envolera pas avec les goélands. Sa liberté contenue, vague après vague, tente l'échappée inlassablement !

...

Tous ceux qui déambulent de chromo en chromo au fond des ocres jaune et des bleus céruléens, un soleil dans la poche et la distance au front, n'ont jamais quitté la chambre suffocante des échos. N'ont jamais jeté leurs yeux dans la terreur lancinante des goémons sans volonté.

A propos de ce livre, on peut aussi lire une [note de Béatrice Bonhomme](#)

Nastassja Martin, « L'amont des sources », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 8, notes de lecture)

Le petit livre rouge des glaciers, objet géopoétique s'il en est, est un texte d'alerte sur la fonte de merveilles.



Nastassja Martin n'est pas poète, si poète est un caractère défini. C'est une anthropologue, connue pour avoir écrit *Croire aux fauves* (Verticales 2019, puis folio, 2024), ouvrage dans lequel elle relate sa rencontre violente avec un ours sur une banquise, qui lui déchire le visage, lui casse la mâchoire, y laisse une dent à lui, et qu'elle-même blesse avec son piolet. Elle a désormais du fauve en elle, 'et une expérience qu'on pourrait dire chamanique', fait d'autres voyages, écrit d'autres livres. Elle a toujours un magnifique visage et une crinière sauvage à la rasta.

Si la poésie est déplacement de mondes et les siens sont animistes, elle sait de fait ce qu'est la poésie, peu importe le nom qu'on lui donne. L'ours en elle, elle dans l'ours, c'est une expérience plus que singulière. Ces ours sont maintenant souvent des bêtes amaigries ne trouvant plus de quoi manger sur les banquises qui fondent à bas bruit ou grand fracas de glaces bleues, grises et blanches. Chez Guérin, l'éditeur des livres sur la montagne, que j'ai toujours fréquentés avec passion, un petit livre de Nastassja Martin paraît sous le titre *L'amont des sources*. Le texte est extrait d'un ouvrage en grand format *Les sources de glace*, accompagné de photos d'Olivier de Sépibus. Nastassja Martin vit au pied de la Meige et a connu nombre de grands glaciers, à présents tous menacés. Le texte se termine sur une interview de l'auteur par Joseph Confavreux de Mediapart. Tout ce dont parle Nastassja Martin, c'est de la disparition de ces mondes et de proposer une approche de partage et non d'exploitation.

The show must go on :

« Le rideau tombe, fin du spectacle, rentrez chez vous, il n'y a plus rien à voir. » (p.10). Et pourtant. « En deçà il y a des images il y a le son, sous le regard il y a la voix. Le glacier bulle gronde craque grince et gargouille, goutte claque suinte et grogne, rappelant à nos mémoires la menace qu'il a à ce jour incarné avec tant de superbe... (p.11) ... Admettons qu'il y a bien quelque chose qui meurt, mais qu'est-ce que c'est, si ce n'est pas la puissance des masses élémentaires ni les êtres vivants qui s'y déplacent ? C'est autre chose. Un corpus de représentation proprement humaine des montagnes, situées dans une certaine histoire, la nôtre, celle qui a instauré les termes « nature », « environnement », « ressources », « gestion » comme des vérités universelles plutôt que comme des idées propres à un collectif donné qu'on peut provisoirement nommer moderne. ... ». (p.12)

C'est le premier bilan, il est écologique, mais rapidement, nous nous rendons compte que bien autre chose est en jeu, de tout aussi grave : « non, la montagne ne se ressemble plus, pas plus que nous. Voilà le gouffre : nos idées sur le monde ne sont plus tenables, ne sont plus vivables, comme les montagnes et leurs glaciers, elles ne tiennent plus debout. Voilà la métamorphose : il nous faut changer de forme pour vivre plus loin, en amont et en aval de la catastrophe » (p.12/13). En effet l'imaginaire est obligé de changer de représentation. Je me souviens de la déception d'un petit garçon, et c'était pourtant il y a fort longtemps, en voyant la langue sale de la mer de glace, lui qui avait dû s'imaginer un océan gelé immobile. « Mer de glace » était déjà devenu faux, était devenu irreprésentable sous ce terme.

Nastassja Martin en réfère ensuite avec justesse à l'histoire de la peinture. Caspar David Friedrich nous fait rêver à coup sûr avec ses personnages solitaires face aux montagnes si blanches et majestueuses. Son personnage le plus célèbre a l'allure d'un conquérant, et, heureusement aussi, d'un rêveur. Pour autant ce temps est déjà non seulement passé mais fini, terminé, clos. Il ne reviendra pas. La représentation, qui est déjà à elle seule une forme, va donc devoir trouver une autre forme, sauf à se dissoudre elle-même. Nous aurions dû, nous les humains, traiter la nature tout autrement, nous en aurions conçu une tout autre « cosmogénèse », nous dit l'auteure. Mais « ce n'est pas cela qui est arrivé ». La peinture est sans doute (avec la photographie) l'art de la montagne. Idéalisée ? Dominée par l'homme, qui devient « vraiment l'étalon de toute chose », industrialisant et mondialisant la nature, donc la montagne. La grandeur de celle-ci ne l'a pas protégée, au contraire, puisqu'elle nous résiste et que nous voulons être les rois du monde. « La montagne est un objet que d'un point de vue théorique : on peut décider de l'exploiter ou de la protéger parce qu'on la considère comme extérieure à nous ; pourtant, lorsqu'on y pénètre physiquement ou par l'esprit, au dix-huitième siècle comme aujourd'hui il se passe tout autre chose, nous sommes traversés par des fluides que nous traversons aussi, animés en dedans par des forces qui nous dépassent et qui pourtant nous meuvent, nos corps sont affectés, charpentés, dessinés dans la relation à la montagne. Toujours est-il -que cela nous plaise ou non- que nous avons pris pied dans un monde où c'est la théorie qui règne en maître sur le reste, et au premier chef sur nos affects, nos émotions, nos fulgurances : ressentez ce que vous voulez face au mont et merveilles dans votre intimité ; cela ne changera rien aux lois qui organisent un écosystème résolument démythifié, quoi que toujours utile aux humains en mal de vitalité. » (p.24/25). Dès lors qu'accessible et prétendument vaincu, (quelle illusion !) le « mythe » est détourné au profit d'utilisations matérialistes. Cette blessure que nous avons faite à la nature, nous l'avons aussi faite à nous-mêmes : « Parce que perdre ceux avec qui on pouvait auparavant dialoguer, êtres et entités, parties

sans doute liées les unes aux autres dans leur diversité, oui, c'est triste. C'est triste et aucun d'entre nous ne s'en remet vraiment. » (p.27). La montagne est devenue « environnement », « ressource pour une dépense » (p.28). On sait pourtant combien la montagne ne pardonne pas aux amateurs. « Cette attention-là n'est pas anecdotique ; elle est constitutive d'une humanité plus proche d'anciennes manières d'être au monde, située en amont de toute cette histoire de rationalité moderne et d'extériorité de la nature, cette attention-là est une force et une puissance qui ne se donne que dans la conscience d'une infinie vulnérabilité. » (p.29). On reconnaît dans ce beau petit livre déchirant, lucide et révolté, les approches des mondes de Philippe Descola à propos de tout ce que nous n'avons jamais voulu apprendre des autres humains dans d'autres contrées dites sauvages et des non humains qui constituent leurs mondes avec eux. Les glaciers eux, sont oubliés au fur et à mesure qu'ils fondent : « the show must go on. » (p.33).

Des bulles de passé :

D'autres solutions pourraient être mises en place que la fabrication de faux nuages ou de fausse neige. L'anthropocène n'en a cure. « À quel moment le langage des sciences écologiques a-t-il été infecté par les sciences économiques ? », vaste question pour les écologistes actuels quelques peu débranchés du véritable enjeu. « La glace porte un souvenir », ses bulles d'air sont le témoignage très ancien d'une autre époque comme l'a découvert Claude Lorius en mettant des glaçons de la banquise dans son verre de whisky, voyant des bulles d'air s'en échapper, mesurant alors que « les bulles de gaz emprisonnés dans les glaces sont peut-être les témoins de l'atmosphère du passé... » (P.39). « ... le lien étroit entre climat et gaz à effet de serre » est établi scientifiquement plus tard à part de cette intuition. L'aspect scientifique des choses n'est pas éludé par Nastassja Martin, mais de manière très pédagogique, on la suit sans aucune difficulté. Elle réussit à saisir dans ces brèves pages tout l'enjeu pour la nature/l'homme de laisser ainsi s'épuiser la planète sans être à son écoute. Ici ce sont les glaciers mais nous savons qu'il en est de même pour tant d'autres domaines naturels. L'enjeu c'est aussi notre mémoire. Certains peuples n'ont pas besoin de tablettes pour porter en eux le souvenir de leur civilisation qui continue de les faire vivre le mieux possible, n'utilisant que ce dont ils ont besoin. Notre fuite en avant actuelle, technologique, est ridicule. Des collectifs (habitants, regroupements) comme les appelle Nastassja Martin, n'ont « jamais considéré les montagnes comme des objets de la nature mais comme de lointains parents avec lesquels il faut s'efforcer de maintenir le dialogue pour que la vie au village soit possible. (p.44) Du chant, de la danse à la prière, on établit un lien avec ce que nous ne dominons en rien du tout mais qui nous laisse vivre.

Retrouver une « vitalité »

Une petite fille voulait manger le vent, ouvrant sa bouche grande ouverte, les cheveux flottants, ayant très bien saisi que le vent est une force avec laquelle elle avait envie de vivre : « une circulation consciente s'établit ». (p.45). Il s'agit de « respirer », de « voir », je dirais aussi de « toucher », il s'agit d'établir une « vitalité », une circulation entre tout cela pour que renaisse une autre forme, un autre rapport à la terre. Nous sommes dans la nature, nous sommes la nature, mais les autres de même, les glaciers, par exemple. Bien sûr il ne faut pas jouer au naïf qui se met en pagne pour écouter la nature, mais de refaire s'échanger toutes ces « cosmologies », « une remise en œuvre du dialogue entre les humains et leurs milieux. » (p.61)

Ceci est un livre politique au premier chef, l'urgence est là, on le sait. Les glaciers eux dont devenus moches, sales, brisés. Pourtant la poésie est partout car on parle de merveilles en disparition. Comme toujours il s'agit d'expérience. Je ramasse en ces jours de grand froid la jatte d'eau du chat, pour la changer. L'eau s'est transformée en glace, qui glisse du bol sous l'eau chaude. Un bol de glacier est dans l'évier, magnifique, avec des bulles, d'une transparence merveilleuse. Et je suis émerveillée. La forme est parfaite.

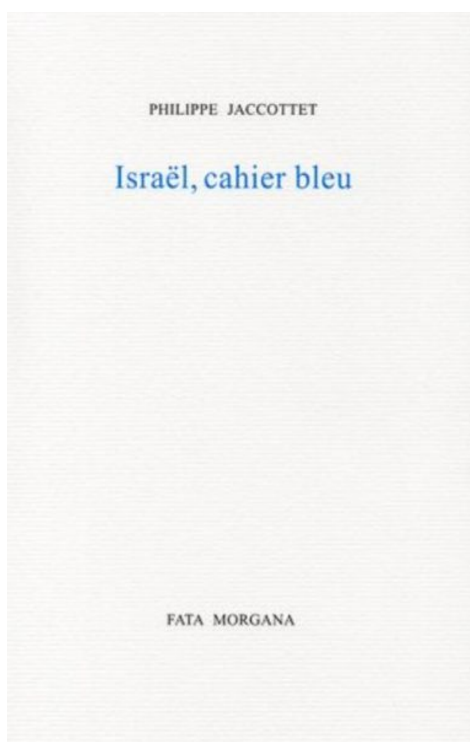
Tout cela est politique car ce qui est en jeu, outre la poétique du monde, c'est la survie de celui-ci.

Isabelle Baladine Howald

Nastassja Martin, *L'amont des sources*, Guérin, 2025, 66 p., 9€.

Philippe Jaccottet, « Israël, cahier bleu », lu par Michaël Bishop (III, 8, notes de lecture)

Un texte étonnement prémonitoire de Philippe Jaccottet, écrit en 1993, édité en 2004 et qui reparait aujourd'hui, de façon opportune.



Écrit en 1993 et les trois années qui suivent, mais ne paraissant qu'en 2004 avec la postface de Jaccottet, ce livre qui présente les notes prises au moment d'un 'voyage de circonstance [guidé, en Israël], fait de rencontres brèves et superficielles', déclare Jaccottet avec cette presque fatale touche de scepticisme et d'autocritique qu'on lui connaît – ce livre mérite, me semble-t-il, une attention particulière vu les événements des dernières années. Une évaluation sans doute partagée par Fata Morgana qui reprend ici sans commentaire supplémentaire le texte de 2004. Rien de superficiel ici, en réalité. Bien des observations, réactions et méditations de 1993 restent richement pertinentes en 2025.

Certes, s'avère flagrant tout ce qui sépare les deux moments. Suite à l'attaque meurtrière du Hamas le 7 octobre 2023 qui entraîne 1200 morts, 251 civils pris en otage, les représailles israéliennes cherchent à éliminer définitivement l'armée du groupe terroriste, ses tunnels souterrains, ses armements, ses chaînes d'approvisionnement – on n'oubliera dans ce contexte ni le très considérable financement iranien et qatari pour fomenter les hostilités contre Israël; ni les incessants missiles guidés qui pleuvent depuis longtemps sur Israël venant de la bande de Gaza, d'Iran aussi, mais également des forces du Hezbollah au Liban ou des Houthis du Yémen ; ni l'endoctrinement

de la haine chez les Palestiniens, adultes et écoliers, envers tous les juifs. Certes, les résultats de cette riposte israélienne, on va lentement en mesurer l'énormité : des milliers de morts, soldats, civils, enfants, blessés, la destruction des villes, le déplacement des habitants, un manque parfois de provisions dans le chaos qui s'ensuit ; et puis l'anxiété, le persistant échange d'accusations, l'incertitude des deux côtés d'un conflit qui retentit partout dans le monde.

Le livre de Jaccottet n'offre, naturellement, aucun commentaire sur ce conflit, mais tout ce qu'on y lit pue, prophétiquement, une telle mutualité d'impuissante vision et de démunie violence. Presque partout où la visite guidée le mène – un kibboutz, la Via Dolorosa, mosquées de la vieille ville, le Saint-Sépulcre, le Mur des Lamentations, le Jardin des Oliviers, la vallée du Cédron, le Parvis du Temple, Bethléem, le Jourdain, la Mer Morte, le plateau de Golan, etc. – presque toujours surgit un sentiment de 'la proximité de la violence' (15), d'un certain radicalisme ou fanatisme, d'une espèce de folie même dans les gestes des fidèles de tous bords devenus idolâtres (35). 'La brutalité du présent [...], écrit Jaccottet, interdit l'accès [au mystère originel de la naissance du Christ]' (49), ceci tout comme on risque de 'ne plus voir la grâce et [le] raffinement dans [ce qui est] cet Islam [de la grande mosquée bleu et or de Jérusalem], par la faute de ses extrémistes' (46). Tout le solennel, le sacré, a l'air 'terni', rendu 'vulgaire' par le commercial ; ce qui exige le silence est noyé dans la clameur, la 'frénésie' ; l'angoisse de la crucifixion 'édulcorée' (20, 28, 38). 'Quel pouvait donc être le sens de tout cela' (27), se demande l'auteur de *L'Ignorant* ; la foi, sans fanatisme, sobre et consciente de la nécessité d'éviter celui-ci pour honorer celle-là, était-elle-même imaginable, l'histoire des pogroms historiques flottant partout et pourtant paraissant oubliée, manquant d'un calme nécessaire pour en méditer l'effet ? Un sentiment de 'gêne' inonde ainsi le cahier bleu, exacerbé par un sentiment de relative non-appartenance aux lieux visités (43), malgré les 'images' qui reviennent ou de films, de scènes télévisées, ou de lectures de passages bibliques ou poétiques, Jaccottet pensant à Celan, à ses propres deuils (*L'Effraïe*, *L'Ignorant*, etc.), citant plusieurs passages de *l'Ancien Testament* qui 'n'offre que trop d'exemples encourageants à l'intransigeance actuelle d'Israël' (51) ou, bien sûr, à celle, aujourd'hui, du Hamas ou des ayatollahs iraniens. Un long passage venant du chapitre XI des *Juges* souligne à quel point de telles rigidités et pertes de compassion puisent profond dans la psyché, peut-être, de tout homme (58-60). Si Jaccottet accepte comme incontournable, profondément et, quelque part de façon transformationnelle, vrai, le récit du Christ qui 'vit l'Esprit de Dieu descendre sur lui comme une colombe' au moment d'être baptisé dans le Jourdain par Jean – 'on ne peut pas faire comme si cela n'avait pas eu lieu, ajoute-t-il, ni, plus tard, la rencontre d'Emmaüs' 51-2) – reste qu'il est hanté par l'idée que la guerre est un 'mal irrémédiable' (51). C'est ce nœud indénouable au cœur d'*Israël*, *cahier bleu* qui rend digne et substantielle, malgré les doutes de Jaccottet, l'inscription de son énigme désespérante vécue comme à peine concevablement surmontable.

En effet toute l'œuvre de Jaccottet constitue secrètement un 'chant d'en bas', comme il écrit en 1977, site d'une 'leçon' difficilement digérée. Un non-savoir persiste à la racine de son langage, inhérent à tout acte de 'parler', un abîme s'ouvrant dans chaque mot face à la réalité qu'il voudrait capter. 'Faire de son mieux avec ce qu'on a et ce qu'on est' reste le mantra compensatoire d'*Israël*, *cahier bleu*, tout comme partout ailleurs, dans, à titre d'exemple, *Cahier de verdure* (1990) où quelques fleurs, 'sénéçon, berce, chicorée' offrent leur fragile mais belle 'réponse, au bord du chemin' dans un moment de haute crise spirituelle. Ce peu, cet apparent minimum, permettant, générant ce résidu d'énergie, de vision, même, au sein d'un quasi-aveuglement, d'un désespoir, rallumant la braise de ce désir qui résiste à son extinction, possibilisant un 'soulèvement au-dessus

de moi' (65), luttant toujours 'bas' mais conscient de la force, la promesse, la transformation que savent produire un 'sourire', un peu de compassion, 'un geste de bonté vraie' (78), 'une sorte de dernier espoir espéré', une amicalité, enfin, ceci 'indépendamment de toute appartenance à un groupe et de tout programme' (78).

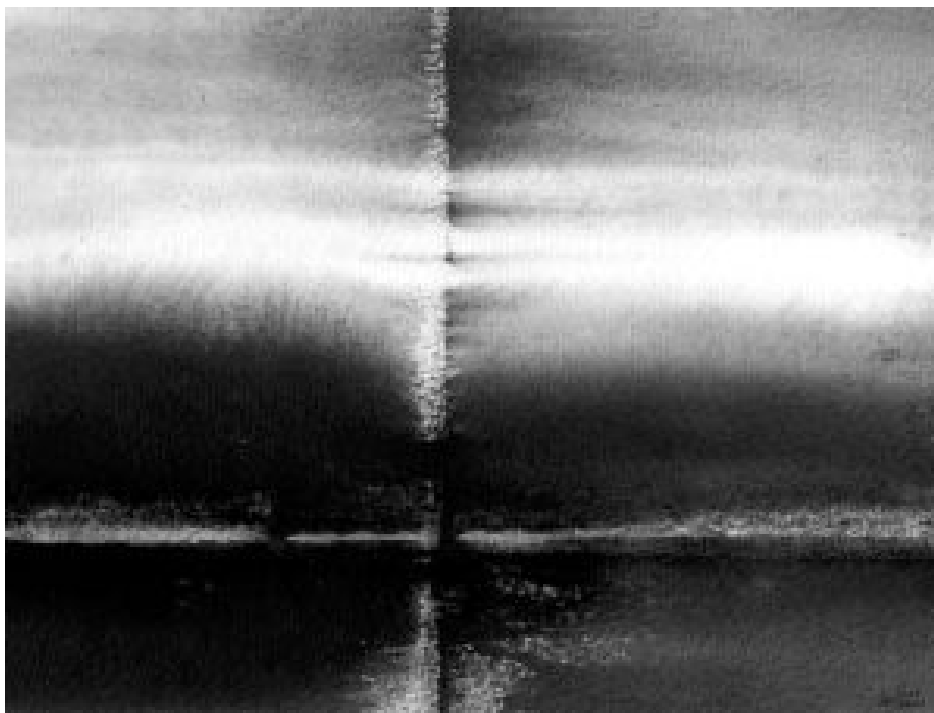
Onze ans après cette visite, Jaccottet ajoute une très courte postface au texte achevé en 1997. Il y dit : 'Il est étrange que ce long conflit, alors que je n'ai de liens vraiment personnels avec quiconque, d'un côté ou de l'autre, ait pesé à ce point sur mon esprit tout au long de ces dernières années. C'est peut-être qu'il est exemplaire de l'absurdité douloureuse, féroce, de tant d'autres guerres ?' (81). Et il ajoute : 'Je souffre pour un peuple humilié. La voix de son grand poète Mahmoud Darwich me touche profondément. Puis, à la fin d'un défilé parisien pour la Palestine, quand des extrémistes déploient une banderole souillée par l'ignoble inscription « Mort aux Juifs », je bute, une fois de plus, sur l'inextricable' (82). Rien d'étonnant de le voir enfin finir son texte dans l'incertitude de ses 'appréhensions', se demandant, nous demandant aujourd'hui, 'mais quelles pensées aideront désormais ?' (82). Une réinvention de l'humain sans doute, un retour au 'mystère originel' de tout l'incarné ?

Michaël Bishop

Philippe Jaccottet, *Israël, cahier bleu*, Fata Morgana, nouvelle édition juillet 2025, 85 p., 17€

Pierre Vinclair, « première image terrible » (III,8, inédits)

Voici la ‘première image terrible’ d’une nouvelle série inédite de Pierre Vinclair, qui dit pourtant ne pas croire à l’enfer.



Encre de Renaud Allirand

Première image terrible

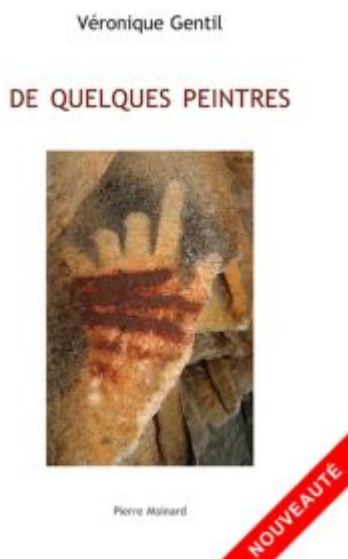
Je ne crois pas qu’il existe un enfer
et si positivement peu que j’affirme :
Non ! Non ! Cela n’existe pas !
(mais quel enjeu y a-t-il ici,
pour nous compost moderne ?)
et refuserais de prêter
un vers petit
ou d’imagination, appât ou couverture
d’une aventure de la pensée
plus singulière ou ambitieuse,
aux fantasmagories, qu’elles soient

instituées en diables et licornes
 par des monstres à mitres, ou s'émancipent
 dans la huitième bolge d'un moyen-âge
 continuant de nous engloutir sous des formes
 baroques, où croupissent les âmes
 des pécheurs ; d'ailleurs je ne crois
 pas plus évidemment à l'âme
 que ceux qui nous font tort sont des
 pécheurs ; mais si je devais dire
 ce que je crois, y aurait-il quoi
 qu'on puisse identifier à quelque
 « contenu culturel », image défendue,
 poussée par une entreprise religieuse
 douteuse ou étatique ? sans doute –
 pour terminer la phrase commençant
 par « je crois », je ne parviens guère
 pourtant qu'à m'esquiver moi-même
 en cercles centrifuges : pas
 que nous sommes immortels, ni que
 l'un est né bon pour que la société
 le daube, ni qu'il soit d'essence l'escroc
 qu'aiguise contre l'autre ses crocs de loup ;
 pas plus (c'est l'évidence) que la justice
 soit l'attribut sauvage du monde
 ou qu'elle en soit exclue ;
 du reste, si je devais me rapprocher
 d'un terrain plus connu
 que les théorèmes théologiques de la tribu
 mais plus glissant, je saurais affirmer
 crânement – je ne crois aucune
 philosophie, celle de Platon
 plus que celles des Lumières – ni que la poésie
 lue libère l'individu –
 je ne crois pas, je ne crois pas
 en rien, pourtant – et si seulement cela
 était possible – en quoi ?
 à quoi ? six fois cent lignes pêchent
 dans le canal mémoire
 des allitérations la perception
 d'une jeune femme dans la ville
 hagarde ayant cherché
 sa dose et l'ayant eue, visage
 crasseux, cheveux ébouriffés et longues
 jambes ouvertes, le
 sexe à l'air laissant des flots
 d'urine nonchalante dégouliner
 molle le long de l'escalier
 sous les marches sales duquel
 elle attendait et je passais à toute allure

(footing retour, 8h du mat')
à Stalingrad où se découvrent à l'aube
aux yeux cernés gris les craqués et les coureurs
puis leurs regards se croisent, est-elle penaude
ou comme un roc, j'ai deux images
dont la seconde est la grotte peinte par
où la source de la Loue coule dans le Doubs,
voyant sa pisse fiévreuse que les égouts
jetteraient dans l'Ourcq, l'Ourcq
dans la Seine et la première une femme
à peine humaine qui aurait pu
pourtant être ma sœur et qui l'était
(d'une certaine manière), je faisais la revue
de mes croyances et pouvais dire
voilà : je crois
à l'amour ignorant
que sa fragilité le pousse à s'encombrer
de preuves que l'amitié, j'y crois aussi,
ne réclame pas, la correction, la redistribution
même des idées coincées à l'intérieur
des phrases comme des restes de salade
dans une mâchoire que je sais remuer
pour formuler les thèses attendues
mais sans y « croire », en concession malade
à la jeune fille ! pourtant, elle n'a pas
plaisir à déchirer les corps, ni d'intérêt
(je crois) à regarder quelqu'un la voir
en train d'agir l'acte tremblant
et tout dans son poème hésite
entre terreur subie de l'administration
(qui coupe ce qui résiste sous le soleil et jette
les croyants au fleuve noir de Loire
avant de se tourner contre lui qui
en tira profit) et terreur administrée
en officiante de paradoxes
dont l'enfer même est dévasté
d'événements, ridicule bravant le ridicule
ou choisissant le monde horizontal comme on
s'extraît la gueule d'un lac pour *in extremis* inspirer
le vide.

