Poesibao III

œuvre de Renaud Allirand

Poesibao III : n° 13

juin 2026

Florence Trocmé et Isabelle Baladine Howald

Poesibao III, n° 13, le PDF complet, table des matières

Table des matières

Yves di Manno, « Élagage », lu par Florence Trocmé (III, 13, notes de lectures) 6

Vitrine poésie du mercredi 20 mai 2026, (III, 13, vitrine poésie) 9

Gino Brazzoduro, « œuvre poétique, I & II », lu par Philippe Poivret (III, 13, notes de lecture) . 11

Julien Starck, « Naviguer sur la terre », lu par Mathieu Jung (III, 13, notes de lecture) 14

Julien Starck, « Naviguer sur la terre », extraits (III, 13, anthologie) 16

Claude Minière, « le nouveau genre », inédits (III, 13, inédits) 18

Raphsurscene, entretien avec Guillaume Dreidemie (III, 13, entretiens) 20

Aurélia Declercq, « Coup de chien », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 13, notes de lecture) . 23

Alain Marc, « Le choix de la folie » & « Solitude », lus par Murielle Compère-Demarcy (III, 13, notes de lecture) 26

Patrice Delbourg, « Le singe du side-car » lu par Grégory Rateau (III, 13, notes de lectures) 30

Patrick Wateau, « Cœurfailli », lu par Romain Frezzato (III, 13, notes de lecture) 32

« Un bureau sur le Rhin, ein Büro auf dem Rhein », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 13, note de lecture & entretien) 35

Revue Nu(e), n° 94, Laurine Rousselet (III, 13, revue Nu(e)) 39

Jacques Moussempès, « Lettres de commande, » lu par Anne Malaprade (III, 13, notes de lecture) 41

Christophe Esnault, « la revuiste impliquée » (III, 13, inédits) 43

Stéphane Bouquet, Ariane Dreyfus, « extraits de correspondance », (III, 13, inédits & correspondances) 45

Ocean Vuong, « Ciel de nuit blessé par balles » suivi de « Le temps est une mère », lu par Guillaume Dreidemie (III, 13, notes de lecture) 64

Claude Minière, « Le livre des amis et des ennemis », lu par Murielle Compère-Demarcy (III, 13, notes de lecture) 66

Laurent Albarracin, « Pierres folles », lu par Michael Bishop, (III, 13, notes de lecture) 69

Edward Stachura, « La marche du scorpion », lu par Alta Ifland (III, 13, notes de lecture) 72

Jean-Michel Maubert, « Ussmëll », (III, 13, anthologie permanente) 74

Yannick Torlini, « La dernière maison ». (III, 13, Hantologie) 77

Vitrine poésie du mercredi 3 juin 2026, (III, 13, vitrine poésie) 79

Julie Matlosz, « L'avion rose », lu par Murielle Compère-Demarcy, (13, III, notes de lecture) 81

Pierre Peuchmaurd, « Œuvre poétique complète », lu par Laurent Albarracin (III, 13, notes de lecture) 85

Saskia Warzecha, un dossier de traductions inédites de Jean-René Lassalle (III, 13, traductions).87

Julien Starck, « Naviguer sur la Terre », lu par Marc Wetzel (III, 13, notes de lecture).....93

Tibulle, « Élégies, livre I (4ème partie) », traductions inédites d'Etienne Vaunac (III, 13, traductions).....97

Caroline Girardin-Chancy, « En compagnie de Jacques Prevel », lu par Grégory Rateau (III, 13, note de lecture) 99

Isabelle Sauvage, « fractales », lu par Anne Malaprade (III, 13, note de lecture) 102

Laure Mandeville, « De l'amour de la culture russe à la défense de l'Ukraine, la quête de vérité de Georges Nivat », lu par Florence Trocmé (III, 13, notes de lecture) 104

Vitrine poésie du vendredi 19 juin 2026, (III, 13, vitrine poésie).....106

Jean-Pierre Otte, « Quarantaine » suivi de « Quelques érotiques », lu par Marie-Hélène Prouteau, (III, 13, note de lecture).....108

Françoise Ascal, « Odilon », lu par Isabelle Baladine Howald (III 13, notes de lecture).....112

Jean-Michel Maubert, « Ussmëll », entretien avec Grégory Rateau (III, 13, entretiens) 115

Jean-Claude Leroy, « Pavés », lu par Marc Wetzel (III,13, anthologie commentée).....121

Yannick Torlini, Cécile A. Holdban, « Apparitions » (Catabases II), entretien avec Isabelle Baladine Howald (III, 13, entretiens) 126

Poesibao III, hors-série n° 6, Marcel Migozzi.....135

Poesibao III, numéro 13, sommaire des articles publiés

Le numéro 13, les 39 derniers articles publiés dans Poesibao

Yves di Manno, « Élagage », lu par Florence Trocmé (III, 13, notes de lectures)
Vitrine poésie du mercredi 20 mai 2026, (III, 13, vitrine poésie)
Gino Brazzoduro, « œuvre poétique, I & II », lu par Philippe Poivret (III, 13, notes de lecture)
Julien Starck, « Naviguer sur la terre », lu par Mathieu Jung (III, 13, notes de lecture)
Claude Minière, « le nouveau genre » , inédits (III, 13, inédits)
Julien Starck, « Naviguer sur la terre », extraits (III, 13, anthologie)
Raphsurscene, entretien avec Guillaume Dreidemie (III, 13, entretiens)
Aurélia Declercq, « Coup de chien », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 13, notes de lecture)
Alain Marc, « Le choix de la folie » & « Solitude », lus par Murielle Compère-Demarcy (III, 13, notes de lecture)
Patrice Delbourg, « Le singe du side-car » lu par Grégory Rateau (III, 13, notes de lectures)
Patrick Wateau, « Cœurfailli », lu par Romain Frezzato (III, 13, notes de lecture)
« Un bureau sur le Rhin, ein Büro auf dem Rhein », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 13, note de lecture & entretien)
Revue Nu(e), n° 94, Laurine Rousselet (III, 13, revue Nu(e))
Jacques Moussempès, « Lettres de commande, » lu par Anne Malaprade (III, 13, notes de lecture)
Christophe Esnault, « la revuiste impliquée » (III, 13, inédits)
Stéphane Bouquet, Ariane Dreyfus, « extraits de correspondance », (III, 13, inédits & correspondances)
Ocean Vuong, « Ciel de nuit blessé par balles » suivi de « Le temps est une mère », lu par Guillaume Dreidemie (III, 13, notes de lecture)
Claude Minière, « Le livre des amis et des ennemis », lu par Murielle Compère-Demarcy (III, 13, notes de lecture)
Laurent Albarracin, « Pierres folles », lu par Michael Bishop, (III, 13, notes de lecture)
Edward Stachura, « La marche du scorpion », lu par Alta Ifland (III, 13, notes de lecture)
Jean-Michel Maubert, « Ussmëll », (III, 13, anthologie permanente)
Yannick Torlini, « La dernière maison ». (III, 13, Hantologie)
Vitrine poésie du mercredi 3 juin 2026, (III, 13, vitrine poésie)
Julie Matlosz, « L'avion rose », lu par Murielle Compère-Demarcy, (13, III, notes de lecture)
Pierre Peuchmaurd, « Œuvre poétique complète », lu par Laurent Albarracin (III, 13, notes de lecture)
Saskia Warzecha, un dossier de traductions inédites de Jean-René Lassalle (III, 13, traductions)
Julien Starck, « Naviguer sur la Terre », lu par Marc Wetzel (III, 13, notes de lecture)
Tibulle, « Élégies, livre I (4ème partie) », traductions inédites d'Etienne Vaunac (III, 13, traductions)
Caroline Girardin-Chancy, « En compagnie de Jacques Prevel », lu par Grégory Rateau (III, 13, note de lecture)
Isabelle Sauvage, « fractales », lu par Anne Malaprade (III, 13, note de lecture)
Laure Mandeville, « De l'amour de la culture russe à la défense de l'Ukraine, la quête de vérité de Georges Nivat », lu par Florence Trocmé (III, 13, notes de lecture)
Vitrine poésie du vendredi 19 juin 2026, (III, 13, vitrine poésie)
Jean-Claude Leroy, « Pavés », lu par Marc Wetzel (III,13, anthologie commentée)
Jean-Pierre Otte, « Quarantaine » suivi de « Quelques érotiques », lu par Marie-Hélène Prouteau, (III, 13, note de lecture)

Françoise Ascal, « Odilon », lu par Isabelle Baladine Howald (III 13, notes de lecture)
Jean-Michel Maubert, « Ussmëll », entretien avec Grégory Rateau (III, 13, entretiens)
Yannick Torlini, Cécile A. Holdban, « Apparitions » (Catabases II), entretien avec Isabelle Baladine Howald (III, 13, entretiens)
Camille Loivier, « Je la suis devenue », lu par Marc Wetzel (III, 14, note de lecture)
Poesibao III, hors-série n° 6, Marcel Migozzi

Yves di Manno, « Élagage », lu par Florence Trocmé (III, 13, notes de lectures)

***Poesibao* propose une note de lecture détaillée du livre d'Yves di Manno, *Élagage*, quatrième versant de son œuvre en prose.**

Avant-propos
J'ai tenu à écrire pour *Poesibao* une note de lecture de ce livre passionnant, car il me semble qu'il a beaucoup été question, autour de sa parution, du fait qu'il était le dernier livre de la collection Poésie Flammarion que l'auteur, Yves di Manno, dirigeait avec un très grand talent depuis des dizaines d'années. Et trop peu du contenu du livre qui mérite pourtant la plus grande attention, tant il donne un très bel éclairage sur la façon dont travaille Yves di Manno, depuis toujours (et encore aujourd'hui !)

Élagage apparaît ici comme un livre de première importance pour qui s'intéresse à la poésie contemporaine. Yves di Manno s'y montre non seulement en mesure d'éclairer des œuvres et des parcours singuliers, mais aussi de proposer une véritable traversée critique de plusieurs décennies de poésie, en France et hors de France. Le livre semble faire fonction de repère, de mise en perspective, presque de cartographie intellectuelle et sensible.

Ce qui frappe d'abord, c'est la capacité d'*Élagage* à « faire le point » sur des champs poétiques parcourus depuis vingt-cinq ans. Le livre est le reflet d'une longue expérience et d'une grande attention, particulièrement à ce qui vient de l'étranger (principalement Etats-Unis et Belgique). Il permet de reparcourir des lignes de force esthétiques, des filiations, des oublis aussi. En ce sens, il ne se contente pas d'aligner des études ou des portraits : il met en lumière les conditions de réception des œuvres, les malentendus critiques, les zones d'occultation et les déplacements progressifs du paysage poétique. Et cela, simplement, par de brefs textes, qu'Yves di Manno appelle *digressions* et où il fait le portrait d'un livre, d'un auteur parfois des deux en même temps. ou d'un mouvement, d'une revue…

Un des aspects les plus stimulants de cette lecture concerne la place accordée à la poésie nord-américaine, en particulier aux poètes de Black Mountain College. Plusieurs chapitres expliquent, avec précision, pourquoi des auteurs comme Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley ou Paul Blackburn ont longtemps été mal accueillis ou insuffisamment reconnus en France : leurs fondements esthétiques entraient en conflit avec les rhétoriques dominantes dans l'hexagone. Le mérite de di Manno est alors double : rappeler l'importance de ces noms, mais aussi expliquer historiquement et poétiquement les raisons de leur occultation. Cette manière de lier lecture des œuvres, contexte de réception et itinéraire personnel donne au livre une grande force de conviction.

Le livre a l'intérêt de faire apparaître tout un réseau de passeurs, traducteurs, revuistes et lecteurs grâce auxquels ces œuvres ont circulé. Les noms de Serge Fauchereau, Jean Daive, Jacques Roubaud, Denis Roche, Auxeméry, Martin Richet ou Stéphane Bouquet sont ici rapprochés de ceux des poètes américains qu'ils ont contribué à faire connaître. Ce jeu de correspondances, de constellations, dessine ce qu'on pourrait appeler un nuage de transmission : non pas une histoire officielle de la poésie, mais une histoire vivante de ses médiations.

Élagage impressionne par l'étendue de son champ. Le détour par le surréalisme bruxellois – Paul Nougé, Paul Colinet ou encore Christian Dotremont – montre qu'Yves di Manno n'est pas seulement un lecteur de traditions déjà balisées, mais un explorateur de zones moins fréquentées. Le chapitre consacré à Dotremont paraît particulièrement marquant. Il met en valeur un poète des marges, un inventeur pour qui l'écriture est aussi geste, inscription, énergie visuelle. À travers les logogrammes de Dotremont, di Manno semble déplacer la réflexion poétique vers une écriture « visible avant d'être lisible », où le mouvement de la main dans *l'épaisseur du langage* devient lui-même événement du poème.

Un autre mérite majeur du livre est de corriger certaines indifférences du monde poétique. Le cas de Mathieu Messagier est explicitement mentionné : di Manno lui consacre un chapitre très émouvant, susceptible de réparer un oubli ou au moins d'en prendre la mesure. Plus largement, défilent dans *Élagage* toute une série de « complices » et de figures importantes : Franck Venaille, la revue *Java*, Anne-Marie Albiach, Ivar Ch'Vavar, Esther Tellermann, Eugène Savitzkaya. Le livre donne ainsi le sentiment d'une communauté non pas homogène, mais intensément vivante, faite d'alliances, de voisinages, de fidélités critiques.

Il y a aussi dans ce livre une dimension personnelle très forte tout en étant très discrète. Vie d'un lecteur et d'un éditeur plutôt que d'une personne donnée. *Élagage* résonne avec une expérience propre de lecture, de veille critique et de fréquentation de la poésie depuis de longues années. Il y a là plus qu'un intérêt documentaire ou analytique : une reconnaissance. Yves di Manno apparaît comme celui qui, par ses choix, ses *digressions* et ses mises en relation, aide à mieux comprendre un paysage dans lequel il a lui-même cherché sa place. C'est sans doute ce qui rend le livre si attachant : sa rigueur critique ne sépare jamais les œuvres des questions existentielles et esthétiques qu'elles ont permis de formuler.

Élagage se dégage comme un livre ample, généreux, érudit et profondément incarné. Il offre à la fois des portraits de poètes, de livres ou d'œuvres, des analyses de courants, des rappels historiques et des gestes de réparation critique. Yves di Manno y apparaît en lecteur de très haute tenue, soucieux de transmettre, de relier, de rouvrir des œuvres parfois négligées.

Nous voilà animés du désir de poursuivre ou de reprendre la lecture de ces auteurs, et de revenir à ce livre comme à un instrument d'orientation dans la poésie contemporaine. C'est un livre à garder à portée de main, en tout état de cause. Il ouvre tant de portes et de chemins ! Merci à Yves di Manno pour cela, avec une fois encore cette discrétion qui lui fait donner toute la place aux autres et à ne parler que très peu de lui et de son œuvre poétique propre.

Florence Trocmé

Post-scriptum 1

Yves di Manno : « Le présent ouvrage marque le terme probablement définitif d'une enquête qui m'aura occupé quatre décennies durant, remettant en question les visées et les pratiques des écritures de poésie en France – à la lueur bien sûr de trajectoires plus anciennes – dans les années qui marquent la fin du XXe et le début du XXIe siècle. Les trois précédents volumes qui ont rythmé

cette recherche, *Endquote* (1999), *Objets d'Amérique* (2009), *Ni terre ni ciel* (2014) à quoi il faut sans doute adjoindre l'anthologie *du Nouveau Monde* (2017composée avec Isabelle Garron, laisse entrevoir les étapes d'une démarche en constante évolution, Mais qui sera resté fidèle à ses axes fondateurs, par-delà ses inflexions, ses échappées et ses voies de traverse. »
→ 1. j'espère bien que le *probablement définitif* laisse entendre que ce n'est pas sûrement terminé, nous avons besoin de voix et d'analyses comme celle d'Yves di Manno ; 2. Je pense que la série d'ouvrages ici évoquée et à laquelle on ajoute donc *Élagage* constitue un ensemble remarquable et essentiel sur la poésie des cinquante dernières années. (plus que quarante, il me semble).

Post-scriptum 2 : une section du livre reprend l'intégralité d'un feuilleton paru dans feue la revue *Catastrophes*.

Post-scriptum 3 : Superbe couverture, une photo irréelle de quai de gare et de voies ferrées, signée Muriel Claude.
F.T.

Yves di Manno, *Élagage,* couverture Muriel Claude, Flammarion, 2026, 22€

On peut lire davantage de notes sur ce livre dans le Flotoir (pour l'instant dans sa version Substack

L'article Yves di Manno, « Élagage », lu par Florence Trocmé (III, 13, notes de lectures) est apparu en premier sur Poesibao.

retour haut de page

Vitrine poésie du mercredi 20 mai 2026, (III, 13, vitrine poésie)

Les 32 livres et revues reçus depuis le 24 avril 2026 pour *Poesibao* par Florence Trocmé et Isabelle Baladine Howald.

Jean-Michel Reynard, *journal, fragments, 1987 – 1993*, suivi de *Le mystère du Ray's Pizza*, préface de Gilles du Bouchet, postface de Gaspard Maume, L'Etoile des limites, 2026, 17€
Dominique Fourcade, *late Fourcades,* P.O.L., 2026, 18€
Stéphane Bouquet, *Six heures plus tard*, P.O.L., 2026, 19€
Kristell Loquet, *Portraits de lui sans lui, Dix récits-photos pour Jean-Luc Parant*, coll. Squiggle, L'Atelier contemporain, 2026, 25€
Florian Rodari, *Fuochi sparsi, l'univers comme alphabet II, écrits divers, 1972-2022,* Le Bruit du temps, 2026, 32€
Rainer Maria Rilke, *La Vie et les Chants*, suivi de *Hommage à Rilke,* par Robert Musil, traduit de l'allemand et présenté par Gérard Pfister, Arfuyen, 2026, 17€
Emily Brontë, *Cahiers de poèmes*, édition bilingue, traduit de l'anglais et présenté par Claire Malroux, éditions Corti, 1995, 2026, 20€
Lionel Bourg, *Une absence habitable*, Fata Morgana, 2026, 21€
Zsófia Szatmári, *paysage du faux et du vrai*, l'usage, 2026,13€
Frances Theodora Parsons, *Nos saisons, promenade d'une botaniste*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Bertrand Fillaudeau, Editions Corti, 2026, 21€
Dante, *Œuvres poétiques*, Traduction (Italien), Jacqueline Risset, Flammarion, 2026, 30€
Jérôme Thélot, *Poésie et malédiction, L'œuvre de Cédric Demangeot*, L'Atelier contemporain, 2026, 16€
Françoise Ascal, *Un ailleurs dans l'ici*, L'Herbe qui tremble, 2026, 14€
Françoise Ascal, *Odilon*, Atelier Champfleury, 2026, 15€
Sylvie Fabre G., *Le vent qui souffle sous le vent*, L'herbe qui tremble, 2026, 17€
Joseph Mouton, *Surtitre* (je ne suis pas un écrivain), AppX, 2026.
Roberto Mussapi, *La Plume du Simorgh,* édition bilingue, traduction de l'italien par Jean-Yves Masson avec un poème traduit par Yves Bonnefoy, La Coopérative, 2026, 20€
Patrick Laupin, *Le Reste de nos âmes*, La rumeur libre, 2026, 20€
Christophe Dauphin, *Pour un soleil de femmes 2*, « chroniques d'un soleil de combat en poésie d'Elodia Turki à Paloma Hermina Hidalgo », Les hommes sans épaules éditions, 2026
Marion Aubert, *Gynt* (*en dévalant la pente*), traduction libre du Peer Gynt d'Enrik Ibsen, Théâtre, avant-propos de Julien Rocha, Quartett, 2026, 17€
Julie Matlosz, *l'avion rose*, Dernier télégramme, 2026, 6€

Patrice Maltaverne, *Démissionnaire*, Coll. Présences d'écriture dirigée par Murielle Compère-Demarcy, Editions Douro, 2026, 15€
Constant Candelara, *Livre des Thödols,* éditions Arapesh
Mathéo Chalvet, *d'une fente,* éditions Arapesh
Faroudja Hocini, Bruno Dollaporta, *Tous les corps sont permis*, les Bonnes feuilles, 2026, 15,90€
Raphaël Meltz, *Cinq silences*, Bayard, 2026, 23€
Watson Charles, *Constellations des ruines,* Le Zeste bleu, Æthalidès 2026, 15€
Guy Benoît, Avis de passage, EST-Samuel Tastet éditeur, 2026, 10€
Andrea Thominot, *Depuis quand les oiseaux,* Cheyne Editeur, 2026, 17€

Théâtre
Claude Simon, *La Séparation*, édition de Mireille Calle-Gruber, théâtre Folio n° 220, 2026, 9,50

Revues :
Un bureau sur le Rhin/Ein Büro auf dem Rhein, revue, onze numéros, éditions Retouches, 2025/2026, direction Francis Cohen et Léopold von Verschuer, 3€ le numéro, abonnement à 30€, Site de la revue
M, les Carnets de l'Imec, printemps 2026, n° 25

L'article Vitrine poésie du mercredi 20 mai 2026, (III, 13, vitrine poésie) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Gino Brazzoduro, « œuvre poétique, I & II », lu par Philippe Poivret (III, 13, notes de lecture)

Philippe Poivret nous permet de découvrir ici l'œuvre de Gino Brazzoduro, un poète italien originaire de Fiume (ville devenue croate)

Gino Brazzoduro est né à Fiume en 1925 et mort à Pise en 1989. Sa biographie nous dit qu'il était ingénieur métallurgiste mais il était aussi et avant tout Poète. Ville italienne devenue croate à la fin de la seconde guerre mondiale, Fiume a été le théâtre des ambitions politiques d'un autre poète, Gabriele d'Annunzio avant de retomber dans un anonymat qui s'est conclu par une redistribution de cette région tourmentée à la Croatie.

Les jeunes éditions Triestiana ont permis de découvrir ou redécouvrir Gino Brazzoduro en publiant son œuvre poétique en deux volumes. Chacun d'eux comporte deux recueils en édition bilingue, italien-français. Nés dans une ville qui a été le siège de bien des renversements d'alliance, de bien des conflits avec tout ce qu'ils comportent de rancœurs, de haines et de trahisons, ces recueils se lisent comme une autobiographie écrite par un poète qui a vécu au cœur d'un conflit mondial pour poursuivre une vie dans une Italie qui va se reconstruire en même temps que lui. C'est aussi l'histoire de la recherche d'une réconciliation avec la nature, avec le monde et avec l'humanité tout entière. On peut suivre ses doutes et ses interrogations *depuis l'âge du fer*, titre de son premier poème qui se termine par « Seule pitié, veille/la pâle lanterne de l'aube » (p.29 t.1) jusqu'au poème final intitulé *adieu,* qui se termine par « l'envol de l'hirondelle/qui nous abandonne » (p.273 t.2). On peut aussi suivre l'évolution de son style depuis ses débuts avec une écriture large et ouverte jusqu'à la forme finale. Ces derniers vers donnent des poèmes épurés par lesquels il cherche alors à exprimer l'essentiel avec le moins de mots possibles tout en évitant les verbes à la voie active.