Véronique Gentil, « De quelques peintres », lu par Olivier Vossot (III, 8, notes de lecture)

De l'eau ou de la lumière passent à travers portes et fenêtres, pour mieux laisser percevoir l'intime ou le sacré.



Véronique Gentil est poète et peintre. C'est chez elle intimement lié, comme s'il s'agissait du même *geste* fondateur, en particulier dans son dernier livre, paru aux éditions Pierre Mainard.

D'un texte à l'autre, l'auteure se remémore l'œuvre d'un peintre qu'elle aime, parcourt quelques images ou isole l'une d'elles – et trace « des voies secondes (des soies), des matières secondes, un second temps, parmi les couleurs comme issues des veines, si mates, si mates que la lumière qui repose paraît une eau dormante mais dessous vivante, confuse, pleine. » Tel pourrait être, rapporté au livre entier, le jeu de miroitement qui a lieu entre poèmes et peintures et forme une sorte d'éclairage, vers autre chose.

Des figures de Chauvet aux *Porteuses d'eau* de Philippe Berthommier, des portraits du Fayoum aux « portes sans solidité » de Mark Rothko, les images recoupent à peu près toutes les périodes de l'art. Mais des lignes de force finissent par percer le long de la ligne d'écriture : une tension vers l'intime et une attente, sensibles dans les regards des quelques portraits, aussi loin et durs qu'ils paraissent tout intérieurs ; une porosité à l'atmosphère, à quelque lumière tranchée déversée sur les êtres ; une décantation à travers la terre, l'obscur, l'écho en soi des solitudes.

Ce livre n'est pas un livre sur les peintres, ni un musée imaginaire. Plutôt *galerie* qu'on creuse, à

partir d'eux, comme le suggère le titre. L'image entre en soi – non le contraire – le regard suit. Sans réel fil rouge, les peintures sont lues par les mots mêmes. Ils imprègnent, agissent comme des couleurs, grasses ou diluées, grumeleuses ou tendres. On sent par eux la même âpreté prise aux pigments ou à quelque matière en apparence ingrate. Ils resituent, comme nous hante une odeur familière, les peintures dans leur réception physique.

Ces images sont lues avidement, comme si elles devaient verser une lumière crue, vitale sur la vie amorphe ou dormante. Fiévreusement, sans le vernis ou le voile d'une sacralité donnée de surcroît, ou d'une culture qui prendrait toute la lumière sur elle. Elles sont lues à cette lenteur des regards qui épient, dévisagent, laissent l'instinct percer à jour. Vues non comme des peintures, mais comme une intimité qu'on cartographie, redécouvre en soi. On renoue avec une mémoire de chair. On sent penser le corps. « Méditation » depuis l'œuvre des peintres, l'écriture a cet autre centre, où formes et mots se rejoignent, puis se déjouent. Ce qu'on lit est bel et bien *déjà* un recueil de poèmes.

Olivier Vossot

Véronique Gentil, *De quelques peintres*, éd. Pierre Mainard, novembre 2025, 62 p., 20 euros

Extraits :

Edward Hopper

Dans le soir la forêt nous est mieux destinée qu'une ombre, l'herbe monte aux chevilles et au ventre d'un chien. De hautes maisons s'imposent.

Des collines forcent doucement les fenêtres.

Les trains ne tremblent pas.

Quelqu'un se penche sur un livre. Aux coins d'obscurité, de tristesse et d'ennui, au bar et dans les halls, la moindre lueur fait l'effet d'un saignoir.

On voit des jaunes sur les murs, obliques comme des étendards. La lumière est le seul événement.

Des visages font les morts.

Des femmes sans la chair vraie sont posées près des vitres. Dans l'air sec, les corps ont des levers de bagnards. Le jour semble paraître constamment.

D'où vient la menace, comme dans les théâtres ? De l'imminence d'un drame ? Ou de cette chose qui n'arrive pas et qu'on attend ?

Eugène Boudin

Des choses nettes et d'autres tremblées par l'air. Sans contour décisif. Des traits pas plus gros qu'une moustache de souris qui s'échappent d'une tête, des délicatesses de peinture pleines de

chaux et de lait qui enlacent des robes noires et des barques sur le flanc. Des taches où vivent les vaches et les chiens, les grand-voiles.
Des ciels et des ciels comme des plaines que le poing serré du cœur garde jusqu'à la nuit.

Zhû Dâ

(1625-1705)

Le Melon noir

L'énorme noir des gisements – et l'on tourne autour comme d'un autre ou de soi-même.

La matière est vivante, sombre, abyssale (on se figure des sucs et de la chair qui sont aussi du cœur). Mais voici qu'elle nous laisse dehors, éblouis mais dehors, et nous lance comme une peine, comme si toute l'intimité du monde nous était refusée.

Admettons le fruit tel qu'il apparaît, sans affaiblir sa nuit de nos symboles, gardons-le dans la main, tenons-le à distance, celé sur son secret.

La mort de Zéno Bianu (III, 8, disparitions)

Poesibao apprend avec beaucoup de tristesse la disparition de Zéno Bianu qui a tant compté dans la vie poétique française.



Cet article sera complété et enrichi dès que possible.

Je me suis permis d'emprunter cette photo au post Gallimard sur Facebook ainsi que ce texte :

Les Éditions Gallimard ont la grande tristesse d'annoncer la mort de Zéno Bianu, 75 ans, ce matin 9 janvier à Paris.

Poète, auteur dramatique, orientaliste, traducteur, il fut l'un des signataires du « Manifeste électrique » qui secoua la poésie dans les années 1970. Son œuvre fut d'emblée multiforme, interrogeant à la fois l'écriture, le théâtre, le jazz et l'Orient. Ses textes, denses et vibrants, entraient volontiers en résonance avec les figures limites de l'art : d'Antonin Artaud aux poètes du « Grand Jeu », de Van Gogh à Yves Klein, de Chet Baker à John Coltrane, de Méliès à Pasolini. Ses poèmes, entre séisme et lumière, étaient pareils à des silex qui garderaient en eux les échos des profondeurs et l'éclat d'un embrasement.

De nombreux comédiens les donnèrent à entendre, notamment Jean-Marc Barr, Denis Lavant ou Tchéky Karyo qui réalisa une magnifique version chantée de son « Credo ».

Zéno Bianu a publié chez Gallimard l'essentiel de son œuvre poétique : d'« Infiniment proche » aux « Anges récidivistes », du « Désespoir n'existe pas » au « Pierrot solaire ». Et plusieurs anthologies majeures : « Haïku », « Les Poètes du Grand Jeu » ou encore « Petit éloge du bleu ».

Fred Griot, « La Tendresse », entretien avec Florence Trocmé (III, 8, entretiens)

Suivant Fred Griot depuis longtemps, la sortie de *La Tendresse* m'a donné l'idée de l'interroger sur l'évolution de son travail.



Florence Trocmé : Tu viens de publier un petit livre singulier, personnel, intime, courageux. Peux-tu expliquer les circonstances qui t'ont mené à son écriture ?

Fred Griot : Les circonstances ? Ce livre s'inscrit dans un continuum d'écriture débuté gamin. Sa particularité, non pas littéraire mais contextuelle, tient au fait qu'il a été écrit dans une période noire : en bref, j'ai perdu un quart des membres de ma famille très proche, un quart de mes amis tous de mort violente, un énorme remuement sentimental répété, deux accidents, la covid, sur un laps de temps de deux ans seulement... Voilà, ce n'est pas une énumération pour se raconter et dire sa vie intime, mais de fait cela influe sur votre écriture : les sujets, sa tonalité, car un tel recueil est traversé par les espoirs, la tristesse, la bagarre, la charge mentale qui s'y portent, la tentative pour s'en sortir, la direction et la ligne de vie toujours fermes mais qui ont tremblé, la certitude maintenue que la roue tourne toujours et que tout refleurira ensuite, la certitude de rester ouvert à ce qui vient, de continuer à prendre risque pour être vivant, et de ne pas se fermer, jamais.

FT : On a fortement le sentiment que tout ton travail est mouvement. Dans ses différentes composantes en premier lieu, que j'aimerais que tu rappelles aux lectrices et lecteurs, mais aussi dans son fond. *La Tendresse* me paraît animé de ce mouvement vital, on va d'un point à un autre, on accomplit avec toi une traversée depuis l'éblouissement initial, puis le renoncement et toutes les autres épreuves traversées pendant la durée d'écriture du livre. Est-il venu en quelque sorte accompagner cette sortie du sombre vers la lumière qui est très sensible dans le livre ? Il semblerait que tu sois parti d'un matériau très important, pour en venir à ce texte condensé et dense ?

FG : Oui je suis parti d'un matériau considérable couché dans mon journal qui, comme en d'autres périodes, est devenu expansif pendant celle-ci : 7 ou 800 pages en deux ans et demi. J'y ai toujours écrit et déposé une bonne partie de mes différents types d'écriture(s) : pensées et ressentis quotidiens, évolution personnelle (toujours essayer de s'améliorer, faire évoluer ses comportements), mais aussi ébauches de poèmes et des livres en construction.

Une matière première importante donc, et le journal n'étant pas publiable en l'état, j'ai rassemblé tout le corpus de poèmes et extrait toutes les pensées qui avaient une portée d'ordre général, plus universel en tout cas que l'histoire de mon petit moi.

En sont sortis donc deux volumes :

– *La tendresse – recueil de poèmes* : publié chez Maelström : voir www.fgriot.net/tendresse/

– *La tendresse – recueil de pensées* : écrit, inédit. Il semblerait qu'il y ait un côté inachevé ne permettant pas sa diffusion pour l'instant. Je l'ai repris mille fois, le croyais fini, il faudra peut-être le remettre sur l'établi.

Sans compter *La tendresse – spectacle* où, en amont de la publication, nous avons composé quelques poèmes avec le guitariste Dani Bouillard, joué en public en duo ou en solo.

Le mouvement vital qui traverse *La Tendresse* est effectivement un mouvement (se souvenir que l'étymologie d'« émotion » est « emovere », mettre en mouvement). Il a toujours été là et j'ai toujours considéré que sans risque, il n'y avait rien de vivace (ou que le plus grand risque était de ne prendre aucun risque, comme disent certains). Et puis je suis entièrement accordé avec le vivant, comme l'exprime Colette par exemple, dans lequel je me sais être.

Les poèmes ont dit ce sombre et la sortie du noir. L'amour grand, les séparations, les deuils, le questionnement ravageur, la sensation d'être décentré, la découverte de nouveautés longtemps recherchées mais foudroyantes, à la fois à coups de rein quand il faut se bagarrer, mais aussi à coups d'abandon quand il faut savoir cesser de se battre (l'abandon : pour cela voir la méditation et « j'ai lâché / et je ne suis pas tombé à terre / je suis tombé dans le présent. »). L'abandon des trop grandes obsessions psychiques qui font mal, des choses que l'on aurait voulu tenir encore alors qu'elle se déchirent et ne peuvent plus avoir lieu. Tous ces faits de vie vont peu à peu être vécus, traversés, puis dépassés dans le livre qui s'en fait le greffier, en porte les pensées et les émotions, les notes, les traces.

Une fois traversée cette tempête, ce fut enfin la renaissance tant attendue, et c'est fondamentalement la tendresse qui est ressortie, qui est restée, qui a tenu.

FT : en propos liminaire, tu écris que *la tendresse est un risque, une audace, une indiscipline* ? Peux-tu en dire un peu plus sur chacun de ces aspects ? Il semblerait aussi, j'aimerais t'entendre là-dessus, que tu penses qu'elle peut être une réponse à l'effrayante brutalité de notre monde, aujourd'hui ?

FG. : Oui la tendresse est une force. Elle est tout sauf un affaiblissement. Qui est capable d'être tendre est fort en vérité d'empathie vers l'autre, d'écoute, d'attention au monde et au vivant. La tendresse est une intelligence. Elle est un toucher au monde de l'autre. Et toucher c'est rencontrer. Elle est une sensibilité, une douceur, une attention, une ouverture de la perception à la liberté, à l'espace et au temps de l'autre. Cette intelligence de la tendresse est une sensualité, éventuellement un érotisme.

Alors oui la tendresse est une prise de risque face aux émotions tues, aux ressentis inhibés, à la verbalisation inhibée elle aussi des ressentis, à une socialité faite de comparaison et de compétition plus que de coopération. Et donc oui elle est une affirmation, une sédition, une indiscipline face au

monde de la brutalité. Et la période ne nous fera pas nous dédire de ce comportement empathique, dont nous sommes en définitive quasi tous en besoin.

FT : la poésie, le poème, l'œuvre sont-ils des actes de tendresse ? Il m'a semblé qu'il y avait un côté performatif dans ton texte : éprouvons de la tendresse, donnons de la tendresse, reconnaissons la tendresse, opposons la tendresse à la violence, à la dureté, à la brutalité, voire à l'indifférence. Qu'en penses-tu ?

FG : Oui ils sont actes de tendresse. Je ne crois pas qu'il y ait, pour qui écrit dans une nécessité et non comme une activité pratiquée en loisirs, de différence entre son ouvrage et sa pensée. L'ouvrage porte la pensée, voir la pousse et la produit. Créer, œuvrer est un acte ! Le premier sans doute.

Alors oui peut-être y a-t-il cet aspect que tu appelles « performatif », c'est-à-dire revendicatif, ou prosélyte ? Il me semble que parfois il y a certaines valeurs qui sont à affirmer.

Longtemps j'ai dit que j'écrivais comme on marche, comme on danse (évidemment relié à mes expériences). Puis, plus tard, que j'écrivais pour écouter. Et enfin depuis plusieurs années : « écrire pour aimer mieux ». Alors oui cette poésie est un acte de tendresse, en plus d'être l'exercice de ma liberté.

FT : j'aimerais que tu nous parl (!) un peu de l'évolution de ton approche poétique depuis tes débuts, autour des années 2000 si je ne me trompe pas. Il y avait quelque chose de très expérimental alors, c'était au temps de ta participation et de ton implication dans la belle aventure de remue.net de François Bon, tandis que moi je fondais (un mot qui t'est cher, fonder, *refonder*) *Poezibao*, avec son Z de l'époque ! Abandonné aujourd'hui pour sa brutalité (les daZibao chinois et le Z russe). Es-tu toujours dans une logique de ce « travail de langue et de parole », qui passe de l'écrit au web, puis à la voix, faisant du dire l'aboutissement du texte ? Il me semble que le texte de *La Tendresse* est plus classique, le rythme est omniprésent, mais il naît des mots choisis, sans que tu aies besoin de les tordre, de les amputer parfois. Quelle serait l'évolution de « pluï » à « pluie », pour condenser un peu ma question ?

FG : Mes petits bricolages ont commencé à être visibles en 2000 ou à peu près, oui, mais ils ont toujours été à l'œuvre, depuis l'enfance.

Oui je suis toujours dans ce travail de langue et de parole en même temps, le langage n'ayant que deux faces : silencieuse/écrite et sonore/orale, et étant travaillé par la langue je la travaille, et dans ces deux aspects concomitamment. Et puis toutes les branches qui portent l'écriture ou la mettent en scène : web, graphisme et typographie, dessin, scène (travail d'interprétation et de mise en spectacle), programmation, édition, chant...

Le cheminement, je le vois maintenant : il est plus long, il est visible sur des périodes de variations longues avec l'âge avançant alors on peut davantage en retirer des conclusions sur une évolution. C'est assez simple : enfant j'écrivais déjà des petites choses, à 10 ans j'ai « pris » littéralement la parole face à un non-dit familial, et les poèmes (ou enregistrements) d'adolescent étaient des textes souvent de colère ou en tout cas d'émotions vives jetées ainsi, intuitivement. Puis j'ai entamé en fin d'adolescence non pas un « dérèglement de tous les sens », quoique, avec à la fois des expériences de langage avec quelques amis très proches et des expériences d'ivresses de toutes sortes. Lectures fondatrices, déconstruction, « dé-syntaxisation » du langage, réduction grammaticale, rédactions de manifestes, de revues... Bref, tentative de voir ce qu'il reste de ce bon vieux verbe une fois essoré.

La substantifique moëlle, le minimum pour qu'il fonctionne. Écrire avec une économie de moyens. Et ce fut alors pendant plusieurs dizaines d'années cette écriture exploratoire.

Il y a aussi que j'ai toujours essayé de créer des choses différentes, de ne pas faire du « moi-même ». Ne m'intéresse que la construction si elle fait appel au neuf, à ce qui est à apprendre, à intégrer, à maîtriser, sinon je m'ennuie. Alors ce doit être pour cela que certains de mes livres sont assez différents.

Et puis aussi, il y a un peu plus de 10 ans, j'ai ressenti le besoin de revenir à une « parole claire » (qui était d'ailleurs déjà dans mes textes d'ados, intuitivement posés). Une parole claire, tout à fait compréhensible et non plus cette langue malaxée, mâchée, mastiquée, passionnante, fascinante à explorer, mais un peu pour spécialistes, difficilement audible pour la plupart, et peut-être se regardant être... Et puis toujours, cette volonté intacte de réunir si possible une recherche pointue à une facilité d'écoute.

Par cette expression de « parole claire » j'entends une écriture du simple, du concis, de l'économie de moyens. Une écriture de la limpidité et de la légèreté dans la pertinence et l'universalité du propos.

Mais il reste qu'il est formidablement compliqué de faire simple !

FT : tu as toujours expliqué que ton site était conçu comme un atelier. Qu'en est-il aujourd'hui et comment comptes-tu le faire évoluer ?

FG : Oui. À une période tout ce que je faisais, je le faisais sous forme de « work in progress » et « à vue ». C'est-à-dire en découvrant le projet au fur et à mesure de sa progression, mais aussi à la vue des lecteurs qui pouvaient suivre son avancée mise en scène sur mon site. Le site web me permettait de créer une zone de mise en scène de l'écriture en train de se faire. À chaque projet un espace, une scène, une maquette, une manière différente, et je construisais cela en « dur » c'est-à-dire en codant en bonne partie (activité chronophage à l'extrême, le sommeil peut en prendre un coup ! ...)

Aujourd'hui, en 30 ans (date approximative du début du net grand public, et début de mon site, autant dire la préhistoire), le web s'est radicalement transformé. L'exploration se joue moins sur les sites, bien moins fréquentés désormais que les réseaux sociaux, et ils ne sont plus dans la même mesure un outil créatif pur (œuvre numérique, voir par exemple www.desordre.net de Philippe de Jonckheere comme emblématique) avec le développement également des plateformes type CMS (Content Management System) comme wordpress. Aujourd'hui je m'en sers, je produis mais paradoxalement c'est davantage redevenu un outil plus classique de diffusion, de communication du travail, un site où présenter l'ensemble de mes productions.

FT : quid du travail de scène, de performance... vis-tu un resserrement sur le livre ou pas du tout ? Dans ce contexte terrible de l'amputation de ton trio, du fait de la disparition de ton batteur Éric Groleau ?

FG : La scène, le plateau, le jeu sont là, toujours, et c'est une drogue dure que la scène. Je suis moins invité alors je joue moins, mais ça reste central. Et j'ai travaillé et je travaille toujours terriblement dur : le par cœur, l'interprétation, le jeu avec la scène, avec le public, avec la musique. J'ai quelques exigences dans ce domaine qui, même saisi par les poètes de l'écrit silencieux, doit être à mon sens au moins d'une qualité scénique correcte.

Je ne sais pas s'il y a un resserrement sur le livre, sur l'écrit. C'est possible. On passe souvent tous de phases d'expositions publiques à des phases de resserrement, oui, sur l'écrit. Mais celui-ci reste largement ouvert sur le monde où l'on « donne à entendre » de la « parole portée, apportée ».

FT : question plus personnelle pour finir, penses-tu que ces deux aspects de ta vie, la pratique de la méditation dont tu m'as dit un jour qu'elle t'avait sauvé la vie et ton métier de cordiste ont une influence sur ton écriture, tant marquée aussi par la dimension corporelle ?

FG : Tout est lié, dans la mesure où l'écriture est dans l'être, et non pas juste une activité extérieure. Alors oui la méditation, comme mes métiers de la hauteur (escalade, cordiste, spectacles en hauteur), mais aussi mon expérience de la danse à une époque, jouent. L'homme en se formant se transforme.

La méditation a apporté le calme, la respiration profonde, la capacité à savoir s'arrêter, à savoir laisser couler (à une période où j'étouffais d'angoisses paniques, de phases maniaques, et dont la cause vient d'une affection en partie génétique diagnostiquée il y a peu, et enfin désormais en partie soignée). Peut-être aussi a-t-elle participé à cette apparition de la parole claire, possiblement plus apaisée, moins névrosée que la trituration langagière, donc plus légère, aérée ?

Mes activités en hauteur c'est lié à mon goût, ma culture, ma nécessité du « grand dehors » du petit gars venu des Alpes. La grimpe n'est pas très présente dans mon écriture, mais les grandes landes nues et le fait de nous voir du haut, tout petits, à une échelle plus relative, y sont omniprésents. Ce grand dehors m'offre à la fois un espace sauvage large dans mes écrits, et un recul fondamental sur le nombrilisme de nombre d'humains se croyant cause de tout, centres et créateurs.

janv 2026

[Lire cette note de lecture sur le livre La Tendresse et des extraitsv](#)

Fred Griot, « La tendresse », choix et lecture de Florence Trocmé (III, 8, notes de lecture)

Fred Griot vient de publier, trop discrètement, un beau livre, 'La Tendresse'. Il invite à l'accompagner dans une véritable traversée.



Rarement livre m'a donné autant le sentiment de me conduire d'un point à un autre. J'avais été attirée par ce titre, *La Tendresse* et j'ai été surprise en ouvrant le livre de découvrir, en tout premier lieu, un splendide et long poème érotique. Je me suis fait d'ailleurs la remarque que ce poème, contrairement à la plupart des poèmes érotiques et a fortiori des poèmes pornographiques, ne me semblait pas installer le lecteur en voyeur.

Il y a une splendide histoire d'amour, oui, au seuil d'une longue série d'épreuves : séparation, deuils répétés, trois amis, un père, une grand-mère, mais cela je le saurai a posteriori après avoir interrogé Fred Griot avec qui je prépare un entretien sur le livre et sur son travail en général.

Revenons donc à la tendresse, avant d'en donner un large extrait. C'est un beau livre, petit format, couverture noire, avec un jeté de pétales blancs, rootleg #31, collection de poche de maelstrÖm reEvolution. En exergue une citation de Gary Snyder :

*restez ensemble,
apprenez les fleurs,
allez léger*

puis un court propos liminaire :

*la tendresse est un risque
une audace
elle est même une indiscipline
face au monde de la brutalité.*

Quelques poèmes courts puis ce long poème érotique, titre 'poème cru'.
Ensuite on comprend que l'histoire n'aura pas de suite. Poèmes de douleur, de solitude, de chagrin, de tendresse aussi. Lectrices et lecteurs, nous traversons le temps et l'épreuve avec Fred Griot, il nous donne sa tendresse, nous éprouvons à notre tour de la tendresse.

*parfois
bien seul
pour écouter lentement
le pouls du monde
et laisser la terre
m'aimer un peu (page 41)*

Une traversée du sombre vers le lumineux et l'ouvert :

*tout d'un coup j'accepte ;
je laisse venir
la vie les choses
j'abandonne tout
ouvert tout ouvert
recevant tout recevant. (page 71)*

Car, dit encore Fred Griot :

*j'ai lâché
et je ne suis pas tombé à terre
je suis tombé dans le présent (page 72)*

Et vers la fin, cette si belle incitation, où l'en entend, très doucement, Beckett ou Kafka :

*mais continuer
écouter mieux
aimer mieux encore
pratiquer l'insoumission de la tendresse (page 102)*

Florence Trocmé

Fred Griot, *La Tendresse*, rootleg #31, maelstrÖm reEvolution, 2025, 9€.
[Lire cet entretien sur le livre.](#)

?

Anthologie

nous ne nous tairons pas

chairs corps
frères communs,
comme disait l'autre, presque,
qui avec nous vivez
et après nous vivrez encore
nous qui passons seulement
sur cette petite boule
bleue
de terre cuite d'air et d'eau
nous qui glissons
dans ce tempo tempo
tempo lent
soumis soumis
au temps
nous
nous ne nous
tairons pas.

dans ce laps
imparti
où nous cheminons
écrasés
par des forces
qui nous sont
supérieures
nous sommes pourtant pourtant libres
libres un peu.

il est temps
il a toujours été temps
nous qui dans ce bref moment
tant de traces laissons
il en est une encore
qu'il a toujours été
temps de tout temps
de porter :
notre ligne, libre.
nous ne nous tairons pas.

des lignées de morts
des tas de morts
nous écoutent
et nous appellent en silence.
sur les plateaux
hauts plateaux de maquis
on trouve

les tombes
de ceux crevés
qui vécurent puis moururent
pour que nous puissions
puissions être
affranchis
en leurs noms
en leur ascendance
milliers de morts qui avant nous avez vécu
milliers de morts frères humains
qui avec nous vivez encore
nous
nous ne nous tairons pas.

...

nous qui sommes pulsatifs
pulsions pulsations
c'est l'histoire du cheminement
la ballade des locomotives vérités
que veux ici tenter.

chairs corps frères humains
vous qui bruissez et vaguement palpitez
c'est votre délire singulier
que veux balbutier.

rotation giration circulation
voici votre douce stature
qui n'est que vraie gesticulation
rien que ballet très fada
et de l'atome déjà atomique promenade.

ça fait nombre gens tout ça
avalés par sentiments.
muscles avant bien courants... puis gisant envers...
sangs rigodant
puis chu.

...

et c'est ensuite une toute petite chose encore.
qui murmure. palpite.
pulse.
trémousse.
et que la durée lentement dissout
encore.

la rythmique des jours des nuits

le flux la frise continue
les courts-circuits et les longues routes
le tempo tempo lent
des forces extérieures
travaillent
travaillent nos corps
mais nous ne nous tairons pas.

chairs corps frères humains
nous qui passons seulement
sommes pourtant libres un peu
et palpite tout autant
cette petite voix lancinante :
suivre ligne libre. que ça.
(pp. 49-52.)

Cédric Le Penven, « Un peu d'être » (III,8, anthologie)

Un peu d'être n'est pas toujours simple. La preuve douce et obstinée en est donnée ici par Cédric le Penven.



Ce « peu d'être » n'est possible que quand on a renoncé, quand on a cessé de faire semblant, quand on ne joue plus à être poète. Observation dense, quelque chose danse, et peut alors s'écrire.

Isabelle Baladine Howald

« Il vient, le poème, depuis que j'ai cessé d'écrire des poèmes. Que j'ai cessé d'écrire. Que je me jette dans la page et, comme le plongeur de Paestum, reste suspendu. Pendu à ma propre langue. (p. 31)

Quelques fois (mais c'est tellement rare que je n'ose l'espérer), le geste délace un nœud, déplace une image familière, qui était un verrou. Et le flot soudain. Le flux. La course effrénée pour suivre la parole qui inonde, soulève les meubles, mélange les habits, libère les enfants qui hibernaient, roulés en boule dans l'alcôve d'une clématite... Dans la vitesse et surtout son *élan*, des

approximations, des mots qui n'existent pas, des fautes d'orthographe se glissent, sans altérer le mouvement, une chute en avant, le plus longtemps possible. Comme courir les yeux entrouverts. Faire confiance à la route. Elle mène vers la nuit et le gîte. Les auberges étoilées sont toujours ouvertes. *Confer* « Ma Bohème ».

Alors il faudra revenir. Rebrousser chemin pour dégager la phrase. La page. Des encombrants. Des déjà-vus. Déjà-lus. C'est souvent la majorité mais pas l'essentiel. Ne pas trop s'écouter parce que parfois il ne resterait plus rien. Une ou deux expressions esseulées, trop petites, simples traces, vidées d'énergie, de la cavalcade.

Je me jette à nouveau. Cogne contre le vide. La marge. Cogne contre. Cogne.

pp.31/32/33.

J'attends. Tends l'oreille. Perçois un filet de voix. Il raconte des histoires verticales. La scène où évolue ses personnages est intérieure. Le discours qu'il porte sur lui-même et sur le monde se termine par un point d'interrogation. Il propose un peu d'être, avec la langue.

p.37

Une oreille, à l'intérieur, écoute et cherche à distinguer les mots qui sont asservis à un message de ceux qui sont libres. Je les dispose alors comme une pierre calcaire autour d'un feu. Pour concentrer la lumière qui nous perce.

La suie autour de la bouche. La bouche-suie qui brûle ce qu'elle tait. Qui souille ce qu'elle prononce. »

p.39/40.

Cédric Le Penven, « Un peu d'être », dessins Ena Lindenbaur, éd. Unes, 2025, 41p.,13€.

Georges Didi-Huberman, « Celui par qui s'ouvre la terre », lu par Etienne Vaunac (III,8, note de lecture)

Les mots pris au mot des images : autour du chevalier saint Georges et des dragons qui crachent du lieu



GEORGES DIDI-HUBERMAN

Celui par qui
s'ouvre la terre

Saint Georges,
versions d'une légende

ART ET ARTISTES | GALLIMARD

L'histoire de l'art moderne est née deux fois. Une première fois – sous le nom d'*iconologie* (réinvestissant un vieux vocable de la science des emblèmes) – dans des travaux d'Erwin Panofsky pour la plupart repris en 1939 dans les *Essais d'iconologie* ; une seconde fois – sous *aucun nom* particulier – quelques décennies plutôt chez le maître de Panofsky, Aby Warburg, longtemps éclipsé par son disciple pour des raisons diverses. La particularité de cette double naissance, c'est qu'elle est faite de moments par bien des aspects tout à fait antithétiques. La science panofskienne – suivant les mots mêmes de Didi-Huberman dans « Pour une anthropologie des singularités formelles » – a replié les images sur leur contenu, c'est-à-dire sur *les mots et les textes* qui en constituent les sources attributives (évitant de justesse, parce que l'homme avait un excellent œil, une lecture *linguistique* des images), et a « désinquiété » le geste iconologique fondateur en « simplifi[ant] les déplacements problématiques ». Le moment initial warburgien, *a contrario*, plus attentif aux processus qu'aux résultats, exubérant et germinal, a proposé une audacieuse et éruptive « iconologie des intervalles » (*Atlas Mnemosyne*) et de la différence dans l'identité, refoulée par ses successeurs en quête de rationalisation et de systématisation.

C'est dans ces pas warburgiens que s'engage à son tour l'auteur – également sous les influences philosophiques tacites de Jean-François Lyotard (le « figural ») ou de Jacques Derrida (la « différence ») – dans ce texte de sa première période, initialement paru en 1994 chez Adam Biro et devenu largement introuvable, que les éditions Gallimard ont eu la bonne idée de redonner pour les fêtes de fin d'année. Le sujet en est la fameuse légende de saint Georges terrassant le dragon sous

les yeux de la princesse ; qu'on songe à Carpaccio, Le Tintoret, Paolo Uccello ou Raphaël. « Donner lieu » est précisément le mot puisque – l'avant-propos en fixe les enjeux – adapter une lecture transformiste à l'iconographie de saint Georges va impliquer de s'écarter du *sujet* au bénéfice des *lieux* où celui-ci prend place. À contre-courant de l'iconologie panofskienne, qui ne prend le lieu que comme le décor de l'histoire, Didi-Huberman, moins par référence explicite à Warburg (qui n'apparaîtra frontalement et massivement que quelques années plus tard avec *L'image survivante* et ses textes préparatoires) que dans le sillage de Pierre Francastel (*La figure et le lieu* de 1967), propose de voir dans le lieu une *puissance figurative*. Là où le sujet est répétitif et redondant, c'est finalement toujours la même chose reconnaissable en un clin d'œil..., le lieu introduit les modifications dans le récit. C'est finalement par lui que nous avons la multiplicité d'images d'une tradition vivace et non la même image toujours répétée *ad nauseam* ; par lui que le retour *du* même n'est pas le retour *au* même. (*A fortiori* dans une iconographie médiévale qui, à l'instar de la littérature contemporaine et de ses textes, n'aime rien tant que la recomposition permanente des mêmes images inlassablement augmentées de variantes de variantes et de prolongements de prolongements, sans origine véritablement assignable.) Pour le comprendre, il faut faire quelque chose que l'iconologie didi-hubermanienne n'a cessé de décliner sous diverses formes : *il faut ouvrir*. Ouvrir l'image, ouvrir le tableau, ouvrir la figure... en sorte de parvenir à ce que Didi-Huberman a nommé ailleurs « l'image ouvrante » (*Ouvrir Vénus*). Ouvrir l'image veut dire non pas que nous ouvrons l'image comme une chose posée devant nous, mais que c'est l'image elle-même comme acte, comme *œuvre*, qui ouvre le visible, qui s'ouvre elle-même depuis elle-même, et laisse affleurer à sa surface *la présence de l'événement visuel*, dont la singularité ne peut s'exprimer qu'en brisant les codes et les conventions verbo-représentatives (itératives, collectives et refroidies) qui réduisent les images à des *schémas*. Alors le sens ne tient plus dans les seuls « acteurs », mais dans « le dispositif même de la représentation, sa morphologie, ses symptômes, sa dynamique internes » (p. 11).

Nous voilà donc invités, tout au long d'un livre en quatre chapitres, ou jeux d'ouverture – comme on dirait aux échecs ou pour les polyptyques –, à suivre les traces du chevalier dans un parcours visuel absolument passionnant. Didi-Huberman n'est jamais aussi intéressant et juste que lorsqu'il chausse ses bottes d'iconologue à l'époustouflante érudition (*Fra Angelico. Dissemblance et répétition, Ouvrir Vénus, Ninfa fluida*). Ainsi sommes-nous conviés, *dès l'ouverture*, à repartir des premières mentions paléochrétiennes de saint Georges, celles – paradoxalement – de sa fin, de son martyre, où lui-même commença par *être ouvert* par les bourreaux. Nul dragon encore, encore moins de princesse au teint de lait, dans la fable d'un saint célébrissime mais dont l'identité, d'autant qu'il a commencé par ne pas être à sa propre image (future), « demeurera, probablement à jamais, une question ouverte » (p. 23) – ce qui permet à son culte de se disséminer partout. Puis Georges se mit à sauver des vierges et à tuer des dinosaures. Et ce qui frappe d'emblée, c'est que son dragon commence par apparaître *dans des images*, avant que d'être repris, de *figurer* dans des textes postérieurs de plusieurs siècles. L'animal vient de la « propre capacité de *figurabilité* » (p. 34) des images à partir du « dragon de l'abîme » métaphorique – et donc littéralement lui-même « transporté à côté » – par quoi on qualifiait, dans les plus anciennes versions de la légende, l'empereur romain qui présidait au *mégalomartyre* du militaire. L'image est le premier site figuratif. La légende commence par une *topique allégorique*, notamment favorisée par un bain culturel de dieux, ou de leur *lieu-tenant*, luttant déjà contre un monstre (Persée, Héraclès, Bellérophon) et devenus des préfigurations de la lutte du Bien contre le Mal (le Christ contre Satan pour sauver l'Église), avant que le dragon évolue, en sus, en objet même du cycle narratif dans l'ouvrage de la rencontre de la religion et de l'amour courtois profane qui, par les récits chevaleresques (*Beowulf, Le roman de Tristan*), va *dramatiser* l'intrigue.

L'affaire était lancée : « une *ouverture du sens*, une extraordinaire *paradigmatisation* des nouveaux éléments [...] qui vont alors se développer de façon tout à fait centrifuge et rayonnante » (p. 41). Nous pouvons maintenant entrer, après quelques péripéties complémentaires (les croisades, la menace ottomane), dans le cœur du problème : une *phénoménologie morphologique, anthropologique et topologique* centrée sur les *figures* plastiques « ne cessant d'*ouvrir le sens* par un jeu d'images toujours reconfigurées, toujours reconfigurantes » (p. 93) *au lieu* des *attributs* de l'iconologie traditionnelle, qui « *donnent un sens* dans la fixité ». Conquête d'un lieu d'humanité sur une zone animale où « *la terre s'ouvre* » (p. 108) (grotte, royaume des morts) ; d'un lieu symbolique sur un territoire in-signifiant (le rocher-grotte comme faux-bourg inhospitalier de la ville) ; du champ figural comme « “catastrophe” géométrique » (p. 72). En veut-on un exemple ? Dans le [*Saint Georges*](#) d'Andrea Mantegna (v. 1460), la verticalité de la composition coupe le corps du dragon avant sa queue, qui n'est donc pas *visible*, mais qui n'en est pas moins *visuelle*, « par un jeu chromatique et un jeu du tracé serpentin » (p. 103), sous les aspects de la route peinte dans les mêmes tonalités vertes, qui monte dans la profondeur jusqu'à la motte castrale de l'arrière-plan, « reconquête chrétienne de son territoire malfaisant » (p. 104) ... La queue, si elle n'existe pas du point de vue de la représentation, existe *maximalement* du point de vue de la transformation grâce la protéiformité du dragon comme « *négativité de l'aspect* » (p. 97). Comme l'écrivait Claude Lévi-Strauss : l'image vaut moins par ce qu'elle représente que par ce qu'elle transforme, c'est-à-dire ce qu'elle choisit de ne pas représenter » (*La voie des masques*). Et Didi-Huberman de conclure : « Mantegna avait compris que le dragon n'est pas seulement le comparse *figuratif* et iconographique de l'histoire de saint Georges, mais un paradigme *figural* et structural du lieu dont la “capture” fait tout l'enjeu – narratif ou allégorique – du combat fabuleux » (p. 103).

Le lecteur découvrira le reste. Dans la légende visuelle de saint Georges, tout ouvre ou est ouvert (la gueule transpercée du dragon, la ville délivrée, etc.) – et ce, dès son martyre. Georges est qui « œuvre la terre » (*georgos*) : soit le laboureur. « Ce que le dragon imaginaire ouvrait pour le pire, [...] le saint populaire, lui, l'ouvrira pour le meilleur » (p. 118). On comprend mieux l'enjeu rétrospectif et autobiographique – aura-t-il échappé que celui qui ouvre la terre et celui qui ouvre l'image partagent le même prénom ? – d'une telle réédition.

Etienne Vaunac

Georges Didi-Huberman, *Celui par qui s'ouvre la terre. Saint Georges, versions d'une légende*, Gallimard, 2025 (rééd.), 248 p., 25 €

vendredi 9 janvier 2026

Renée Nicole Good, traduction inédite par Julien Blaine (III, 8, traductions et hommage)

Julien Blaine nous a adressé ce matin la traduction d'un poème de la femme assassinée par la police à Minneapolis.

Enseigner la dissection des fœtus de porcs

Je veux retrouver mon rocking-chair,

couchers de soleil solipsistes,
et les sons de la jungle côtière, ces tercets de cigales et de vers pentamètres issus des pattes velues des cafards.

J'ai donné les bibles à des boutiques d'occases

(je les ai écrasées dans des sacs poubelles en plastique avec une lampe de sel acide venu de l'Himalaya

les bibles post mortem, celles arrachées aux mains boudinées des fanatiques, ceux des coins de rue, les simplifiées, les faciles à lire genre parasite) :

je me souviens mieux de l'odeur de caoutchouc des images sur papier glacé des manuels de biologie ; elles brûlaient les poils à l'intérieur de mes narines,

& le sel & l'encre qui avaient frotté mes paumes.

sous les éclats de lune à deux heures quarante-cinq du matin étude & répétition

ribosome
endoplasmique
acide lactique
étamine

à l'IHOP (1) au coin de Powers et Stetson Hills

j'ai répété et griffonné jusqu'à ce qu'on trouve son chemin et stagne quelque part où je ne peux plus le localiser, peut-être d'instinct –

peut-être que là entre mon pancréas et mon gros intestin coule le minuscule ruisseau de mon âme.

C'est la règle par laquelle je réduis désormais toutes choses ; dure et éclatante de la connaissance

qui était là autrefois, comme un linge sur un front fiévreux.

Puis-je les laisser tous les deux au calme ? Cette foi capricieuse et cette science universitaire qui chahute au fond de la classe

Maintenant, je ne peux plus croire –

que la Bible, le Coran et la Bhagavad Gita glissent de longs cheveux derrière mon oreille comme maman le faisait & expirant de leur bouche « laisse de la place pour l'émerveillement »—

toute ma compréhension dégouline le long de mon menton jusqu'à ma poitrine & se résume ainsi :

la vie n'est que

ovule et un sperme
et où ces deux-là se rencontrent

et selon quelle fréquence et dans quelles conditions

et ce qui y meurt là.

(Traduction Julien Blaine)

Abattue mercredi 7/01-26 par la police fédérale de l'immigration (ICE) à Minneapolis, Renée Nicole Good, 37 ans, était une poétesse. Le poème ici donné a été primé par l'*Academy of American Poets Prize* en 2020

IHOP : International House of Pancakes, est une chaîne de restaurants américaine spécialisée dans les pancakes et les petits-déjeuners servis toute la journée.

Version originale du poème

i want back my rocking chairs,

solipsist sunsets,

& coastal jungle sounds that are tercets from cicadas and pentameter from the hairy legs of cockroaches.

i've donated bibles to thrift stores

(mashed them in plastic trash bags with an acidic himalayan salt lamp—

the post-baptism bibles, the ones plucked from street corners from the meaty hands of zealots, the dumbed-down, easy-to-read, parasitic kind):

remember more the slick rubber smell of high gloss biology textbook pictures; they burned the hairs

inside my nostrils,

& salt & ink that rubbed off on my palms.

under clippings of the moon at two forty five AM I study&repeat

ribosome

endoplasmic—

lactic acid

stamen

at the IHOP on the corner of powers and stetson hills—

i repeated & scribbled until it picked its way & stagnated somewhere i can't point to anymore,
maybe
my gut—

maybe there in-between my pancreas & large intestine is the piddly brook of my soul.

it's the ruler by which i reduce all things now; hard-edged & splintering from knowledge that
used to sit, a cloth against fevered forehead.

can i let them both be? this fickle faith and this college science that heckles from the back of the
classroom

now i can't believe—

that the bible and qur'an and bhagavad gita are sliding long hairs behind my ear like mom
used to & exhaling from their mouths "make room for wonder"—

all my understanding dribbles down the chin onto the chest & is summarized as:

life is merely

to ovum and sperm

and where those two meet

and how often and how well

and what dies there.

Benjamin Torterat, « Sacré bordel », (III, 8, anthologie)

C'est le contraire de ce à quoi on pourrait s'attendre, c'est un jeune homme qui part pour revenir. Echos rimbaldiens.



C'était l'Occident que nous avions quitté,
sa culture mortifère et son sérieux morgue

ce que nous voulions sentir c'était sentir la vitesse des grandes villes de l'Orient,
l'errance où nous devenions les êtres-d'-un-autre-monde
les hommes-légumes, les hommes-grues-à-tête-rouge, les hommes-taxis
les hommes-micro-ondes, les femmes-cabines-téléphoniques, les femmes supernovas,
les êtres spatules, les oiseaux-formidables, les crevettes-décapsuleurs,
nous changions d'apparence comme nous changions de province

il y avait de la hargne et nous avions à peine dix-sept ans
se perdre à Canton, se perdre à Shangai, se perdre à Shangri-la, se perdre à Séoul
je combattais et faisais la fête avec les camarades du Rwanda et les Américains perdus dans l'alcool
nous portions des masques de tigres et de zèbres, de girafe
et nos couleurs claquaient au vent

on se disait qu'il y avait quelque chose de l'autre côté de la terre
une vie ouverte
p.14/15

???

sur les hauteurs de Port-Bou
se trouve un petit cimetière marin
à la pierre blanche qui paraît toujours fraîche
et aux portes vertes comme les oliviers des coteaux
c'est là que se trouve une stèle en souvenir de Walter Benjamin
les roches noires se jettent dans les flots tranchants

dans le train qui m'amène de Paris à Strasbourg
je serre en moi ce cimetière marin

de la beauté terrible de Port-Bou
les portes de l'enfer d'ouvrent
sur l'émerveillement
et la mort de quelque chose
mais il y a toujours un petit cimetière
pour prendre soin et ne pas oublier.
p.26/27

? ? ?

je vais m'allonger
au fond du jardin
près du lilas, du pêcher, du groseiller
là se dressait il y a vingt ans l'arbre du pirate
dans lequel je grimpais pour regarder chez les voisins
c'était un tout petit arbre comme moi
mais le monde
m'apparaissait immense
au-delà des orties
P.49

Benjamin Torterat, *Sacré bordel*, Sur paroles 2025, 77 p., 8€

Christophe Dauphin, entretien avec Grégory Rateau (III, 8, entretiens)

Grégory Rateau questionne Christophe Dauphin sur sa relation à la poésie, conçue comme une manière d'être face à la vie.



Poète, essayiste, membre de l'Académie Mallarmé et directeur de la revue *Les Hommes sans Épaules*, Christophe Dauphin (né en 1968, à Nonancourt, dans l'Eure), est l'auteur d'une quarantaine de livres, dont récemment, aux éditions Les Hommes sans Épaules, les essais : *Pour un soleil de femmes 1*, *Chroniques d'un soleil de combats en poésie de Lucie Delarue-Mardrus à Claude de Burine* (2025), *Derrière mes doubles, Jean-Pierre Duprey & Jacques Prevel* (2021), *Surréalisme et littérature* (21bis Mirabeau, 2021), ou, les poèmes de *Totem normand pour un soleil noir* (2020). Christophe Dauphin mène depuis les années 1990 un travail de passeur attentif. Revendiquant une filiation surréaliste, il conjugue exploration poétique, engagement éditorial et curiosité du monde. Sa revue s'est imposée aujourd'hui comme un repère essentiel de découverte et de fidélité dans le paysage de la poésie contemporaine.

Grégory Rateau : Vous êtes à la fois poète, critique et éditeur. Comment articulez-vous ces trois fonctions ? Le travail d'éditeur influence-t-il votre écriture, ou au contraire vous oblige-t-il à vous en détacher ?