Le premier recueil s'intitule *Frontière*. Le titre nous indique ce dont il va nous parler, ce qu'il va nous raconter et explorer tout au long des six chapitres qui le composent. Il ne s'éloignera jamais vraiment de ce sujet. Bien avant le début des hostilités, Gino Brazzoduro avait compris ce qui allait se passer aux frontières de son pays : « Dans l'azur désuni/ du printemps inachevé / déjà s'annonçait inquiet/ l'archange de la dissonance. » (p. 35 t.1).
La dysharmonie sera au centre de sa poésie. Il va rechercher la cohérence entre deux pôles opposés et un peu de calme ou de repos. Calme et repos dont il sait bien qu'ils ne sont pas donnés d'emblée. Le silence sera à de rares moment, un instant d'apaisement voire de sérénité. Sérénité qu'il ne trouvera que dans une nature qu'il se plaît à chanter et dans laquelle il trouve une beauté qui répond à sa poésie. Les oiseaux, tout particulièrement les hirondelles, signes de printemps et de renouveau, apparaissent tout au long de ces quatre recueils. Homme et poète des confins, il sait que la vie est

fragile et que vivre c'est apprendre. Il sait aussi que l'histoire est le lieu de la mémoire et que jamais elle ne se perdra :

hirondelle
amie du soir

rose de la mémoire
je lis encore ton signe
apprentissage pour toujours gravé
dans la pierre de la vie.
(p.107 t.1)

Frontière, titre du premier recueil est aussi le titre d'un chapitre et d'un poème de ce même chapitre. Marqué par sa ville de naissance et par son histoire faite de guerres et de revendications multiples, Gino Brazzoduro fait de la frontière le centre de sa vie, le centre de la vie de tous les hommes et le centre de la condition humaine. Quelle que soit l'époque ou le lieu, à propos d'une chose ou d'un mot, son regard est toujours double. Un ailleurs se surimprime immanquablement à ce qui est vécu dans l'instant. Les mots du poème portent tout le poids de cette problématique. Le silence en est une sorte d'aboutissement dans lequel le poète se retrouve face à lui-même tout en trouvant ou en retrouvant une sérénité cherchée et désirée depuis toujours. Avec « Prisonniers/ de mots / plus vides que le silence. » (p.219 t.1), nous sommes aux extrêmes limites des mots, aux extrêmes limites de la poésie. Limites au-delà desquelles le silence s'impose.
Tout au long de sa vie, la frontière aura été au centre de ses préoccupations. C'est elle qu'il interroge même s'il avoue, bien plus tard, être incapable d'en donner une définition. Elle existe mais il est bien difficile pour nous qui vivons sur terre, de la reconnaître. Elle finit par se diluer dans le réel et le quotidien sans disparaître complètement. C'est une « ligne imperceptible » (p.95 t.1). Elle est

Devant nous
la frontière
limite incertaine
inconnaissable.
Nous ne savons pas
où se trouve la frontière.
(p. 239 t.2)

Le passage d'une limite fait écho au passage du temps. Gino Brazzoduro a toujours été sensible aux matins et aux soirs tout comme il a été sensible aux saisons. L'aube, qu'il évoque souvent, est synonyme d'un espoir et d'un possible. Il n'y a jamais de désespoir chez lui. « Mais vous, bourgeons veillez. » (p. 139 t.1) laisse à penser que le futur attend son tour pour laisser arriver la lumière à laquelle il est très sensible. Pour lui, les lendemains sont porteurs d'un avenir fait de possibles. Dans *1944,* poème écrit à la fin de la seconde guerre mondiale, il fait dire aux rescapés des camps de concentration « peut-être encore /aurons-nous des ailes. » (p.291 t.1).

Au début du tome deux on trouve un texte en prose : « quelques mots de préface ». Gino Brazzoduro y précise sa façon de voir la vie qui s'écoule. Pour lui, il n'est pas question de retourner au point de départ. Ulysse ne doit pas, ne peut pas retourner à Ithaque. Il doit continuer sa route. Le retour à Ithaque est illusoire même si la recherche des origines est légitime. Même si elle apporte réconfort ou certitude. « Atlantide:/ notre seule destination » (p. 19 t.2). Dans la vie, il n'y a pas de but défini, son terme est une île engloutie depuis la nuit des temps. Elle n'existe plus. Il faut vivre et oublier Ithaque

Dès lors, sans but, l'exil et l'exode font partie de la vie. Celle du peuple juif est celle qui mène vers la terre promise. Mais le poète nous dit qu' « aucune terre ne nous est promise. » (p.153 t.2). Pas de salut dans une éventuelle terre promise, pas de retour possible à Ithaque. Quant à la divinité « Dans le désert/ est écrit/ le silence du dieu caché. ». (p.129 t.2)
Dans un long poème *homme et surhomme*, Gino Brazzoduro imagine la vie des premiers hommes pour conclure avec la vie du dernier homme enfermé dans un scaphandre d'argent. Il salue le monde en évoquant la rime écrite par un antique poète « celle où tendrement germer/se marie avec aimer. » (pp.51-53 t.2). Ici encore, dans un contexte de fin du monde, le verbe aimer, qui est intemporel, se marie avec germer qui est synonyme d'une vie qui continue.
Il nous reste donc à vivre et ce sera le poète qui, avec des mots, donnera un sens à la vie, au monde et au silence.

Le poète
écoute le silence
et en oiseau divin survole
le grand temps du monde.
(pp.75-77 t.2)

Il lui faudra mettre en forme les mots pour montrer ce qui n'est pas donné d'emblée. Il y a quelque chose à découvrir. La musique de Chopin ou de Bach, l'architecture d'une cathédrale comme celle de Chartres se combinent avec les mots, avec la poésie pour nous faire écouter le « chant /des imperceptibles structures/ du monde » (p.183 t.2) et pour nous faire exister. Dans l'un de ses derniers poèmes, *étranger*, Gino Brazzoduro affirme que nous sommes toutes et tous des étrangers. Le poète nous rend proche cet étranger, cet autre et nous interroge encore :

Qui écoutera jamais
ses histoires incroyables
dans une langue qui pour vous
n'a pas de mots-
(p.263 t.2)

Poète qui a exploré les frontières sous toutes leurs formes, Gino Brazzoduro est celui qui a su les faire vivre et coexister dans leurs vérités sans les nier, tout en sachant qu'elles sont et resteront incontournables, indestructibles, puisqu'elles ont toujours existé et qu'elles existeront toujours.

Philippe Poivret

Gino Brazzoduro, *Œuvre poétique, Tome 1, Frontière*, suivi d'*Au-delà des lignes*, français-italien, traduction Laurent Feneyrou et Pietro Milli, 320 pages, 22€ ; *Œuvre poétique, Tome 2*, *A Ithaque, il n'est pas d'abord* suivi de *Entre Scylla et Charybde*, français-italien, traduction Laurent Feneyrou et Pietro Milli, 360 pages, 24€, Editions. Triestiana

L'article Gino Brazzoduro, « œuvre poétique, I & II », lu par Philippe Poivret (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Julien Starck, « Naviguer sur la terre », lu par Mathieu Jung (III, 13, notes de lecture)

‘Le grimpeur singe sa propre singerie. Il *apprend son singe*, et c’est un singe bourré de signes.’ Ecriture en équilibriste !

Julien Starck parcourt les sentiers d’azalées. Ceux-ci l’ont mené un jour jusqu’à ma bibliothèque où nous avons rêvé, ensemble, sur une édition un peu ancienne du *Petrusmok* de Malcolm de Chazal (La Table Ovale, 1979). Mais Starck sait se mettre à l’écart de la Bibliothèque, pour pratiquer la libre physique du poème, faire du poème un exercice physique, une gymnastique. Mieux : une *grimpe* en quête du signe ascendant, de son singe même : « Le grimpeur singe sa propre singerie. Il *apprend son singe*, et c’est un singe bourré de signes. » Faire ainsi le singe, c’est aussi bien s’adonner à une « exégèse de la roche » (Chazal n’est jamais loin) tout en rêvant à une singulière lisibilité du monde.

Naviguer sur la terre se compose de cinq textes qui se présentent comme autant de divagations. Celles-ci ne s’entendent pas au sens mallarméen (trop claustral). Elles sont, plutôt, des *extra-vagances*, à la manière de Thoreau. En clair, c’est l’appel du Dehors. Celui de l’étang de Walden, mettons. Mais aussi l’au-dehors d’une conscience toujours jetée au-devant d’elle-même, dont témoigne l’*open road*, la grand-route chère à Walt Whitman. Moment fascinant entre tous où Starck fait littéralement danser, pardonnez du peu, Whitman et Simone Weil :

Imaginons la rencontre, sur la piste de dancing d’une dimension inconnue, entre Simone Weil et Walt Whitman. Imaginons une danse dont la mesure vivante de l’espace comme égard repose sur les cinq sens de « l’âme » qui est « effluve », « fluidité adhésive », qui est « fraîcheur, douceur d’hommes et de femmes ».

On lit, dans les livres donc, que la poésie doit s’incarner, qu’elle est la chair même. Plus rares sont les penseurs et poètes (Starck est l’un et l’autre, et berger indissociablement) qui osent mettre cette évidence en acte vraiment, en geste. De sorte à en faire une éthique véritable. Ainsi, avec *Naviguer sur la terre*, non content de proposer un nouvel usage du monde, Starck établit une poétique de la relation – au monde, à l’animal. On lui sait gré, sur ce point, de ne pas se restreindre à l’incantation théorique. C’est d’une forme de chamanisme dont il est question.

Car Starck s’est engagé, avec ses bêtes, brebis (« plutôt *fair play* ») et chèvres (« capables de coups bas »), selon un « itinéraire élémentaire », qui lui enseigne l’égard dans la garde du troupeau, l’égarement aussi – ce qu’il nomme « égar[d]ement ». Beaucoup d’intuitions animent le corps électrique (whitmanesque, oui) du poème de Julien Starck. Je pense à la très belle « Divagation sur la parole comme exercice de gravitation ». Graviter, gravir, ravir – la pensée embrasse et embrase ces termes.

De très belles pages sont également consacrées au bivouac. Rimbaud est bien sûr présent (« Plus tard, reître*, j'aurais bivaqué sous les nuits d'Allemagne. »),* mais on relit, par-dessus l'épaule de Starck, quelques autres grands viatiques : les poèmes d'Emily Dickinson, le *Traité de l'idiotie* de Clément Rosset, *L'Amour fou* ou, plus oubliés peut-être, *Le Parcours* d'Edmond Jabès, *Le Grand livre des floraisons* d'André Dhôtel ; on découvrira les cassettes de Fred Deux, l'œuvre de Jacques Lusseyran, beaucoup d'autres choses.

Ces références culturelles sont mises au service d'un « savoir [v]ivre » autant au cœur du monde qu'à idéale distance de celui-ci. C'est ainsi que la navigation sur terre prend tout naturellement des accents phénoménologiques : « l'artiste, plutôt que décrire, incarne ce corps phénoménologique électrique et pratique une sorte de mathématique des qualités ». Ou encore amoureux :

L'amoureux est pris entre la folie du signe et le silence de la communion. Mais entre cette folie et cette stupeur, il touche à des formes de connaissance qui sont des formes d'oubli à l'intérieur d'un acte de considération. L'amoureux contemple son ignorance comme une forme de savoir du silence.

C'est un univers à la fois généreux et accueillant que celui de Julien Starck, qui a su de longue date s'égarer, et méthodiquement, sans velléité de retour (heureux homme !), par les voies mi-lucides mi-hallucinées du Grand Rêve. De là, il nous fait joyeusement signe et cela est précieux alors même que l'on nous somme quotidiennement, quelquefois non sans succès, de désespérer de tout.

Mathieu Jung

Julien Starck, *Naviguer sur la terre*, 2026, Le Cadran ligné, 110 p., 15€

L'article Julien Starck, « Naviguer sur la terre », lu par Mathieu Jung (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Julien Starck, « Naviguer sur la terre », extraits (III, 13, anthologie)

En complément de la note de Mathieu Jung, de substantiels extraits du livre de Julien Starck, « Naviguer sur la terre »

VOI[X]R

Ce qui intéresse Fred Deux c'est cette pesée qui précède la pensée : l'instinct de *lire* une voix, l'acte d'attention à des pondérations de silence. De cette sensibilité musicale de la pensée au poids des paroles prononcées, il n'y a que les degrés d'une force qui sépare le silence de la voix, c'est-à-dire une certaine gravité. N'entendez pas solennité ! Plutôt point d'équilibre, centre qui fait qu'une parole porte (et, comme le corps au judo, se libère de son poids).

La poésie, parfois, est cette expérience de physique : elle cherche à obtenir un état silencieux de la parole. Rimbaud n'a rien dit d'autre, dans son vœu d'une « langue de l'âme pour l'âme » qui lui permette d'écrire « des silences, des nuits » et de « noter l'inexprimable » (*Les lettres du voyant*). C'est pourquoi nous allons beaucoup utiliser la poésie. Et nous l'utiliserons comme une *science physique* de la signification.

Nous faisons le pari qu'il en va du poids de la parole comme des « situations gravitationnelles » du berger avec son troupeau, du lutteur avec son adversaire, du nageur avec la mer : de même que l'espace n'est pas vide, avec ce tranchant que peut avoir l'air, de même le silence opère invisiblement ses distinctions.

(…)

[BI]VAQUER

Il y a dans bivouaquer le désir d'embrasser la totalité du monde sensible. L'homme à l'affût d'un lieu où passer la nuit palpe le paysage du regard. Comme le « poulpe au regard de soie » des *Chants de Maldoror*, il est « le plus beau des habitants du globe terrestre », « qui commande à un sérail de quatre cents ventouses ». Bivouaquer c'est élire la terre. L'art de bivouaquer consiste à aimer lire la terre, à savoir lire la terre comme un monde de formes.

Le bivouac en effet cherche moins ses conditions de confort que la sensation de sa *conformité*. L'homme cherche d'instinct le relief qui lui sied, comme l'animal : la marmotte, s'il choisit une pente parsemée de rochers, une moraine ou un éboulis ; le bouquetin, s'il cherche une

terrasse à l'aplomb d'une falaise ; la brebis, s'il campe sur une épaule herbeuse au-dessus d'une vallée ; la biche, s'il s'enfouit dans les hautes herbes à la lisière d'une forêt.

Dans cet amour plastique du monde, chaque relief est une invitation à une manière particulière de se lover. L'art de bivouaquer est très proche de celui de construire une cabane, à ceci près qu'il s'agit de trouver une cabane toute faite – tout au faîte d'une terre balancée comme un arbre. La terre tout entière, pour l'amateur de formes, est une chambre à coucher (et à faire l'amour) à espace réduit (cet espace doit être comme un nid protecteur) mais à proportions célestes.

(…)

ÉGAR[D]ER

Dans une métaphysique de la représentation, le monde dépend de l'existence d'un sujet pour en projeter la nature objective. C'est « où le désert croît », le *no man's land* du « point de vue de nulle part ». Dans le monde des relations, dans le silence où s'engloutit tout projet, toute projection, se lève un centre de gravité qui n'est pas fixe, et qui plus est ne se voit pas – à moins d'en devenir la proie (comme Actéon de ses chiens, dont on sait qu'il s'agit dans la tradition d'une des allégories de la pensée). Devenir la proie : entrer dans la sphère de gravité de la chose regardée, être entraîné. Disons qu'il n'y a pas pour nous de centre – de force de la relation – sans l'épreuve d'une désorganisation de soi où pousse la fleur d'une attention.

Le pari de naviguer consiste à soutenir ce paradoxe de la relation comme impasse et ascèse d'un savoir « en pure et pleine conscience ». C'est ici que Walt Whitman danse avec Simone Weil ; qu'Emily Dickinson herborise avec André Dhôtel : où une force de séduction révèle, en même temps que son vide insensé, la grâce inouïe d'un mouvement, d'une avancée.
Celle-ci n'opère que si les deux pôles de la représentation se sont acheminés vers le centre de gravité de leur disparition – ou bien : l'espace de la relation n'émet silencieusement ses signes que dans le vide d'une désorientation – ou bien : l'espace précis de la séduction coïncide avec l'orientation à fond perdu dans le flux d'un devenir-vivant
(…)

Julien Starck, *Naviguer sur la terre*, Le Cadran ligné

On peut également lire des commentaires sur ce livre dans le Flotoir de Florence Trocmé, publié sur Substack le 24 mai 2026

L'article Julien Starck, « Naviguer sur la terre », extraits (III, 13, anthologie) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Claude Minière, « le nouveau genre », inédits (III, 13, inédits)

Claude Minière a confié à *Poesibao* cet ensemble de poèmes d'un nouveau genre, qui tournent autour de quelques grands auteurs

Poésie & Vertu

(sur les *Essais*, livre I, chap. 36)

Il y a-t-il encore des hommes vertueux ?
Que la poésie puisse les dire
vert, vertige, vertèbre
« Ce siècle est si plombé », Montaigne
« que même imaginer la vertu ne
trouve son langage », seule la poésie.
Il faut voir comme ils faisaient,
et alors on ne la voit pas plus qu'un éclair,
« elle ravit et ravage », rave du jugement
elle frappe celui qui en connaît la profondeur.
Mais ce que le poème doit noté
ça commence d'un autre côté :
il commence par accepter les différences,
car il y a « mille contraires façons de vie ».
Sous le tonnerre de poésie, la vertu
est le critère de la différence.

En coup de vent
(sur l'œuvre de François René de Chateaubriand)

Sans doute la faute à Rousseau,
Chateaubriand écrit en coup de vent, c'est sa langue
les idées conduisant au style, il écrit français et René
dans l'adversité devant le vent a couché
les arbres que le poète avait plantés.
Coup de vent vif outre quoi ?

Archives
(sur les archives et bibliothèques)

Comme les espaces infinis Pascal
les archives m'effraient, leur silence complote,
elles trompent les humains qui après nous vivront
naïfs font un pari sous les étoiles.
Elles crouleront dans les dépôts obscurs
les ombres les décombres les décennies
mais viendra-t-il le jour
où elles apporteront leurs preuves ?
Les poètes parfois ont confiance en l'avenir
pour dire c'est là je vous l'avais bien dit

Mallarmé & l'Objet
(sur l'histoire)

L'homme toujours se raconte des histoires.
C'est ainsi depuis l'enfance. Oh, les pirogues et la rivière d'un trait noir.
Oh, les grands feuillages ! Oh, les batailles !
Ceux-là descendent la colline, ceux-là passent par la fenêtre.
L'objet disparaît sur lequel il voulait se fixer, Mallarmé
est celui qui a le plus souffert, oh, la terrible nuit,
le réel est difficile Ah, avaler avaliser dans ses mots-valises

L'Esprit, l'eau & le sang
(sur les témoins)

On dira ce qu'on veut mais il y a les témoins.
Les témoins sont l'Esprit l'eau et le sang,
et dans chaque poème je cherche
le sang, l'eau, et l'Esprit en même temps…
J'ai entendu comme une farandole
de casseroles qui sonnait juste

Répétition du motif
(sur la Fantaisie en fa mineur de Franz Schubert)

La musique parfois me prend comme une révolution,
une révolte, une victoire, une déclaration de foi
en la vie et dans le combat c'est pourtant pas du cinéma.
Vous vous imaginez appeler *Fantaisie*
un recueil de poésie ? J'écris toujours la même chose
répète le motif contre la mort la défaite

Destructions
(sur l'Apocalypse de Jean)

Alors je relève les noms des sept églises,
Éphèse, Smyrne, Pergame, Thyatire, Sardes,
Philadelphie, Laodicée, que sont-elles devenues ?
Une étincelle entre les deux je les ai vues

L'article Claude Minière, « le nouveau genre » , inédits (III, 13, inédits) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Raphsurscene, entretien avec Guillaume Dreidemie (III, 13, entretiens)

Raphsurscene fait surgir la poésie au cœur du métro, transformant les trajets ordinaires en instants de troubles, de rencontres et d'émotions.

1.
Guillaume Dreidemie (GD) : Vous intervenez dans le métro, un espace généralement régi par des codes implicites : anonymat, distance, évitement du regard, cohabitation silencieuse. Dans quelle mesure vos performances cherchent-elles à perturber ou reconfigurer ces règles sociales ? Diriez-vous que votre travail consiste à introduire une forme de rupture, ou plutôt à révéler une poésie latente déjà présente dans cet espace du quotidien ?

Raphsurscene (R) : Je cherche tout simplement à créer du lien car je suis intéressé par les gens et je voudrais les faire réagir à quelque chose.
Oui une rupture, une surprise même et faire dire que les transports peuvent être un lieu charmant, un lieu de rencontre.
C'est ça que je veux proposer, des rencontres.

2.
GD : Votre pratique peut évoquer le slam, notamment par son oralité et son rapport direct au réel, mais elle s'en distingue par l'absence de scène, de micro et de public volontaire. Vous reconnaissez-vous dans l'héritage du slam, ou votre démarche vise-t-elle justement à déplacer la poésie hors de ses cadres traditionnels, vers des contextes plus bruts, voire inattendus ? Qu'est-ce que ce déplacement change, selon vous, dans la réception du texte ?

R : Oui je cherche à faire sortir les textes, de poésie ou de théâtre, à l'extérieur et dans des lieux où on ne les attend pas. Je crois que les gens apprécient surtout la démarche car il est difficile de suivre parfaitement le texte à cause du bruit et des mouvements incessants dans le métro. Je dis ça mais je ne suis sûr de rien, certains ont peut-être tout entendu d'un poème !

3.
GD : La présence de la caméra introduit une double adresse : d'un côté, les passagers que vous interpellez, de l'autre, un public invisible qui découvrira la scène *a posteriori*. Comment articulez-vous ces deux niveaux de réception ? Lorsque vous écrivez et performez, pensez-vous d'abord à l'instant vécu avec la personne en face de vous, ou à la trace vidéo qui en résultera ?

R : Je ne pense jamais à la caméra et je ne la regarde jamais, sinon à la toute fin. Je ne joue et porte la voix que pour les gens présents devant moi. Ce qui m'importe est que le poème soit le mieux dit, sans faute et sans complexe pour faire naître un sourire quelque part dans la rame.