Christophe Dauphin : Jacques Simononis[1] affirmait volontiers : « Le travail de critique et de directeur de revue se fait au détriment de l'œuvre. » Il pensait que ces activités, qu'il menait lui-même, cependant, étaient « chronophages », et que le poète en était lésé dans sa création. Le plus curieux, c'est que la propre création de Jacques s'articule autour de trois axes, lesquels correspondent à des registres tout à fait différents et, quasi, somme toute, à trois œuvres en une : le réalisme, l'humour et l'imaginaire. Peut-on dire que le poète réaliste de *Claudication du monde* (2004) a été lésé par celui d'*Un singulier grand ordinaire* (2003), soit de l'imaginaire ? Et que ce dernier le serait à son tour par celui de *Sa Majesté Auriculaire* (1998), soit, l'humour, qui, chez lui, correspond à un art de vivre et de juger la réalité, mais n'est pas une fin en soi ? Bien sûr que non.

À l'opposé de Jacques, Jean Breton[2], le poète de la Poésie pour vivre, qui a découvert les meilleurs et encouragé plusieurs générations de poètes, pensait, pour sa part, que l'activité éditoriale était complémentaire de son œuvre poétique. Le temps pris sur l'œuvre du poète ? Jean répondait : « On peut préférer la pluie fine à l'averse. » Que veut-il dire ? Qu'avoir plus de temps, ne change rien, du moins si l'on part du principe que la parution d'un nouveau livre doit correspondre à un renouvellement, à un apport, et non, à un ersatz du précédent.

Ma position se rapproche de celle de Jean Breton, et je pense qu'Alain Breton[3] la partage aussi, lui, qui tout en élaborant, à l'instar de son père, une œuvre poétique, qui est selon moi, la plus importante de sa génération, n'a eu de cesse d'œuvrer au collectif en déployant une intense activité éditoriale. La création poétique s'articule parfaitement avec l'activité éditoriale, la critique et l'essai. Tout cela fonctionne ensemble, selon le principe des vases communicants. Le poète ne s'appauvrit ni ne perd du temps, lorsqu'il se fait critique et essayiste ou éditeur, travaillant sur l'éditorial d'un numéro de la revue ou d'un livre. Bien au contraire, le poète se nourrit de ces activités, lesquelles, loin d'être cloisonnées, dialoguent entre elles et l'enrichissent.

GR : Vous revendiquez une filiation avec le surréalisme, non comme école mais comme attitude face au monde. Que représente aujourd'hui cet esprit pour vous, à une époque où la poésie tend parfois à se refermer sur elle-même ?

CD : Je ne pense pas que la poésie, du moins la production qui se déverse en ce moment, se referme sur elle-même. Pire, elle disparaît. Il existe en effet une nouvelle tendance qui consiste à labelliser : poésie, des livres qui en sont totalement dépourvus, de poésie, et, naturellement de poèmes, au profit d'une prose qui relève du langage commun, découpée en vers.

Pour ce qui concerne ma filiation. Elle est double, en fait : la Poésie pour vivre et le surréalisme. La Poésie pour vivre incarne l'essence même de ce que sont *les Hommes sans Épaules*, des origines à nos jours, soixante-douze ans plus tard. La Poésie pour vivre, plus qu'un projet d'écriture, est un art de vivre en poésie, un courant poétique dont les racines historiques remontent à 1953, avec la création, à Avignon, par le poète Jean Breton, de la revue *Les Hommes sans Épaules*. La Poésie pour vivre rassemble les poètes de l'émotion, qui refusent de voir la vie affective enterrée, tout en enrichissant l'intimisme et le fluet registre fantaisiste d'une relation plus brutale, viscérale souvent, avec le quotidien, en y intégrant tous les apports de la psychologie des profondeurs, après celle des épidermes. La Poésie pour vivre renvoie à une résistance contre les tenants de l'art pour l'art, ceux qui passent leur temps à repeindre leur tour d'ivoire, ceux qui ronronnent auprès de la cendre, ceux qui caressent des objets que personne d'autre ne puisse toucher, ceux qui sont emprisonnés dans leurs préjugés. « Face à ces impostures obscènes, il fallait un coup de balai hygiénique. Quand on est de corvée de latrines, on ne met pas des gants beurre frais », écrit Guy Chambelland[4]. Cette résistance s'est organisée autour des *Hommes sans Épaules*, et, plus tard, en 1969, de *Poésie 1*, et par la publication, en 1964, par Jean Breton et Serge Brindeau, du manifeste *Poésie pour vivre, Le Manifeste de l'homme ordinaire* (la Table Ronde), qui délivre une sensibilité poétique largement

relayée par *Le Pont de l'Épée*. Le manifeste a fait grand bruit, à l'époque : les poètes comme la critique se divisant en deux camps : les défenseurs de l'homme ordinaire, du poète de l'émotion, et les gardiens du laboratoire verbal réservé à une élite. Pour nous, le poème n'est pas seulement un objet verbal peaufiné à l'abri de toute critique formelle : il doit être cosigné par l'émotion.

La Poésie pour vivre, dès l'après-guerre, s'est développée parallèlement au surréalisme, avec lequel il a toujours existé de nombreuses passerelles. Ainsi, André Breton, Georges Bataille ou René Char, pour ne citer que quelques noms, ont été des amis et fervents soutiens de la première équipe des Hommes sans Épaules. Il convient aussi d'ajouter, les noms de Blaise Cendrars, Alain Borne, Lucien Becker, Henri Rode[5], qui a été l'ami et l'aîné important de trois générations d'Hommes sans Épaules, Jean Breton, Alain Breton, puis moi-même.

Sans oublier Henry Miller, le romancier de *Tropique du cancer* (1934), ami de Jean Breton, qui signe (in *Les Hommes sans Épaules* n°7, 1^{ère} série, février 1956) le deuxième manifeste important du groupe, *Recoupements sur Avignon*, dont je cite un extrait, qui nous porte toujours autant, soixante-neuf ans plus tard : « Jeunes hommes d'Avignon à qui ces mots sont adressés... Demeurez les hérétiques que vous avez toujours été. Ne vous adaptez pas, ne pliez le genou. Plus extraordinaire qu'aucune de celles connues par la terre, une révolution va s'accomplir. Elle nivellera toutes les classes, tous les partis, toutes les factions. Demain, le centre de gravité se déplacera de nouveau vers le Sud, là seulement où la puissance peut se changer en lumière, là seulement où la justice peut être administrée sans la souillure de la tyrannie... Le nouvel homme qui émerge des cavernes du sommeil ne nous apparaîtra pas vénérable à force de sagesse, mais nu et invulnérable. L'homme n'a pas encore connu la jeunesse. Il a été, à travers sa lente évolution, pareil à une larve dans l'intimité de sa propre chrysalide. Jusqu'à présent, l'homme a été le prisonnier de l'homme. Bientôt il se servira de ses ailes. N'oublions pas, lorsqu'il jaillira de son cocon, que ses ailes puissantes et malheureuses auront poussé pendant son sommeil. Félicitations, ô jeunes hommes d'Avignon ! Ne vous dites pas « très jeunes ». Dites seulement que vous êtes jeunes, éternellement jeunes. Tout près de vous, les genoux et les coudes dans la boue du Rhône, rampe le symbole du Vieil Homme, l'échine brisée... À bas les Papes – dans tous les domaines ! Laissez-les se faire somnambules dans les salles de la mémoire, pour qu'ils puissent un jour, tel saint Augustin, y rencontrer Dieu. »

J'ajoute que nombre de surréalistes ou apparentés ont collaboré avec Jean Breton au sein des éditions Saint-Germain-des-Prés, comme dans la revue *Poésie 1*, tels, qu'André Masson, Achille Chavée, Malcolm de Chazal, Pierre de Massot, Jacques Baron, Philippe Soupault, Jacques Hérold ou Wifredo Lam.

Mais, c'est bien sûr à partir de 1997, lorsque j'ai repris la direction de la revue *Les Hommes sans Épaules*, que les liens se sont encore resserrés davantage avec le surréalisme. Mon lien avec le mouvement, est un lien de sang et historique. Il faut avoir une admiration et une gratitude infinies pour les poètes et les artistes surréalistes, sans qui la poésie et l'art du XX^{ème} siècle n'auraient été qu'un marécage de conventions. Ils ont su assumer la vie comme le jeu supérieur du vivant.

Le surréalisme est le plus grand mouvement poétique et artistique du XX^{ème} siècle, non seulement par la qualité de ses participants, devenus des maîtres de la création moderne, mais aussi par sa diffusion internationale d'une ampleur extraordinaire, qu'aucun des mouvements qui l'ont précédé ou suivi, n'a pu égaler.

La mort d'André Breton en 1966, et dissolution du groupe surréaliste en 1969, ne laisse pas un vide béant. Il a fécondé en cinquante ans le chant poétique, dans la pensée, la poésie ou les arts plastiques. Des poètes et des artistes en reprennent les l'acquis, à travers le monde, pour le prolonger. Ce prolongement a pu se faire, me concernant, grâce à la transmission de la deuxième génération de surréalistes historiques. C'est cette histoire, que j'ai moi-même intégrée. Non pas, en me disant que j'allais me mettre à écrire ou à penser d'une certaine manière, qui « ferait » ou « serait » surréaliste. Ce qui est absurde, dans la mesure où le surréalisme n'est pas une école

littéraire, ni une manière d'écrire et de peindre, mais tout l'inverse : Il n'est plus question dans un poème de faire joli, mais de faire vrai, d'afficher, dans le domaine de la création et de l'écrit, la plus grande liberté pour saisir la plus grande authenticité. Avec le surréalisme, la poésie se met à déborder de la simple activité littéraire et intellectuelle pour envahir l'espace même de la vie. Être surréaliste, c'est une manière d'être au monde, dans une quête permanente du merveilleux dans le quotidien, autour des grands totems, que sont la révolution, le rêve, la poésie et la connaissance.

Donc, je n'ai rien changé à ma manière d'écrire et de penser, mais lorsque j'ai découvert le surréalisme, je n'avais pas même vingt ans, j'ai reçu un choc profond. Ma voie/voix était là, dans la poésie et le prolongement du surréalisme. Non pas un prolongement en copiant les poètes surréalistes pour faire des plats mal réchauffés. Mais un prolongement avec mes propres acquis. C'est comme cela que je m'exprimais, que j'avais envie et besoin de le faire, et que j'ai commencé à le faire, en 1985, à dix-sept ans. Mais, *On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans*, nous dit Rimbaud.

Puis, j'ai eu la chance de connaître et de devenir l'ami de poètes et peintres du surréalisme historique, ou apparentés. Étant né en 1968, j'ai eu la chance de connaître les poètes Philippe Soupault, Alain Jouffroy, Gherasim Luca, Jean-Dominique Rey, Alain Joubert, Jacques Kober, Daniel Abel, Yves Bonnefoy, Annie Le Brun, Hervé Delabarre, Guy Cabanel, Nanos Valaoritis (le chef de file du surréalisme grec), Abdul Kader El Janabi (fondateur du surréalisme arabe), mais aussi Aube Breton, l'écrivain et cinéaste Nelly Kaplan, les peintres Jean Benoit, Ljuba, ou la sculpteur argentine Virginia Tentindo. Et enfin, j'ai été membre du comité de rédaction de la dernière grande revue surréaliste *Supérieur Inconnu*^[6], fondée et dirigée par l'écrivain surréaliste Sarane Alexandrian^[7], de 1995 à 2011.

À compter de mes dix-huit ans, j'ai grandi avec eux (et pas seulement leurs œuvres), dont certains furent pour moi des antipères, surtout Sarane Alexandrian, et, bien sûr, Jean et Alain Breton, Henri Rode, Jean Rousselot ou Yves Bonnefoy. J'ajoute encore, Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Georges-Emmanuel Clancier, René Depestre, François Montmaneix ou Hervé Delabarre. Je leur dois TOUT, ainsi qu'à la poésie.

Ce que je nomme *émotivisme*^[8], en hommage à Jean Breton et à Guy Chambelland, provient en droite ligne de la Poésie pour vivre et du surréalisme, dont il est la synthèse. La poésie émotiviste est la création par une œuvre esthétique (grâce à une certaine association de mots, de couleurs ou de formes, qui se fixent et assument une réalité incomparable à toute autre), d'une émotion particulière que les choses de la nature ne sont pas en mesure de provoquer en l'homme -, ne peut que rejoindre la création de Pierre Reverdy, pour qui, la poésie n'est pas dans les choses, mais uniquement dans l'homme, et c'est ce dernier qui en charge les choses, en s'en servant pour s'exprimer.

La poésie est un besoin et une faculté, une nécessité de la condition de l'homme – l'une des plus déterminantes de son destin. Elle est une propriété de sentir et un mode de penser. Le propre du poète de l'émotion, nous dit encore Reverdy, est de penser et de se penser en images – de considérer les choses dans la mesure où elles peuvent se prêter à la formation des images qui constituent son particulier moyen d'expression. Sa faculté majeure est de discerner, dans les choses, des rapports justes mais non évidents qui, dans un rapprochement violent, seront susceptibles de produire, par un accord imprévu, une émotion que le spectacle des choses elles-mêmes serait incapable de nous donner. Et c'est par cette révélation d'un lien secret entre les choses, dont nous constatons que nous n'avions jusque-là qu'une connaissance imparfaite, que l'émotion spécifiquement poétique est obtenue. C'est dans cette lutte contre le réel tel qu'il est, où se trouve engagée la conscience humaine, que s'affirme l'utilité du poète et que la poésie naît.

Pour revenir sur la question initiale. Je donne la preuve de la supériorité du surréalisme, en faisant le constat qu'en 2025, ce mouvement n'a toujours pas été dépassé et supplanté par un autre, malgré le foisonnement qui a suivi. Le surréalisme est toujours actuel en termes de création poétique et plastique, d'état d'esprit, d'ouverture de l'être et de révolte, non seulement par le nombre de livres

et d'expositions qui lui sont consacrés à travers le monde, mais aussi par le nombre important, bien que minoritaire, d'artistes qui en reprennent ouvertement ou non le flambeau, là aussi, encore et toujours à travers le monde, de la France au Japon, en passant par l'Amérique du Nord ou du Sud.

Il y a sa capacité de correspondre aux aspirations profondes de l'esprit humain universel, et le fait que dès sa naissance à Paris en 1924, il se soit réparti à travers le monde, étant revendiqué par des groupes constitués dans les principales capitales. Après la Seconde Guerre mondiale, en 1947, pas moins de vingt-sept nations contenaient des groupes surréalistes notoires.

Le surréalisme est un mouvement que les poètes épousent comme on épouse la vie. Le surréalisme n'est pas la quête d'un paradis supraterrrestre, mais une culture et une exploitation de « l'ici ».

GR : Le numéro 60 de la revue est consacré à Josep Vicenç Foix et au surréalisme catalan. Qu'est-ce qui vous a conduit à lui rendre hommage ? Comment percevez-vous le lien entre Foix, l'avant-garde catalane et votre propre geste éditorial ?

CD : Cela fait longtemps que germe en nous l'idée de consacrer un numéro à l'Espagne et à ses poètes. L'occasion s'est présentée lorsque Boris Monneau, un jeune catalan passionné, est venu me trouver pour proposer de réaliser, à partir de ses propres traductions, un dossier pour *Les Hommes sans Épaules*, autour de la figure méconnue en France, mais très célèbre en Catalogne, de Josep Vicenç Foix, et des poètes catalans qui le suivent. Le projet est totalement inédit et ambitieux. Il défriche (et nous adorons défricher) tout un pan ignoré ou méconnu en France de la poésie catalane.

Nous avons aussitôt décidé de ne pas nous limiter à la Catalogne espagnole et à ses poètes et peintres, mais d'y associer aussi la Catalogne du Nord, française, et quelques-uns de ses poètes, dont Jordi Père Cerda, Robert Rius ou Paul Pugaud. Il n'y avait qu'un pas, aussi, pour nous étendre, à la suite de ce dossier catalan, à l'Espagne, notamment aux poètes de la Deuxième république, qui nous sont chers, sans évacuer, bien évidemment, la période qu'ils traversèrent, et qui va de l'arrivée au pouvoir du *Frente Popular*, en 1936, à la *Retirada*^[9], en passant par la guerre civile et la révolution, de Miguel de Unamuno à Miguel Hernandez, en passant par Antonio Machado, Federico Garcia Lorca, Pablo Neruda ou Luis Buñuel. Une poésie liée au peuple et comme jaillie du sol appartient à l'Espagne.

Cette époque et cette poésie, touchent de près l'histoire personnelle de certains d'entre nous, dont Maria Breton, la femme de Jean, Basque espagnole, et surtout la poète Elodia Zaragoza Turki, qui fut membre jusqu'à sa disparition, en 2020, de notre comité de rédaction. Elle est née à Valence dans l'hôpital d'un bagne de Franco, à la fin de la guerre civile espagnole, où sa mère, la Chiqueta, Amelia Jover Velasco, figure de l'anarcho-syndicalisme espagnol et de la légendaire Confederación Nacional del Trabajo (CNT), était condamnée à mort, alors que son père, Antonio Zaragoza, Capitaine de Corvette de la Marine républicaine, à bord du seul sous-marin de la flotte, avait rejoint, avec l'ensemble de cette dernière, la Tunisie pour échapper à Franco. De savoir, qu'aujourd'hui, à son tour, le fils d'Elodia, et donc, le petit-fils d'Antonio et de la Chiqueta, subit lui aussi les fers du fascisme, est insoutenable. Khayam Turki, 60 ans, a été condamné, le 25 avril 2025, à Tunis, à 48 ans de prison, parmi quarante opposants politiques au régime du président-dictateur Saïed, au terme d'une parodie de procès, sans comparutions ni plaidoiries. L'Espagne a eu besoin de ses grands-parents. La Tunisie a eu besoin de ses parents, au lendemain de l'indépendance. Et c'est de lui, à présent, dont elle a besoin, mais libre ! Et le plus tôt, sera le mieux, comme cela est enfin le cas de Boualem Sansal, qui a retrouvé sa liberté, le 12 novembre 2025, après avoir passé un an dans les geôles de la dictature algérienne.

GR : D'autres numéros des *Hommes sans Épaules*, ont ouvert la revue à des horizons étrangers.

Comment se choisissent ces dossiers ? S'agit-il de voyages, de rencontres, d'un désir de tisser des correspondances entre les langues et les cultures ?

CD : Nous venons de voir ce qu'il en est de l'Espagne et de la Catalogne. Pour les sommaires passés et à venir, oui, ils découlent, la plupart du temps, pour ne pas dire toujours, de voyages. Et qu'est-ce qu'un voyage, si ce n'est une, et même, souvent, des rencontres, avec des paysages, certes, mais aussi, avant tout, une langue, une culture, une histoire, des femmes et des hommes ? Et ces voyages, ces rencontres, nous amènent à parcourir la mémoire et le réel, en France, comme à l'étranger.

Citons, pour la France, la Charente, avec le dossier « La poésie et les Assises du Feu, Pierre Boujut et La Tour de Feu » (n°51, 2021), « Poètes normands pour une falaise du cri » (n°52, 2021), « Richard Rognet & les poètes de l'Est » (Vosges et Alsace), n°55, 2023), « Poètes bretons pour une baie tellurique » (n°57, 2024) ou « Ilarie Voronca, les poètes du Rouergue et du Gévaudan » (n°59, 2024).

Les contrées plus lointaines nous emmènent en Russie, à l'époque des poètes du Dégel, « Nikolaï Prorokov & les poètes russes du Dégel » (n°44, 2017), dont je conserve surtout le souvenir de ma rencontre avec Evgueni Evtouchenko, en Polynésie française (Tahiti, Moorea, Rangiroa et les extraordinaire et incomparables Îles Marquises, la Terre des Hommes) : « Poètes à Tahiti » (n°47, 2019), puis en Amérique du Sud, au Chili, pays avec lequel j'ai une longue histoire, avec une échappée sur Île de Paques : « Poètes chiliens contemporains, le temps des brasiers » (n°45, 2018), le temps de traverser le pays et de saluer de nombreux amis, dont le photographe Rodrigo Gomez Rovira ou Nicanor Parra, qui est mort six mois plus tard, à 103 ans, « La poésie brésilienne, des modernistes à nos jours » (n°49, 2020), les Mascareignes (La Réunion et Maurice) : « Édouard J. Maunick, le poète ensoleillé vif » (n°53, 2022), l'Afrique : « Tchicaya U Tam'si, le poète écorché du fleuve Congo » (n°54, 2022), l'Asie : « Yusef Komunyakaa & les poètes vietnamiens de la Guerre du Vietnam » (n°56, 2023), l'Arménie : « Daniel Varoujan & le poème de l'Arménie » (n°58, 2024).

D'autres dossiers sont consacrés à des thèmes : « Numéro spécial Les Hommes sans Épaules 1^{ère} série, 1953-1956 » (n°3/4, 1998), « Chroniques du nouveau lyrisme » (n°13/14, 2004), « Les poètes dans la guerre » (n°15, 2003), « Horizons poétiques de la mort » (n°31, 2011) ou « Divers états du lointain » (n°34, 2012), « Poètes norvégiens contemporains » (n°35, 2013).

Parfois, le dossier est centré sur un poète, sur une œuvre, mais sans jamais négliger ce qui l'entoure : « Marc Patin et le surréalisme sous l'occupation » (n°17, 2004), « Joyce Mansour tubéreuse enfant du conte oriental » (n°19, 2005), « Léon Malet & Yves Martin, la poésie et le Merveilleux » (n°20, 2005), « Guy Chambelland poète de l'émotion » (n°21, 2006), « Jean Breton ou le soleil à hauteur d'homme » (n°22, 2006), « Jorge Camacho chercheur d'or » (n°23/24, 2007), « Roger-Arnould Rivière, le poète de la cassure » (n°25, 2008), « Jacques Bertin, le poète du chant permanent » (n°26, 2008), « Attila József et la poésie magyare » (n°27, 2009), « Vicente Huidobro ou la légende d'Altazor » (n°28, 2009), « Henri Rode, l'émotivisme à la bouche d'orties » (n°29/30, 2010), « Pierre Reverdy et la poétique de l'émotion » (n°32, 2011), « La parole est à Pierre Chabert » (n°33, 2012), « Thérèse Plantier, une violente volonté de vertige » (n°36, 2013), « Georges Bataille et l'expérience des limites » (n°37, 2014), « Roger Kowalski, à l'oiseau, à la miséricorde » (n°34, 2014), « Alain Borne, c'est contre la mort que j'écris » (n°39, 2015), « Jacques Lacarrière & les poètes grecs contemporains » (n°40, 2015), « La parole est toujours à Benjamin Péret » (n°41, 2016), « Claude Pélieu & la Beat generation » (n°42, 2016), « Lionel Ray ou le poème pour condition » (n°43, 2017), Bernard Hreglich, un réalisme incandescent » (n°46, 2018), « Georges Henein, La part de sable de l'esprit frappeur. Le surréalisme égyptien » (n°48, 2019), « René Depestre ou l'Odyssée de l'Homme-Rage de vivre » (n°50, 2020), ou, nous en avons parlé, « J.- V. Foix & le surréalisme catalan » (n°60, 2025).

Tout part et est abordé, au sein de ces dossiers, comme dans toutes nos chroniques et écrits, à partir du poète et de la poésie, pour embraser et embrasser une œuvre, un pays, un continent, l'histoire, la grande comme la petite, la politique, et toujours la poétique qui lui est supérieure, pour passer du particulier à l'universel. C'est fascinant, à partir d'un poète et de la poésie, d'arriver à cela, et on y arrive.

Concernant le poétique et le politique, ce que développe notamment Octavio Paz dans *L'Arc et la lyre* (1965), son maître-essai sur la poésie, et qui fonde chaque numéro des *Hommes sans Épaules*, c'est que la poésie vit dans les couches les plus profondes de l'être, alors que les idéologies et tout ce que nous appelons idées et opinions forment les strates les plus superficielles de la conscience. Le poème se nourrit du langage vivant d'une communauté, de ses mythes, de ses rêves et de ses passions, c'est-à-dire de ses tendances les plus fortes et les plus secrètes. Le poème fonde le peuple, parce que le poète remonte le courant du langage et boit à la source originelle. Dans le poème, la société rejoint les fondements de son être, sa parole première. Les partis politiques, en revanche, font du poète un propagandiste et le dégradent. Le propagandiste répand dans la « masse » les conceptions des « maîtres » au pouvoir. Sa tâche revient à transmettre certaines directives de haut en bas. Le poète, au contraire, opère de bas en haut : du langage de sa communauté à celui du poème. L'œuvre, alors, revient à ses sources et se fait objet de communion. La relation entre le poète et son peuple est organique et spontanée.

Je voudrais un exemple que j'ai vécu récemment, et ce fut intense, au sein des Gilets Jaunes du Rond-Point de Saint-Brice-sous-Forêt (Val d'Oise). Samedi 18 mai 2019, pour l'acte XXVII du Mouvement, les Gilets Jaunes manifestent, à Saint-Brice, contre la violence d'État, de l'Hôtel de ville jusqu'au rond-point de la Zae Les Perruches, où sera planté l'arbre de la Dignité, un olivier grec. Nous faisons une halte devant la maison de Paul Eluard, puisque le groupe m'a demandé d'évoquer son œuvre, sa vie, ses engagements. Aucune, aucun, n'est familier avec la poésie contemporaine, et encore moins avec le surréalisme. Et pourtant, quelle attention et quel engouement. Il se passe quelque chose qui dépasse la symbolique de notre arrêt. Tout le monde a compris, tout compris, de ce dont il s'agit, jusqu'aux poèmes. Eluard a fait mouche avec ses mots, *qui font vivre – Et ce sont des mots innocents – Le mot chaleur le mot confiance – Amour justice et le mot liberté – Le mot enfant et le mot gentillesse*. Il a fait mouche avec ce vers : *Un cœur n'est juste que s'il bat au rythme des autres cœurs*, et sans doute davantage encore avec celui-ci, tiré de son ultime poème de 1952 « Le château des pauvres » : *Il ne faut pas de tout pour faire un monde il faut – Du bonheur et rien d'autre*. Ce poème, lu devant la maison d'Eluard, comme sur le rond-point, est devenu, par sa capacité de révolte, d'amour et de fraternité, emblématique pour les Gilets Jaunes du Rond-Point de Saint-Brice. Les questions fusent et les débats aussi jusqu'à la fin de la journée sur ce que sont, et leurs différences, dadaïsme et surréalisme, trotskysme et stalinisme, la poésie contemporaine, le rêve et la liberté. Puis, les GJ se mettent, j'avais apporté des livres, à lire des poèmes à haute voix sur le rond-point, y compris avec un mégaphone. Des poèmes d'Eluard certes, mais aussi de bien d'autres, Benjamin Péret et André Breton, car, il faut être allé au fond de la douleur humaine, en avoir découvert les étranges capacités, pour pouvoir saluer du même don sans limites de soi-même ce qui vaut la peine de vivre. Car, le seul mot liberté est tout ce qui m'exalte encore. Je le crois propre à entretenir, infiniment, le vieux fanatisme humain !

Un GJ du groupe vient me voir, et croyez-moi, il n'est pas le mieux loti du groupe, loin de là, et me dit : « Eluard n'a pas écrit que pour lui, il a écrit aussi pour nous. Je ne suis pas capable de mettre des mots, comme lui, mais ma vie elle est dans les siens, et pourtant, il est mort il y a longtemps. La poésie, ça aide à vivre, ça tient debout, hein, dis-moi, c'est bien ça la poésie ? » Je lui ai répondu qu'il avait raison. Oui, c'est cela aussi la poésie. Le samedi suivant, il est revenu sur le rond-point, avec dans sa main, un livre de Paul Eluard, notre voisin. Il lisait *L'Amour la poésie* (1929).

De cette expérience, j'ai tiré un livre de 400 pages, *Les Gilets Jaunes chez Paul Eluard*, qui se compose de trois parties. La première est une biocritique de Paul Eluard (biographie et essai sur

l'œuvre), la deuxième aborde le Mouvement des Gilets Jaunes à partir de notre groupe du rond-point de Saint-Brice, la troisième est consacrée à Vincent van Gogh qui, lui, aussi, comme Eluard, a été notre voisin, et n'est pas sans rapports avec les GJ. Ce manuscrit est inédit. Mais, quel éditeur pourrait être intéressé par un tel projet ?

Cet exemple dont je viens de parler parmi d'autres, illustre aussi ce qui constitue l'un des grands apports du Mouvement des Gilets Jaunes, qui est assurément, selon moi, la découverte ou redécouverte de la fraternité, soit, l'épanouissement personnel du « je » dans un « nous » ouvert. La fraternité ouverte reconnaît pleine humanité à autrui, dans l'entraide, la coopération, l'association et l'union, comme composantes inhérentes à la fraternité. La fraternité est avec l'amour et l'amitié l'un des plus beaux moments de la vie. Peut-on vivre sans cela ? La fraternité peut, certes, être durable comme elle peut être provisoire, mais elle est toujours profondément intense. Mais la fraternité doit sans cesse se régénérer, comme l'écrit Edgar Morin, un auteur publié dans Les HSE, non pas poète, mais sociologue de 104 ans, car elle est sans cesse menacée par la rivalité.

Notre rond-point a la particularité d'avoir été le, ou du moins l'un, des plus actifs, sans interruption, à compter du 1^{er} janvier 2018, jusqu'en 2022. Tout le monde y est venu ou presque, des figures dites médiatisées du mouvement, la presse, et la police, chaque samedi, dans un ordre respectif : police municipale, police nationale et enfin les RT, c'est-à-dire, le Renseignement Territorial. Il n'y a jamais eu le moindre problème sur le rond-point. Qu'est-ce qu'un rond-point ? L'oasis d'une fraternité. Le soleil d'un moment profondément et vastement humain, fort, constructif et émouvant, de fraternité, de partages d'expériences, de connaissances, d'échanges et d'entraides, pour crever le silence, la solitude, l'injustice et l'exil. Un soleil dont les rayons ne sont pas les routes et allées que le rond-point dessert, mais les gens eux-mêmes, qui sont autant de liens tissés entre eux.

Comme le dit encore Edgar Morin, l'unité humaine est le trésor de la diversité humaine, la diversité humaine est le trésor de l'unité humaine. Comprendre autrui comporte la reconnaissance de notre humanité commune et le respect de ses différences. C'est sur ses bases que se développe la fraternité entre les êtres humains face à notre destin commun dans une aventure commune. « Je est un autre », nous dit Arthur Rimbaud. « Je sont tous les autres », ajoute le poète franco-roumain Ilarie Voronca. Paul Eluard conclut : *Sur leur amour ils avaient tous juré – D'aller ensemble en se tenant la main – Ils étaient décidés à ne jamais céder – Un seul maillon de leur fraternité*. Oui, la fraternité est l'épanouissement personnel du « je » dans un « nous » ouvert.

L'histoire de la maison de Paul Eluard, à Saint-Brice ? Il y a vécu avec sa femme Gala et sa fille Cécile de la fin de l'année 1920 à l'automne 1923. Les grands noms du surréalisme de l'entre-deux-guerres en ont franchi le seuil à commencer par le peintre allemand Max Ernst, qui y peint des tableaux fameux, dont *Au rendez-vous des Amis* (1922), symbole de la Révolution surréaliste. Ajoutons encore, toujours de Max Ernst, les tableaux *Ubu imperator*, *La Belle Jardinière*, *Sainte Cécile*, *Vieillard femme et fleur*, *La Femme chancelante*, *Souvenir de Dieu* ou *L'Immaculée Conception*. Eluard et Ernst y produisent les livres *Répétitions* (1922) et *Les Malheurs des Immortels* (1922) : *Vous serez étonnés de retrouver la splendeur de vos miroirs dans les ongles des aigles*. Cette maison fut un véritable atelier de l'art moderne. Les années 1920-1923 représentant une époque de transition essentielle entre Dada et Surréalisme. De cette époque dite des sommeils, date l'exploration de l'inconscient par Eluard et ses amis, les plus doués pour ces expériences étant René Crevel et Robert Desnos. Les surréalistes explorent sous hypnose la nuit les abîmes merveilleux et effrayants de l'inconscient.

Et savez-vous ce qu'est devenue la maison de Paul Eluard ? Non ? Je vais vous le dire. Après l'avoir laissée se délabrer sans l'entretenir, la Maire de Saint-Brice-sous-Forêt l'a faite démolir, rasée, à l'aide d'un bulldozer, mardi 23 avril 2025, en catimini. Désormais, à la place, trône le parking Paul Eluard : *Bitume, j'écris ton nom !*

GR : Vous avez souvent voyagé pour rencontrer des poètes et découvrir d'autres traditions d'écriture. Quelle expérience vous a le plus marqué dans cette quête du poétique à travers le monde ?

CD : Vous avez raison d'insister sur la notion de voyage. Je suis toujours sur le départ et prêt, disponible au voyage, quitte à prendre la route, le bateau ou l'avion (j'aime beaucoup moins mais c'est le plus rapide), pour me rendre à Collioure, à Budapest ou aux Marquises, ou alors en m'immergeant, par exemple, dans un livre de poèmes d'Yves Martin^[10], soit dans un Paris populaire où de la réalité la plus banale peut naître l'émerveillement. Yves et les Marquises, est-ce le grand écart ? Non, le voyage encore et toujours. Baudelaire nous dit que les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent. Mais, qu'il soit physique et géographique ou non, le poète et sa poésie sont un voyage qui rassemble les deux mondes parallèles dont Baudelaire fait état. À Savoir, celui de « l'azur », qui correspond à « l'idéal », et celui des humains, terrestre, fait de sensations. Il ajoute que le rôle du poète est d'établir une communication entre ces deux mondes. Tout ce que le réel sépare (parfums, couleurs et sons), le poème les réunit. Chaque poème édifie un nouvel univers où l'harmonie, les images, la musique, rendent la vie possible, la terre humaine habitable.

Pour la conception du voyage, il me semble que Gilbert Keith Chesterton, nous en dit beaucoup lorsqu'il écrit : « Le voyageur voit ce qu'il voit, le touriste voit ce qu'il est venu voir. » Comme Hugo Pratt, j'éprouve le besoin d'aller sur les lieux qui sont liés à mon monde intérieur.

Maintenant, pour répondre concrètement au sujet de l'expérience qui m'aurait le plus marqué dans ma quête du poétique à travers le monde. J'avoue qu'il me faut réfléchir, car, lointain ou proche, tout est riche de rencontres, de poésie, d'amitiés, de découvertes, de confrontations, de chocs, des pépites de l'or du temps. Rien n'a été décevant. L'expérience la plus marquante est peut-être celle qui va venir ? Mais, comme il me faut vous répondre, j'avance peut-être la première, en 1993.

Cela concerne mon premier long et grand voyage, une traversée du Mexique, de Mexico City à Merida, via Oaxaca, Tuxtla Gutiérrez, San Cristobal de Las Casas, Palenque, Villahermosa, Campeche, soit plus de 2 000 km. Gérard de Cortanze l'a dit, le Mexique n'est pas seulement un pays, c'est un monde où l'homme, siècle après siècle, a inventé, bâti, détruit et reconstruit des civilisations de premier rang. Le Mexique est à la fois le pays le plus enthousiaste, le plus exubérant, le plus angoissé et le plus tragique du monde. Il demeure toujours une terre de légendes et d'aventures où la mort fait partie du quotidien et où le rêve est omniprésent. Le Mexique est le berceau de l'onirisme. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'il ait autant captivé André Breton, Antonin Artaud, ou Benjamin Péret. Ce qui fascine, c'est ce que le destin du Mexique peut offrir d'extraordinairement tragique ; c'est le choc qui dressa l'un contre l'autre, il y aura bientôt cinq siècles, l'Aztèque de Tenochtitlan et le conquistador espagnol. Soit la rencontre entre un monde de rêve, de magie, et un monde moderne, avide d'or et de terres nouvelles. Entre un monde de construction et un monde de destruction. L'or, les armes modernes et la pensée rationnelle, contre la magie et les dieux ; la destruction des mythes par un désir de puissance qui atteint l'extrême de la cruauté.

Il me faut préciser, ce qui est loin d'être anodin, qu'à Mexico City, j'étais attendu par des « voyageurs » peu communs : Marie José et Octavio Paz. J'avais fait la connaissance de ce couple passionné et passionnément amoureux, d'inséparables, qui partage tout, à Paris, grâce à Claude Roy, lui-même présenté par son ami de jeunesse Jean Rousselot. La rencontre de Marie José la Corse et de l'Aztèque Octavio Paz, rendit encore plus grandiose mon voyage. À Mexico, leur accueil fut tout simplement extraordinaire de gentillesse et d'attention. Je n'en revenais pas. Octavio Paz, à 85 ans, possédait encore une capacité de travail phénoménale. Qui était-il ? Le plus grand poète et intellectuel du monde mexicain, et, aussi, du monde hispanique. Il avait reçu le prix Nobel de littérature en 1990. Moi, je n'étais qu'un jeune poète français de 26 ans, auteur de deux livres de poèmes, qu'il avait rencontré à Paris. Et voilà que je me retrouvais à passer une journée

avec lui et Marie José, puis, dans l'après-midi, à visiter, à leurs côtés, cette capitale-monde, qu'est Mexico. Cela changeait tout, bien évidemment, et agrandissait considérablement, pour moi, ce monde du Merveilleux qu'était et demeure le Mexique, et dans le souvenir que j'en conserve. Ce qui avait « captivé » Octavio Paz, je pense, ce n'était pas tant que j'écrive des poèmes, mais que je sois un jeune poète imprégné par le surréalisme, mouvement qu'il a côtoyé et qui l'a profondément marqué dans sa jeunesse, et, en plus, je connaissais et étais fasciné par son pays, le Mexique, tant moderne que précolombien.

Le poème nous révèle ce que nous sommes et nous invite à être ce que nous sommes, conclut Octavio, dont la poésie est, à l'image du Mexique, une douleur qui avance et se fraie un chemin entre des viscères qui cèdent, et des os qui résistent, comme une lame limant les nerfs qui nous attachent à la vie, mais aussi comme une joie soudaine qui se penche sur les abîmes pour mieux atteindre l'isthme de la vie entière. Lorsque je suis sorti de chez Marie José et Octavio Paz, j'ai marché dans la solitude des passants et le soir est tombé comme un soleil décapité. Mexico coulait sur la page que j'écrivais.

La force d'une rencontre ne repose pas tant sur sa durée ou la fréquence de sa répétition, mais sur son intensité. Et là, nous étions au summum de ce que j'ai connu, aussi, avec d'autres, que j'ai déjà cité, et aussi, Jacques Rabemananjara, René Depestre, Mahmoud Darwich, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Mikis Theodorakis, Nanos Valaoritis, et j'en passe. Avec eux, j'avais un bon antidote contre la médiocrité.

GR : Vous avez accompagné de près le travail du poète Frédéric Tison, récemment disparu, dont la voix singulière habitait plusieurs numéros de la revue. Que retenez-vous de cette collaboration et de cette perte, à la fois humaine et poétique ?

CD : Frédéric Tison est la révélation majeure, car confirmée, de la troisième série, active depuis 1997, de la revue *Les Hommes sans Épaules*. Il est l'auteur d'une œuvre poétique de haute voltige, qui tranche radicalement avec le panorama poétique soporifique et désincarné de notre époque. Il possède une voix. Et cette voix ne ressemble à aucune autre. C'est ce dont témoigne son œuvre poétique.

C'est par La Poste que j'ai reçu en 2007 la première lettre et les premiers poèmes de Frédéric Tison. D'emblée, nous, le comité de lecture des *Hommes sans Épaules*, avons été saisi, au premier abord, par cette écriture « décalée », par rapport à l'époque, ce que l'on peut lire et recevoir, et son ton personnel.

Frédéric Tison écrit alors au secret et n'a encore jamais eu le moindre contact avec le milieu littéraire et poétique. À ce stade relativement précoce, nous avons perçu sa poésie, plus comme un exercice de la pensée descendant en soi-même, que comme une approche sensitive des choses. Nous avons cru y déceler une trace mallarméenne qu'attestaient, dans le chant, certains de ses poèmes, mais aussi le goût de l'inachèvement et de l'annulation, sans compter le beau phrasé de certains vers, qui sonnaient pour nous en une harmonie dont l'époque semblait avoir perdu jusqu'au souvenir. Ensemble, l'énigme et le sens brillaient pour nous dans des fragments.

Mais Frédéric, la suite nous le révéla, était bien plus que cela. Sa poésie est un lieu où se renouvelle le dialogue avec les mythes. Chez Frédéric, le mythe redevient lisible, contemporain, tout en restant fidèle à ses sources où le héros se partage entre la clarté vivante en Aphrodite et, en Perséphone, l'ombreuse mort. S'il apparaît ainsi clairement dans le poème une relation aux mythes et si l'on reconnaît très vite son importance, on comprend pourtant qu'elle n'est que médiante et seconde, et transcende le réel.

Frédéric apparaissait comme un être fragile, délicat, sensible et raffiné, tant dans son langage, sa manière de s'exprimer, sa culture très vaste, sa nourriture, dans laquelle il nage avec science et

aisance, que dans son poème et son apparence qui entend jouer sur le mode dandy, dans le lointain voisinage de Brummell, Barbey d'Aurevilly ou Oscar Wilde.

En 2007, nous avons fait la connaissance d'un Frédéric timide, effacé, mais toujours souriant, d'une fine intelligence, érudit, curieux, vivant en poésie, très présent dans la vie et les activités de notre groupe. Puis, nous l'avons vu s'affirmer, gagner en maturité et en confiance, avant, soudain, de le voir tomber inexorablement. Il écrit « Où sont tes traces ? Les vents sur tes rives et les blessures de tes rames... Nous le voyons se faire happer par ses « démons », dans sa chair comme dans son esprit : Une bouche me recrache avec ses voix. »

Puis, il arrive un point de rupture où il n'est plus possible de donner le change. Un point où la déchirure devient un masque qui s'empare du visage. Frédéric écrit « J'étais ce creux d'où la musique veut fuir. » Il écrit encore : « Le roi est-il ici ? Oui, mais il est souffrant. Sa présence, rare : Peut-on le visiter ? Personne ne voit véritablement le roi. Il se terre : Cette ombre où rôde un visage porte-t-elle encore un nom, et serait-ce le mien ? »

La porte du poète-Janus se dégonde de la vie, notre ami Frédéric s'effondre, tôt, le 14 novembre 2023, à l'âge de 51 ans. Et cela nous est une douleur. Mais, rien ne meurt jamais tout à fait. Moins d'un an et demi plus tard, paraît, *Le Dernier chant d'Edwine* (Les Hommes sans Épaules éditions), qui rassemble son œuvre poétique complète, avec de nombreux inédits.

GR : En tant qu'éditeur, vous avez sans doute connu des enthousiasmes, mais aussi des déceptions ou des paris éditoriaux difficiles. Pourriez-vous évoquer un succès qui vous a particulièrement touché, et peut-être un échec qui vous a appris quelque chose sur le métier ?

CD : Ce que j'ai appris du métier ? Une réalité, très tôt, de la bouche même de Jacques Simononis, que j'ai déjà évoqué : « Le seul devoir qu'a un directeur de revue est de payer son imprimeur ! » Il entendait qu'en dehors de cette réalité, il n'avait de compte à rendre à personne sur son éditorial et ses choix. Nous défendons nos idées, nos valeurs, la poésie et les poètes que nous aimons, sans subvention ou soumission à quoi ou à qui que ce soit. Mais cette farouche indépendance à un prix, bien évidemment. En revanche, nous écrivons et publions ce que nous voulons, sans pression. La seule pression est celle que nous nous mettons nous-mêmes, d'être à la hauteur de notre histoire et de nos aînés.

Alors, le succès. Qu'est-ce qu'un succès ? Est-ce le fait de porter un projet chevillé au corps jusqu'à son terme ? Est-ce le fait d'obtenir un succès d'estime, critique, ou commercial ? Sur ce plan, la poésie, nous le savons, circule, mais sur un long, et souvent, un très long terme. *Alcools*, de Guillaume Apollinaire, par exemple, le « best-seller » de la poésie contemporaine, un des livres fondateurs de la poésie moderne française, s'est écoulé à plus d'un million et demi d'exemplaires dans la collection de poche Poésie/Gallimard, certes, mais en cinquante-neuf ans, et la prescription scolaire pèse lourd dans la balance. D'après une étude de Nielsen IQ GFK, le chiffre d'affaires de la poésie aurait augmenté de 17% en 2024 pour franchir le cap des 20 millions d'euros l'an dernier. Au total, 1 566 nouveautés en poésie auraient été publiées en 2024 et plus d'1,6 million d'ouvrages auraient été vendus. Cela me paraît énorme, ce nombre croissant de livres qui paraissent chaque année. Il serait intéressant de demander à ces auteurs, non pas, « Où voulez-vous en venir », on ne le sait que trop, pour certains : au succès éphémère, mais plutôt : « D'où partez-vous ? » Si l'on ne part pas du plus profond de soi, on n'aboutit qu'à une littérature médiocre. Seule l'exploitation à outrance de l'univers intérieur, jusqu'aux forces inconscientes se révélant dans l'esprit qui dort, vaut encore la peine d'écrire.

Le succès c'est, pour nous, je pense, de porter un projet auquel nous croyons, quitte à être les seuls au début, pour parvenir à toucher des lecteurs et partager. De continuer à apprendre, à défricher, pour ensuite, transmettre à nos lecteurs. De continuer à découvrir ou redécouvrir des talents, pour

nos revues, nos chroniques, nos dossiers, nos études, nos notes, nos poèmes, et de continuer à publier des poètes ou des écrivains – comme Salman Rushdie ou Ismail Kadare –, dits confirmés, ou des Prix Nobel (Octavio Paz, Imre Kertész, Derek Walcott, Thomas Tranströmer...), qui côtoient des premières publications, dont certaines, certains, se sont transformés en révélations. Frédéric Tison, bien sûr, mais nous avons aimé publier les premiers poèmes de Thomas Le Roy, d'Alexandre Bonnet-Terrile, ou du poète-ouvrier Jean-Pierre Eloire. Le succès s'incarne dans un numéro de la revue, mais aussi dans un livre. De ce point de vue, nous sommes, en tout cas, je le suis, fiers d'être parvenus à publier des volumes très ambitieux, à l'image des œuvres poétiques de Paul Farellyer[11], Alain Breton[12], Marc Patin,[13] « le Rimbaud du surréalisme », comme le nomme Sarane Alexandrian, ou, récemment de Frédéric Tison[14], la poète palestinienne Jumana Mustafa, qui est notre grande révélation de l'année 2025, et dont le livre[15] rencontre un beau et franc succès en France comme dans les pays arabes, Marie Murski[16], naturellement, et demain, l'œuvre poétique complète d'Ilarie Voronca, en coédition avec les éditions Non Lieu, ce qui fait sens pour nous. Un projet existe aussi à propos d'une copieuse anthologie des poèmes du grand Yvan Goll.

Mais, avant d'être livresque, je crois, paradoxalement, que notre grand succès, est numérique. C'est la création, la chose était vitale, de notre site internet, qui a été mis en ligne le 21 janvier 2012. Ce site est devenu notre vitrine, présentant notre historique, notre agenda et nos publications (livres et revues), mais aussi une « machine de guerre », qui présente nos 118 livres répartis dans nos quatre collections – Peinture et parole (4 livres), Les HSE (68 livres), Hors Collection (17 livres) et Supérieur Inconnu (29 revues) –, auxquelles s'ajoutent les 60 numéros de la revue *Les Hommes sans Épaules*. Mais le site présente aussi, en des notices souvent très fournies et détaillées, les 1 000 auteurs publiés à ce jour. Ces « fiches auteurs », à l'origine, constituent aujourd'hui une sorte d'« encyclopédie mondiale » de la poésie, en ligne. Conséquence, nous dialoguons davantage encore avec le monde entier. Et, nous sommes riches de cela.

L'échec, c'est évidemment lorsque tout ce dont je viens de parler, ne prend pas. Et cela arrive, livre ou revue, de ne pas parvenir à partager, à transmettre, à faire connaître, découvrir et aimer. Et, il en existe, des poètes auxquels nous croyons et que nous continuons à défendre et à publier, qui ne rencontrent, hélas, pas, les lecteurs ni la critique (mais existe-t-elle encore ?), qu'ils méritent.