4.
GD : Vos performances s'appuient sur des interactions spontanées, marquées par une part d'imprévu dans les réactions des personnes que vous rencontrez. Comment appréhendez-vous cette dimension dans votre travail ? Est-ce que vous la considérez comme un élément constitutif de votre démarche artistique, et comment vous situez-vous par rapport aux effets que vos interventions peuvent produire chez les autres ?

R : Je suis heureux que les gens réagissent, c'est précisément pour cela que j'ai décidé de commencer. Je rêve d'une réaction passionnée, d'une déclamation en réponse à la mienne ou simplement des échanges sur la poésie, la littérature ou n'importe quoi, du moment que les masques tombent et que les yeux s'animent.
Je n'attends rien de personne. Je ne demande ni argent ni ovation. Je suis conscient de déranger, je sais que les gens qui rentrent du travail ont souvent besoin de calme et c'est pour ça que je veux être franc et respectueux dans mon dérangement. Je ne m'excuse pas mais je ne demande rien en retour. Ce que je veux, c'est déranger avec le cœur et l'enthousiasme. Le reste ne m'appartient pas.

5.
GD : Dans vos vidéos, les réactions (regards, silences, malaise ou adhésion) semblent parfois aussi signifiantes que les textes eux-mêmes. Où situez-vous la poésie dans votre travail : dans l'écriture, dans la performance, dans la situation relationnelle que vous créez ? Quelles sont les influences (artistiques, littéraires, urbaines ou autres) qui nourrissent votre démarche et votre manière d'habiter ces espaces ?

R : Je situe la poésie dans ma passion pour elle et dans ma façon d'habiter le monde. La poésie est mon élan vital et je brûle de la faire passer dans l'air. Tout est poétique si on le regarde avec son cœur et son enfance. Mes yeux regardent tout, tout le temps. Je suis fasciné par les visages et il m'arrive parfois de me trouver moi-même étrange quand je regarde dans un métro les gens autour de moi avec une grande curiosité et l'envie secrète de les connaître.
Ma manière d'habiter l'espace est purement instinctive, je bouge comme je suis, comme le moment m'invite à le faire. Je veux réfléchir le moins possible car c'est un exercice qui ne demande aucun commentaire ou perfectionnisme, il faut juste le faire. Une seconde de doute et le mental peut très vite me mettre des bâtons dans les roues. Avec du recul, ma démarche me paraît parfois complètement folle, puis je me dis que rien n'est plus vrai qu'un cœur alors je monte dans la rame et je me plie à ses désirs.

NDLR : on peut voir des vidéos de Raphsurscene sur Facebook, instagram, tik-tok, youtube.
Le voici par exemple lisant Baudelaire

Quelques mots sur Raphaël Duléry (il n'a pas écrit de livre à ce jour) : performeur, il déclame des poèmes dans le métro et rencontre un important succès sur les réseaux sociaux. Il débute très jeune à l'écran à 11 ans dans *De l'autre côté du lit*, puis joue plus tard dans *La dernière leçon*, *Crime dans l'Hérault* et la mini-série *L'amour presque parfait*. En parallèle, il développe une carrière au théâtre, alternant œuvres classiques comme *Le Misanthrope* et pièces contemporaines comme *Joyeuses Pâques*.

L'article Raphsurscene, entretien avec Guillaume Dreidemie (III, 13, entretiens) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Aurélia Declercq, « Coup de chien », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 13, notes de lecture)

Une écriture haletante, coupante, coupée, tout grince et secoue à vive allure, dans cet attelage, soulevé par le vent du langage.

Pour Yves et Agathe, chez Flammarion

La collection Poésie chez Flammarion s'arrête. Nous avons mené, tout récemment dans *Poesibao*, à l'occasion de ce triste événement un entretien avec un des auteurs phares de la maison, Philippe Beck.
Deux livres viennent de paraître pour clore la collection : *Elagage* d'Yves di Manno (note de Florence Trocmé) et celui-ci, *Coup de chien*, d'Aurélie Declercq, dont c'est seulement le second livre publié.

Un coup de chien, c'est, je crois, en mer, une brusque rafale de vent.
Ce livre fait le même effet, au cœur du langage, des zigzags brûlants suivis de pauses douces. Par moments on se croit tranquille dans quelque chose qui pourrait se proposer comme un récit et puis non, ça repart en de multiples directions, à toute allure. Petits mots accolés, ça halète, « petite langue de chien-loup errant » et ça court de tous les côtés : « tu fais la langue au vent » (p.11)
Cela me rappelle une petite fille qui ouvrait la bouche et sortait la langue quand le vent allait chasser les branches du saule en disant « j'aime le vent, j'aime le vent ! »
Aurélia Declercq sort aussi sa langue : « Tu fais scalpel. Regarde, comme tu le fais. » (p.11)
Ces petites phrases, toutes petites, me ravissent. Les petits claquements qui réveillent tout le monde.
Je pense à *L'amour du loup et autres remords* d'Hélène Cixous (Galilée 2003). Un poète qui mord, ça m'intéresse. « parler, parler jaune, se taire, se taire irisé » (p. 12) écrit Aurélia Declercq, ça m'intéresse.
Un paysage urbain semble parfois entourer le texte de cette lumière jaune propre aux villes, mais on ne sait jamais vraiment où on est. L'hôtel Bingo Plaza, lieu et presque personnage, m'évoque le *Splendid hôtel* de Marie Redonnet (Minuit, 1986), quelque chose d'un peu perdu, d'ébauche d'amour entre corps solitaires, dont on ne sait pas si elle aura lieu ou non.
Mais le ciel à peine éclairé, les nuages arrivent sur l'hôtel et filent. Je pense à Beckett, pour quelques tentatives entre deux êtres et pour la rapidité, la précision, le sous-jacent : qu'est-ce qu'on fait là, peut-on s'aimer, qui es-tu, toi le loup, le chien ? La réponse suit : « c'est la bouche. C'est la bouche

se tenant à côté de lui : tordue, d'accord, vers cela puis quoi encore se perdure. C'est la bouche qui le tient corps, c'est la bouche n'ayant besoin de personne d'autre d'aucune soif que seul le sommeil celui-ci » (p. 21). Tout ceci n'est pas très français se dirait un professeur, mais cette distorsion justement m'intéresse vivement.
Rien ne coule dans ce livre, tout est syncope, rattrapage, interrogation

« Où habiter ?

Où habiter quand un cœur nécessite quelques jeux cyniques ?

Où habiter quand ingénuité du sol est secret de vapeur ?

Où habiter quand son intimité juxtapose celle des cumulus ?

Où habiter quand le Bingo Plaza prend des airs de mappemonde ?

Où habiter ?

Où habiter, où. Habiter au-dessus de l'armoire. Habiter dans une machinerie d'ascenseur, machinerie qui écoute, machinerie qui se souvent. Habiter près d'un mont, s'étirant, habiter sur les îles et les terres où les os du corps partent en chasse, croisent le serpent et saluent aimablement le venin. Habiter, et. Silence. (P.24/25)
Peu à peu les lignes apparaissent, un monde, étrange, silencieux, troué d'aboiements, de présences endormies ou vigies, la présence et la peau de l'autre sont minces, il n'y a presque personne, seulement presque, corps endormis, rêvant tout au long du livre, qu'on recouvre de fourrure, on est presque privé d'air mais alors hurle le vent. La question du lieu, d'où habiter hante ces pages. Comme une figure de la vérité danse la luciole ici un peu inquiétante, dite « tentatrice », en tout cas insistante. « Quel est mon nom, souterrain qui chante » (p. 61). Autre interrogation en effet, celle du nom, on en connaîtra un seul, Elsa, reine des poèmes, sans autre explication, peut-être la narratrice, un double, qui cherche elle aussi de manière obsédante : où habiter. Rien n'abrite vraiment, Elsa tente d'aller y voir :

« elle déplace son coude, non pas le coude. Elle déplace son poignet, non pas le poignet. Elle ne déplace plus ça, non : elle prend ses quelques bras pour acquis. Plutôt en haut : tête lourde roule à défaut d'un naguère avant les eux se déplaçaient tant de fois pour regarder. Plutôt en bas : les harmonies à marcher à force d'un trébuchement, les jambes jonchées de il fut une fois l'histoire de l'équilibre » (p.87)
et
« où habiter » revient encore, un labyrinthe ou quelque chose de plus simple car on finit vouloir trouver : « Maison de l'estomac-né. Maison à rallonge. Maison de matin s'amassant. Maison au seuil des rumeurs neuves. Maison des entrailles-facettes. Maison à l'orée du qu'aller vers. Maison aux puits de flammes, au bourgeons assurés. Maison de l'armure retrouvée. Maison de poches en poches. Maison d'un ciel violet disant c'est le nous en personne, enchanté. Maison unie, ré-unie. Maison œillée. Maison rêvée par une promesse étrangement juvénile et millénaire. Maison d'une pomme verte qui luit au soleil. Maison d'un asticot blanc qui l'a sauvé. Maison d'un pont qui n'a pas de soucis. Maisons décousue, recousue, modelée dans les cœurs insulaires. (pp.115)
Autrement dit, inhabitable…

Première impression de lecture en dos d'âne, sauts de chien fou au bout de sa corde, tout de suite attirée, puis les lignes transparaissent, les thèmes (où, qui, comment) aux lectures suivantes. La

structure est très légère mais solide, sous le texte, le portant, lui faisant défaut, le rattrapant à temps. Un catamaran au dessus-de l'eau.
On ne sort pas indemne de ce livre. Faut-il tout comprendre ? Sans doute non. Mais la compagnie du livre-chien-loup me restera longtemps, comme une trouée dans le paysage poétique, une langue secouée, fulgurante, avec sa beauté impatiente.
« Oh toi ne trame pas trop » écrit Aurélia Declercq (p.25), ce qui sous-entend, ne t'écoute pas trop, ne réfléchis pas trop, il faut donc juste laisser les trous d'air et les trouées de langage dans les quelques fils volant, la bouche ouverte au vent.

Isabelle Baladine Howald

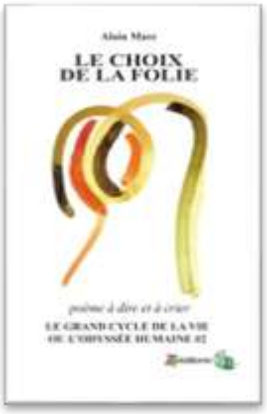
Aurélia Declercq, *Coup de chien*, Flammarion poésie, 2026, 117 p., 17€

L'article Aurélia Declercq, « Coup de chien », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Alain Marc, « Le choix de la folie » & « Solitude », lus par Murielle Compère-Demarcy (III, 13, notes de lecture)

Murielle Compère-Demarcy se penche ici sur deux publications récentes d'Alain Marc, deux parties de son grand Cycle de la vie.



Lire *Le Choix de la folie* avant *Solitude* procède ici d'un choix personnel de lectrice, d'une entrée à rebours dans l'œuvre d'Alain Marc. Mais cette inversion de la chronologie de publication n'altère en rien la cohérence du *Grand Cycle de la vie ou l'odyssée humaine* ; elle en redistribue plutôt les intensités. Là où *Le Choix de la folie*, deuxième volet du cycle, expose une expérience de rupture et de bascule, *Solitude*, premier poème du vaste ensemble, en révèle la source souterraine, le lieu d'émergence du Cri. L'un et l'autre se répondent dans une continuité organique : on peut les traverser dans l'ordre ou à contre-courant, tant cette œuvre relève moins d'une progression linéaire que d'une odyssée intérieure.

Ce cycle monumental – quatorze poèmes « à dire, à crier et à murmurer », accompagnés d'un travail sonore conçu avec Laurent Maza et prolongés sur scène par les créations visuelles du peintre Lawrence – engage une poésie qui excède le livre. Chez Alain Marc, le texte n'est jamais dissocié du souffle, de la voix ni du corps. Le poème devient expérience physique, traversée sensorielle et existentielle.
Le Grand cycle de la vie ou l'odyssée humaine est composé des poèmes suivants : *Solitude ; Le Choix de la folie ; Les Limites de la sexualité, sont enfin repoussées* ; *La fin d'un siècle ! ; Monde et solitudes* ; *Sexe et pouvoir* ; *L'Art est un combat !* ; *La Passion de vaincre* ; *Trois fins du combat : Riboulet, Schiele, Raynaud* ; *Principes de vie* ; *L'art, ce chemin d'épanouissement* ; *Chemins de sagesse* ; *Recherches de Dieu* ; *Questions de l'invisible.*
La dimension performative de cet ensemble est essentielle pour comprendre l'entreprise du poète. Le texte n'est pas conçu pour demeurer silencieux sur la page : il appelle l'oralité, le souffle, la profération. Chaque mot semble écrit dans l'urgence d'une nécessité intérieure, comme si l'écriture ne pouvait advenir qu'au prix d'une mise en danger de la voix elle-même. D'où cette impression constante d'entendre le poème autant que de le lire. La respiration, les cassures syntaxiques, les espacements typographiques participent d'une partition où le langage devient geste et présence. Alain Marc ne compose pas seulement une œuvre poétique : il construit une expérience immersive où le lecteur – ou l'auditeur – est engagé tout entier.
Dans *Le Choix de la folie*, la folie n'est pas pensée comme une fatalité pathologique mais comme un consentement lucide à franchir les limites du réel. « Franchir les limites du Réel », écrit Alain Marc, afin de basculer dans cet « enfermement » où le sujet tente paradoxalement de reconquérir une vérité plus nue. L'écriture procède alors par éclats, reprises, ruptures, comme si la langue elle-même

cherchait sa respiration au bord de l'asphyxie. Les mots trébuchent, se fragmentent, se recomposent dans une tension continue entre effondrement et surgissement.
Cette poétique de la fracture n'est pas sans évoquer certaines exigences d'Antonin Artaud. Sans imitation ni filiation revendiquée, Alain Marc partage avec lui une même volonté d'arracher le langage à ses automatismes afin d'en retrouver la puissance d'incarnation. Le verbe devient crise ; il engage le corps autant que la pensée. La parole n'explique pas : elle expose, elle brûle, elle ouvre une brèche dans l'opacité du réel.

Franchir les Limites
du Réel
et Bas
culer dans

l'Enfer
mement

La folie apparaît alors comme une tentative de passage. Lorsque l'« idée fixe » tourne en boucle, lorsque le sujet s'enferme dans les mécanismes du deuil, de la dépression ou de la rumination, le Cri devient nécessité vitale.
… CAR IL FAUT BIEN SORTIR
TOUT CE QUI A ÉTÉ
EMMAGASINÉ

pendant son en
fance !

L'écriture agit ici comme une décharge, une purge, une traversée cathartique où l'être tente de se libérer de ses pesanteurs intérieures. Ce n'est pas une poésie du confort mais du risque, une poésie qui accepte l'exposition et la vulnérabilité comme conditions d'une possible reconquête de soi.
Il faut également souligner combien cette œuvre se situe à la frontière des genres. Poésie, prose scandée, performance sonore, dramaturgie intérieure : *Le Grand Cycle de la vie ou l'odyssée humaine* échappe aux catégories traditionnelles. Alain Marc y poursuit une recherche formelle où le poème devient territoire de confrontation avec les forces psychiques les plus enfouies. Cette hybridité donne à l'ensemble une portée singulière dans le paysage poétique contemporain : loin de toute esthétisation du mal-être, le texte travaille la matière même de l'existence, dans ce qu'elle comporte de plus vulnérable mais aussi de plus incandescent.
En revenant ensuite à *Solitude*, le lecteur découvre le foyer originel de cette démarche. Le premier poème du cycle pose d'emblée le paradoxe d'une écriture conçue « avec l'idée d'apaiser », alors même qu'Alain Marc affirmait ailleurs qu'« il n'y a pas d'écriture heureuse ». Ce paradoxe n'en est un qu'en apparence : écrire ne naît pas du bonheur, mais du manque, de la faille, de l'impossibilité d'habiter sereinement le monde. Pourtant, le geste d'écrire peut ouvrir un espace respirable ; il peut constituer un exutoire, une catharsis. Une « purification par la purgation », mêlant peur, pitié, inhibition et stimulation. L'écriture devient alors un exutoire, un passage par lequel les forces enfouies – pulsions, violences, affects bruts – peuvent émerger. À cet égard, la poésie se fait acte, presque décharge, refusant toute édulcoration.

En n'ayant surtout pas peur de la décharge de la pulsion de la violence par laquelle le plus souvent cette dernière s'exprime,
précise Alain Marc.

Ainsi la souffrance exprimée par l'écriture-du-Cri, et forçant le passage de lieux enfouis dans le puits perdu de l'inconscient, projette par ses traits éclatés et éclatants bribes et esquilles de l'Être vociférant sa nuit. Alain Marc revendique explicitement cette dimension cathartique héritée de la tragédie grecque. L'écriture-du-Cri fait remonter à la surface les fragments ensevelis de l'inconscient. Elle libère des pulsions, des affects bruts, des violences longtemps contenues. À cet égard, certaines images du poème rappellent les corps lacérés et disloqués de Francis Bacon : même sensation d'une humanité mise à nu, traversée par la douleur et l'éclatement.
Mais cette violence n'est jamais gratuite. Elle participe d'une quête de connaissance – non pas savoir abstrait, mais reconnaissance de ce qui, en nous, cherche obstinément à advenir. Connaissance, c'est-à-dire ce dont et avec quoi nous avons été expulsés *du* ventre de l'obscur *au* jour éclos d'un monde-étincelle de créativité, aube d'une déchirure tendue vers la résorption d'une douleur à ourdir pour survivre. A la recherche du sens, l'homme n'a de cesse de pousser son « CRI » de douleur, afin de faire entendre, de son « existentiel » déchiré, la nuit et la lumière d'une délivrance.

Troubles soudain
A ccouchés de l'in conscient

RIEN
N'est facile

Similitudes
Dévoilés
dans une Naïveté
Déconcertée

La candeur est, effectivement rouge, lorsqu'y circule à la bouche des affluents de sa douleur, le sang et le CRI de l'existence nativement « en Rébellion ». Entre « espoirs » et « désillusions », la solitude

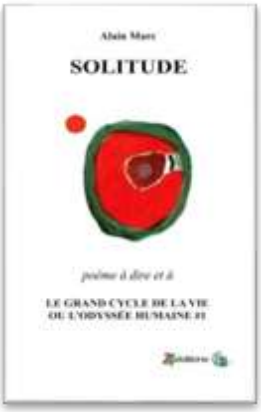
s'Épanouit
en partie
dans l'ignorance
du Futur

faisant de nous des Tirésias (re)couvrant l'âme d'un monde -aveuglé, aveuglant- d'un regard neuf, poétique, afin d'y ouvrir des chemins complexes mais insatiables, dangereusement recommencés mais innovants. Et tant qu'il y aura des poètes, la voi(e/x) sera assurée… Le Cri devient mode d'accès à une vérité existentielle. Entre obscurité et lumière, entre désespoir et recommencement, l'être tente de se frayer un chemin. La solitude, dès lors, ne signifie plus seulement isolement : elle devient l'espace originaire où une parole peut se former et rejoindre autrui.
Cette tension entre enfermement et ouverture traverse l'ensemble du cycle. Les poèmes d'Alain Marc avancent au bord d'un gouffre, mais ils refusent toujours la clôture définitive. Même lorsque le sujet paraît submergé par ses fractures intérieures, quelque chose continue de résister : une pulsation, une voix, un reste de souffle. C'est peut-être là que réside la force la plus profonde de cette œuvre : dans sa capacité à transformer l'épreuve en mouvement, le désarroi en énergie poétique, la déchirure en tentative de relation.
Car écrire, chez Alain Marc, revient toujours à tendre la voix vers quelqu'un. Même dans la nuit, même au cœur de l'effondrement, subsiste l'idée d'une adresse possible. L'individu blessé rejoint les autres « îlots » d'un même archipel humain. Le poème relie. Il fait entendre une communauté fragile de douleurs, d'espoirs et de résistances.
Ainsi, *Le Choix de la folie* et *Solitude* composent les deux versants d'une même exploration : d'un côté la bascule dans l'extrême, de l'autre l'origine du Cri ; d'un côté l'expérience du débordement, de

l'autre la matrice cathartique où la voix commence à se constituer. Ensemble, ces deux livres témoignent d'une ambition rare : faire de la poésie non un simple objet littéraire, mais un lieu de traversée intégrale de l'être. Tant qu'il y aura cette voix – vacillante, insurgée, irréductible – la traversée demeurera possible.

Murielle Compère-Demarcy (*MCDem.*)

Alain Marc, *Le Choix de la folie, poème à dire et à crier* & *Solitude, poème à dire et à,* Z4 Editions -Éditions Douro



L'article Alain Marc, « Le choix de la folie » & « Solitude », lus par Murielle Compère-Demarcy (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Patrice Delbourg, « Le singe du side-car » lu par Grégory Rateau (III, 13, notes de lectures)

Une traversée électrique des solitudes, où la gouaille des faubourgs s'entrechoque avec la précision du scalpel pour dire l'urgence de vivre

C'est du frontal. Du Delbourg à l'état pur. L'auteur nous lance *Le singe du side-car* au visage, sans ménagement, et l'on comprend d'emblée que rien ici ne relève de la bluette policée. Nous sommes loin des salons feutrés : c'est une poésie de bitume, âpre, qui brûle la gorge et fait vaciller le cœur.
Delbourg apparaît comme l'un des derniers aventuriers du dictionnaire. Jongleur de voyelles, acrobate du glossaire, il malmène la langue française avec une virtuosité presque charnelle – une rudesse où perce pourtant une forme de délicatesse. Il y a chez lui cette petite musique de la dèche, ce « grand balan des gens de peu » qui rappelle les déambulations d'Henri Calet. D'ailleurs, il ne s'en cache pas, il « froisse la couverture d'un livre d'Henri Calet » comme on cherche une boussole dans le brouillard. On est dans cette veine-là : la pudeur des sentiments cachée sous la mitraille des mots.
Son style ? Une percussion permanente. Des vers libres comme des électrochocs. Il vous balance des « ischémies de la valve mitrale » entre deux souvenirs de zinc. C'est la collision entre le noble et le trivial, le sacré et le caniveau. Il y a cette urgence de dire la débâcle, le « dernier espoir à crucifier avec des clous de tapissier ». C'est noir, oui, mais d'une noirceur qui brille, celle des « boutons nacrés de l'accordéon » dans la pénombre.
Voyez comme il s'amuse de nos misères : « la virago était si surprenante de maigreur / à chaque fois qu'elle buvait un verre de rouge / on la prenait pour un thermomètre ». C'est une précision de scalpel dans l'image. On n'écrit pas, on incise. Il nous promène dans une France de « picon bière » et de « pizzas carbonisées », là où « l'air sent l'encaustique et la charogne ». C'est le réel qui vous pète à la gueule, sans sommation.
Et puis, derrière la pirouette, derrière le « chapeau à la venvole », il y a ce « sanglot qui explose dans la poitrine ». Delbourg nous dit que « on n'apprend plus à mourir », alors il écrit pour retenir ce qui fout le camp, pour garder au « bain-marie la tiède émotion de son âge d'or ». C'est une confession en « cursive tremblée », un aveu de faiblesse magnifique face au « ministère des ombres ».
Alors, on le suit, ce singe dans son side-car, à fond de train vers le « putain de trou au bout du chemin ». Parce que tant qu'il y aura des Delbourg pour « pousser la note bleue », la vie, cette « méchante duchesse », aura encore un peu de gueule. Un livre indispensable pour ceux qui préfèrent le vitriol au sirop de grenadine.