Nous vivons à une époque extrêmement centrée et repliée sur elle-même, où nous ne pouvons plus avoir les échanges que nous avions encore il y quelques années, avec ceux qui nous écrivent ou nous sollicitent, et ce n'est pas qu'une question de temps. Alors, le fait n'est pas nouveau, mais, aujourd'hui, ces derniers ne veulent, le plus souvent, pas entendre ce qu'ils nous demandent pourtant à leur propos, mais uniquement ce qu'ils ont envie d'entendre. Or, nous ne recherchons pas des noms pour nous aider à noircir le papier de nos pages, mais des Poètes habités et incarnés. Nous n'échangeons qu'avec les auteurs que nous voulons connaître et que nous publions. Sur les salons et autres endroits de rencontres, c'est pareil. On est frappé par le manque d'appétit, de curiosité et de culture poétique, d'intérêt et d'ouverture vers le monde et autrui. Aujourd'hui, il faut demander l'impossible, c'est-à-dire, se contenter de peu. De là, à constater, comme je l'ai dit, que la poésie soit de plus en plus absente des livres dits de poésie, il n'y a qu'un pas. Et, puis, il y a bien sûr internet et les réseaux sociaux, qui sont des lieux de liberté d'expression et de circulation, mais aussi ceux des algorithmes de recommandation. Les réseaux sociaux qui étaient censés nous relier (cela arrive) sont devenus des machines à diviser, par la désinformation, la haine, la manipulation, et la mise en avant du Moi de chacun. Les réseaux sociaux nous enferment dans une bulle qui nous ressemble et phagocyte les débats. L'accès à la parole s'est, certes, démocratisé avec parfois une brutalité inédite, dans la mesure où ce qui était jadis un privilège réservé à quelques centaines de figures médiatiques, est devenu une fonction partagée par des millions d'individus. Mais, je vous avoue que l'ère du « poète Facebook » n'est pas toujours très concluante.

Je dis cela à regret, mais sans amertume, car il y a toujours, à venir, des pépites, des découvertes,

des échanges, de fortes rencontres humaines et poétiques, de vrais lecteurs aussi. Nous échappons totalement à la sinistrose grâce à cette ouverture en poésie que nous maintenons ouverte sur le monde. Ce qui revient, non pas à se replier sur soi, mais au contraire à se déplier pour ouvrir l'être encore davantage à la manière de la grande revue surréaliste de 1948, *Néon* : N'être rien, Être tout, Ouvrir l'être / Néant. Ici, rencontre des êtres tendant à un même profil d'équilibre. Amitié exaltante au sein d'un groupe électif se situant au-delà des idées, au-delà du grégaire. Certitude que l'amalgame de certains individus, point focal agissant, peut recréer le monde. Tout acte n'est valable qu'en fonction du SENSIBLE qu'il implique et qu'il projette.

GR : La revue accorde une attention constante à la musicalité du verbe et au rythme de la langue, qu'il s'agisse de lecture ou d'écriture. Que pensez-vous du renouveau des lectures publiques, du slam ou des formes performées de poésie ? Y voyez-vous une continuité avec l'esprit des avant-gardes que vous revendiquez ?

CD : La poésie et l'oralité cela fait sens, c'est une évidence. Étant dénué d'apriori, je suis réceptif à tout ce qui peut se faire, dès l'instant qu'en guise d'« avant-garde », on ne nous serve pas une prestation de trafiquants de moteurs d'« arrière-garde ». Et c'est hélas souvent le cas. Je vais sans doute vous étonner, mais c'est pour cela, que je n'utilise ni ne revendique ce terme d'« Avant-garde ». Le terme a trop été dévoyé, soumis à la posture ou à l'imposture. C'est-à-dire, non pas d'innover, mais de nous resservir, en beaucoup moins bien, évidemment, des procédés dadaïstes ou des années 70. J'ajoute, d'autre part, que les dadaïstes et les surréalistes, par exemple, ne se sont jamais réclamés de l'avant-garde. C'est une étiquette qui leur a été collée. Pour prendre d'autres exemples : Est-ce qu'avec la langue zaoum (1913), les futuristes russes Velimir Khlebnikov et Alexeï Kroutchenykh, Tristan Tzara avec « La Première Aventure céleste de Mr Antipyrine » (1916), ou Kurt Schwitters avec l'« Ursonate » (1922), se sont autoproclamés d'avant-garde ? Gherasim Luca était-il obsédé par le fait de savoir s'il était ou non d'avant-garde ? Bien sûr que non, et pourtant quelle audace, ils l'étaient. Les exemples ne manquent pas.

Ceux qui s'autoproclament « d'avant-garde », on le remarque, surtout de nos jours, sont trop souvent des paltoquets abonnés au compte d'État, résidences, courbettes et subventions, ce qui est un comble. Imagine-t-on, une seule seconde, Tzara réclamer une salle, résidence d'écrivain ou une subvention de la Suisse pour faire exister Dada, qui entend détruire le vieux monde ? De notre côté, comment se sont passées les choses, lors des temps de vaches maigres ? On peut exister tout restant dignes et cohérents avec soi-même, y compris face aux problèmes d'argent. Au sein de *Supérieur Inconnu*, par exemple, Sarane a vendu des tableaux et des lettres de ses amis Victor Brauner, André Breton et autres, pour boucler le financement de certains projets. Pour lui, il s'agissait d'une aide et d'une solidarité des amis par-delà la mort. Idem, du côté des *Hommes sans Épaules* ou des éditions Librairie-Galerie Racine dirigées par Alain Breton et Elodia Turki, notre seule aide extérieure, fut d'avoir bénéficié des droits d'auteur de l'un de nos amis et aînés tuteur, Georges Bataille. Comme nos aînés, nous ne comptons que sur nous-mêmes.

Donc, le « poème » et la guitare électrique, le « poème » déclamé en se promenant avec un quartier de bœuf sur l'épaule. Oui, d'accord, mais ce n'est pas vraiment neuf, et après, il en reste quoi ? Souvent d'ailleurs, soit l'aspect grand guignolesque, ou, pire, le discours philosophico-pédantesque, visent à masquer la faiblesse ou voire l'absence de création. Cela ne veut évidemment pas dire que la « performance » soit vouée à la ringardise ou à l'échec. Certains savent la renouveler. Quant au slam, que vous évoquez, il s'agit, comme la chanson (Léo Ferré, Atahualpa Yupanqui ou Jacques Bertin, exceptés), d'un genre à part, qui n'a que peu à voir, avec la poésie. Le slam a, comme toutes choses, ses réussites et ses tartufferies.

Mais cela ne résume-t-il pas l'époque qui est la nôtre ? Sarane Alexandrian pointait déjà dans l'un

de ses éditoriaux de la revue *Supérieur Inconnu*, que la fin du XXe siècle, tout comme le début du XXIe siècle lui apparaissent comme l'époque des faux-monnayeurs de l'intelligence. De tous côtés, il est vrai, on met en circulation des fausses idées nouvelles, des fausses valeurs morales, des fausses notions de la littérature, de l'art, de l'amour et de l'univers, si bien que sont dédaignées ou passent même inaperçues les créations et les expériences qui se veulent authentiques. Or, la connaissance du monde et de la vie doit être considérée comme un trésor collectif à constituer, fait d'opinions finement raisonnés, d'intuitions justes, de recherches sans parti pris de la vérité, où chacun peut puiser pour établir ses certitudes et fonder ses admirations. On peut et on doit être révolté par le fait que l'on puisse falsifier cette monnaie d'échange entre les individus, qui est fluide et transformiste, quand on la fige en des théories officielles, et quand on dévalue des êtres et des choses parce qu'ils ne sont pas conformes à cette légitimité factice.

GR : Étant moi-même passionné par le poète méconnu Jacques Prevel, je suis particulièrement curieux de votre livre *Derrière mes doubles, Jean-Pierre Duprey & Jacques Prevel* (Les Hommes sans Épaules éditions, 2021) qui lui rend hommage. Comment ce poète a-t-il influencé votre écriture, s'il l'a influencée ?

CD : Le titre de cet essai fait clairement allusion, en miroir, à l'un des livres^[17] les plus fameux de Jean-Pierre Duprey. Il reflète clairement l'importance que ce dernier a, depuis toujours, ainsi que Jacques Prevel, pour moi. Je suis Normand, originaire de La Madeleine-de-Nonancourt, dans l'Eure, comme Duprey le Rouennais et Prevel le Havrais (Bolbécais, en fait), que je considère comme mes frères de sang, et dont notre Normandie commune, saigne noir dans leurs plaies. Ce n'est pas un hasard, ou alors objectif, si leurs deux noms se sont imposés immédiatement à moi, lorsque j'ai entrepris l'écriture de mon anthologie, *Riverains des falaises, Une anthologie des poètes en Normandie du XIe siècle à nos jours* (éditions clarisse, 2010). Pourquoi cette anthologie ? Parce qu'il n'en existait étonnamment aucune sur le sujet. Alors il a fallu combler cette carence. Avec le recul, je me dis que cette anthologie de 544 pages, s'est même constituée à partir d'eux. Écorché, révolté, à vif, en proie au néant, entre lumière et abîme, colère et dégoût, Jean-Pierre Duprey marche dans les décombres de Rouen, le mal-être en bandoulière. C'est-à-lui que je pense lorsque je me rends à Rouen, et même davantage qu'à notre Gustave Flaubert. Beaucoup de choses fausses circulaient depuis longtemps à propos de l'œuvre et de la vie de Jean-Pierre, des zones d'ombres, des incompréhensions, aussi. Dans ce livre j'ai tenté d'y remédier. L'une des principales erreurs, concernant Jean-Pierre Duprey, est de l'enfermer dans l'image du poète maudit qu'il ne fut pas, et n'a jamais été. Il ne faut pas confondre le « poète malheureux » et le « poète maudit ». Sa nature à vif, complexe, secrète, torturée, mystérieuse, sa timidité excessive, malade, sa difficulté à trouver une place, à s'intégrer dans sa famille (qui, contrairement à la légende, ne le lâchera jamais), à l'école, dans la vie quotidienne comme dans la société, qui ne lui convient pas telle quelle est et fonctionne : tout cela est réel, mais Duprey va très vite et très tôt, il commence à écrire sérieusement en 1944, parvenir à publier ses poèmes, en 1950, et être salué et reconnu d'emblée à la hauteur de son génie poétique, qui plus est, par les esprits les plus exigeants, les plus critiques, les plus avancés de son temps : André Breton et les surréalistes en l'occurrence, ceux qui lui importent. Il en va de même avec sa sculpture, qui est indissociable de son œuvre poétique, qui est sa poésie incarnée en fer forgé et/ou en ciment. Ce n'est pas vraiment pas, et même pas du tout, le portrait type du poète maudit.

Jacques Prevel, lui, en revanche, c'est autre chose. Son parcours, la création et la publication de ses œuvres, auxquelles tout est sacrifié, leur reconnaissance : tout cela va à rebours de l'itinéraire de Duprey. Si un poète fut maudit, c'est bien lui, Jacques Prevel, qui a été laissé et mis de côté de son vivant, et encore davantage après sa disparition, sauf pour un très petit nombre qui l'a fait savoir :

Jean Rousselot, Colette Wittorski, Yves Martin, Bernard Noël, Gérard Mordillat, Jérôme Prieur, Bernard Pollin et ma pomme, et c'est à peu près tout.

Jacques Prevel est un poète qui, plus qu'aucun autre, a cohabité de son vivant avec le malheur d'être. Un poète qui a été jusqu'au bout de sa révolte. Il a écrit lui-même : « Je ne suis qu'une pierre – Que l'on a usée jusqu'à lui donner une forme vile et dérisoire – Mais je suis sûr que je n'étais pas que cela – Je suis sûr que j'étais un granit avec des saillies comme des couteaux tranchants ». De son vivant, Prevel crève littéralement de faim, comme d'autres, mais en se défendant avec beaucoup de maladresse. Durant trente-six ans, il porte la tuberculose en lui tel un défi, et lutte de toutes ses forces pour mettre en mots « l'inconvénient d'être né ». Exister, être publié, être lu, sortir de la marge et de la misère par son art, tel fut son dessein. Il y sacrifie tout pour y parvenir, notamment sa santé, son couple et sa famille. En vain. La reconnaissance ne vient pas. Au contraire, plus il y aspire et plus elle s'éloigne, au profit d'une solitude plus profonde, d'une dépression galopant sans cesse sur ses nerfs, d'une fracture existentielle qui ne cesse de s'agrandir. Cette fêlure ne put jamais être compensée. Ni par l'amour absolu de deux femmes, ni par la rencontre du mentor, que fut pour lui Antonin Artaud. Car, le nom de Prevel mène irrémédiablement, non pas au poète Jacques Prevel, mais à l'auteur du *Pèse-Nerfs* (1925). La seule reconnaissance qu'a obtenue Jacques Prevel, n'est pas celle de poète, mais celle de témoin privilégié des derniers jours d'Artaud. On le tient pour le frère en maudissement, l'ami et le disciple aveugle d'Artaud. La partie publiée de son important *Journal*^[18] est pratiquement réduite à cet aspect. Quant à ses poèmes, publiés en seconde partie du *Journal*, on les ignore volontiers.

Mais ce ne fut pas le cas, fort heureusement, de tout le monde. C'est l'un des poètes les plus importants des *Hommes sans Épaules*, mais aussi de la revue *Le Pont de l'Épée*, Yves Martin, qui, le premier, en 1991, le cita soudainement, lors de l'une de nos discussions. Prevel était, à ses yeux, une référence. Yves m'avoua que Prevel était même l'un des rares poètes à l'avoir influencé. Je ne me souviens pas avoir entendu un autre poète en faire de même, mis à part Jean Rousselot, bien sûr, qui fut un ami très proche de Prevel, et même son « sauveur ».

Je suis venu à Prevel par Yves et Jean, mais aucun livre n'était disponible. Alors, Jean me confia les siens, des éditions originales. Je précise que, du vivant du poète, tous les livres de Jacques Prevel ont été édités à compte d'auteur. Les dédicaces de Prevel, très émouvantes, reflètent l'amitié qu'il avait pour Jean, et son admiration pour le poète Rousselot. Trois ans plus tard, l'œuvre de Prevel reparut enfin, grâce à un poète, qui se double d'un cinéaste, romancier et essayiste d'exception, Gérard Mordillat, réalisateur, avec son complice Jérôme Prieur, d'une trilogie cinématographique de haute incarnation, ensuite rassemblée en un coffret DVD, aujourd'hui épuisé, par Arte Vidéo, en 2005 : un chef d'œuvre ! Tout d'abord, la fiction, d'une vérité bouleversante, *En compagnie d'Antonin Artaud* (1993), avec un incroyable Sami Frey dans le rôle d'Artaud et Marc Barbé dans celui de Prevel, puis le court-métrage, *Jacques Prevel, de colère et de haine* (1993), et enfin le film documentaire désormais incontournable sur Artaud, *La Véritable Histoire d'Artaud le Môme* (1993). Je précise que le film a reparu en DVD, en 2020, inséré dans un livre magnifique, aux éditions Le Temps qu'il fait. Tout y est réglé au millimètre.

Donc, on lie irrémédiablement Jacques Prevel à Antonin Artaud. Et, pourtant, Gérard, justement, a été le premier à écrire que la poésie de Prevel était bien plus proche des poètes de la revue *Le Grand Jeu*^[19], que de celle d'Artaud. C'est très juste. De son vivant, Prevel n'a été reconnu poète que par trois personnes : Antonin Artaud et Jean Rousselot, nous l'avons dit. Mais avant eux, il y eut Roger Gilbert-Lecomte, mais qui meurt tôt, hélas, en 1943, à 36 ans. Ce fut une catastrophe pour Prevel, qui ne s'en est jamais remis.

Mais en définitive, qui sait ce qu'il serait advenu de Jacques Prevel et de ses poèmes, sans l'écriture du *Journal*, et donc de la rencontre avec Artaud ? Son œuvre serait-elle sortie du purgatoire, là où tant de poètes végètent et végèteront encore ? « On ne peut accepter la vie qu'à condition d'être grand, de se sentir à l'origine des phénomènes, tout au moins d'un certain nombre d'entre eux. Sans

puissance d'expansion, sans une certaine domination, la vie est indéfendable. Une seule chose est exaltante au monde : le contact avec les choses de l'esprit ». Ces propos d'Artaud, Jacques Prevel les cautionne, au point d'en faire le centre même de sa vie et de sa création.

La destinée de Jacques Prevel est celle d'une étoile sombre. Mal de vivre, révolte, violence, pauvreté, maladie et incompréhension jalonnent sa brève existence. Le poète n'a-t-il pas lui-même écrit, en juillet 1947 : « Je hais l'écriture, je n'aime que la vie, et à travers l'écriture que je hais parce qu'elle me réduit le plus souvent à l'esclavage, je ne cherche que la vie et quand je la trouve c'est dans ce sentiment de toute-puissance qui me soulève et me rend tout mon pouvoir... Il me manque le souffle, car on m'a bâillonné et je respire de plus en plus péniblement en me débattant ». On retrouve encore Jean-Pierre Duprey et Jacques Prevel dans mon livre de poèmes, *Totem normand pour un soleil noir* (Les Hommes sans Épaules, 2020). Que sont-ils pour moi ? Ils dépassent le cadre de la simple influence dans l'écriture. Duprey et Prevel, sont une présence importante. Je les porte en moi. Ils font partie de moi, comme quelques autres dont j'ai eu à m'occuper. Pour ne citer que quelques noms : le poète intégraliste franco-roumain Ilarie Voronca et le poète surréaliste Marc Patin, ou le peintre surréaliste Lucien Coutaud.

GR : Vous parlez souvent de la “chaîne poétique”, d'un lien entre générations. Comment œuvrez-vous concrètement à cette transmission ? Qu'espérez-vous transmettre aux jeunes poètes qui viennent frapper à votre porte ?

CD : Transmettre est le fait de faire passer quelque chose à quelqu'un. La transmission est le résultat de cette action : transmettre un savoir, abstrait ou concret, de génération en génération par la parole, par l'écrit ou par l'exemple. Transmettre est un élément fondamental, jusque dans notre nom, Les Hommes sans Épaules, qui est extrait du roman préhistorique *Le Félin géant* (mais aussi de *La guerre du feu*, 1909), qui a paru en 1918. Le romancier Joseph-Henri Rosny aîné écrit : « Aoûn, fils de l'Urus, aimait la contrée souterraine. Il y pêchait des poissons aveugles ou des écrevisses livides, en compagnie de Zoûhr, fils de la Terre, le dernier des Hommes-sans-Épaules, échappé au massacre de sa race par les Nains-Rouges... » J.-H. Rosny aîné met en scène deux amis, Aoûn, et Zoûhr, qui ont besoin de nouer leurs qualités et leur ruse pour tenter de reconquérir le Feu perdu, sinon leur tribu ne survivra pas. On y dénote la symbolique de la tribu, en regard du groupe de poètes que sont Les Hommes sans Épaules, appelés aussi par Rosny, les Wah, et aussi bien sûr, la conquête, la conservation et la transmission du Feu, c'est-à-dire de la Poésie, dont l'imagination, comme l'a écrit Gaston Bachelard, travaille à son sommet, comme une flamme.

Cette transmission, chez nous, un livre en donne un large aperçu. Il s'agit d'une anthologie qui rassemble toutes les générations de poètes qui constituent Les HSE, et que j'ai fait paraître en 2013, à l'occasion du 60^{ème} anniversaire de la création de la revue : *Appel aux riverains, Les Hommes sans Épaules anthologie 1953-2013* (Les Hommes sans Épaules éditions, 2013). Cette anthologie dresse un inventaire de soixante ans de poésie au scalpel de l'émotion. Outre la cohérence éditoriale, on dénote, selon moi, une vraie richesse, une ouverture et une diversité assez étonnante, qui jalonnent l'histoire comme les publications des HSE. Cet « inventaire du soixantenaire » dépasse de loin le cadre du « simple anniversaire de famille » puisqu'il donne à lire une anthologie à part entière de la poésie contemporaine, qui a toutefois la particularité d'avoir été établie à partir de l'aventure d'une revue de poésie. *Appel aux riverains*, rassemble des textes théoriques et des manifestes, dans sa première partie, car le débat d'idées a toujours trouvé une place dans la revue comme dans le groupe, et des poèmes dans la deuxième, afin de proposer, à travers 206 poètes, une lecture globale des Hommes sans Épaules. Le plus ancien, Georges Bataille, encore lui, est né en 1897. Le plus jeune, Adrien Leroy, est né en 1981.

Transmettre est un élément fondamental, dans la mesure où je suis avant tout comme tous les

Hommes sans Épaules, un passant, qui s'inscrit dans une histoire qui débute en 1953 avec la création de la revue par Jean Breton. Cette aventure a pu se poursuivre, et encore de nos jours, 72 ans plus tard, car il y a justement eu un passage de témoin, une transmission du savoir Être et Vivre en poésie, du travail, des expériences, des connaissances, et de l'exigence, afin, non pas, de suivre une ligne toute déterminée, mais qu'il m'appartient, ainsi qu'à tous mes amis, de développer, d'actualiser, avec mes propres acquis, pour nous renouveler sans cesse, dans la mesure où, poètes de l'émotion, héritiers de la Poésie pour vivre et du surréalisme, autrement dit émotivistes, la poésie, pour nous, est une attitude devant la vie, une conception du vivre qui ne saurait être détachée de l'existence du poète.

Cette idée de continuité et de transmission est parfaitement exprimée par Sarane Alexandrian dans l'éditorial-manifeste qui ouvre le premier numéro de la revue *Supérieur Inconnu*, en octobre 1995 : « Le surréalisme, dont nous avons assumé les exigences bouleversantes en notre jeunesse, est terminé historiquement, mais rien n'est venu le remplacer dans aucun pays du monde. Le vide culturel de Paris est particulièrement tragique, car c'est de cette capitale prodigieuse qu'on a toujours attendu le signal d'une révolution de l'esprit. Nous allons aider à dégager une tendance qui préservera le meilleur des acquis romantiques et surréalistes, mais rejettera les notions périmées se mêlant à leurs incitations émancipatrices et y adjoindra des innovations. Si notre titre rend hommage à André Breton, l'Incorruptible des Lettres et des Arts, l'ennemi-juré de tous les conformismes et de tous les arrivismes, nul ne saurait nous reprocher d'en être les disciples attardés, puisque nous avons eu jadis le courage de rompre avec lui par souci de dépassement. Nous sommes plutôt les précurseurs transmettant aux générations futures l'esprit de feu du mouvement que nous avons adoré. »

Je suis parfaitement conscient qu'avoir reçu un tel « héritage » qu'il m'appartient désormais de transmettre, est une chance rare. Mais, je ne suis pas seul. Les Hommes sans Épaules, c'est un groupe, un entourage, et avant tout un comité, au premier chef, Alain Breton et Paul Farellier. Cette transmission ne s'entend pas seulement sur le plan spirituel, poétique, intellectuel, mémorial ou moral. Il est aussi physique, à travers de nombreuses archives, documents correspondances, des livres, des revues, des photographies, des tableaux, des œuvres d'art, des objets, qui, oui, pour répondre à la question^[20] d'Alphonse de Lamartine, ont une « âme », des meubles parfois, des chaises, en ce qui me concerne. Si les objets n'ont pas d'« âme », certains tiennent pourtant une grande place dans notre vie. J'écris ainsi tour à tour, dans mon bureau, sur la chaise de travail de Guy Chambelland ou sur celle de Sarane Alexandrian. La permanence du rite permet aux mythes d'être sans cesse recréés, donc d'être toujours vivants dans cette visée de transmission et d'initiation. J'ai besoin d'avoir tout cela avec et autour de moi. Ce dont je parle, représente de nombreux dossiers et cartons, et même parfois une palette, en ce qui concerne Henri Rode, par exemple. Ainsi, je demeure entouré et porté par mes amis. Mais comment, ensuite, transmettre aussi, tout cela, à mon tour ? Quant à ma bibliothèque, elle se compose de plus de 20 000 livres. Au secours !