Grégory Rateau

Patrice Delbourg, *Le singe du side-car*, Le Castor astral, 2024-2025, 232 pages, 16€

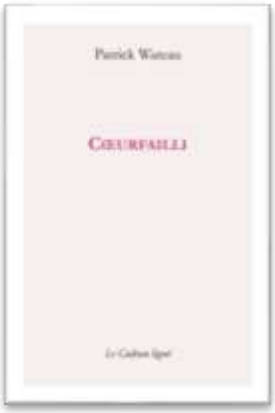
la journée émigrait lentement vers le soir
l'air sentait l'encaustique et la charogne
au loin des hordes d'éoliennes
tournaient à feu vif massacrant les étourneaux
pleurer venait tout tranquillement
dans la largeur des tempes
son regard se voilait
comme la lueur d'une lampe tempête à l'épuisement
déroutes et infortunes faisaient des prix de gros
contre les abattoirs du silence
à supposer que les machines agricoles
se taisent un jour

L'article Patrice Delbourg, « Le singe du side-car » lu par Grégory Rateau (III, 13, notes de lectures) est apparu en premier sur Poesibao

Retour haut de page

Patrick Wateau, « Cœurfailli », lu par Romain Frezzato (III, 13, notes de lecture)

Cette note salue une poésie dense, aporétique et inventive, où Wateau régénère le langage, le corps souffrant et l'universel.



Plusieurs signes ont de quoi surprendre à l'étude du paratexte du dernier livre de Patrick Wateau que publie Le Cadran ligné. Le titre tout d'abord, *Cœurfailli*, dont l'union des termes dit bien qu'on entre ici dans une langue à nulle autre, une langue pensée dans une réinvention perpétuelle, qui se joue des us, ignore les modes, trace un sillon entamé en 1993 par l'incendié *Heurtoirs* (Æncrages & Co.). Autre étonnement, la dimension « romantique » de l'intitulé, dont le « cœur », éculé, dénote dans l'œuvre d'un poète pour lequel l'os, ou la dent, la vertèbre (en somme l'organe dur), seraient, à tout prendre, les signifiants totems. De fait, parlant d'organes fétiches, chez Wateau, le viscère mou n'est pas premier, fût-il, comme ici, *failli*. Je vois donc dans ce titre la preuve d'une vigueur d'imagination maintenue – chez un poète dont l'œuvre, rappelons-le, se compte déjà en dizaines de références. Le parcours de la quatrième de couverture, paraphée par l'auteur, étonne tout autant qui voit Wateau s'amuser, entre les lignes, de sa réputation d'hermétisme et d'austérité ; lisons plutôt :

« Si les poèmes de *Cœurfailli* viennent d'eux-mêmes et dépendent aussi d'autre chose, rien n'empêche de penser que cette chose est la transparence dont ils n'ont peut-être jamais soupçonné la présence, parce qu'ils sont, à l'intérieur, terriblement transparents. »

Transparent Wateau ? La formule peut prêter à sourire. On y perçoit le ton espiègle d'un qui s'amuse, d'un qui défie en minant dès le seuil son éthos. C'est que la transparence n'est sans doute pas ce qui frappera au premier regard un lecteur novice. Entrer dans la poésie de Wateau c'est pénétrer un monde de paradoxes, un univers d'apories, ce dès le premier vers : « L'origine n'arrive pas la première / Quand elle arrive. » En cela réside, à mon sens, toute la magie du poème watien. Alors que la poésie des années 20' prend le pli de se cantonner dans le littéral, il est rafraichissant de tremper dans une langue qui, sans nier le sens, le dévoie et détourne et renoue avec l'origine strictement créatrice (le *ποιεῖν*) du poème, sa force génératrice, sa mystique inhérente, sa faconde (dé)signifiante : « Donc l'archaïque / À mesure que l'abstraction / Incise le mutisme à la langue. // La buée pour tout dire. / La bouche bée, / Qu'on extrait de chaque mot, / Chacun sans réplique. » En cela, peut-être, est le cœur failli de la langue – qui précisément se revigore de cette faille qu'elle assume. C'est aussi que transparence n'est pas littéralité et que Wateau le sait. A force de transparence, le lecteur finit par passer au travers d'un poème sans prise. La translucidité du texte est la trappe qui s'abat sur le lecteur trop enclin à chercher dans le poème le compte rendu intelligible d'une ère en cours, les notations d'un je distinct, l'expression cristalline du sentiment. Or le cœur est failli. De sorte que le sentiment (cette topique romantique) n'affleure que pour

aussitôt se voir stoppé. J'en veux pour preuve le recours sporadique à la première personne, ce *je* dit lyrique que Wateau emploie comme pour le vider de sa substance première : « Qui suis-je ? / Un caillou immobile sur la terre qui tourne. // Quel arbre quand je ne suis pas ? » ; ou encore : « Je ne deviens pas le chemin / Parce que je le refuse / Mais parce que le vent / est une peinture. » Wateau joue du *je* comme d'un outil poétique de plus à partir duquel travailler une philosophie du vivre en langue et non comme d'une structure identitaire à proprement parler. Car s'il y a bien un éthos watien, l'ego lui est toujours de trop. Et c'est en cela qu'il est, comme je le disais plus haut, *rafraîchissant* de se baigner dans la mer du poème watien alors qu'ailleurs la « poésie », dans un repli réactionnaire, tend à n'être plus qu'un consommable de plus, un outil de renforcement narcissique hautement capitalisable (avec sourire à l'appui du dit-poète pour qui le texte ne serait finalement qu'un fond flou sur quoi se détache, lisse et licite, sa personne). Bien sûr, rien de froid ni d'exsangue dans la poésie de Wateau. Tout au contraire, dans le travail du figuratif, dans le renouvellement métaphorique, dans l'exploration corporelle de soi (et de tous), le poème touche à l'universel de la matière, au malaise ambiant du corps qu'on nie, du corps qu'on cloître, du corps qu'on neutralise. En sorte que les obsessions pour l'os, la vertèbre, la fixation, les images de douleurs, de petites tortures quotidiennes, se nichent entre les apories, les néologismes, les tautologies et les figures langagières *surréalisantes :*

« Os collés à la peau
Depuis que je coule
Au travers de mes veines
Et que la pluie insère le simple.

Je vois, je viens.
Je perce mes paupières,
Ma peau aussi,
Pas dans le même sens. »

Insertion, percement, écoulement : le corps watien est à l'image de son vers, aporétique et miné. Ailleurs, la faille du cœur se lit dans des clous qu'on plante. Image christique ? Frida-kahlienne ? Peu importe. Elle dit, cette image, la façon dont la magie poétique opère, comme s'il s'agissait, par la langue, de remédier à la douleur organique d'être faillible, à la douleur (senti)mentale d'être par essence passager : « J'ai sur le cœur quelques clous / À l'enseigne des Sorts. » La langue watienne agit, pour qui accepte de plonger dans cette transparence insondable, comme un talisman, un opéra runique, une table de défixion opérante et opératoire, comme une formule à incantation lente qui redonne au poème un peu de sa magie première.

Romain Frezzato

Patrick Wateau, *Cœurfailli*, Éditions du Cadran Ligné, 2026, 16€

Un extrait :
Le mourant enroué
a sa langue au bout de ses doigts
et les jambes prolongées
dans un même tronc.

Il fait des nœuds avec une eau de peau.
Des nœuds avec l'hirondelle coupée.

Moi, tombé dans la fosse,

je fais avec le claquage du cœur.

L'article Patrick Wateau, « Cœurfailli », lu par Romain Frezzato (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

« Un bureau sur le Rhin, ein Büro auf dem Rhein », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 13, note de lecture & entretien)

Les revues sont toujours le creuset de ce qui se crée ici et maintenant. Ici la traversée du Rhin !

Isabelle Baladine présente cette nouvelle revue (créée en 2025, puis elle interroge un de ses co-créateurs, Francis Cohen).

Souvenez-vous d'*Un bureau sur l'Atlantique* (1993-2006), revue dirigée par Emmanuel Hocquard et Juliette Valéry, reprise en 2021 en format intégral aux éditions de l'Attente*.
En hommage à cette célèbre revue de traductions de l'américain exclusivement en « un français pas tout à fait français », de poèmes écrits dans un « anglais pas tout à fait anglais » voici la revue *Un bureau sur le Rhin, ein Büro auf dem Rhein,* dirigée par Francis Cohen et Leopold von Verschuer. Toute jeune, née en 2025, elle comporte 10 numéros, format couleur ivoire, agrafés, de quelques pages à chaque fois, entre inédits de poètes français ou allemands et extraits de livres déjà parus, pour faire connaître au-delà les frontières, les poètes des deux langues. La poésie allemande connaît un vrai renouveau, la poésie française me semble en pleine forme. C'est un lieu plutôt expérimental de rencontres, qui rappelle les 27 numéros de K.O.S.H.K.O.N.O.N.G, chez Eric Pesty.
Ici : une page, un poème.
J'ai beaucoup aimé que sur la couverture, titre et éditeur soit imprimé à l'endroit puis à l'envers, comme en un miroir et sur une barque, un guetteur à chaque bout, et deux rameurs pagayant dos à dos de deux autres rameurs. Je pense à ce qu'écrit Thomas Kling au dos du n° 8 (là où sont écrits comme de petits manifestes) : « *L'histoire de la langue attribue au miroir une sorte de vie propre (récipient d'ombre) (en vieux haut allemand) et « voir les ombres (en islandais)… Poème et miroir . Brumeux. Zone de pénombre. Cela vaut également pour le poème, ou plutôt pour son image ».*

Nous avons eu envie d'en savoir plus avec Francis Cohen, un des directeurs de la revue

Isabelle Baladine Howald : *Un bureau sur le Rhin,/ ein Büro auf dem Rhein* existe depuis 2025, qu'est-ce qui vous a donné envie de faire cette revue, avec votre ami Leopold von Verschuer ?

Francis Cohen : – J'avais depuis longtemps envie de faire une revue franco-allemande, peut-être parce que j'ai un rapport très paradoxal avec la langue allemande : entre fascination et rejet, et donc faire une revue, c'est un moyen d'apprendre un peu l'allemand et d'essayer de rejeter un peu moins cette langue. Avec Leopold la rencontre a eu lieu en 2018 pendant une décade de Cerisy sur Valère Novarina dont Leopold est le traducteur en Allemagne. Nous nous sommes immédiatement

entendus, mon intervention l'avait fait beaucoup rire. Il est allé voir sur le net qui j'étais et il a lu que certains titres de mes livres étaient des mots allemands, ça le faisait rire et rire d'autant plus que je lui ai dit que je parle à peine l'allemand.

I.B.H : – vous êtes en effet dans une mouvance proche, si je puis dire, d'un Bureau sur l'Atlantique. Ce furent donc des approches fondamentales de la poésie pour vous ? Qu'est-ce qui demeure de cette approche pour vous aujourd'hui ? En quoi, comment souhaitez-vous la poursuivre, mais aussi peut-être la transformer car la poésie allemande contemporaine est différente de la poésie américaine des années 90 ?

F.C. : – Claude Royet-Journoud, Anne-Marie Albiach, Jean Daive, Emmanuel Hocquard, mais aussi Jacques Dupin, Jean Tortel et Roger Giroux m'ont appris à lire, et il n'y a pas toujours de rapports si étroits entre ces écritures. Ce qui demeure, c'est avant tout ce vers d'Anne-Marie Albiach : « *Travail pratique : car il faut savoir* » Ce vers est une poétique à laquelle j'essaie de m'accorder. La poésie allemande est sans doute très différente de la poésie américaine que nous faisait connaître Un Bureau sur l'Atlantique, mais elle est présente en Allemagne grâce à la revue *Schreibheft* que dirige Norbert Wehr. Il y a un n° consacré en partie à Lyn Hejinian avec des contributions de Charles Bernstein, de Rosmarie Waldrop et un n° de la même revue est consacré à Rosmarie Waldrop, Emmanuel Hocquard est aussi présent dans cette revue, je suppose donc que les poètes allemands n'ignorent pas cette poésie américaine, mais j'ai l'impression que nous, nous ignorons la poésie allemande contemporaine.

I.B.H. : – Il y a aussi cette allusion, en couverture du « ventilateur », « Der Ventilator », autre revue, dites-nous en plus ?

F.C. : – *Der Ventilator* est une revue dada fondée à Cologne par Johannes Theodor Baargeld au début des années 20. Il cofonde le groupe dada de Cologne avec Max Ernst et Hans Arp. Pourquoi *Der Ventilator* ? Parce que Baargeld pensait qu'il fallait apporter un air un peu plus pur à cette Allemagne des années 20. J'ai découvert cette revue par hasard et j'aimais la coïncidence : Baargeld vivait à Cologne comme Leopold.

I.B.H. : – C'est ce mouvement même de traversée du Rhin (haut lieu de la culture rhénane des deux côtés de la frontière) qui a lieu dans les deux sens en même temps, un peu comme les navettes qui se croisent sur le fleuve, qui vous intéresse ?

F.C. : – Oui, l'allemand d'un côté et le français de l'autre et on rame entre les deux langues. Dans la barque, il faut dire que c'est Leopold qui rame le plus et il est formidable parce qu'il rame très vite, on avance : chaque mois un n°.

I.B.H. : – En cause, en fait, une définition et l'écho contemporain, du terme « poésie » et de ce qu'il recouvre ?

F.C. : – J'ai la plus grande difficulté à définir LA poésie. LA poésie ne m'intéresse pas. Je lis des livres de poésie. Il y a eu de nombreuses analyses des débats parfois très vifs, alimenté parfois par la mauvaise foi ou pire l'ignorance, pour un gain qui me semble, aujourd'hui, assez faible.

I.B.H. : – Qu'est-ce qui vous semble commun dans les poésies française et allemandes actuellement ?

F.C. : – Je ne sais pas, la revue va peut-être nous l'apprendre.

I.B.H. : – Qui traduit les Allemands en français et les Français en allemand dans votre revue (en effet les poèmes dans votre revue sont toujours publiés dans l'autre langue) ?

F.C. : – Oui c'est les deux rives du Rhin. C'est Leopold qui traduit en français et en allemand, je relis les traductions en français. Ce qui compte, c'est le texte d'arrivée, c'est la même chose quand on traverse le fleuve, ce qui compte c'est d'arriver en face.

I.B.H : – La poésie allemande contemporaine est très impressionnante, très radicale au niveau de la langue, je pense à Marion Porschmann, Monika Rinck, Thomas Kling bien sûr. En France elle me semble peut-être encore parfois un peu centrée sur le sujet pour le moment bien que faisant à présent des tentatives très différentes ?

F.C. : Je ne crois pas que la poésie française que je lis soit centrée sur le sujet. Cette radicalité ne me semble pas étrangère parmi les poètes français. Je pense, par exemple, à la radicalité de Roger Giroux quand il publie une ligne sur trois pages dans le n°3 de la revue *fragment* que dirigeait Jean Daive, c'était en 1972. Il y a, aujourd'hui, des radicalités peu radicales. La revue est aussi un travail de mémoire. Par exemple, on a publié Jean Michel Reynard dont la radicalité n'est pas moindre et dont personne ne parle.

I.B.H. : En somme, le travail de votre revue est une interrogation sur la poésie même, son existence ? Monika Rinck cite Laura Riding au dos du no 4 : « *Ce n'est pas le résultat d'une expérience, c'est le résultat de la capacité à créer un vide au sein de l'expérience* ». On retrouve ici la question du noyau du poème, de sa fonction, de son intransigeance. Et du danger qui la guette : « *la destruction* », poursuit Laura Riding car le creusement peut aboutir à un assèchement total, comme l'excès peut aboutir à étouffer le poème.
Pour autant nous continuons, c'est bien une énigme, non ?

F.C. : – Oui, on continue en sachant que la catastrophe est toujours possible. On ne peut pas faire plus que poursuivre : « Poursuivre. / Poursuivre, mais en serais-je capable ? » comme l'écrit Roger Laporte au début de *Moriendo.*

I.B.H. : – vous êtes au début de l'aventure du Bureau sur le Rhin, comment voyez-vous la suite ?

F.C. : – Nous continuerons de traverser le Rhin, mais on sera moins nombreux dans la barque. Il n'y aura plus que deux auteurs, un(e)allemand(e) et un(e) français(e). Je crois qu'on pourra ainsi avoir une idée un peu plus précise de l'écriture de chacun et de chacune. J'aimerais bien aussi qu'on ait des textes critiques sur les auteurs de la revue. Enfin, on parviendra peut-être à publier de petits livres comme Un Bureau sur l'Atlantique.

Un bureau sur le Rhin, ein Büro auf dem Rhein, dir. Francis Cohen et Leopold von Verschuer, 3€ au numéro, abonnement : 5 n° 15€, 10 n° 30€,

Revue de Poésie franco-allemande – chaque mois 6 poèmes pour 3 € (sauf en août, mois de vacances)
aenderungsschreiberei@gmail.com

À Paris en vente chez Tschann, Le neuvième pays, la librairie du Jeu de Paume, la librairie de l'Atelier.

N° 10-11 mars-avr. 2026 cahier spécial : Anne-Marie Albiach, Thomas Kling
N° 9 fév. 2026 : Dragica Rajčić, Jean-François Bory, Hans Thill, Pernette du Guillet, Michel Couturier, Robert Schindel
N° 8 janv. 2026 : Thomas Kling, Jean-Michel Reynard, Barbara Maria Kloos, Anne Malaprade, Jacques Jouet, Anne-Marie Albiach
N° 7 déc. 2025 : poèmes de Johannes Theodor Baargeld, Jacques Jouet, Maren Kames, Marie De Quatrebarbe, Rolf Steiner, Francis Cohen
N° 6 nov. 2025 : Roger Giroux, Marcel Beyer, Suzanne Doppelt, Barbara Hundegger, Bernard Noël, Erich Ahrendt
N° 5 oct. 2025 : Gerhard Rühm, Jean Tortel, Theresa Luserke, Pauline Von Aesch, Christoph Danne et Jean Daive
N° 4 sept. 2025 : Elke Erb, Anne Parian, Brigitte Struzyk, Lenaïg Cariou, Thomas Kling et Claude Royet-Journoud
N° 3 juillet 2025 : Pauline Von Aesch, David Bonnand, Adrian Kasnitz, Marion Poschmann, Anne Portugal et Robert Schindel
N° 2 juin 2025 : Hannah K Bründl, Danielle Mémoire, Inge Müller, Danielle Collobert, Christian Filips et Emilien Chesnot
N° 1 mai 2025 : Annemarie Albiach, Marie-Louise Chapelle, Wolfgang Hilbig, Dagmara Kraus, Monika Rinck et Claude Royet-Journoud.

*Juliette Valéry (dir.), *Format américain. L'intégrale (1993-2006)*. Éditions de l'Attente,
1120 p., 39 €

Poesibao et la poésie allemande
Poesibao tient à rappeler sa très grande attention à la poésie allemande, de différentes époques, notamment via les dossiers composés par Jean-René Lassalle mais aussi par des interventions d'Alain Lance, de Jean-Yves Masson, de Mireille Gansel, de Gérard Pfister, etc.

L'article « Un bureau sur le Rhin, ein Büro auf dem Rhein », lu par Isabelle Baladine Howald (III, 13, note de lecture & entretien) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Revue Nu(e), n° 94, Laurine Rousselet (III, 13, revue Nu(e))

***Poesibao* héberge depuis de nombreux numéros la revue Nu(e). En voici le n° 94, consacré cette fois à Laurine Rousselet**

Numéro 94
Numéro coordonné par Geneviève Guétemme

Présentation
Ce numéro spécial de *Nu(e)* est la première synthèse de l'œuvre de Laurine Rousselet, poète et écrivaine française, née à Dreux en 1974, maintenant installée à Angoulême. Il présente des textes et des images, à la fois intimes et littéraires, et racontent l'écriture d'une femme et d'une autrice dotée d'une énergie inépuisable et capable de projeter les mots, les sons, les rythmes et sa voix vers l'ailleurs.
L'analyse critique de ses œuvres, est complétée par des entretiens, des témoignages, des photographies, des dessins et une sélection de poèmes. L'ensemble rend compte de ses amitiés, de ses influences littéraires, mais aussi d'une langue unique, un *crire*, qu'elle insère dans le blanc du papier, dans des mots et des allitérations qui sonnent presque comme des cris.
Ce numéro révèle aussi l'intérêt de Laurine Rousselet pour les langues et les cultures étrangères (mission Stendhal à La Havane (2010), publication de recueils bilingues, insertion d'autres langues dans les textes, et édition de brochures bilingues trimestrielles – *Les Cahiers de l'Approche*).
Enfin, l'ensemble met en avant une poésie multimédiale qui montre que les mots ne vont jamais seuls, qu'ils s'associent aux images (film, dessin, peinture), aux sons (voix et instruments de musique) et aux corps de danseurs. Il expose une poésie passionnée de langues, généreuse, investie et engagée qui encourage le lecteur à participer au monde, malgré ses impasses et ses contradictions
Geneviève Guétemme

Pour ouvrir le numéro, cliquer sur ce lien

Ouverture
Véronique Bergen, L'œuvre : ses formes et ses voix (déc. 2024), Entretien avec Laurine Rousselet,17
Laurine Rousselet, Poèmes (inédits, 25
Carnet d'images, photographies, dessins, 33

Témoignages
Anne Alvaro, Je lis, je pressens, je prête ma voix, 47

Denis Lavant, Laurine Rousselet m'a bel et bien eu, 49
Hubert Haddad, À demeure des mondes, 51

Corps de crire
Alexis Pelletier, Offrir le secret, ébauche d'une lecture de la poétique de Laurine Rousselet, 57
Michèle Finck, Le corps et le « crire » : lecture de « nuit témoin » de Laurine Rousselet, 67
Nathalie Swann, L'amour à la dérobée, 75

Dire la langue et les langues
Magda Cârneci, Enrichir la poésie européenne, 87
Laurent Demoulin, L'amour entrouvert dans Rue Ion Brezoianu de Laurine Rousselet, 91
Gilles Cloiseau, Sur Émergence, 103

Espaces dansés, dessinés, joués, filmés
Francesca Maffioli, Laurine Rousselet et la poésie d'un corps-qui-chante, 111
Luc Vigier, Ondes de choc, 119
Laurent Mourey, Écrire comme on danse ? Notes sur le geste et l'interlocution chez Laurine Rousselet, Autour de Danser dans l'immensité, 127
Virginie Ruppin, Réponses à la lumière : quand le verbe et le trait dessinent l'infini, 145

Engagement
Geneviève Guétemme & Emmanuelle Séjourné, Approcher l'altérité : entretien avec Laurine Rousselet (avril 2025), 169

Compléments de lecture
Geneviève Guétemme, L'été de la trente et unième — avec Laurine Rousselet, Sara Orselli et Denis Lavant (lecture filmée), 183
Geneviève Guétemme, Notes sur la trilogie de Laurine Rousselet : nuit, attente, ruine, 187

Et pour finir
Michèle Ramond, La bienfaisante clarté de l'obscur dans Nuages de Laurine Rousselet, 197

Bibliographie, 207
Remerciements, 215
Liste des auteurs, 217

L'article Revue Nu(e), n° 94, Laurine Rousselet (III, 13, revue Nu(e)) est apparu en premier sur Poesibao

Jacques Moussempès, « Lettres de commande, » lu par Anne Malaprade (III, 13, notes de lecture)

Réédition d'un objet littéraire non identifié, et bien heureusement non identifiable : les déroutantes *Lettres de commande* de Jacques Moussempès.