La transmission, telle que je la conçois, suppose une relation entre celui qui transmet et celui qui reçoit. Non pas, à l'image de la relation entre le Maître et l'apprenti, mais entre l'antipère^[21] et l'anti-fils, qui reçoit et sera également, à son tour, dans la situation de l'antipère qui transmet, constituant ainsi une chaîne d'union et de mouvement perpétuel. Cette relation s'inscrit dans un processus d'initiation marquée elle-même par le fait de donner ou de recevoir les premiers éléments d'une histoire, d'un art, d'un mode de vie, d'une pratique. C'est cela que nous voulons transmettre. Non pas le culte de nos aînés, mais notre histoire, notre mémoire, nos créations et nos valeurs, et que cela se poursuivent. La transmission n'est-elle d'ailleurs pas affichée sur le texte extrait du *Félin géant* de J.-H. Rosny aîné, qui est reproduit sur la quatrième de couverture de tous les numéros de la revue ? Il est écrit : « Zoûhr avait la forme étroite d'un lézard ; ses épaules retombaient si fort que les bras semblaient jaillir directement du torse : c'est ainsi que furent les

Wah, les Hommes-sans-Épaules, depuis les origines jusqu'à leur anéantissement par les Nains-Rouges. Il avait une intelligence lente mais plus subtile que celle des Oulhamr. Elle devait périr avec lui et ne renaître, dans d'autres hommes, qu'après des millénaires. »

La transmission est de tous les instants, de toutes mes rencontres, mes livres, ceux de mes amis, chaque numéro de la revue *Les Hommes sans Épaules*, où nous entretenons, dans un juste équilibre, la mémoire et les œuvres de nos aînés, notre histoire, qui s'écrit au passé, mais se prolonge au présent dans la publication et la découverte de nouveaux poètes d'ici et d'ailleurs, de tous âges et tous continents.

Transmettre implique une tradition vivante signifiant à la fois accepter ce qui a déjà existé, tout en protégeant ce qui a été transmis. C'est aussi une grande responsabilité et un poids lourd à porter et à assumer, surtout pour un homme tel que moi, qui est, comme vous le savez, *sans épaules*. Cette responsabilité se manifeste aussi sous la forme d'une grande pression, car il faut être à la hauteur de cette histoire, de cet héritage, dans sa vie d'homme et de poète, et naturellement, sur le plan éditorial. Certes, je travaille dur, mais c'est un besoin et une passion, comme je l'ai appris au contact de mes aînés, et je bénéficie, les années passant, d'acquis. Je travaille, je défriche, je découvre, pour ensuite tenter de transmettre. Mais plus j'apprends, et plus je découvre l'immensité de mon ignorance, comme le dit Aristote. L'un des grands poètes aînés des Hommes sans Épaules, Alain Borne, a écrit : « Saurais-je un jour, pourquoi c'est en tellement de mots que je n'ai rien dit ? » Car la poésie comme la transmission imposent une absolue humilité, et, donc, j'actualise, je développe et j'augmente modestement de mes propres acquis, les actions de mes aînés. Tout ce qui est vivant doit se renouveler pour continuer à vivre. Tout ce qui ne se renouvelle pas meurt. C'est cela une filiation poétique et non un respect de décrets et de mots d'ordre qui, d'ailleurs, n'existent pas.

GR : Dans *Pour un soleil de femmes 1, Chroniques d'un soleil de combats en poésie*, de Lucie Delarue-Mardrus à Claude de Burine (Les Hommes sans Épaules éditions, 2025), vous mettez en lumière des poétesses et figures féminines souvent méconnues. Quelle est, selon vous, la place actuelle des femmes dans le paysage poétique, et comment ce livre cherche-t-il à la réaffirmer ou à la redéfinir??

CD : *Pour un soleil de femmes 1*, est mon livre le plus récent. Comme le titre l'indique, il s'agit d'un diptyque. Le premier volume a paru en octobre 2025. Le deuxième paraîtra normalement durant le premier trimestre 2026. Les deux forment, à ma connaissance, une expérience inédite. Mes deux livres s'entendent comme une contre-histoire de la poésie contemporaine, à partir des femmes. Elles sont, ici, 41 poètes et artistes majeures, dont 25 ont été et demeurent des amies. La romancière Gille Wittig nous dit : « Il nous faut, dans un monde où nous n'existons que passées sous silence, au propre dans la réalité sociale, au figuré dans les livres, il nous faut donc, que cela nous plaise ou non, nous constituer nous-mêmes, sortir comme de nulle part, être nos propres légendes dans notre vie même. »

Comment ce livre, ou plutôt ces livres cherchent-ils à réaffirmer et redéfinir la place des femmes dans le paysage poétique?? Leur place est évidemment importante, et de plus en plus, et c'est très bien, mais cela n'a pas toujours été le cas, loin de là, mais au terme d'un combat aussi terrible que laborieux. Le premier combat est assurément celui du douloureux essor de la femme en littérature et en poésie, en 1901, de la femme qui s'écrit elle-même et qui, parallèlement à l'œuvre et même parfois en son sein, se prolonge dans la lutte contre les injustices, les inégalités et les violences faites aux femmes. La question du combat des femmes se pose jusque dans l'avènement du mouvement Femen, cofondé en Ukraine, en 2008, par la peintre Oksana Shachko, puis dans l'Iran de la nouvelliste Katayoun Afifi, qui a pris part au mouvement Femme, Vie, Liberté, en 2022, et

m'a écrit : « Tu comprends, toute ma vie, depuis ma naissance, j'ai vécu dans la peur : peur de parler, d'être exposée, peur des gens, peur de perdre mes proches. En Iran, on est condamné à la peur dès sa naissance, et cette peur, pire que la mort, t'épuise peu à peu. » Il y a un avant et un après. Katayoun refuse désormais de vivre masquée, voilée et cachée, mais n'a pu faire tomber son pseudonyme, car en Iran, il y a des sujets sensibles à éviter : la religion, la politique et le corps féminin. Katayoun n'en contourne aucun et c'est bien pour cela que son premier livre de nouvelles a paru à l'étranger, au Canada, et avec un pseudonyme. Katayoun est parvenue à sortir de sa « prison » islamiste, grâce à ses mots et à son imaginaire, qui ne font pas fi de la réalité de la femme et de la société iranienne, menées à la « baguette » par les gardiens de la révolution.

Les textes consacrés à ces *soleils*, sont de longueur inégale et vont de l'essai au portrait, en passant par la chronique. Ils sont inédits, mis à part certains extraits qui ont paru en revues ou dans des magazines. Ils ont été écrits séparément les uns des autres, sans le souci de constituer un livre. Cela explique les absences, que certain(e)s pourraient déplorer, d'« icônes » du féminisme ou de la création. Dresser un tel panorama n'est pas notre dessein, mais nous ne perdons pas au change, avec les femmes dont il est question ici, qui méritent d'être découvertes ou redécouvertes. Celles et ceux qui veulent absolument des « icônes » et des « héroïnes » (elles le sont toutes à mes yeux) seront servis, de Madeleine (Riffaud) à Oksana (Shachko), lesquelles, parmi plus de la moitié présentes dans ces pages, je ne m'en cache pas, furent, pour les disparues, et sont, pour les vivantes, des amies que j'aime et j'admire sans complaisance. Comme l'a écrit le géopoète et géostratège Gérard Chaliand : « J'aime les amitiés féminines pour elles-mêmes, pour la sensibilité, pour la capacité de résistance, le courage sur la durée et, chez certaines, l'acuité du regard, la clairvoyance. » Toutes ces femmes forment une contre-histoire du féminisme et de la poésie contemporaine. Les rassembler au sein d'un même livre m'a finalement paru pertinent, car je me suis aperçu qu'elles balisent à elles seules, de Lucie à Paloma, plus d'un siècle de poésie, mais aussi de luttes et de combats.

Ce qui relie toutes les femmes qui forment ce soleil ? La poète libanaise Joumana Haddad nous le dit peut-être lorsqu'elle écrit, à propos de l'un de ses livres : « La force de se relever malgré tous les coups qu'elles reçoivent. Si nous recevons les mauvaises cartes à la naissance, elles démontrent qu'on peut malgré tout en faire quelque chose. Si les destinées de ces femmes ne se sont pas forcément déroulées comme elles l'auraient souhaité, chacune a résisté à sa manière. Elles ne se sont jamais abandonnées à leur destin. »

On pourra dès lors s'interroger : la poésie féminine existe-t-elle ? Je réponds : Non. Seule la poésie existe. La sensibilité, c'est autre chose. Monique Wittig, théoricienne et militante féministe dont l'œuvre marque en profondeur le mouvement, déclare : « Il n'y a pas de littérature féminine pour moi, ça n'existe pas. En littérature, je ne sépare pas les femmes des hommes. On est écrivain, ou pas. On est dans un espace mental où le sexe n'est pas déterminant. Il faut bien qu'on ait un espace de liberté. Le langage le permet. Il s'agit de construire une idée du neutre qui échapperait au sexuel ». Lorsqu'on lui pose la question (lire Entretien avec Thérèse Plantier in *L'Anarque*, juin 1989) : « Y a-t-il selon vous beaucoup de femmes bons poètes ? », Thérèse Plantier, l'une des cimes de la poésie contemporaine et du féminisme, la provocatrice qui n'y allait jamais par quatre chemins, répond : « La poésie féminine, elle développe un de ces ventres (Saint-Gris !) qui ne me paraît guère porteur de talents. Je vois peu de noms à citer, sauf ceux que les éditeurs d'avant-garde, Guy Chambelland, Jean Breton, ont présentés : Annie Salager, Yvonne Carouch... et puis quoi ? Dans le roman, par contre, inflation de noms, mais décriée de talents. »

Mes deux livres entendent bien réaffirmer et redéfinir la place des femmes dans le paysage poétique, car cette question est centrale. Pour y répondre, je propose, en deux volumes, comme je l'ai dit, une contre-histoire de la poésie contemporaine, par le biais d'un soleil aux 41 rayons de femmes qui invitent à des rencontres et des voyages dans le temps (du tout début du XXe siècle à nos jours), dans différents pays (de la France à l'Iran, en passant par l'Espagne, l'Arménie, le

Bangladesh, l'Ukraine, le Liban ou la Palestine), à partir de leurs œuvres-vies. Poètes pour la plupart, mais pas seulement, elles embrasent et embrassent autant d'époques que de contrées, de rêves que de réalités et de combats.

Le tome 1 présente vingt-deux portraits de femmes, de la chronique à l'essai. Il s'intéresse à l'essor de la femme en littérature et en poésie, aux combats difficiles menés par celle qui, en 1901, a choisi de prendre son destin en mains, de ne plus laisser à l'homme le soin de l'écrire à sa place et qui, parallèlement à l'œuvre, et même parfois en son sein, s'engage dans la lutte contre les injustices, les inégalités. Parmi les visages proposés, Lucie Delarue-Mardrus s'affirme comme une éclairceuse, alors que sa paysanne normande Thérèse Martin est, elle, écrasée par le poids de la religion.

Le chapitre suivant est consacré aux femmes du surréalisme : Jeanne Bucher, Nusch Eluard, Suzanne Césaire, Gisèle Prassinos, Madeleine Novarina, Joyce Mansour, Virginia Tentindo, Annie Le Brun. Aucun mouvement artistique n'a mis en valeur la femme autant que le surréalisme. Aucun mouvement artistique n'a accueilli autant de femmes que ne l'a fait le surréalisme. Les femmes ont rallié elles-mêmes en nombre le surréalisme. « Le problème de la femme est au monde tout ce qu'il y a de merveilleux et de trouble », proclame André Breton dans le Second Manifeste du surréalisme (Kra, 1930). Dès l'époque Dada, le groupe de la revue *Littérature* apprécie surtout en la femme celle qui apporte le « trouble » et le « merveilleux » dans la société. En aucun cas, ils n'y ont vu une idole qui aurait exigé d'eux une prosternation dévotieuse : « Si nous nous mettons encore à genoux devant la femme, c'est pour lacer son soulier », affirme Breton en 1920. Elle est l'égale, mais aussi la différente. On ne doit la traiter ni grossièrement ni idéalement. Les surréalistes se séparèrent de Joseph Delteil qui déclarait brutalement : « La peinture est une femme : ce que je lui demande en premier lieu, c'est qu'elle me fasse jouir. » La femme n'est pas un objet de consommation. Et n'est-ce pas l'écrivain surréaliste Sarane Alexandrian, qui écrit en 1947 le manifeste *Amour, révolte et poésie*, par lequel il réclame avec violence la libération de la femme, allant même jusqu'à assigner le féminisme comme but à sa génération ? Il écrit : « Je crois à la possibilité pour une poignée d'hommes de faire entendre dans la seconde partie de ce siècle maudit le grand cri lyrique de l'amour, et d'inaugurer un culte de la femme si profondément mystique et charnel qu'il fera pâlir à jamais l'étoile des troubadours. »

Il en va de même avec les femmes de la Poésie pour vivre, Renée Brock, Thérèse Plantier, Thérèse Manoll, Cécile Miguel, Alice Colanis, Maria Breton, Jocelyne Curtil, Jacqueline Reboul, Francesca Caroutch, Janine Magnan, Marie-Christine Brière & Claude de Burine. Chez elles, la poésie n'est pas considérée comme un « genre » littéraire. L'écriture de nos poètes ne triche ni avec la vie ni avec l'être. Leurs mots ne sont jamais secs, mais gorgés de poésie vécue.

Pour un soleil de femmes 2, Chroniques d'un soleil de combats en poésie, d'Elodia Zaragoza Turki à Paloma Hidalgo, débute par la deuxième partie des *femmes de la Poésie pour vivre*, avec Elodia Zaragoza Turki, Puis les *femmes d'un soleil de combats*, dans leurs œuvres comme dans leurs vies. Voici Annette Zelman, dont l'amour est victime du nazisme. De son côté, la poète-résistante Madeleine Riffaud affronte le fascisme et le colonialisme. Jean McNair, fait face au racisme étatsunien. La Tahitienne Chantal Spitz défend et illustre la culture polynésienne. La poète bangladaise Taslima Nasreen est aux prises avec l'obscurantisme religieux, ainsi que les Iraniennes Katayoun Afifi et son aînée Forough Farrokhzâd. La syndicaliste et députée gréco-bulgare Kostadinka Kuneva est agressée à l'acide parce qu'elle défend les droits des travailleurs. La peintre et cofondatrice de Femen, Oksana Shachko s'érige contre le patriarcat, tant dans ses peintures que dans l'action. Alaa Al-Qatraoui a appris, à l'âge de 33 ans, que ses quatre enfants avaient été tués, à Gaza, dans un bombardement. Comment peut-on survivre à ça ? Elle répond : Je continuerai à écrire jusqu'à la fin. Et si je ne survie pas, mes poèmes survivront. Ce chapitre s'achève sur le texte *Le féminisme est un combat, d'Hubertine à Shaïna*, car le féminisme incarné par les poètes d'*Un soleil de femmes* et bien d'autres, est un combat pour l'émancipation individuelle et collective des femmes.

Puis viennent les *Sept femmes pour un soleil d'aujourd'hui*, qui forment l'une des quintessences de la poésie contemporaine : Marie Murski, Odile Cohen-Abbas, l'Arménienne Violette Krikorian, la Réunionnaise Catherine Boudet, la Libanaise Joumana Haddad, la Palestino-Jordanienne Jumana Mustafa et Paloma Hermina Hidalgo.

GR : Enfin, après ces années de travail et d'engagement, que souhaitez-vous encore pour *Les Hommes sans Épaules* ? Et quel avenir entrevoyez-vous pour la poésie – entre le papier, la voix et le numérique ?

CD : Ce que je souhaite pour *Les Hommes sans Épaules* ? De tenir, de continuer à créer, de donner de la voix, de continuer à voyager dans la géopoétique du monde et d'y faire des rencontres, de découvrir et redécouvrir encore et toujours des poètes, et de les publier. De continuer à s'intéresser aux êtres en tant qu'ils sont des « porteurs de clés », sans se cacher que ceux-ci forment une minorité. André Breton s'estimait lui-même comme celui qui tendait aux hommes la clé des champs. Il avait vu en Jacques Vaché le porteur de la clé du dandysme. Les porteurs de clés ne sont pas nécessairement des amis, et vice versa, tels êtres avec qui, vous avez eu des rapports de complicité intellectuelle et d'affection, pourront avoir une action moins déterminante sur votre éthique que certains autres qui n'ont fait que passagèrement croiser votre route.

L'avenir de la poésie, entre le papier, la voix et le numérique ? La voix est impérative, le poète n'étant pas ou ne devant pas être un veau aphasique. Le livre, comme véhicule incontournable, existe et continuera d'exister et je m'en réjouis. Le numérique occupe de plus en plus de place, se développe à grande vitesse et cela continuera. Pour ma part, bien évidemment, rien ne remplace le livre et la publication papier, mais je me refuse à opposer le papier au numérique, qui offre, qu'il s'agisse de revues en lignes, de livres, des chroniques ou d'essai, un espace d'expression complémentaire très riche, d'autant plus qu'il n'est pas évident, et ce le sera de moins en moins, pour des questions évidentes de coûts, de se faire éditer en version papier.

Je pense aussi aux poètes qui vivent dans des conditions, des contrées difficiles, sous tensions et/ou en état de guerre. Des contrées où l'édition papier est inexistante ou dérisoire, et qui trouvent pour seul espace d'expression le numérique et les réseaux sociaux. Car, des poèmes, il y en a toujours eu et il en faut, toujours, pour résister et tenir debout.

Je prends un exemple récent et concret : le nombre impressionnant de poèmes qui inondent le monde depuis Gaza. En effet, quelle ne fut pas la surprise du poète Abdellatif Laâbi lorsqu'il s'est lancé dans l'inconnu, avec Yassin Adnan, pour établir une anthologie de la poésie gazaouie d'aujourd'hui, intitulé *Gaza Y-a-t-il une vie avant la mort ?* (Points, 2025). Une anthologie à partir d'un territoire, autant dire un camp de concentration à ciel ouvert de 365 km². Moi-même, j'étais dubitatif. Mais, rapidement, de la crainte d'un manque de matière et de qualité poétique, voici que le miracle particulier de la poésie opérait encore et toujours. Cette fois-ci, cela se passait à Gaza, ce nom qui, juste à le prononcer, écorche les lèvres et brûle les poumons, ajoute Abdellatif. C'est une avalanche incroyable de poèmes qui ruissèlent et débordent de partout, des hommes et surtout des femmes. Non pas dans des livres, il n'y a aucune maison d'édition à Gaza, et pour cause, mais sur internet, sur les réseaux sociaux. Et ces poèmes, publiés quotidiennement, sont plus nombreux encore que les missiles et ils traversent les pays pour exploser dans de nombreuses langues. Dans ces poèmes, tout est dit, sans jérémiades de pleurnichards, ni haine, contre tout ce qui, dans l'homme, dégrade l'humain, mutile la vie, glorifie la mort. Ces poèmes sont Gaza. Ils sont la résistance et l'affirmation d'une humanité qui renonce à sa déshumanisation.

GR : Vous êtes membre de l'Académie Mallarmé, dont vous avez été le secrétaire général pendant

quelques années. Pouvez-vous nous parler de votre implication pour promouvoir la poésie dans ce contexte ?

CD : Avant l'Académie Mallarmé, il y a, en 2011, la mise en place, au sein de la Société des Gens de Lettres[22], de la Bourse de création Sarane Alexandrian. Sarane nous a quitté le 11 septembre 2009, à l'âge de 82 ans. Pourquoi, la SGDL ? Lorsque son épouse, la peintre Madeleine Novarina, est décédée en 1991, à 67 ans, Sarane Alexandrian, démunie financièrement, s'est vu octroyer une aide exceptionnelle de la SGDL, alors présidée par Jean Rousselot, pour pouvoir l'enterrer dignement. Cela, il ne l'a jamais oublié. Il a donc souhaité que son legs, à la Société des Gens de Lettres, serve à encourager la Recherche littéraire et qu'elle permette de redéfinir et d'actualiser la notion d'avant-garde littéraire, qui n'est pas un refus de la tradition, mais le recours à une tradition perdue ou incomprise capable de stimuler les recherches d'avenir et de leur assurer une continuité avec les audaces du passé. Ce n'est pas non plus, l'emploi de formes tapageuses et de provocations faciles, mais un ensemble de découvertes subtilement dérangeantes, impliquant, à l'instar du mouvement surréaliste, une conception de la beauté insolite, de la perfection stylistique et de la liberté totale.

Selon la volonté de Sarane, la « Bourse de la création d'avant-garde Sarane Alexandrian », dotée de 10 000 €/an, qui porte son nom, ne peut être attribuée qu'à une personnalité (poète, écrivain, essayiste) ou une entité (éditeur, revue, compagnie de théâtre) répondant d'aussi près que possible à l'esprit des caractéristiques qu'il a lui-même décrites, et dont j'ai rédigé le règlement, siégeant au sein du jury, avec le président de la SGDL et son secrétaire général, ainsi que deux autres amis de Sarane, Marc Kober et Lou Dubois. Depuis quatorze ans, c'est une très belle aventure, un hommage est rendu à Sarane Alexandrian et la bourse qui porte son nom est décernée, à l'Hôtel de Massa, siège de la SGDL, à des profils peu communs. Soit : Un écrivain dont l'œuvre hors des normes est totalement méconnue du grand public, auquel il ne se soucie même pas de plaire. Ne cherchant qu'à cultiver son idéal de création personnelle, il a de plus en plus de difficultés à publier ses livres. Le directeur indépendant d'une revue de création littéraire, défendant avec un non-conformisme de grand style toutes les valeurs émancipatrices de la pensée humaine. Un « petit éditeur », c'est-à-dire un noble éditeur qui, avec des moyens restreints, a choisi de publier des auteurs d'une qualité rare, pour un nombre limité d'amateurs. Tels furent Guy Levis-Mano et ses éditions G.L.M., François Di Dio et le Soleil Noir, et bien d'autres. Ce serait le plus grand désastre pour la culture du XXI^e siècle si de tels éditeurs disparaissaient, laissant la place aux seules rosses entreprises. Une compagnie théâtrale aux spectacles pleins de trouvailles, qui n'arrive pas à obtenir les subventions nécessaires pour monter une pièce que ses acteurs sont prêts à jouer.

Trois ans, après la mise en place de la Bourse Sarane Alexandrian, avec la SGDL, et alors que je n'avais jamais prétendu faire partie de quoi que ce soit, prix ou académie, François Montmaneix [23] est venu me trouver pour me proposer de rejoindre l'Académie Mallarmé. Sur proposition du Bureau, et après un vote, je suis devenu membre de l'Académie Mallarmé, qui compte trente membres, en 2012, au siège de Robert Sabatier, qui venait de disparaître, le 28 juin 2012, à l'âge de 88 ans. François est devenu président et moi-même, secrétaire général, en 2014, jusqu'en 2019.

J'ai connu Robert Sabatier, que j'aimerais, puisque l'occasion se présente, évoquer. Robert Sabatier est aujourd'hui un peu oublié. Il s'agit avant tout d'un poète – son *œuvre poétique complète* a paru chez Albin Michel, en 2005 -, mais d'un poète qui a également connu un très grand succès avec ses romans de la série, largement autobiographique, « Le roman d'Olivier », dont : *Les Allumettes suédoises* (1969), *Trois sucettes à la menthe* (1972), *Les Noisettes sauvages* (1974), avec, si je ne dis pas de bêtise, plus de trois millions d'exemplaires vendus. Robert Sabatier a été très controversé, ou plutôt, en fait, très jaloué. Le petit monde des poètes, lui reprochait d'être une sorte de « traître » vendu à la grande édition commerciale, et donc, un romancier davantage qu'un poète. Le petit monde de la fiction, de l'autre côté, lui reprochait de ne pas être véritablement un

romancier, mais un poète qui s'adonnait à la prose. Je pense qu'il y avait là-dedans, beaucoup d'envieux et de jaloux des deux côtés. Pour sa part, Robert Sabatier était, sous allure d'« ours » ou de « paysan dubitatif », un homme d'une grande finesse, généreux, je le sais pour avoir partagé sur son invitation, sa table de bon vivant, à l'érudition exceptionnelle. Pour ce qui est des leçons, je rappelle que Robert Sabatier est l'auteur d'une monumentale, *Histoire de la poésie française*, en neuf copieux volumes, dont trois sont consacrés au XX^{ème} siècle, publiée, justement grâce au succès du romancier, chez Albin Michel, entre 1975 et 1988, soit une somme qui dépasse les 4 000 pages. Son *Histoire* demeure un outil de travail précieux et un monument incontournable. En matière de transmission, Sabatier s'impose il me semble. Chapeau bas, respect ! Et enfin, outre l'*Histoire de la poésie française*, en neuf volumes, de Robert, je ne veux pas omettre de signaler, un autre monument de près de 1 000 pages, outil précieux, qu'est le panorama de Serge Brindeau : *La poésie contemporaine de langue française depuis 1945* (éd. Saint-Germain-des-Prés, 1973).