Voici un livre imaginé, écrit, pensé et conçu à plusieurs mains : celles de Jacques Moussempès, celles de sa fille, Sandra Moussempès, celles du peintre Daniel Nadaud, celles de l'éditeur François Dominique. C'est, en fait, bien plus qu'un livre : un coffre-fort (un doux coffre ?) magique qui réunit des trésors à lire et à regarder. Livre d'images incarnées, livre d'images écrites, livre qui ose les couleurs depuis l'abîme et le trou noir, livre qui traverse les cauchemars et les rêves grâce à des lettres adressées à des individus qui, tous, opèrent (sur) l'univers : architectes, stratèges d'apocalypse, graphistes et chirurgiens, astrologues et officiers français, kinésithérapeutes et directeurs d'agonie, artistes de la mort, musiciens, animateurs de vies multiples, sans oublier Cathy. Toutes ces silhouettes, fantastiques, dessinent une ronde inquiétante : toujours, la lumière des astres peut sombrer dans une ombre qu'il faut savoir déchirer et/ou traverser.

Or ce livre est aussi l'histoire d'une renaissance. Un texte fameux mais désormais introuvable, revient à vous, revient pour nous, porteur d'une annonce obscure et entêtée : il s'agit de ces *Lettres de commande* rédigées par Jacques Moussempès, tour à tour professeur de philosophie, joueur de bridge, admirateur d'Artaud, lecteur de Bossuet, père d'une petite fille qui deviendra un grand poète (Sandra bien sûr), décédé à l'âge de cinquante ans en 1981. Cet ensemble, refusé par Bernard Noël, avait néanmoins été publié une première fois de manière posthume aux éditions de la Bibliothèque du Lyon, et comportait alors en couverture un dessin de Henri Michaux. Nathalie Quintane a salué alors sa force prodigieuse.

Il s'agit en effet d'un joyau étrange qui se donne pour objet de penser la transmutation et la fabrication des anges. Texte mystique, alchimique, traité scientifique, essai métaphysique ? Peu importe finalement. Il participe en tout cas d'une forme de baroque (rappelons que le terme désigne une perle étrange, irrégulière et bizarre) par son caractère digressif, audacieux, absolument libre, qui parvient à se faire toucher les « extrémités du temps » au sein même de l'espace serré et cadré de la page. Si, dans la vie, Jacques Moussempès fabriquait des boîtes à musique et des soldats de plomb, s'il collectionnait les anges et décorait avec ces derniers son appartement, dans le monde des livres et des lettres, il (d)écrit ces créatures supra-vivantes depuis un esprit géométrique qui jamais n'oublie les battements convulsifs du cœur ni les pulsions du sexe. Quelque chose, dans sa pensée, s'enroule à partir de l'instant incarné. Et c'est bien depuis le corps, « axe et infini du monde humain », que se déploie sous nos yeux un univers dont le centre, introuvable, est tout à la fois partout et nulle part.

Le livre s'ouvre sur un texte consacré à Venise, ville du mystère et de l'entre-deux, « lieu d'une apocalypse prochaine » – soit d'une renaissance qui prépare un « mauvais tour à la mort ». Il s'achève par un texte décrivant un « nouveau visage, sanglant mais naturel », celui de Mélanie Besnard, Ange annonciateur qui fait remonter le temps sur lui-même. Angéliser les hommes, angéliser les livres, angéliser le temps, sans doute était-ce un des projets affolés de Jacques Moussempès : c'est désormais au lecteur de se faire lui-même angélisateur en apprivoisant, lentement mais sûrement, ces proses étranges et parfois dérangeantes. On peut entendre ce mouvement et ce geste comme un abandon à une lecture flottante et aux exercices de douceur et de violence qu'elle suppose. A nous de devenir des instruments à vent suffisamment souples et libres pour accepter de voguer sur les lignes d'une correspondance qui fait parfois entrevoir le Styx.

Anne Malaprade

Jacques Moussempès, *Lettres de commande*, avec trois dessins de Daniel Nadaud et une préface de Sandra Moussempès, 2026, 106 p., 40 euros. Pour se procurer le livre, il faut adresser un courrier accompagné d'un chèque à François Dominique, 74 rue de Velars, 21370 Plombière les Dijon.

Extrait 1, p. 51 :
« Il faut détruire les visages que la culture a façonnés pour exhumer un visage antérieur et peut-être absent, car la nature, pour s'exprimer, n'a pas besoin d'une estrade ni de cette troupe d'acteurs que sont les traits d'un visage. »

Extrait 2, p. 72-73 :
« Comment noter ce nouveau langage que les anges se racontent par d'infimes déplacements de matière, comme le jongleur échange avec lui-même de silencieuses sphères dont les rebonds d'une main à l'autre ravissent les oreilles par la répétition de leurs lignes ? A ce niveau, la circulation cosmique est si parfaite qu'il n'y a plus lieu ni temps pour une communication partielle ou médiatisée. La musique de l'univers est une écriture inaudible : elle est bruit d'une figure géométrique, d'une étoile, de la nuit : l'espace et le temps peuvent alors être ramenés à un son unique et éternel, en un point silencieux, message et messager parfait. »

L'article Jacques Moussempès, « Lettres de commande, » lu par Anne Malaprade (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Christophe Esnault, « la revuiste impliquée » (III, 13, inédits)

***Poesibao* ne résiste pas au plaisir de publier ce texte. Toute ressemblance avec des personnages existants serait évidemment purement fortuite.**

Théâtre 8, travail en cours.

La revuiste impliquée

Poète n°1
Ai découvert l'existence de votre revue, il y a deux minutes, voici trois tapuscrits inédits.

Poète n°2
L'IA m'indique votre revue. Voici pour vous.

Poète n°3
Ai transformé mon roman historique refusé partout en une série de poèmes, ça vous intéresse ? Vous payez vos auteurs ?

Auteure
J'écris une Dark romance et on m'a dit que pour se faire connaître il vaut mieux avoir un million d'abonnés sur Insta que de publier en revues, mais l'un n'empêche pas l'autre. Ai déposé mon texte chez un notaire, inutile de vouloir me le voler pour vous acheter une maison secondaire à Saint-Malo.

Auteur
Accrochez-vous à mon Insta, j'écris et suis plus influent que votre revue invisible, mais je reste ouvert à une collaboration.

Poète n°4
J'étais au Salon du livre de Paris avec mon éditeur, au Grand Palais, juste sous la coupole. Vous n'êtes pas passée. Ça ne vous intéresse pas les parutions des petits éditeurs ? Vous ne roulez que pour les mastodontes ? Les Cadran ligné et les Éric Pesty. Faut être curieuse un petit peu quand on dirige une revue de poésie. Je vous laisse la possibilité de vous refaire. Voici des textes magnifiques (tout le monde s'accorde) pour votre revue parisienne.

Le traumatologue
Un ami poète me parle de votre travail de défense de la poésie contemporaine, de votre implication depuis plus de vingt ans. Je suis un lecteur du site, mais aussi de votre blog. Comme tout le monde, j'écris un livre. *Sur les répercussions psychiques à la lecture de textes indigents*. Je sais que vous êtes bombardée en continu de propositions de textes, que vous y êtes toujours très attentive (ce qui me semble dangereux). Si vous pouviez m'accorder un entretien téléphonique. Les dessous de la vie d'une revuiste pourraient nourrir mes recherches.

La revuiste
Je suis très préoccupée et secouée par la tragédie qui secoue l'Iran. Et me tiens informée chaque jour des hautes turbulences et violences qui dévastent le monde. La lecture, et celle des poètes et

penseurs en particulier est un apaisement et une respiration salvatrice. Mes amis aussi. On ne peut pas en vouloir aux auteurs d'écrire et de montrer leurs textes, sans avoir lu en amont, sans s'être relus, sans savoir à qui ils les proposent, sans même avoir un peu nettoyé leur texte. Je reçois mille cinq cents services de presse par an. Suis en constants échanges avec mon équipe très étendue de chroniqueurs, d'auteurs, d'éditeurs et d'autres revuistes. Malgré tous mes efforts pour considérer chaque sollicitation, ce qui me prend mes journées entières, je peine à trouver un remerciement hormis quelques rares. Cette nuit on a cloué une chouette sur la porte de mon appartement. Le vacarme m'a réveillée. Après une confrontation très agressive dans un premier temps (le jeune homme me menaçait d'une serpette en m'injuriant), il s'est confié à moi. Ai reconnu ainsi le garçon (psychotique) à qui j'avais écrit quelques mots sur ses poèmes. La police a débarqué et j'ai dit que mon petit-fils autiste était en crise, mais que je prenais soin de lui. Son parcours et sa détresse m'ont émue et je l'ai installé dans la chambre de ma fille. Je bataille actuellement pour qu'on l'accueille dans un centre de soin. Le monde de la santé psychique et de l'hospitalisation d'urgence est très rude, je n'en ignore rien et je me sens coupable de le livrer à des instances qui ne sauront peut-être pas le remonter.

©Christophe Esnault

L'article Christophe Esnault, « la revuiste impliquée » (III, 13, inédits) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Stéphane Bouquet, Ariane Dreyfus, « extraits de correspondance », (III, 13, inédits & correspondances)

Ces extraits proposés ici par Ariane Dreyfus de sa correspondance avec Stéphane Bouquet (2000-2025) sont une poétique et une amitié…

Ces extraits proposés par Ariane Dreyfus de sa correspondance avec Stéphane Bouquet (2000-2025) sont une poétique et une amitié, au moment où parait le tout dernier livre de Stéphane Bouquet chez P.O.L., « Six heures plus tard », un poème qu'on peut dire théâtral, épuré, évidé, ne tenant que par l'autre et par la solitude. Une véritable éthique de la poésie.

Nous proposons ces extraits ci-dessous, mais on peut aussi les lire au format PDF en cliquant sur ce lien.

« Après ma mort, mettons, s'il y a un "après ma mort", c'est-à-dire si quelqu'un considère encore que j'ai vécu, et que ça vaut la peine de s'y intéresser, et de me prolonger un peu, pourquoi pas les publier. Après ma mort, je serai mort et sans tristesse et inclus dans les grands bras ou les grands arbres, quelque chose comme ça, de consolant et qui est simplement le néant, l'absence, le silence. » (SB)

CORRESPONDANCE OU LES VASES COMMUNICANTS

« Telle une mauvaise salle de concert, l'espace affectif comporte des recoins morts, où le son ne circule plus. – L'interlocuteur parfait, l'ami, n'est-il pas alors celui qui construit autour de vous la plus grande résonance possible ? L'amitié ne peut-elle se définir comme un espace d'une sonorité totale ? » (Roland Barthes, « Sans réponse », Fragments d'un discours amoureux)

J'ai rencontré Stéphane en décembre 2000 – dès ce moment ses lettres ont été centrales dans ma vie, et le demeurent (ne sont-elles pas des souvenirs au présent ?) – à ce moment crucial qu'est la sortie d'un premier livre, qui avait lieu quelques jours après. Il avait des doutes (il en a toujours eu), alors même qu'avec ce premier livre, Dans l'année de cet âge, *il était définitivement devenu un de ces (trop rares hélas) poètes qui me permettent de ne pas douter de la poésie et même de continuer à l'aimer. De mon côté, j'étais en pleine écriture de* La Bouche de quelqu'un*, dont je lui envoyais quelques poèmes de temps à autre.*

« J'aime beaucoup (aussi) ce que tu écris de la salive, cette idée d'un poème à faire saliver, réussi en raison proportionnelle de la salive qu'il provoque. Je fais volontiers mienne la définition proposée. Si nous étions encore au temps des groupes littéraires, nous pourrions écrire un Manifeste du salivisme. Quelque chose comme :
1. Tout poème est l'émanation d'un. Il est le produit d'une activité physique.
2. Tout poème n'est pas fait pour plaire mais pour perturber le fonctionnement organique classique du lecteur. Il doit créer une faille et la faille a le nom du désir.
3. Tout poème est pour que tu te colles à moi. M'enduises. M'englues. Mettant ensemble ton « le sperme incomparable de la voix » et mon « la voix qui avait presque la consistance de ton sperme » – si tu permets – on écrirait : le fil gélatineux qui relie le lecteur et l'auteur est le sperme ; le sperme est le poème.
Mais je crains que le temps des groupuscules littéraires soit passé, et personne sans doute n'a envie de théories à-tout-va. Pourtant, j'y crois vraiment (et beaucoup) à ces « 3 points ». C'est pourquoi j'aime autant la danse et le cinéma : pour, comme tu le dis toi-même, le visage et le corps qu'ils nous donnent, leur effet de sperme. » (29-01-01)

Nous fûmes d'emblée en accord sur la poésie que nous désirions, nous donnant ainsi mutuellement confiance, et réconfort car nous étions aussi dans une période de solitude amoureuse. Nous nous en parlions d'autant plus ouvertement que cette situation nourrissait nos poèmes. De cette période où Stéphane a été le pont secourable, mon livre L'inhabitable, où il est si explicitement présent, témoigne avec gratitude (1). Et lui qui venait, l'année de notre rencontre, de décider de n'écrire plus que de la poésie (cessant d'écrire des textes critiques pour Libération *et* Les Cahiers du Cinéma*) a été très heureux de s'y retrouver, parce que la poésie devenait ainsi un lieu où vivre doublement l'utopie, ce lieu impossible que la poésie fait exister.*

« Chère Ariane,
Je rentre d'un long mois de tournée, et je trouve là, dans la pile du courrier qui attend, ton livre, vieux rose doux et chaud, comme une autre fleur que tu m'offres encore. Quel dommage que les couvertures Flammarion vieillissent si mal, se fanent si vite, et que le rose de celui-ci va devenir aussi terne que le marron sable de Western [*Une histoire passera ici*] est devenu grisâtre. Bon, mais même fanées les fleurs restent des fleurs, et les livres des livres. Et celui-là, avec sa dédicace répétée, me va droit au cœur.
Vraiment c'est un cadeau, et je l'accepte avec gratitude, et je le contemple avec bonheur. Je ne l'ai pas lu encore, tu t'en doutes, feuilleté seulement, et je me suis vu dedans : devenu le personnage d'un livre, devenu quelqu'un/quelque chose dont un autre s'est servi, devenu utile et une respiration dans les poèmes.

Allongé dans les poèmes
comme des jours entiers j'attendais
allongé dans la main
des fougères, et le bruit froissé des feuilles
d'un pas qui arrivait, et c'était
lui, je le savais, au visage froissé aussi
de sourires, et je me retournais
de joie après lecture de ses
propres dents, et je lui offrais
ce que derrière cache

C'est la scène-éclair qui m'est venue en feuilletant tes pages, ton livre où finalement quelqu'un est venu m'habiter. Je suis, comment dire, devenu cette adresse dans les choses.
En feuilletant le livre, j'ai retrouvé cette phrase, "Ne recevant de leçons que d'elle, La mort", et ça m'avait frappé déjà comme une définition très précise, et très exacte de moi : ou bien (version positive) on peut dire que je suis celui qui n'a pas peur du monde sauf la mort ; ou bien (version négative) on peut dire que je ne sais pas apprendre des vivants, que je n'ai pas trouvé le moyen de me faire leur élève, et que pour cette raison, je suis condamné à n'être qu'étreint dans les bras de la solitude. On n'habite pas les pièces glaciales que je suis.
Bon, je t'en reparlerai, quand j'aurais eu le temps de lire bien le livre, pas seulement en feuilletant, pas seulement pour m'y voir, et merci, Ariane,
Stéphane » (09-04-06)

Habiter dans un livre pour être moins seul, nous avions bien cela en commun. Et donc certains livres secrets, comme ce livre que je lui avais offert, que m'avait fait découvrir ma fille Anne, alors âgée de 13 ans : Oh boy *! de Marie-Maude Murail, devenu un de nos livres préférés.*

Merci, Ariane, et merci surtout à ta fille. J'ai lu ce roman ce matin, et d'une traite. Ça m'a rappelé curieusement l'expérience *De chair et de sang* (2), et permis de comprendre quelque chose : il y a des livres où la question n'est plus de savoir si c'est ou pas de la littérature, parce que subitement c'est la matière même de sa vie, ou de sa vie rêvée, ou de son espoir, qu'on lit. Parce que subitement

c'est face à la consolation qu'on se trouve. C'est pour ça qu'il y a une certaine gêne à partager ces livres : en vérité on a trop peur qu'ils soient le pur miroir de notre visage de dedans, de nos larmes intérieures.
J'ai vraiment beaucoup aimé ce livre, je l'ai aimé comme le portrait vivant d'une utopie. L'image finale, les mains qui arrivent et recouvrent comme un toit, est bouleversante : peut-être pas bouleversante par son originalité poétique, mais bouleversante pour moi qui suis sans maison. Ainsi, il peut exister, mais dans les livres seulement, des mains qui donnent la maison, qui sont la plénitude de cette richesse, qui sont 15 pièces à elles seules et doivent contenir aussi la chambre des frères.
Je me suis rendu compte en lisant que j'étais quelqu'un sans enfance, sans souvenir d'enfance et sans regret de l'enfance. Je suis quelqu'un, me disais-je, pour qui l'enfance est à venir encore, plus tard, si jamais je trouve la maison, la bonne maison à l'endroit juste. Mais je suis aussi quelqu'un d'assez lucide, ou d'assez désespéré, pour savoir qu'elle n'existe plus, qu'elle est détruite avec les années de l'adolescence, que c'est avant ou jamais qu'il faut pouvoir l'habiter. Ainsi, tout l'espoir mis dans le don des mains ; ainsi vivre = attendre celui qui tendra les mains où gît le paysage et un peu des ruines du foyer.
En attendant, n'est-ce pas, nous sommes improtégés, et « le vent se lève, il faut tenter de vivre. » Je me demande de qui est cette phrase : le sais-tu ? En tout cas, c'est peu de dire que je la sens juste. Peut-être atrocement cliché, mais aussi atrocement juste : la vie est de se tenir debout dans les allées du vent, malgré la violence du vent. Les arbres protègent, les murs protègent, des mains protègent. Nous, les improtégés, nous cherchons autant d'abris possible. Nous courons d'un abri à l'autre, essayant de résister dans l'intervalle. Il arrive qu'écrire soit un abri, comme maintenant, comme cette lettre où je me sens bien parce qu'à toi je peux dire sans complexe à quel point tout ceci (vivre, respirer) est d'une aridité totale, est un désert sans merci, est un soleil sauvage qui nous essore et nous assèche.
On aura beau faire, on aura beau dire, toute la sagesse du monde, et dieu sait que je m'en imprègne, stoïciens et épicuriens confondus, ne résiste pas, n'est pas assez puissante face à des constats simples comme : à quel point je n'ai encore jamais su habiter quelque part (cf. chez moi, la nappe des indiens t'en souviens-tu (3), etc.) – à quel point, j'appartiens à l'errance et à l'impermanence. C'est dur de ne pas (savoir) durer. Bon, re-merci, et poussons notre cri de ralliement
Oh, boy ! » (08-10-05)

« Stéphane,
Ta lettre n'arrête pas de me bouleverser le cœur !
Ce matin je voulais justement t'écrire, parce que j'avais oublié dans mon dernier message de te dire que ce livre est pour moi la version enfantine, épurée, incandescente, de *De chair et de sang*.
Que tu aies fait toi aussi le rapprochement me comble.
Je pense par contre qu'il est magnifiquement écrit, que cette écriture d'un enjouement ardent fait partie de sa force de consolation, ce plaisir quasiment physique, disons cette jouissance comme quand on gémit d'aise inespérée effectivement.
Et j'aime terriblement le personnage du docteur, cette capacité de protection tremblante rien que d'y songer, cette attente pleine de gravité avant d'y aller, et donc déplacer les fleurs sur son bureau, pour ne pas recevoir trop vite et trop fort le rayonnement à venir [celui du garçon aimé et désiré], je trouve que c'est un personnage très érotique.
"le vent se lève, il faut tenter de vivre". Non, hélas, je ne sais pas de qui est cette phrase (4)C'est vrai, moi aussi je me bricole des abris, des nids un peu partout. On se love dans un poème qu'on est en train d'écrire. (…)
Je t'embrasse, Ariane » (même jour)

Avant de continuer, je voudrais m'arrêter sur « plus tard, si jamais je trouve la maison, la bonne maison à l'endroit juste *». En effet, tel sera le thème de son livre posthume,* 6 heures plus tard. *Un projet de vie qu'il*

envisageait, ces dernières années, très concrètement, grâce à la présence d'Alessio Baldini, à cet amour ensemble, mais qui dans ce livre funèbre se transforme en « l'île-en- face *», où il habiterait avec sa sœur décédée quelques années auparavant (dont on découvre peu à peu qu'elle est l'autre personnage de cette pièce), qui leur permet de ne pas quitter le monde des yeux, car «* quelque chose continue de murmurer en nous *». A-t-il tenté d'apprivoiser l'idée de sa mort en la mettant à la température et dans l'atmosphère d'une complicité utopique avec sa sœur, tant Stéphane rêvait sur tous les NOUS possibles ? Qui lui permettrait de partager avec elle le silence à venir, et une distance qui n'est pas absence au monde (l'île est en face) mais au contraire conscience absolue que celui-ci est adorable. Une fois encore il ne s'est pas lassé de le dire. Voici la didascalie finale : «* Tous deux « (…) se taisent, ils regardent le nom des choses qu'ils pourraient dire : le muret, la fougère cendrée, le phare, les lapins fous de joie, le petit groupe électrogène, la barque, la barque amarrée, la barque amarrée et prise dans le ressac, la barque amarrée et prise dans le ressac tape contre la jetée. *» Fin bouleversante et sublime, parce qu'on le sent au bord d'accepter, mais seulement au bord car il y a toujours «* ce besoin qui murmure *», et qui aurait tant à dire, puisque quoi dire d'autre que le monde ? Extraordinaires dernières lignes où les personnages se taisent au lieu de dire les mots, mais ces mots, l'écrivain les écrit sur la page. Stéphane s'est alors tenu en équilibre sur cet entre- deux. Et la présence de la barque, à la fois symbolique en tant que passage vers l'autre monde et littéralement là puisqu'ils sont au bord de la mer, est déchirante. Déchirante par le mouvement d'oscillation qui lui est imposé par le ressac, et qui lui fait produire un son qui est comme un appel, et/ou un rappel malgré tout de sa présence. Et aussi une musique énigmatique. Qui va bien dans le silence.*

Mais contrairement à moi, il ne rêvait pas que d'abri et de nid, même si c'était central. Il savait s'en méfier :

« Sans doute, ce texte est-il trop intime, au fond pour que j'arrive à l'agripper réellement. Je sais qu'il me plaît, je l'ai écrit très vite, chaque matin une entrée pendant une semaine, dans une sorte d'allant, et d'évidence et pour ainsi dire de bonheur. Je sais qu'il me plaît mais je ne sais pas s'il me plaît pour de bonnes raisons – des raisons d'adulte, et non pas des raisons d'ancien enfant, ou d'enfant intérieur, d'enfant qui pleure encore mais qui aussi espère encore, attend encore, guette le bruit de pas dans les fougères, les bottes lourdes, la terre souple, la respiration qui vient, de fausses fougères bien sûr, mortes depuis longtemps, pas celles d'aujourd'hui, envahies de tiques (5)(…) » (08-07-23)

Une de ses exigences vis-à-vis de lui-même était de ne pas se répéter.