L'Académie Mallarmé, pour la présenter, a été fondée, à Paris, en 1937. Ses membres fondateurs sont notamment Saint-Pol-Roux, Édouard Dujardin, Francis Vielé-Griffin (président), Maurice Maeterlinck, Paul Valéry ou Paul Fort, rejoints, dans un deuxième temps, par Léon-Paul Fargue, Charles Vildrac, Valéry Larbaud, Jean Cocteau ou Georges Ribemont-Dessaignes. L'Académie crée un prix qui récompense un poète d'expression française vivant, pour un livre de poèmes écrit en français et publié à compte d'éditeur de l'année en cours. Ce prix a vite été reconnu comme le plus prestigieux du paysage poétique français. Le premier lauréat en fut, je crois, Jacques Audiberti. Aujourd'hui, le prix est décerné lors de la foire du livre de Brive. Il est doté d'un montant de 3 800 € versé en deux fois par la ville de Brive-la-Gaillarde. La première, lors de la remise du prix. La deuxième, après une résidence d'un mois du lauréat à Brive-la-Gaillarde. Depuis 2022, le Prix Mallarmé étranger de la traduction, se propose, pour sa part, de valoriser autant le travail des traductrices et des traducteurs qui œuvrent pour ouvrir de nouvelles perspectives littéraires que la poésie étrangère traduite en français.

Les actions de l'Académie sont nombreuses. Elle a fait entrer dans le patrimoine du département de Seine-et-Marne, la maison de Stéphane Mallarmé à Valvins, et œuvre pour un Grand Prix National de Poésie. Elle a pour objet de perpétuer le souvenir du poète Stéphane Mallarmé, de promouvoir la poésie, indépendamment de toute question d'école, de promouvoir et de donner la possibilité de s'exprimer à des artistes, connus ou non dans les domaines littéraires et artistiques, en particulier de la poésie contemporaine, ainsi que le soutien et la sauvegarde de la mémoire d'artistes disparus, y compris l'organisation de toute rencontre événementielle en rapport avec le domaine artistique.

Mon implication concerne le fait d'assister à toutes les réunions et manifestations publiques de l'Académie, et d'y présenter et défendre des livres et des poètes que l'on n'a pas forcément « l'habitude » d'y trouver ou voir sélectionnés. Pour donner une idée de l'ambiance, je rapporte, à titre d'exemple, un extrait d'une communication de François Montmaneix, en 2014 : « Accepter le monde tel qu'il est ne veut pas dire pour autant que nous nous en contentons. Aussi, face aux commémorations et célébrations de tous ordres qui ne vont pas manquer de pleuvoir comme à Gravelotte sur cette « glorieuse » atrocité de 14-18, il importe que notre Académie prouve la Poésie par les poètes, ceux qui ont quelque chose à dire de la vie parce qu'ils puisent cet essentiel en eux-mêmes autant que dans ce qui les entoure, parce que leurs poèmes sont faits de davantage de viande crue que de tartes à la crème, de davantage de leur sang que de larmes de crocodiles versées sur les malheurs du monde, malheurs auxquels beaucoup de ces bonnes âmes qui pleurent savent échapper avec une belle virtuosité. Le monde étant ce qu'il est, nous n'allons pas le leur reprocher mais force est de constater que leurs poèmes peuvent s'en ressentir. Et ce sont généralement les mêmes – souventefois subventionnés, jamais reconnaissants – qui ne font rien pour se procurer, lire et faire lire les livres des autres. S'ils s'en préoccupaient davantage, les chiffres de vente, et donc les tirages, ne seraient pas ce que nous déplorons et il y aurait moins de problèmes économiques pour les éditeurs de Poésie... Souvenons-nous en effet, avec Einstein – et ce n'est pas une mauvaise

compagnie – que l’intelligence de plusieurs personnes en relation (c’est lui qui parle) est toujours supérieure à celle des mêmes personnes considérées séparément. Rappelons-nous aussi cette observation de l’un de nos plus prestigieux confrères – j’ai nommé Paul Valéry – selon laquelle : « Un homme seul est toujours en mauvaise compagnie ». Notre défense de la Poésie ne saurait se réduire à un scénario du type « tours d’ivoire », mais, au contraire, elle doit s’étendre et s’entendre à l’unisson de nos différents registres, dans une manière de choral à trente voix, sans oublier celles de nos amis membres correspondants, que nous devons également associer de plus près à l’ensemble de nos travaux... »

Je laisse le mot de la fin à François : « Nous avons en partage une expérience commune du monde, rien ne pourra nous empêcher d’en faire profiter, ensemble, la Poésie de notre temps ; ce n’est pas une ambition, c’est une mission et c’est la nôtre... » Je vous remercie cher Grégory Rateau ainsi que *Poesibao*, pour votre accueil.

[Le dernier numéro de la revue \(60\) sur le site des Hommes sans épaules.](#)

janvier 2026

[1] Jacques Simononis (1940-2005), poète, auteur de trente-sept livres, et directeur de la revue *Le Cri d’os* (40 numéros de 1993 à 2003). Poète de l’imaginaire, de l’humour et du réel, parfois le plus dur, il est également le grand poète à avoir vécu et écrit sur la sale guerre d’Algérie, ce dont rendent compte, *Poèmes boxeurs*, Guerre d’Algérie 1954-1962, (La Nouvelle Proue, 1988), et, surtout : *La Villa des roses*, Guerre d’Algérie 1954-1962 (Librairie-Galerie Racine, 1999). À lire : Christophe Dauphin, *Comme un cri d’os*, Jacques Simononis (Les Hommes sans Épaules éditions, 2015).

[2] Jean Breton (1930-2006), poète, fondateur et directeur de la première série de la revue *Les Hommes sans Épaules*, à Avignon (neuf numéros de 1953 à 1956), puis, de *Poésie 1*, une revue à la réputation internationale et au format de poche de 128 pages, vendue au prix symbolique de 1 franc (1969-1987, 136 numéros, 7.000 abonnés, 1.600 poètes publiés, trois millions d’exemplaires vendus. Éditeur, Jean Breton est également le fondateur, avec son frère Michel, des éditions Saint-Germain-des-Prés, en 1966, et du cherche midi éditeur en 1978. « La quintessence de ce poète, qui est assurément le plus important de sa génération, est notamment rassemblée dans les livres suivants : *Chair et soleil*, suivi de *L’Été des corps*, le cherche midi éditeur, 1985, *Serment-tison*, La Bartavelle Éditeur, 1990, *En mon absence*, Le Milieu du Jour Éditeur, 1992, *Vacarme au secret et autres poèmes*, Le Milieu du Jour Éditeur, 1996) », Christophe Dauphin. À lire : Jean Breton ou le soleil à hauteur d’homme, *Les Hommes sans Épaules* n°22, 2006.

[3] Alain Breton (né en 1956) est le fils de Maria et de Jean Breton. Après avoir été éditeur à l’enseigne du Milieu du Jour éditeur (1989-1996), il a codirigé à Paris, de 1996 à 2006, avec Élodie Turki, les éditions Librairie-Galerie Racine, dont il est aujourd’hui le directeur littéraire. Il a, en outre, collaboré aux deux séries de la revue *Poésie 1*. Alain Breton est membre du comité de rédaction, depuis 1997, de la troisième série de la revue *Les Hommes sans Épaules*, dont il a dirigé la deuxième série de 1989 à 1994. Il est l’auteur de sept anthologies, dont, *Les Nouveaux Poètes maudits*, préface d’André Pieyre de Mandiargues (le cherche midi, 1981), ou *Drôles de rires*, *Une anthologie de l’humour de Allais Alphonse à Allen Woody*, livre et cd (éd. Librairie-Galerie Racine, 2017) et de quatorze livres de poèmes, dont, *Infimes prodiges*, *Œuvre poétique* (Les Hommes sans Épaules éditions, 2018), *Je serai l’assassin des asphodèles* (Les Hommes sans Épaules éditions, 2022), *Je ne rendrai pas le feu* (Les Hommes sans Épaules éditions, 2024), prix Mallarmé 2024, *En*

attendant qu'ait parlé le Grand Cerf (Les Hommes sans Épaules éditions, 2025), auxquels s'ajoutent cinq livres sous le nom de Jacques Aramburu, aux éditions Cheyne.

[4] Poète-imprimeur-éditeur-pamphlétaire, Guy Chambelland (1927-1996) est le fondateur et l'animateur des revues, *Le Pont de l'Épée* (82 numéros de 1957 à 1983) et *Le Pont sous l'Eau* (8 numéros de 1988 à 1996). À lire : *Guy Chambelland poète de l'émotion, Les Hommes sans Épaules*, n°21, 2006),

[5] « Henri Rode (1917-2004), est un personnage clé et important dans l'histoire des Hommes sans Épaules. Il est l'auteur de romans, livres de nouvelles et de poèmes, dont *Mortsexe* (1980), qui a été salué comme un chef-d'œuvre par la critique, le tout, coupé de longs silences consacrés au journalisme et au cinéma. Ami d'Alfred Hitchcock, Federico Fellini, Alain Delon (dont il est aussi le premier biographe sur la demande de Delon), Rode fut rédacteur de la revue *Cinémonde*, la grande revue hebdomadaire française de cinéma, de 1928 à 1971. Quelle ne fut pas ma surprise, un dimanche, me rendant chez Henri Rode, d'y croiser Sophia Loren, en personne. Figure de la littérature de la Résistance durant l'occupation (dans les revues *Confluences*, *Fontaine* et *Poésie* de Pierre Seghers), Henri Rode a été salué comme « l'un des meilleurs écrivains provençaux », avec ses romans *Les Passionnés modestes* (1953), *Alarmande* (1953), ou *Couche-toi sans pudeur* (1958) », Christophe Dauphin. À lire : Christophe Dauphin, « Henri Rode, l'émotivisme à la bouche d'orties » (Les Hommes sans Épaules n°29/30, 2010).

[6] « *Supérieur Inconnu*, est le titre qu'André Breton avait choisi, en novembre 1947, pour nommer la publication qu'il envisageait de fonder et qui devait conjuguer les deux courants du surréalisme : les conservateurs (attachés aux principes du Second manifeste) et les novateurs (regroupés autour de Victor Brauner, de Sarane Alexandrian, de Claude Tarnaud ou de Stanislas Rodanski), voulant aller plus loin. Cette revue devait être éditée par Gallimard, mais un désaccord annula le projet. L'écrivain surréaliste Sarane Alexandrian, qui fut, en 1947, le chef de file des novateurs, reprit le titre quarante-huit ans plus tard, afin, comme il l'écrit dans le premier numéro de la revue : « de combattre la médiocrité intellectuelle de notre fin de siècle, et pour exprimer nos idées et convier nos sympathisants à faire entendre leurs voix. » Pour André Breton, comme pour Alexandrian, le « supérieur inconnu » désigne l'objectif idéal de la recherche poétique de l'avenir », Christophe Dauphin.

[7] Romancier, essayiste, historien d'art Sarane Alexandrian (1927-2009) est l'auteur d'une cinquantaine de livres, qui abordent des domaines aussi vastes que la fiction, la critique d'art, la politique, l'histoire, la magie sexuelle et la pensée magique. *Le Surréalisme et le rêve* (Gallimard, 1974), *Le Socialisme romantique* (Le Seuil, 1979) et *L'Histoire de la philosophie occulte* (éd. Seghers, 1983), forment une trilogie à la gloire des pouvoirs réels de l'imagination et de l'intuition. En 1947, André Breton le nomme secrétaire général du mouvement surréaliste, *Cause*, avec Georges Henein et Henri Pastoureau. Il est également le cofondateur, en 1948, de la revue *Néon* et porte-parole du « Contre-groupe H » qui se regroupe autour de Victor Brauner, et rassemble la jeune garde surréaliste, avec Stanislas Rodanski, Claude Tarnaud, Alain Jouffroy, Jean-Dominique Rey, des novateurs, qui s'opposent aux orthodoxes du mouvement, en situant le surréalisme « au-delà des idées » et en accordant la priorité au « sensible ».

[8] Christophe Dauphin, *Qu'est-ce que l'Émotivisme ?* (revue *Supérieur Inconnu* n°3, 2006), Christophe Dauphin, *Les Riverains du feu, une anthologie émotiviste de la poésie francophone contemporaine* (Le Nouvel Athanor, 2009).

[9] La chute de Barcelone, le 26 janvier 1939 provoque un exode sans précédent de près de 500 000 personnes.

[10] « Yves Martin (1936-1999) est un poète et prosateur hors-norme, immense, qui a élaboré l'une des œuvres comptant parmi les plus marquantes de notre époque, et de la deuxième série des HSE. Le poète a secrété une mythologie qui lui est propre. Rien n'échappe à son regard, qui s'imprègne et communique avant tout avec la rue. Aîné, ami très cher, Yves Martin était et demeure l'un des nôtres. Du *Partisan* (1964) à *Manèges des mélancolies* (1996), en passant, par *Poèmes courts suivis d'un long* (1969), *Le Marcheur* (1972), *Je fais bouillir mon vin* (1978), *De la rue elle crie* (1982) ou *Mr William* (1985), Yves demeure notre enchanteur : De la réalité la plus banale peut naître l'émerveillement », Christophe Dauphin.

[11] Paul Farellier, *Entretien devant la nuit*, Poèmes 1968-2013 Les Hommes sans Épaules éditions, 2014), Grand Prix de poésie de la SGDL 2014.

[12] Alain Breton, *Infimes Prodiges, Œuvre poétique* (Les Hommes sans Épaules éditions, 2018). Prix Mallarmé 2024 pour *Je ne rendrai pas le feu* (Les Hommes sans Épaules éditions, 2018).

[13] Marc Patin, *Les yeux très bleus d'une nuit pareille à un rire sans regret*, Œuvre poétique 1938-1944, Édition établie et présentée par Christophe Dauphin (Les Hommes sans Épaules éditions, 2016). À lire : Christophe Dauphin, *Marc Patin, le surréalisme donne toujours raison à l'amour* (Librairie-Galerie Racine, 2006).

[14] Frédéric Tison, *Le Dernier chant d'Edwine, Œuvre poétique complète*, Édition établie par Norbert Crochet & Christophe Dauphin, 642 pages (Les Hommes sans Épaules éditions, 2025).

[15] Jumana Mustafa, Griffes, Poèmes traduits de l'arabe (Palestine) par Abdellatif Laâbi, Édition bilingue, Préface de Christophe Dauphin (Les Hommes sans Épaules éditions, 2025).

[16] Marie Murski, *Quand les mots brûlent par amour*, suivi de *Domaine du cri* (Les Hommes sans Épaules, 2025), et *Ailleurs jusqu'à l'aube*, œuvre poétique (Les Hommes sans Épaules éditions, 2019).

[17] Jean-Pierre Duprey, *Derrière son double*, suivi de *Solution H*, *Trois feux et une tour*, Lettre-préface d'André Breton, frontispice de Jacques Hérold (Le Soleil Noir, 1950).

[18] Jacques Prevel, *En compagnie d'Antonin Artaud* (Flammarion, 1974. Rééd. Flammarion, 1994 et 2015).

[19] Le Grand Jeu est un groupe de peintres, de critiques et de poètes, qui se constitue dans les marges du surréalisme, ou en parallèle (René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland, Joseph Sima, Pierre Audard, André Delons, Artür Harfaux, Maurice Henry, Pierre Minet et André Rolland de Renéville), et qui publie une revue éponyme : 3 numéros entre 1928 et 1930. Rééd. Editions Jean-Michel Place (Paris, 1977).

[20] Lamartine in « Milly ou la terre natale » : *objets inanimés, avez-vous donc une âme qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ?*

[21] « On croit ordinairement que la relation de maître à disciple suppose la dépendance à un père spirituel. Il y a au contraire chez certains êtres le besoin d'aller au-delà de cette facilité, en choisissant pour guide un antipère, c'est-à-dire l'initiateur d'un art de vivre opposé à celui du père,

considéré comme symbole des sanctions et des interdictions faites au nom de l'ordre établi. Le père étant celui qui impose des devoirs, l'antipère celui qui revendique des droits. André Gide, à l'époque des Caves du Vatican, a été l'antipère d'une génération ; Breton a été celui de la génération suivante, et a prolongé ce rôle après la Seconde Guerre mondiale, concurrencé cette fois par un autre antipère d'une qualité bien différente, Jean-Paul Sartre. » Sarane Alexandrian (in Christophe Dauphin, *Sarane Alexandrian ou le grand défi de l'imaginaire*, L'Âge d'homme, 2006).

[22] La Société des Gens de lettres (SGDL) est une association de promotion du droit et de défense des intérêts des auteurs, fondée à Paris le 31 décembre 1837, sur une idée de Louis Desnoyers, soutenue par Honoré de Balzac et un comité d'écrivains, dont George Sand, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Guy de Maupassant...

[23] François Montmaneix (1938-2018) a été l'un des acteurs importants de la vie culturelle lyonnaise, en dirigeant l'Auditorium Maurice Ravel, à l'intérieur duquel il créa l'Artrium, galerie d'expositions, et Le Rectangle, Centre d'Art, place Bellecour. Membre fondateur du Prix Roger-Kowalski, François Montmaneix a été président de l'Académie Mallarmé. Son *œuvre poétique* a été publiée en deux volumes à La Rumeur libre éditions, en 2015. François Montmaneix, poète majeur de sa génération, fut l'homme de l'opposition à toute résignation, indifférence, comme à toute laideur ou complaisance, écrivant, en s'adressant au premier chef, aux membres de l'Académie Mallarmé, dont il était membre et alors le président : « Comme nos frères humains, ayant vécu avant nous, et ceux, qui, après nous, vivront, nous sommes des passagers du temps, mais, à la différence de la plupart d'entre eux, nous sommes également des messagers. Nous avons à faire entendre une voix, qui est plus que la nôtre : celle d'une émotion, qui est sentiment du monde. Sans elle, ce qui relie par la parole les hommes, à ce qui les englobe, et les dépasse, n'aurait ni forme, ni fond. »

Poesibao III, 8, février 2026, sommaire des articles avec leur lien sur le site

[Christophe Dauphin, entretien avec Grégory Rateau \(III, 8, entretiens\)](#)

[Benjamin Torterat, « Sacré bordel », \(III, 8, anthologie\)](#)

[Renée Nicole Good, traduction inédite par Julien Blaine \(III, 8, traductions et hommage\)](#)

[Cédric Le Penven, « Un peu d'être » \(III,8, anthologie\)](#)

[Georges Didi-Huberman, « Celui par qui s'ouvre la terre », lu par Etienne Vaunac \(III,8, note de lecture\)](#)

[Fred Griot, « La tendresse », choix et lecture de Florence Trocmé \(III, 8, notes de lecture\)](#)

[Fred Griot, « La Tendresse », entretien avec Florence Trocmé \(III, 8, entretiens\)](#)

[La mort de Zéno Bianu \(III, 8, disparitions\)](#)

[Véronique Gentil, « De quelques peintres », lu par Olivier Vossot \(III, 8, notes de lecture\)](#)

[Pierre Vinclair, « première image terrible » \(III,8, inédits\)](#)

[Philippe Jaccottet, « Israël, cahier bleu », lu par Michaël Bishop \(III, 8, notes de lecture\)](#)

[Nastassja Martin, « L'amont des sources », lu par Isabelle Baladine Howald \(III, 8, notes de lecture\)](#)

[Joël Bastard, entretien avec Grégory Rateau \(III, 8, entretiens\)](#)

[Mathieu Hilfiger, « État de guerre \(de la poésie\) », \(III, 8, inédits\)](#)

[Humberto Ak'abal, dossier de traductions inédites de Jean-René Lassalle \(III, 8, traductions\)](#)

[Frédéric Dieu, « Ma vie jusqu'à la tienne », lu par Gaëlle Fonlupt \(III, 8, notes de lecture\)](#)

[Ada Limón, « Porter », lu par Marc Wetzel \(III, 8, notes de lecture\)](#)

[Deux disparitions, Jean-Loup Trassard et Valère Novarina \(III, 8, disparition\)](#)

[Christian Bernard « Élégies anciennes », entretien croisé Isabelle Baladine Howald et Florence Trocmé, \(III, 8, entretiens\)](#)

[Vincent Broqua, « Gaiamen », entretien avec Florence Trocmé \(III, 8, entretiens\)](#)

[Vincent Broqua, « Gaiamen », lu par Anne Malaprade \(III, 8, notes de lecture\)](#)

[« Catastrophes 5 – La fin de l'aventure » – sous la direction de Pierre Vinclair, lu par Marc Wetzel \(III,8, notes de lecture\)](#)

[Paul Verlaine, nouvelle édition de la Pléiade, entretien avec Olivier Bivort, par Florence Trocmé \(III, 8, entretiens\)](#)

[Velimir Khlebnikov, « poèmes 1908-1922 », lu par Philippe Di Meo, \(III, 8, notes de lecture\)](#)

[Gérard Bocholier, entretien avec Grégory Rateau \(III, 8, entretiens\)](#)

[Vitrine poésie du vendredi 23 janvier 2026](#)

[Pawel Huelle, \(écrivain polonais, 1957-2023\), traduit par Liliana Orlowska \(III, 8, inédit\)](#)

[Gérard Titus-Carmel, « Apparaître là », lu par Michaël Bishop \(III, 8, notes de lecture\)](#)

[Bertrand Degott, « Correspondances », lu par Christian Travaux \(III, 8, notes de lecture\)](#)

Bertrand Degott, « Correspondances », lu par Christian Travaux (III, 8, notes de lecture), 1	
Gérard Titus-Carmel, « Apparaître là », lu par Michaël Bishop (III, 8, notes de lecture), 4	
Pawel Huelle, (écrivain polonais, 1957-2023), traduit par Liliana Orlowska (III, 8, inédit), 6	
vitrine poésie, 9	
Gérard Bocholier, entretien avec Grégory Rateau (III, 8, entretiens), 14	
Velimir Khlebnikov, « poèmes 1908-1922 », lu par Philippe Di Meo, (III, 8, notes de lecture), 19	
« Catastrophes 5 – La fin de l’aventure » – sous la direction de Pierre Vincclair, lu par Marc Wetzel (III,8, notes de lecture), 22	
Paul Verlaine, nouvelle édition de la Pléiade, entretien avec Olivier Bivort, par Florence Trocmé (III, 8, entretiens), 27	
Vincent Broqua, « Gaiamen », lu par Anne Malaprade (III, 8, notes de lecture), 33	
Vincent Broqua, « Gaiamen », entretien avec Florence Trocmé (III, 8, entretiens), 35	
Christian Bernard « Élégies anciennes », entretien croisé Isabelle Baladine Howald et Florence Trocmé, (III, 8, entretiens), 42	
Deux disparitions, Jean-Loup Trassard et Valère Novarina (III, 8, disparition), 48	
Humberto Ak’abal, dossier de traductions inédites de Jean-René Lassalle (III, 8, traductions), 50	
Frédéric Dieu, « Ma vie jusqu’à la tienne », lu par Gaëlle Fonlupt (III, 8, notes de lecture), 55	
Ada Limón, « Porter », lu par Marc Wetzel (III, 8, notes de lecture), 58	
Mathieu Hilfiger, « État de guerre (de la poésie) », (III, 8, inédits), 63	
Joël Bastard, entretien avec Grégory Rateau (III, 8, entretiens), 70	
Nastassja Martin, « L’amont des sources », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 8, notes de lecture), 75	
Philippe Jaccottet, « Israël, cahier bleu », lu par Michaël Bishop (III, 8, notes de lecture), 79	
Pierre Vincclair, « première image terrible » (III,8, inédits), 82	
Véronique Gentil, « De quelques peintres », lu par Olivier Vossot (III, 8, notes de lecture), 85	
La mort de Zéno Bianu (III, 8, disparitions), 88	
Fred Griot, « La Tendresse », entretien avec Florence Trocmé (III, 8, entretiens), 89	
Fred Griot, « La tendresse », choix et lecture de Florence Trocmé (III, 8, notes de lecture), 94	
Cédric Le Penven, « Un peu d’être » (III,8, anthologie), 99	
Georges Didi-Huberman, « Celui par qui s’ouvre la terre », lu par Etienne Vaunac (III,8, note de lecture), 101	
Renée Nicole Good, traduction inédite par Julien Blaine (III, 8, traductions et hommage), 104	
Benjamin Torterat, « Sacré bordel », (III, 8, anthologie), 107	
Christophe Dauphin, entretien avec Grégory Rateau (III, 8, entretiens), 109	