« Chère Ariane,
Je te réponds un peu tard, car pour une fois j'étais plongé dans une période d'écriture plutôt intense même si cela n'a abouti qu'à peu de pages. Je te les joins en pièce jointe car tu es toujours ma première lectrice, mais bien sûr (je le précise) ne te sens tenue à rien dans l'immédiat. Attends que le temps et l'envie, le goût, soient là pour toi. Comme tu verras, j'ai tenté de faire quelque chose d'un peu nouveau, puisque cet impératif de toujours muer me préoccupe avec la même insistance obsessionnelle, je ne sais exactement pourquoi mais : trouver un chemin qui va, qui continue, qui change, qui monte peut-être et offre des perspectives différentes, d'autres regards et si possible d'autres mots : il me semble que c'est cela même mon devoir de poète. Continuer, faire que le temps et le monde se poursuivent. Si bien que la répétition serait le contraire du geste de poursuivre. D'aller encore, d'explorer et découvrir encore.
Quant à toi, tu n'écris pas pour l'instant, mais je crois que c'est aussi cela écrire : savoir attendre. Bien sûr, c'est assez angoissant, je connais ce sentiment, mais ayant fini un aussi bon livre que celui que tu viens de finir, il est bien normal qu'il te faille patienter : comme l'étang à la fin d'un été chaud, suffocant, profond, attend qu'il pleuve à nouveau, ou qu'il pleuve ailleurs, loin parfois, et que cela s'infiltre, que cela s'écoule, que cela finalement suinte sur ses rives, suinte de plus en plus et finalement le remplisse à nouveau d'un plein élan d'eau à nouveau fraîche, d'eau à nouveau pleine de promesse (têtards) et telle qu'on peut se la passer sur le visage et parler avec elle. » (22-01-23)

Au point qu'il n'était plus attaché à ses livres une fois qu'ils étaient finis, publiés. Je m'évertuais à le convaincre de n'être pas si sévère avec eux.

« Cher Stéphane,
J'ai lu hier d'une traite *Un peuple* et je n'ai pas de mots pour dire à quel point j'aime totalement ce livre, qui est ton meilleur en plus, vraiment. Je ne me suis pas lancée dans des comparaisons avec la version précédente, mais je le ferai si tu le souhaites. Il met dans un état de flottement exalté qui n'est comparable qu'à l'état amoureux. Du même coup bien sûr on ne veut pas qu'il finisse. D'ailleurs je ne sais pas s'il est fini, mais si pour toi oui, je voulais te dire que je ne suis pas tout à fait d'accord sur ce point avec toi, donne-nous encore cela s'il-te-plaît, plus longuement !
J'aime comment tu perturbes les catégories grammaticales avec une infinie douceur, tu ne veux rien bousculer mais brouiller en faisant que tout se frôle comme les membres dans les étreintes caressantes. J'en ai eu confirmation par toi-même dans ton éloge de l'énallage et de l'hypallage. Tu éveilles aussi en nous de violents désirs de lectures, Keats par exemple (mais dans quelle édition ?) même si d'un autre côté on se dit qu'on ne les aimera jamais autant que passant par ta voix. Alors plutôt que d'aller les chercher on veut rester avec toi plus longuement, sur ce point tu as sacrément réussi ! C'est étonnant à quel point tu n'es jamais lassant, tu bouleverses toujours et pourtant chaque pas est étudié mais jamais l'impression de procédés ou de tics, il n'y a que des bouffées d'émotion qui n'arrêtent plus, et la jouissance aussi d'une langue complètement modelée à ton corps et à ta réflexion, par exemple le délicieux "Mallarmé est à fond foufou chichi", Barthes décidément est mort trop tôt !
La force de ton livre, c'est aussi que la forme que tu inventes à cette occasion correspond à ton fantasme central, dont tu parles d'ailleurs à propos de ce flot de voitures dont tu aimerais que chacune emporte un bout de toi, et correspond aussi à ton interrogation sur le langage de chacun : enclos solitaire ou pré ouvert ? Cette forme, c'est comme si tu errais en y pénétrant de l'une à l'autre tombe, façon d'être transporté dont tu parles explicitement à propos de l'anthologie. Ces tombes, où la vie ne cessera jamais de palpiter, comme tu le pensais enfant en jouant dans le cimetière. Il semble d'ailleurs que tu y retrouves force de vivre à chacune, comme si les morts te ressuscitaient. Tu vois, à chaque fois que j'y repense, la cohérence de tout cela m'apparaît mieux. Mais il suffisait de prendre très au sérieux ce que tu en dis toi-même ici. Tu dis ce que tu désires faire, comment tu désires être, et par ta poésie tu le fais, tu le fais donc réellement d'une certaine façon.
Quel beau travail… » (06 et 07-06-05)

« Chère Ariane,
Merci pour tes encouragements. Bien sûr, *Un Peuple* est derrière moi, bon ou mauvais c'est devenu secondaire, et c'est le nouveau livre qui me pose souci – souci au bon sens du terme, qui me soucie, qui m'accompagne et devient mon horizon. Mais c'est toujours bien, quand même, de savoir que certains livres qu'on a faits peuvent tenir compagnie et résister dans la nuit et donner de cet élan qui est la vie et que je cherche désespérément à produire. Les livres, on les laisse sur la grande plage dénudée où l'on marche, comme un nouveau tas de vêtements dont on ne voudrait plus, comme une étape supplémentaire vers sa nudité personnelle, et les autres s'en habillent, et si ça leur va ça me va. » (3-11-06)

« Oui, Stéphane,
Quand je lis ta poésie je vis vraiment.
Mais je n'arrive pas à la lire à voix haute, figure-toi, ma voix me semble trop ferme, lisse surtout, et la trahir.
Par contre, je ne vis pas comme toi mes livres publiés, je ne les sens pas comme des vêtements qui ne me vont plus, qui ne seraient plus que pour les autres. Pour imager à ta suite, je les vis plutôt comme des maisons où je peux me rendre encore de temps à autre si l'occasion se présente, des

maisons différentes mais qui me sont toujours ouvertes, et à certaines lectures je me dis même : "mais qu'est-ce que je me sens bien ici !"
Cela dit, comme toi je préfère m'activer au présent. (…)
(…) J'ai encore du mal à m'habituer – et pourtant ce n'est pas faute d'habitude ! – au rejet que tu fais de tes livres dès qu'ils sont finis. Il faudrait, car c'est un élément essentiel de ton rapport à la poésie, à la vie, je pense.
Mais il est vrai qu'un livre qu'on a fini soudain se rapetisse, on n'y peut plus du tout rentrer tout son corps comme quand on est en train d'écrire, tu ne trouves pas ? Ariane » (05-11-06)

« Chère Ariane
Merci pour tes trois lettres qui m'ont redonné le courage de croire un peu à ce livre. Je ne sais pas pourquoi j'ai toujours ce rapport si compliqué à mes textes : comme si je leur demandais de réussir quelque chose que, peut-être, ils ne peuvent pas réussir. Comme si je voulais qu'ils rendent la vie plus vivable, les corps plus proches, le paradis plus lumineux. Comme s'ils avaient la tâche de bâtir un paysage, le paysage de la consolation, et que la consolation était, finalement, impossible – parce que nous ne pouvons pas être consolés, parce que la peur et la détresse et la solitude sont quand même les autres noms de l'être humain.
En tout cas, t'ayant lue, je me dis que ce livre n'est pas indigne, et que je peux le lâcher dans la nature. Où il fera son petit aboiement de rien, mais peut-être que ça suffit, un livre-chien qui dit à quelqu'un qu'il est heureux de l'accueillir dans le monde. Même si je n'aime pas les chiens, j'ai toujours été impressionné par leur façon d'accueillir les humains : c'est un peu ce que je voudrais que mes livres soient : un accueil pour les humains à venir.
Je t'embrasse, et te remercie encore, Stéphane » (13-11-12)

Un jour, il m'envoya une lettre essentielle, si essentielle pour comprendre ce que tous les deux nous tentions par la poésie que je l'ai parfois lue lors de rencontres publiques.

« Chère Ariane,
Je voulais commencer cette lettre par cette phrase : "Il ne faut pas devenir poète." Je le voulais parce que c'est ma dernière découverte. Un poète écrit des poèmes, c'est son activité centrale. Un jour ou l'autre, il risque d'être leurré par les subtiles illusions du langage ; et finir par ne plus habiter que lui, le langage, quand c'est au monde qu'il faut être, au monde que nous devons fidélité.
Il ne faut pas être poète. Il faut écouter toujours plus les choses autour de soi, parce que le langage, celui que l'on maîtrise – et on sait qu'on le maîtrise, là est tout le danger – finit par bâtir des couches tellement protectrices autour de soi, des choses, du monde. Il diminue la sensibilité, il entraîne vers là où lui-même, le langage, s'est déjà éprouvé, se connaît. Vers là où il se mire dans la pure reconnaissance de soi.
Il faut toujours d'abord veiller au silence, le rétablir, l'ausculter. Il faut traverser des rues et des rues de silence pour espérer trouver quelqu'un, quelque chose, qui ne pousse pas au bavardage, mais nous incline, nous incline au sens propre, vers en bas, vers le véritable échange de salive, pousse à VRAIMENT s'agenouiller pour ramasser le sperme dans la main.
C'est l'erreur de Ponge : un moment le langage est venu, pour lui, avant les choses. Quoiqu'il dise. Seulement comment faire l'expérience de ce silence et ne pas en souffrir dans son langage ? comment se résoudre à empêcher le lent long consolant, ronron de la machine littéraire ? comment savoir quand ne pas écrire et quand il faut ? Quand l'expérience a eu lieu et quand elle n'est que de la matière illusoire à poèmes ? Ce sont toutes les questions.
Je vis actuellement dans cette incertitude. Et toi ? Il fait chaud dans le sud, mais il y a la mer, la moto, le sexe de l'homme que tu aimes, les longues routes et montagnes, j'imagine qu'il y a de très beaux soleils s'écrasant contre les cimes et peut-être de la neige d'été, la plus belle et qui nous maintient au froid.

O ma chère, quelle chance se redéploie chaque matin sur ton visage et est-ce que tu ne vis pas dans l'éternité recommencée de la jeunesse, je t'embrasse bien, bien, stéphane » (avril 2004)

« Depuis deux jours, je lis au hasard dans les poèmes de Pavese, qui a tout ce qui me manque actuellement : il sait aller souplement dans tous les recoins de la vie autour de lui.
J'ai d'ailleurs trouvé dans une revue une citation de lui qui m'a fait tout de suite penser à toi : "L'unique joie au monde c'est de commencer. Il est beau de vivre parce que vivre c'est commencer, toujours, à chaque instant. Quand ce sentiment fait défaut – prison, maladie, habitude, stupidité – on voudrait mourir." Ariane » (29-06-06)

« Stéphane,
Lu hier le dernier livre d'Aïgui.
Je ne sais pas s'il existe une autre poésie à ce point aussi belle que la nature dans sa réalité.
Ariane » (06-05-06)

« Oui, moi aussi, j'avais beaucoup aimé Aïgui quand je l'avais lu, et surtout ce poème-ci :

UN PEU

bonheur ? – "un peu"
béatitude – "un peu" :

ô murmure : comme vent – du soleil :

de pain – un peu… et de lumière du jour… –

et du petit bruit des hommes
comme d'une nourriture – pour la Mort prête… –

que nous la rencontrions paisiblement
comme si nous étions tous toujours sur tout seuil –

en fraternelle souffrance… –

ô notre liberté !… – lueur d'âme :

simple :

"un peu"

C'est une poésie difficile-simple, son abstraction ne m'effraie pas, c'est-à-dire qu'elle ne m'assèche pas, que ce n'est pas un désert où se fatiguer et s'ennuyer de soif loin de la salive des choses qui coulent. Son abstraction bizarrement, c'est plutôt une condensation du monde, un trait direct, une flèche qui vise plus vite, et qui atteint brutalement sans détour, sans décorum, la cible = l'apparition du monde. Quelque chose existe et qui éclate.
Stéphane » (même jour)

Lire à voix haute

« (…) Je t'ai entendu à la radio (…) Je m'interroge pas mal sur ta façon de lire tes poèmes, je me demande si c'est la meilleure, si cette façon d'imposer ta scansion particulière n'empêche pas

d'écouter bien le poème, si tu ne dois pas laisser un peu plus le lecteur, l'auditeur disons, tranquille avec le poème. Dommage que *La traversée* ne soit pas disponible en vidéo, ou il faudrait que je retrouve d'anciennes cassettes de radio où il y en avait des extraits, il me semble que tu étais plus en retrait et arrondi dans ta voix. Je ne sais pas ce que tu en penses, j'ai enregistré hier, si tu veux écouter, en parler… mais bon peut-être je t'embête, mais c'est parce que je pensais aux lectures à venir, sur une durée plus longue. J'espère que cette lettre ne te blesse pas pour une raison ou une autre. Ariane » (10-04-06)

« Chère Ariane, je te remercie pour ce que tu me dis de ma tendance à sursignifier/surscander mes lectures, ça ne me blesse pas au contraire, étant toujours très attentif à la critique, surtout venant de toi. Il est vrai que je n'ai toujours pas trouvé une façon de lire mes textes. Il est vrai qu'il faudrait que je sois plus naturel, plus coulant, mais je travaille tellement sur la rupture, sur les cassures de la continuité, parce que le monde continu nous échappe, parce que le bonheur comme flot, comme flux, nous manque, parce que nous respirons à peine dans le plaisir donné de la durée et que des failles s'ouvrent toujours, de terribles interstices du temps – tout cela, je voudrais que la lecture le fasse entendre. Mais j'ai sans doute tort de donner ce statut à la lecture, je devrais laisser faire les textes qui contiennent peut-être (j'espère) ce sentiment d'un gouffre. En rajouter ne sert à rien. Je veillerai à apprendre à lire. » (11-04-06)

« Tu dis très bien les choses, bien mieux que moi, je crois effectivement que la voix ne doit être que le don du texte, il faut l'envelopper de l'amour de l'acte de voix, de l'amour de la langue française, mais de rien de plus. Tu me diras si tu veux que je t'écoute un jour, ou enregistre-toi. Je crois qu'en lisant il faut donner l'impression qu'on est en train de découvrir le poème, ce qui n'est pas incompatible avec le fait que ce soit le sien ! D'ailleurs, qu'est-ce qui est sien, en poésie ? Patrick Laupin dit des choses fortes là-dessus, et sur écrire en général. Je voulais te photocopier des extraits de son *Le courage des oiseaux* mais décidément il y a trop de choses, et je le lis en ce moment, et ne sais pas quand je pourrai le quitter, à cause de mes ateliers qui se préparent. Tout à l'heure ai lu à une classe deux poèmes d'un gamin sur l'amour, c'était limite car pouvant sembler "primaire" poétiquement, en fait ils ont été saisis et j'ai obtenu ce silence vertigineux qui n'arrive pas à chaque poème que je leur lis – déjà seul le lyrisme déclaré leur fait cet effet-là – silence vibrant que j'adore terriblement, et qui est ma raison préférée pour leur lire de la poésie. Je t'embrasse, Ariane » (12-04-06)

Rimbaud/Baudelaire

« Cher Stéphane,
À l'occasion de la lecture du gros volume de Bonnefoy sur Rimbaud, je relis son *Rimbaud par lui-même*. Stupéfaite de découvrir à quel point je me souviens parfaitement des moindres inflexions de ce texte, à quel point elles ont passé en moi. Je l'ai tellement lu et relu ! On dit souvent que ce qui fait le prix de ce livre, c'est que c'est celui d'un poète sur un autre poète. Je ne l'ai jamais senti tout à fait comme cela.
Ce qui me bouleverse à chaque fois, c'est d'entendre plutôt un adulte bienveillant accompagner un enfant jusque-là perdu, livré à ses seules forces (et faiblesses). C'est comme s'il lui disait : « Allez, maintenant on refait tout le chemin ensemble » et qu'il le fait en lui prenant la main, sans la lâcher, du début jusqu'au bout. Bonnefoy comprend Rimbaud parce que, d'une certaine façon, il le prend avec lui, pour nous dire : « Regardez ce qui est arrivé à un enfant, comprenez ce qu'il a dit en écrivant ». Très souvent en effet il s'adresse à nous, jamais à Rimbaud bien sûr, car ce livre sait qu'il ne le sauvera pas de la solitude, il en prend toute la mesure avec compassion. J'aime beaucoup le travail de Borer, Michon, Maritain, pour ne citer qu'eux, sur Rimbaud, mais Bonnefoy est vraiment à part, par la posture profondément adulte qu'il maintient. Et qui continue à me porter. Parfois un

livre fait du bien autant par ce qu'il dit que par sa façon de « se tenir » (je ne sais comment le dire mieux).
Aimant si profondément Rimbaud, cette façon de le lire, de l'entendre, je ne vois pas comment je ne pouvais pas être bouleversée par toi, et ta voix dans les poèmes et les lettres. Là où il était, je t'ai vu apparaître. C'est très clair maintenant.
Je sais qu'à l'inverse de moi, tu lui préfères Baudelaire (que je n'aime que dans les poèmes de pitié, ce qui ne fait pas tant que ça, je veux dire en quantité) et je comprends bien que pour toi Rimbaud se jette un peu trop dans les extrêmes : soit direct dans le puits soit en étincelle égarée vers un là-haut on ne sait où, et que le vers de Baudelaire, qu'il remue-mâche magistralement, te prépare plus la terre du poème. N'empêche, ton être, ce que tu appelles ton « visage de dedans », est frère de Rimbaud. Ariane » (03-08-09)

« Chère Ariane,
Je rentre de New York. Ici aussi, il fait chaud, mais il manque le fleuve, il manque sa tendresse tellement grande, tellement apaisante.
Être coincé entre la ville gigantesque, hurlante, et le fleuve doux, avec ses odeurs de mer et ses grands navires : que demander de mieux au monde, aux choses, aux mains douces du temps ? Et puis, en plus, ajoute à cela la friction de l'anglais comme un grand drap de soie rafraîchissant qui te tombe dessus pour une sieste protégée : ma définition du bonheur – et ce bonheur a une adresse. Il suffit presque que j'y aille ; il est là-bas ; il m'attend – d'une fidélité à toute épreuve.
Et toi, je me demande bien ce que tu fais. D'habitude, à cette époque-là de l'année, tu ne peux t'empêcher de faire l'éloge de la mer où tu rentres et qui t'entoure de sa langue salée ? Cette année, rien – ni non plus les montagnes qui sont sous la main, qu'on touche dans le crépuscule, ni le vélo et la liberté et l'air et le petit murmure complice de la solitude. Ne me dis pas que tu es restée à Pavillons.
Je suis d'accord avec toi pour le Rimbaud de Bonnefoy. D'abord, ce n'est pas loin d'être le meilleur livre de Bonnefoy ; ensuite, il y est comme un adulte bienveillant. C'est d'ailleurs ce qui ne va pas avec sa poésie personnelle : cette couche de sérieux, d'homme qui sait, de poète jamais pris en défaut, d'adulte qui veille à ce que les coudes ne soient pas sur la table. Tout va bien dans son système : le réel ne le perturbe jamais ; jamais Bonnefoy ne chancelle et sa poésie a cette pose académique en raison même de ce sérieux imperturbable, de ce regard raisonneur sur un monde raisonnable. Char aussi est sérieux, mais du moins il n'a pas un sérieux de vieux monsieur, il a une gravité de dingue qui se prend pour un prophète : ça la rend quand même plus déjantée, sa poésie.
Quant à Baudelaire (on m'a demandé de faire une préface aux *Fleurs du mal* pour une collection de poche, et ça me paralyse un peu quand même) – ah quant à Baudelaire, une fois qu'il a eu lâché les correspondances, tout ce langage qu'on parlerait dans le ciel etc., une fois qu'il s'est tourné vers le bas : quel regard de com-passion, de passion commune, a-t-il pas porté sur les hommes ! Quel savoir d'être perdu et qui continue à marcher. Baudelaire est un très grand poète du peuple. Il est aussi un très grand poète de l'enfance, de l'enfance rêvée et retirée, tandis que Rimbaud – bon Rimbaud aussi est génial, mais il est moins con-génial, il a moins le goût d'être ensemble. Je t'embrasse, Stéphane » (05-08-09)

« (…) C'est vrai, Baudelaire a su ce que c'est, « être ensemble », Rimbaud, ce n'est pas qu'il ne voulait pas (*Les déserts de l'amour* !). Il voulait, mais il ne savait pas. Il ne savait que le rêver. Et Baudelaire, c'est vrai que je le connais assez mal, mais je ne lui trouve pas beaucoup de compassion vis-à-vis des femmes, sauf les très vieilles et pauvres, et là je suis d'accord avec toi. Mais aucune misogynie chez Rimbaud, des brusqueries de garçon jeune, certes, mais surtout, assez vite, une grande conscience du gâchis des existences de femmes à son époque (*Les premières communions, la lettre du V.*). À porter au crédit de Baudelaire, une ouverture très en avant quand il célèbre la beauté

des femmes noires, mais justement, devant la femme il n'a toujours que ce discours : beauté ou laideur. C'est lassant et vraiment court.
Mais si, Stéphane, fais cette préface (6) ! Ta lettre m'en donne l'avant-goût (peut-être, car bien sûr je ne sais pas ce que tu vas écrire), me la fait tellement espérer ! Sans doute tu me donneras Baudelaire comme tu me donnes Dickinson, elle sera très belle. (…) Je relisais Bonnefoy ensuite (*Notre besoin de Rimbaud*) car je me souvenais que p.18 etc. il analyse bien la différence avec Baudelaire, car Rimbaud n'a jamais ce mépris du réel, au contraire, ni cette façon de cantonner les femmes à la beauté, la sœur ou femme fatale, etc., (il les envisage, lui Rimbaud, comme des humaines, tout simplement, et c'est une vraie révolution, qui me donne une secousse à chaque fois (…) Ariane » (même jour) j'aime cet ajout de Stéphane, qui date de 2016, alors que nous revenions sur ces deux poètes : « Rimbaud, bien sûr, mais Rimbaud ne désirait pas les femmes, ou vraiment pas plus que ça, et il était de fait plus facile pour lui de les regarder avec plus d'objectivité. Baudelaire mourait de son désir perpétuel et cela me le rend sympathique ! »

Suite à une polémique que j'eus avec un poète qui me reprochait mon constant souci de lisibilité, je m'en confiai à Stéphane :

« (…) Il me semble, Stéphane, que je n'ai pas si tort que cela, que le poème vise vraiment à créer un être ensemble entre moi et le lecteur, certes sur mon terrain (mais le « mon » ici est une façon de parler, car j'attends du poème de l'inconnu. D'ailleurs, *Nos amériques* est un livre qui ne vise qu'à élaborer un NOUS, non ?) et même si la première étape est toujours effectivement de ne se soucier que du poème, qui est lui aussi un être vivant, qui est une sorte d'air qu'on respire.
Mais me gêne l'idée que c'est au lecteur de faire un effort et d'aller vers, je préfère le cueillir à la racine de son être intérieur, qu'il soit surpris de me trouver si près de lui alors qu'il n'y pensait pas (oui, j'aime l'immédiateté, parce que j'y entends que le cœur est saisi). J'écris parce que je désire cet espace commun, ce travail de faire en sorte que le lecteur découvre que c'était ce texte-là qu'il désirait, cette voix-là (et la voix est tout l'être) ce qui pour moi ne va pas avec l'idée d'effort. Tension amoureuse plutôt.
J'ai revu cet été *La règle du jeu*, film de Renoir. Pour moi c'est l'œuvre exemplaire. Mais j'y pense aussi en raison de ce que Truffaut en disait et qui est à peu près ceci : « à chaque fois que je vais voir ce film, je sais que c'est encore un autre film que je verrai ». Ou Pialat, sur lequel je lis en ce moment, et qui sur ce point est vraiment l'héritier de Renoir, ce sont décidément les deux plus grands. Certes, ils ne filment pas comme les autres (extrême assouplissement du cadre, devenu complètement poreux chez le premier, travail sur le montage et la durée, complètement à rebrousse-poil, chez le second), certes leurs films déroutent quant à ce qu'ils sont censés raconter, (on pourrait rajouter, pour ce que je veux dire, *Play time* de Tati), mais ils n'ont absolument rien d'opaque, on y entre tout de suite et on les suit parfaitement. Ils sont lumineux de justesse, vibrants de vie, et c'est <u>en les revoyant</u> qu'on y découvre sans fin des tas de détails passionnants, qui en accentuent la cohérence, on y découvre même de l'insondable, parce que c'est la vie même qu'ils nous donnent. Complexité ne veut pas dire hermétisme, non ? que par exemple Proust, Balzac, donnent toute leur énergie à éviter, malgré (en raison de ?) l'ampleur de leur ambition. Cela ne veut pas dire « facile », « langage transparent » : « La ralentie » de Michaux ne contient quasiment pas une seule phrase « attendue », mais tout nous atteint, d'entrée de jeu il prend à la gorge, jamais on n'a un sentiment d'arbitraire, d'inutilité. Le seul effort, à la limite, c'est de s'y abandonner, d'accepter ce par quoi il va nous faire passer.
Et un effort d'attention, ça oui : les plus extraordinaires morceaux de Bach, si on les écoute en musique de fond, excèdent vite, car leur complexité en est alors irrespirable. Pourtant si on n'est là que pour lui, c'est un émerveillement sans fond, toujours renouvelé. Mais il nous met tout de même sur un chemin, et c'est ce chemin qui permet toutes ces découvertes. Ce souci, du chemin ouvert au lecteur, peut prendre des formes très diverses, mais il est pour moi inséparable de cette exigence de Supervielle par exemple, disant : « Je suis toujours triste quand quelqu'un de sensible ne

comprend pas ma poésie ». (Je reconnais toutefois que le « sensible » ne peut s'effectuer que si l'oreille est, non pas initiée, mais pas encombrée d'attentes a priori).
Et toi, mon Stéphane, qu'est-ce que tu dirais ? Tu ne trouves pas que cette opposition entre l'œuvre qui s'adapte au public et celle qui se mérite est trop facile ? ou du moins, peut-on échapper à ce désir quand on écrit : appeler le lecteur tout contre soi ? » (7-08-09)

« Je ne peux pas vraiment de te répondre parce que je pars dans vingt minutes et j'ai décidé de ne pas prendre mon ordinateur. Je rentre dans 10 jours.
Sur la lisibilité : je crois que chacun se fait un poème à la mesure du monde qu'il se rêve. Pour des raisons qui lui sont propres (et qui m'indiffèrent) ce poète croit que le monde est un atelier et idem son poème. Le travail est le cœur de son appréhension des choses. Je (Tu je suppose) préfère(s) la transparence pour qu'il n'y ait pas, pas beaucoup, un peu moins encore si possible, de séparation (7). À bientôt, S. » (même jour)

« Tous deux je crois que nous rêvons de faire s'évanouir le langage, toi en le vaporisant dans un bouche-à-bouche universel et perpétuel, moi en l'hallucinant vitre transparente et immédiate, donnant la réalité même. » (D'Ariane à Stéphane, 27-10-13)

« Stéphane, tellement sonnée de mauvais sommeil que j'arrête de travailler, en espérant arriver à te dire un peu de mes problèmes avec la poésie le plus souvent.
Me voilà devant un volume de plus de 200 pages, qui comporte très souvent de beaux moments, mais le plus souvent je ne vois pas du tout de quoi elle parle, et je crois qu'à la dernière page j'en saurai toujours aussi peu. Elle a beau évoquer des éléments concrets du monde, j'erre dans cette évanescence avec un ennui (une solitude en fait) total. Impression plus précisément que je dois suivre quelqu'un qui ne sait pas où elle va et qui, surtout, ne se tournera jamais vers moi. Non que j'exige que le TU soit le lecteur, mais encore faudrait-il que l'écran ne soit pas sans cesse flouté, faute d'une conscience qui essaie d'y voir clair, ou du moins tâche d'en dire quelque chose.
Alors pour respirer un peu j'ai repris Blackburn, de préférence les poèmes courts cette fois, et ça s'est très bien passé. Et le reste a suivi tranquillement. Il dit ce qui est, même si ce n'est pas mon monde ni mon corps, je me repère, grâce à un quelqu'un qui n'est pas là du bout des lèvres à faire miroiter de l'insaisissable. Ce sont de vrais lieux. Pas des plus agréables, mais au moins ce qu'on y fait c'est vraiment vivre.
Il faut dire que j'ai aussi cessé de retarder le moment de lire ta préface. Qui est tout de même ce que je préfère de ce volume. Par rapport à la préface pour Creeley, la liberté que tu prends d'y être toi-même, avec une lascivité charmante, sans lâcher ton souci d'apprendre à vivre (c'est-à-dire, vu que c'est au bout, à mourir), c'est un enchantement, et j'ai regretté d'avoir attendu, car c'était injuste de ne pas t'en remercier, tu donnes beaucoup de bonheur à ton lecteur.
On revient donc au point de départ de cette lettre. Il faut tout de même donner à son lecteur de quoi se nourrir, et pas seulement des ailes de papillons ! Eh bien je préfère le côté brut de Blackburn (sa « Chanson d'amour » p.131 par exemple, au moins les mots font l'effet d'être vrais, par ce qu'ils contiennent de réalité.)
Bon, je m'arrête là, Stéphane, je crois que tu me comprends, n'est-ce pas ? Certes, dans ma propre poésie, je ne suis pas sûre d'arriver à ce que je tente, mais je ne veux pas m'y dérober, à ce désir que le lecteur n'ait pas du vide entre les mains !
Je t'embrasse, Ariane » (3-10-12)

« Chère Ariane,
(…) Comme je suis actuellement à Tanger, je ne peux pas jeter un œil sur son nouveau livre pour te dire, mais je ne suis pas tellement étonné de tes sensations. (…) A force d'être sur la marge d'elle-même, elle est sur la marge de tout.

Bien sûr, aucun diktat poétique n'impose d'habiter pleinement et sa vie et son corps. Et sans doute est-ce une vie aussi que celle qui consiste à errer, déjà fantomatique, de ce côté-ci du monde. Mais, d'un autre côté, moi non plus, je n'ai aucun atome crochu avec ce genre d'expérience qui me semble si féminines, si éternellement féminines, qu'elles finissent par être louches. J'y vois une adhérence suspecte aux clichés qui me dérange un peu. Elle, l'évaporée – quelque chose comme ça.
Je suis comme toi, je veux mettre la poésie dans la vie, l'infuser de vie, la remplir, la gorger, la faire débonder, déborder, se répandre. Si un poème n'est pas à la fois une augmentation de la vie qu'on vit et un sauvetage de la vie qu'on a vécue, alors vraiment à quoi bon. Si ce n 'est pas une préparation de la vie (et de la mort) qui vient…
C'est ce double chemin que j'aime chez Blackburn, même si je conçois qu'on puisse trouver qu'il le parcourt un peu trop prosaïquement. Mais c'est justement cette tentation du prosaïque qui me retient : je trouve toujours émouvant que la poésie se penche tellement sur le rebord de la vie commune, quotidienne, banale, qu'elle tombe parfois dedans, la tête la première et les pieds avec. Je ne sais jamais exactement où je suis avec Blackburn – prose poésie, ratage réussite – mais, en tout cas, ce n'est jamais très loin du très respirable monde.
Et je ne dis pas ça pour que tu finisses par l'aimer – car je conçois qu'il y a des mondes qui nous conviennent mieux que d'autres, des mondes auxquels on s'ajuste presque naturellement – et d'autres pas ! Je t'embrasse, Stéphane » (5-10-12)

« Cher Stéphane, (…) Tu sais, on ne peut pas dire que je n'aime pas Blackburn ; comme je te disais, il dit très bien l'amour tel qu'il est vécu, quelque part précisément, avec quelqu'un de particulier, à un moment qui ne reviendra plus. Cela, j'aime énormément ! Et je suis comme toi : il y a des maladresses chez certains, quand ils tentent, dont je leur suis très reconnaissante (que j'aime ta délicieuse vision de tête basculant et tout le corps avec !). C'est si facile, et effectivement si inutile, d'écrire en évitant de « poser son pied nu sur le sol de la réalité », pour reprendre cette citation de Mounin qui est le leitmotiv de mon livre chez Corti. C'est pourquoi écrire sur ce petit moment passé avec, puis sans, l'araignée, m'a tellement rassurée sur ma poésie. » (9-10-12)

Ceux qui l'ont bien connu savent qu'une des qualités majeures, rares, de Stéphane était son extrême attention à ceux avec qui il conversait, dont il tirait une profonde compréhension de l'être de chacun. C'était une de ses nombreuses façons d'être infiniment et activement secourable, si besoin. Qu'on me pardonne d'attirer l'attention sur ma personne avec la lettre qui suit, mais elle est si généreuse, d'offrir autant de bienveillance et de sagesse. Et aussi, encore une fois, tellement poème !

« Chère Ariane,
Comme je te reconnais bien là ! Incapable, tu es, de reporter, de prendre le temps, d'attendre que les choses naissent à un rythme lent qui ne serait pas celui de ta volonté. C'est, je suppose, l'impatience qui continue de ton enfance. C'est sous tes airs doux, sous tes airs non-tueuse d'abeilles, une incapacité à ne pas tordre la nature et le monde selon les règles de ton désir. Même si tu dis souvent "jardin", tu n'es pas du tout une contemplative prête à la sieste dans les choses, prête à la caresse quand il peut, s'il peut, du soleil. Tu es secrètement active, tu orientes le monde, déplaces les branches des arbres, installes ta clairière.
Tu ne dis pas : le bonheur va venir, peut-être, ou pas, on verra, on verra bien. Chacun de tes poèmes est une préparation de la chambre (la vaste chambre du monde, le lit et ses draps merveilleux, ah l'odeur de la lessive inaugurale) pour que celui-ci soit possible. Tu es une acharnée du travail parce que, au fond, tout ton être tend vers un bonheur acharné. En cela, tu es beaucoup plus réaliste que moi, car tu n'espères aucun miracle, aucun agencement des choses au hasard qui formerait un bon visage, surgissant au coin d'une rue, dans un paysage exact et tiède. Tu ne crois pas au miracle mais à ta volonté tenace de survivenfante.
Je t'envoie quelques poèmes inédits. Tu me diras !
Je t'embrasse, Stéphane » (26-11-14)

Parfois une lettre se faisait attendre.

« Non pas que je t'oublie,
chère Ariane,
mais que je suis dans une période de travail soutenu et d'âme moyennement
capable d'affronter le monde, les choses, etc.
N'empêche je t'embrasse, stéphane. » (01-02-06)

« Te souviens-tu, Stéphane, c'était l'intitulé de ton dernier mail : *Apparition*.

Je peux t'y répondre pile
car plusieurs rêves cette nuit
tu y étais,
j'étais tendrement contente, comme tu sais.

Alors j'espère que c'est vrai, que tu vas bien,
Vivant, bien vivant.

Je t'embrasse, Ariane » (10-03-06)

« Chère Ariane,
Il y avait bien longtemps que je pensais à t'écrire. Mais je voyage beaucoup ces temps-ci pour la tournée de *frère&sœur*, et puis le mois de janvier fut comme inexistant. Non pas malheureusement rempli de travail, ou d'amour, ou d'énergie – mais comme entièrement donné à la mort, comme abandonné. C'était une épreuve bizarre, que je n'avais jamais connue. Je sentais que mon corps ne suivait plus, une fatigue intense, un désarroi, à cause d'une sombre histoire que je te raconterai peut-être un jour. Imagine que j'ai dû fuir par la fenêtre un appartement de San Francisco, les vêtements sous le bras, et finalement nu dans la rue, et encore je t'épargne le pire. Bon, mais tout cela va beaucoup mieux. Je suis entièrement relevé maintenant, je te rassure. Me revoilà aux aguets, alerte, et attendant que le neuf surgisse pour bondir dessus à nouveau, toutes lèvres dehors.
Parlant de neuf, je crois que ton nouveau livre va paraître bientôt. J'ai hâte de le lire, je lis mieux les livres que les manuscrits. Un livre, c'est un peu la chose là, intouchable. Il faut la prendre pour ce qu'elle est, sans pinailler, sans chercher les retouches ou les améliorations possibles. Le lecteur est plus libre, moins juge et mieux complice, mieux avec, et donc plus enclin à se laisser porter par le navire des pages.
Je dis navire parce que je rentre de Brest, et que j'ai passé des heures à regarder les navires de guerre. À vue d'œil, la flotte française est assez rouillée mais j'aimais bien regarder ces engins. Pour moi, ils contenaient l'émotion de l'Histoire. J'ai l'impression parfois que nous appartenons à un pays tellement vieux, tellement usé, qu'il est jeté hors de l'Histoire et que nous la voyons défiler loin de nous, à l'extérieur. C'était un peu consolant de se rappeler que naguère l'aile de l'Histoire, comme on dit, nous a frôlés. Je sais bien que tu ne vas pas comprendre ce que je dis (enfin, tu vas le comprendre, mais pas y adhérer) et sans doute tu auras raison : c'est mon côté petit garçon interminable qui était là-bas, devant la rade de Brest, à contempler les mouvements des bateaux, à entendre les bombes tomber, à voir surgir les sous-marins, à imaginer toute la folle vitesse que le danger et la peur donnent aux vies, les courses sur les pontons, le sang des blessés, à croire que moi des murailles ou des bras sauraient me protéger, et que dans toute guerre je n'allais pas mourir. Il pleuvait, les quais étaient déserts, j'étais sous la pluie le seul, et peut-être le dernier enfant, à respirer dans le monde enchanté, enchanté et amoureux, de la guerre.
C'était quelque chose de tellement doux. Doux comme les arbres.

Ça me fait penser, as-tu lu le dernier livre de Wallace Stevens traduit par Claire Malroux ? C'est vraiment un très beau livre, de très beaux poèmes de vieillesse, et qui a un moment contiennent cette formule : "les arbres ont été réparés", formule que Stevens envisage comme une consolation et que je trouve stupéfiante de justesse. On peut réparer les branches des arbres, on peut leur donner un certain courage. Les arbres abîmés, ils ne sont pas forcément voués au néant, à la tristesse, à la désolation. Des mains arrivent, elles les réparent.
D'être cet arbre toujours réparée (8), voilà ce que je te souhaite. Que quelqu'un, ou la page d'un livre, ou l'image d'un film, ou le geste d'une danse, te dise à chaque instant : j'arrive, je te répare. Oui cela, j'espère que ça n'arrêtera jamais de t'arriver, comme m'a fait ta dernière lettre. Je t'embrasse, Ariane, et te dis à bientôt, stéphane » (12-03-06)

Aimer Cocteau, cet oublié.
« Cher Stéphane, tous les soirs je m'enveloppe avec bonheur dans la bio de Cocteau de Claude Arnaud, entraînée avec émerveillement de citation en citation, et devant ces deux vers, je n'ai pu m'empêcher de penser à toi :

Chaque instant que je vis sans trop d'indifférence
Se ferme autour de moi comme un pays natal

Bien sûr, pour toi je remplacerais « se ferme » par « s'ouvre », mais sinon oui.
Que l'année qui commence exactement aujourd'hui fasse de tes jours et de tes nuits autant de bonnes tiédeurs humaines, un air où respirer ceux qui arrivent !

Je t'embrasse, Ariane » (01-01-2015)

« Chère Ariane,
Merci bien pour ces beaux vers qui pourraient presque me réconcilier avec Cocteau.
À toi, je souhaite des jardins et des branches et ce geste d'un vieux livre de toi : ramasser les noisettes, j'espère que tu le feras encore et que tu nous les déposeras dans la main, dans notre main qui attend même si elle ne sait pas exactement quoi, ni si c'est possible que quelque chose vienne – mais notre main palpitante attend aussi, sûrement, des poèmes de toi. Qui viendront.
Je t'embrasse, Stéphane » (même jour)

« Oh Stéphane, ne sois jamais sévère avec Cocteau, à lire cette bio, je réalise à quel point j'ai eu raison de toujours l'aimer autant, et d'abord, avant tout, parce qu'il était si aimant ! il est l'un de ceux dont j'ai parfois senti qu'il écrivait tel ou tel poème essentiellement par tendresse (je relisais hier des poèmes en marge d'*Opéra*, écrits après le coup de la mort de Radiguet, et on sent à quel point il a simplement envie d'y inscrire Raymond, ce prénom). Certes, il y a un peu de quincaillerie dans certains poèmes (mais au moins c'est concret) et je ne les aime pas tous, mais je vois bien qu'il y a des vers, des phrases, si je prends toute son œuvre, films compris, qui m'ont faite. Tu devrais être sensible au *Discours du grand sommeil*, recueil écrit en hommage à ses camarades-soldats morts en 14, tu devrais être sensible à cet alliage de prosaïsme et d'extrême sensibilité, y compris physique ; il y a aussi dedans un grand poème en prose, « Visite » (un mort vient parler à ceux qui sont encore vivants) dont je regretterai toujours de n'avoir rien dit dans *La lampe*, par simple oubli. Un peu de grandiloquence quand il parle de poésie, mais c'est tout de même autre chose que la hauteur de Breton, qui n'était poète que par la tête, et qui n'y a jamais plongé son corps.
(…)
Bon, je te réembrasse avant de retourner aux choses pas drôles !
Ariane » (même jour)

« (…) Plongée dans un grand beau livre sur l'œuvre graphique et cinématographique de Cocteau, Cocteau l'œil architecte, très aimant et très éclairant sur celui qui demeure décisif pour moi. J'avale à grands traits ce livre. C'était vraiment quelqu'un qui travaillait avec le cœur.
Laisse-moi te citer ce sur quoi il s'achève : une lettre d'un Japonais.
"Cher M.Cocteau
J'ai écrit ce lettle pour remercier vous. J'ai vu votre film splendide "Le testament d'Orphée" aujourd'hui. Et j'ai été très émouvoir, très toucher et très impressionner aussi bien que j'ai vu votre film "Orphée". Quels beaux et élégamments ces films étaient ! Si je puis, je veux les embrasser bien et faire l'amour avec eux. Quand j'ai vu "Orphée", la scène que Orphée va au monde de la mort a touché mon cœur. Quel élégamments il a mû ! Et petit marchand du verre. Quel triste et belle voix il a eu ! Mais, maintenant, je trempe dans mémoire doucement".
N'est-ce pas qu'il y du Stéphane Bouquet là-dedans?
Je t'embrasse, Ariane. » (03-02-05)

Le doute, toujours le doute, car tellement besoin d'être aimé !

« Chère Ariane, bien sûr, les prairies ne sont jamais assez peuplées ; bien sûr, qui se baigne vraiment dans les rivières que je détiens et que je leur mets à disposition ? Personne, vraiment, mais j'ai toujours à portée la touffeur du vivant. Je marche dans la ville, dans l'accueil des rues, dans le monde à sa vitesse. Je regarde cela, je contemple cette vitesse, je suis heureux de cette agitation.
D'un autre côté, ça n'a en rien diminué mon affection folle pour les soldats, pour ce qu'ils représentent de protection imaginaire, d'herbes où dormir, de tentes qu'ils ont dressées, de barrière de sécurité. Au milieu, il y a toujours le même corps sans défense qui réclame son armée. Je regarde augmenter avec une tristesse bizarre la liste des morts US dans la guerre d'Irak. Tu me diras : ils meurent tellement infiniment moins que les Irakiens. Je sais et pourtant, ce qui me touche, c'est eux : sortis de leur pays et venus mourir dans le désert. Je pense : quelqu'un n'a pas su les protéger, quelqu'un n'a pas assumer sa tâche, quelqu'un les a trahis.
Sinon, donc, j'écris à ma lenteur le texte sans titre dont tu as lu le début. Je suis complètement incertain sur son intérêt. Pourtant, j'essaye de n'écrire que l'essentiel, que ce qui m'importe vraiment. Mais c'est quoi cette forme qui n'est ni de la poésie ni du roman et est-ce qu'elle a un sens ? Je crois que c'est un livre sur la frontière, sur le fait de se tenir à ou sur la frontière, sur les territoires qu'on veut envahir ou dont on a été exilé, sur le peu d'appartenance et la frustration. D'une certaine manière, il est logique qu'il n'appartienne à aucun genre précis puisque j'essaie de communiquer entre les gens et entre les lieux et entre les langues. Alors aussi entre les genres.
C'est un livre sur l'attente et sur le fait qu'on parle en attendant. Mais évidemment l'attente est vaine, et ne sera pas comblée. Alors on va continuer à parler, à écrire. Il faudrait sûrement dire mon attente car ce n'est pas le cas de tout le monde, j'imagine, et toi par exemple tu attendais l'amour et l'homme et son sexe ; et il est venu. Mais moi, j'attends quelque chose d'aussi improbable qu'un débarquement. Je ne sais pas très bien ce que ça veut dire psychologiquement parlant et en fait je ne veux pas le savoir mais : je voudrais qu'un débarquement arrive à mon corps. Et mes livres, de plus en plus peuplés j'espère, je crois qu'ils sont ce débarquement que j'invoque, le seul débarquement possible puisque je ne vais être la plage d'aucun soldat.
Comme je me mets à délirer, j'arrête là et t'embrasse, Stéphane » (29-10-06)

« Stéphane,
Avec moi tu pourrais "délirer" ainsi longtemps, tu sais bien, c'est à chaque fois un cadeau que tu me fais : ton obsession fondatrice, je dois l'aimer profondément puisqu'à chaque fois que tu en parles ou écris, c'est comme une marée montante et tout s'ébranle, comme un bateau qui repart.
Doux Stéphane, rappelle-toi la leçon d'Alice que moi je n'oublie jamais : il faut arriver "à voguer sur le flot de ses propres larmes".

J'ai fait une lecture mercredi, je relisais des poèmes parfois très anciens, une vieille dame maladroite a lu aussi, heureusement très lentement, la moitié de "La prisonnière du désert". Eh bien cela m'a brûlée, la poésie c'est tout de même formidable. On a parfois réussi à écrire des choses plus vivantes que soi-même.
Je comprends ce que tu dis des jeunes soldats américains en ce moment, je suis d'accord avec toi. Ils sont perdus trois fois : une fois de devoir rester là-bas, une fois de n'être pas plaints, une fois d'être définitivement démolis à l'intérieur. Et surtout je comprends car tu me parles de toi.
J'imagine que tu dois rêver de te serrer contre des soldats comme moi contre un cow boy de Ford ou un Indien de Daves. Mais un est plus facile à trouver que tout un débarquement, c'est vrai, Georges, je l'ai trouvé mais je ne peux pas protéger quoi que ce soit du temps. Comme celles de sa mère, ses mains se déforment un peu je crois, elles si chaudes et si prenantes. J'essaie au moins de le protéger de moi-même, de cette pente de s'habituer au miracle.
Je travaille à rester émerveillée, et te lire m'aide toujours.
Bien sûr que ce que tu écris a un sens : si j'ai tellement besoin de toi dans ta poésie, je ne suis pas la seule, forcément. Le sens c'est d'apporter le bonheur de ta présence, quelle importance le reste, franchement ? Le sens c'est d'être aimé.
Et pour ressentir toujours ta présence, il faut que le livre dernier ne soit pas le précédent répété. Alors cherche, cherche avec amour et pour l'amour, et il n'y a pas d'amour sans défaillance.
Chaque poème que j'écris en ce moment, je l'écris l'œil aussi sur les autres à côté. Sa justesse viendra de sa capacité à apporter sa part de chaleur à l'ensemble. Souvent je prends comme repère un de mes préférés, je le pose mentalement à côté de celui que j'écris, et dont je veux qu'il arrive jusqu'à lui. Si une page que tu as écrite t'émeut inlassablement, elle doit devenir ton exigence, car d'une certaine façon elle est ton évidence. C'est une "expérience" (comme tu dis) physique, tactile presque, animale. Donner partout de la chaleur au corps du livre (et après on s'y réchauffe !)
C'est pourquoi, et pour toi ce doit être pareil, je ne t'envoie quasiment rien de ce que j'écris en ce moment, car les poèmes s'écrivent les uns les autres, et donc attendent aussi ceux qui ne sont pas encore là.
Mais tu sais que si tu voulais, tu pourrais me faire lire. Cela dit, je craindrais de te dire des bêtises, si je n'ai pas l'ensemble. Alors cela me ferait plaisir mais je ferais attention.
Pas grave qu'il soit sans genre, il sera avant tout lui.
Ton livre va frôler le roman, je pense, il va être un peu anglo-saxon, va nous délivrer du souffle étroit ou grandiloquent du roman français.
Va délivrer la poésie de se prendre pour horizon.
Prends bien soin de toi, Ariane » (même jour)

« Ariane,
merci de ce que tu me dis, c'est réconfortant à tous les points de vue, même si ce livre [*Un peuple*] me semble moins fragile que mes autres opus, peut-être très bien je ne sais pas mais certainement moins dénudé ou comment dire, moins une prononciation incontrôlée de moi-même, moins quelque chose que je jette dans le vide comme des grains d'un sable que j'aurais ramassé avec mes simples paumes, oui moins – et maintenant ça me semble dommage et dommageable – moins de la poésie pulvérulente, des étamines de poèmes à respirer librement. Ou peut-être que : c'est un livre adulte, d'adulte qui marche dans la mort et dans le langage, est ce qu'il faudrait dire.
Je t'embrasse, stéphane. » (19-01-07)

« Bon, c'est bien toi d'être un peu négatif sur le livre précédent.
C'est vrai qu'il n'est pas vraiment dépouillé, au sens où tu y es très accompagné, enveloppé même (alors tu as peut-être l'impression qu'y étant si peu seul, aucun garçon-lecteur rêvé n'aura envie de venir contre toi !), et c'est vrai aussi qu'une fois que tu avais trouvé son principe de génération, tu étais à peu près sûr qu'il serait réussi. (je crois que tu l'as écrit assez vite n'est-ce pas ?)

Et je te parlais à propos de tes derniers poèmes d'une bouleversante transparence, comme chercher de l'eau extrêmement claire, et c'est bouleversant parce que risqué, casse-cou. Et je comprends parfaitement que ce risque, cette crête, tu en as soif. C'est comme si tu ouvrais ta chemise. Bien sûr ça te fait plus envie, et tu as l'impression que cela fait plus envie.
N'empêche, *Un peuple*, c'est bien, cette pause dans tes appels, tu as soufflé d'une certaine façon, et on t'accompagne aussi dans cet apaisement, tu nous installes en même temps que toi dans un certain comblement. Et c'est un livre profondément sincère, honnête avec ton être de longtemps, et de haute tenue. Et c'est un livre-somme, de toute ton activité de lecteur aussi. Cela doit te donner le vertige, de te retrouver après, non ?
Livre d'adulte ? Non, je ne trouve pas. Livre où l'intelligence s'exerce, oui, mais tu parles de telle sorte des écrivains, et de toi, que les catégories adulte/enfant, vraiment, on n'y songe plus. Et c'est bien de passer outre. Ni vieil enfant, ni adulte immature. Toi, plutôt. Que j'aime tellement.
(…)
J'oubliais, après je te laisse : Bayard a eu cette expression : "Il faut savoir parler aux livres" et tout de suite je me suis dit : "C'est exactement ce que Stéphane a fait !" » (même jour)

« (…) Bon, c'est étonnant comme certaines poésies sont immédiatement accueillies et d'autres non. Je parle de moi, bien sûr. Je n'ai pas du tout envie de faire une poésie élitiste, destinée aux professeurs et à la classe intellectuelle, et pourtant, je dois me rendre à l'évidence, quelque chose ne passe pas. En fait, je n'ai pas du tout envie d'avoir un prix, ce n'est pas ça, mais simplement comme un constat : quelque chose n'est pas vraiment accueilli de mon écriture, ça reste trop obscur, trop hermétique, pas assez donné /tendu/offert.
Sinon, la vie continue tranquillement ici, je trouve que NY est un lieu idéal pour mourir en fait, comme ça, noyé dans l'indifférence et la confusion. On pourrait dire Paradis = non pas lieu de la plus haute densité de vivre mais lieu où vivre et mourir sont indifférents, tout est égal, le monde devient un long ruban continu, de toute façon, on est sauvé, même de la mort parce que la mort n'est plus que la conclusion presque nécessaire, presque idéale, sûrement réconfortante. Il flotte ici une écharpe de mort, une laine de mort si tu veux, c'est une promesse de tiédeur pour plus tard, alors forcément tout va bien, il n'y a rien à regretter et rien à espérer, il suffit de sauter et le fleuve des choses nous tiendra serré contre sa vase et on va mourir la bouche simplement pleine de sable liquide. Et, plus tard, dans un hiver de plus tard, qui ne manquera pas de nous être apporté par les dieux concrets du froid, on assistera de dessous au spectacle de la glace, serré toujours dans la puissance du fleuve, fleuve où je t'embrasse, stéphane. » (30-05-07)

« Bon, Stéphane, qu'est-ce qu'il t'arrive ?
Est-ce parce que tu es si loin que tu te sens invisible, que ta poésie n'existerait pas ici ?
Elle qui est tellement aimée par certains, et non des moindres !
Je ne vais pas te citer des noms, tu les connais mieux que moi d'ailleurs. (…)
Je ne te fais pas la morale, tu t'en doutes, trop de tendresse pour cela.
Tu es comme un enfant qui se fait peur avec des ombres, t'est-il arrivé des choses tristes ?
Ta poésie, je la sens vraiment accueillie, avec ferveur par ceux qu'elle touche, et elle est tout ce que tu rêves : "donnée / tendue / offerte".
Je dirai même que c'est sa principale qualité, qu'elle provoque toujours chez moi une déflagration d'amour, pas du tout liée au fait que je te connais. C'est organiquement en elle, cela tu le réussis vraiment !
Mais d'où sors-tu cette impression que "quelque chose ne passe pas" ? Dis-moi.
Mais, ce qu'il y a aussi, c'est que trop souvent la poésie reconnue comme telle est détestable. Si peu de peau et de chair, si peu de vraie présence ! Entre ceux qui refusent le lyrisme et ceux qui se noient béatement dans des kilomètres de mots pour des mots, c'est irrespirable. Je ne dis pas que j'arrive à grand-chose en ce moment, mais je sais ce que je ne supporte plus de lire et donc d'écrire.

J'écris de la poésie parce que je ne sais rien écrire d'autre, et que quand je suis dans un poème vraiment désirable cela reste encore un profond plaisir, mais il n'y a pas de quoi être fière d'y être. Que de facilités, que de brouillards !
(…) Ce qui est sûr, c'est que toute poésie un peu nue (lavée du "poétique") aura d'emblée ma bienveillance. » (01-06-07)

Stéphane nous manque

« Te lire est exaltant car c'est toujours une aube, on t'y sent venir enfin au monde pour lui donner de la lumière, de la tendresse, tu ne t'installes pas dans ta personne, même de poète. C'est très bien – pour continuer ma remarque d'hier à ce propos – que tu évoques parfois la figure du poète que tu aimerais être et que tu n'es pas, car ce qui est beau, c'est que si tu ne te décides jamais tout à fait à être ce qu'on appelle poète, ce n'est pas seulement parce que tu veux inventer une autre poésie, c'est aussi parce que tu ne veux pas quitter le monde de la banalité. Tu fais comme si tu le regardais fleurir, alors que c'est toi qui le couvres de fleurs. Tu es poète invisiblement, ou plutôt tu te retiens de l'être car tu ne veux qu'être, et pas être tel ou tel, tu restes au bord de toute définition autre que celle d'être humain, vivant, tu te tiens là dans une vibration sans fin dont nous bénéficions tous. Rien d'acquis, de posé, car comme le dit Cocteau, il n'y a pas d'amour, il n'y a que des preuves d'amour, ce pourquoi tu ne cesses d'inventer de nouveaux gestes/dires.
Très éclairant aussi tout ce que tu as dit de ce modèle qu'est pour toi la rivière, comme Schlosser (si tu me permets ce rapprochement) tu es à la fois un créateur d'élans amples et de délicats, vertigineux détails. » (22-11-13)

« (…) Tu n'écriras jamais rien de sordide. Et pour moi le pire du pire c'est la mauvaise foi ou le mensonge à soi-même, cela ne t'arrivera jamais. Il y aura toujours cette clarté dans tes yeux, le tranchant de tes mots (quand tu parles surtout, parce que quand tu écris, le tranchant tremble).
(…) Tu dis ne t'intéresser qu'aux garçons et aux poètes, et dans ta poésie il y a bien tout le monde pourtant. Signe pour moi de l'exigence que tu as vis-à-vis d'elle, de toi aussi même si tu te permets tout le reste (et cela aussi, c'est très bien).
Je t'embrasse tendrement, Ariane » (12-08-07)

« Cher Stéphane,
Heureusement que la radio existe et que tu vas y parler. Je t'ai entendu deux fois, déjà, et c'est une douceur réelle dans la journée que de faire ceci ou cela dans la maison en pouvant t'entendre. (9)
Je t'ai entendu chez Goumarre et sur Inter, « On aura tout vu ». Tu as toujours ce calme dans ta voix, qui est comme une nudité en elle dont je ne me lasse pas, ses inflexions ténues. Mais je te rassure, ce que tu dis compte aussi ! D'ailleurs Georges en voiture t'a entendu samedi matin et a été impressionné par ta conviction, ta façon de ne pas te laisser démonter, tranquille.
Une matité dans la voix qui est une belle lumière, car naturelle et pas de théâtre. Il ne s'agit pas de spontanéité, ce n'est pas si immédiatement obtenu, c'est ta sagesse à toi plutôt, ta façon de te tenir, orienté vers autrui sans demande inconsidérée. Ouverte, mais pas plus qu'il ne faut. Tu es là.
Bonne nuit !
Ariane » (16-01-12)

Encore une lettre inoubliable :

Et puis, je dois dire que j'aime beaucoup ce que tu dis sur moi (10), ou plutôt sur les vers qui sont sortis de moi, mais bien sûr qui ne sont pas moi – qui sont mon utopie, ma respiration, en même temps que mon échec, en même temps que ma nostalgie, que la maison dont je suis pour toujours séparé, et dont les fenêtres étrangement ne se laissent pas fracturer. Tel le poème : un cambrioleur

impuissant de celui qui l'écrit, quelque chose qui escalade et retombe et escalade et retombe, le poème comme l'intuition impuissante de l'autre demeure, la vraie.

Bonne journée de plein soleil, où tu recevras mon amitié comme une parmi les fleurs. s. »
(26 -08-07)

1. J'ai été si heureuse de trouver cette anecdote pour dire notre amitié en 4° de couverture !
« *Cimetière de Baizeux. Robert Doisneau, dans son cercueil, vient d'être descendu au fond d'un trou. La terre ne l'a pas encore recouvert. Henri Cartier-Bresson est là, croquant une pomme. Quand il passe devant son ami, il lui lance la moitié de sa pomme.*
Je dédie ce livre à Stéphane Bouquet, à ses phrases tendues.
À sa poésie, à son amitié, car alors le vertige au-dessus du vide a été vivable, s'est même mué en cette légèreté ivre quand on se nourrit de peu. » Hélas j'ai toujours été loin d'imaginer me retrouver un jour devant sa tombe.
2. 2ème roman de Michaël Cunningham que j'aimais moi aussi infiniment, ainsi que son premier. (Les suivants hélas m'ont semblé fades.) Si heureuse de découvrir que lui aussi, qui n'avait pas osé m'en donner le titre tout de suite !
3. Je crois, oui, cela me revient : la nappe étendue par terre pour dîner ensemble, sa table de cuisine étant trop petite
4. Comment n'avons-nous pas eu l'idée, ni l'un ni l'autre, de faire une recherche sur le web ? Nous aurions su que c'est un vers du « Cimetière marin » de Valéry !
5. J'ai toujours été impressionnée par la façon dont Stéphane était capable d'envisager le désastre écologique sans détourner les yeux. C'est même devenu progressivement une des thématiques de sa poésie. Sur ce point nous étions très différents : lui fataliste, moi d'une angoisse telle qu'elle est devenue un des moteurs de mon engagement militant, qui le stupéfiait.
6. Il la fera, très belle. Pour les éditions Hatier, collection Classiques & Cie.
7. N'empêche que Stéphane, en tant que lecteur et contrairement à moi, ne reculait jamais devant la difficulté d'un livre. Quand son amie Florence Mauro, lors de l'hommage que nous lui avons rendu à la Maison de la Poésie à Paris en octobre 2025, a rappelé ces lignes, extraites de *Neige écran* (un de ses plus beaux livres, celui que je conseille pour le découvrir cf. des extraits ici : « *Son obscurité [*du poème*] ne serait pas le signe qu'il porte un savoir plus ou moins ésotérique auquel les autres n'auraient pas eu accès. L'obscurité de la poésie est une façon qu'a le poème de demander de l'aide. Moi poème, je demande aux autres de faire un pas vers moi pour essayer de partager ensemble le sens »*, j'ai été un peu étonnée au vu de ces lettres où il défend la transparence alors qu'ici il semble rendre justice à l'obscurité. Toutefois, si l'idée m'a de sa part étonnée, pas la façon dont il a personnifié le poème. Au point que je me pose cette question : on pourrait croire, par exemple dans ces lignes citées par Florence, que l'image est là pour éclairer sa pensée, mais si c'était l'inverse ? S'il n'écrivait, même dans le cadre d'une réflexion, que pour aborder au rivage de l'image, c'est-à-dire du concret et du sensible (et tout son art est justement de les rendre indissociables de la pensée), et s'y déployer ? Parce qu'on voit bien ici que la même image (une de ses plus obsessionnelles) surgit pour défendre deux options opposées de la poésie (transparence/obscurité).
8. Je laisse volontairement cette orthographe, dont je ne saurai jamais si elle était voulue ou pas.
9. La réalité d'aujourd'hui c'est que je n'ai toujours pas eu le courage d'écouter et de regarder Stéphane depuis sa mort. Même si c'est une chance qu'il y ait autant d'archives, et ce film *La Traversée* de Sébastien Lifshitz. Les lettres, c'est différent, l'écriture échappe au temps et à la mort, sa force est plus forte que nous.
10. Dans un entretien radiophonique.

L'article Stéphane Bouquet, Ariane Dreyfus, « extraits de correspondance », (III, 13, inédits & correspondances) est apparu en premier sur Poesibao

Retour haut de page

Ocean Vuong, « Ciel de nuit blessé par balles » suivi de « Le temps est une mère », lu par Guillaume Dreidemie (III, 13, notes de lecture)

Cigarettes, balles et prières dans la nuit. Entrer dans l'œuvre d'Ocean Vuong est comme un choc, "offert, à la pluie"

« *Quand ils te demandent / d'où tu viens, / dis-leur que ton nom / a pris forme dans la bouche édentée / d'une femme de guerre.* » Ces vers déplacent avec une force rare la question de l'origine : l'identité n'est plus affaire de territoire ou de nation, mais de *transmission traumatique*. L'origine est une bouche blessée. La langue avance comme si elle devait arracher sa propre possibilité d'exister au silence. Les images surgissent par secousses, reprises, visions nocturnes, réminiscences traumatiques. La guerre ne cesse jamais vraiment ; elle change simplement de forme. Elle se déplace dans les gestes ordinaires, dans le sexe, dans la mémoire, dans la filiation. Être fils sera recevoir une catastrophe en partage, et tenter malgré tout d'habiter le monde. « *Comme tout bon fils, je tire mon père / hors de l'eau, par les cheveux.* » Sauver le père, sans douceur possible ?
« *Notre corps a été fait doux / pour nous garder / de la solitude.* » Rien n'est jamais stable : les êtres vacillent, les identités se déplacent, les corps s'effondrent. La mère devient paysage, le paysage devient lumière, la lumière devient blessure. Les mains, les dents, les épaules, les tempes, les genoux reviennent. La caresse est précaire. Le corps, vulnérable, est le véritable centre : offert, à la pluie, à la bouche du garçon, aux fleurs qui tombent du ciel. Chez Vuong, aimer signifie souvent porter un corps plus lourd que soi, hors du désastre. « *[…] seule une mère peut marcher / avec le poids / d'un second cœur qui bat.* »
L'écrivain relève la dignité tragique des gestes ordinaires, la lutte pour préserver une beauté dans la nuit du monde. « *Ma mère, devant son miroir, qui se met du rouge aux joues avant de partir en chimio.* » Mais la nuit de Vuong n'est jamais purement désespérée. Elle est traversée de chants, de désirs, de rayons immortels. « *La nuit est pleine de chants joyeux.* » Il n'y a pas de contradiction entre la catastrophe et la grâce. Le poème est une poignée de vie au bord de l'effondrement, il dira toujours « *Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches…* ».
Et puis voici son cœur en friches et décomposé. Le cœur du garçon blessé par balles. L'impact « *dans son dos, débordant / d'eau de mer* ». Les chambres défaites, les parkings, les stations-service, les corps épuisés à l'aube composent dans son œuvre une véritable cartographie magique, intime, de la fragilité américaine. Amants perdus, blessés, humiliés, beaux, dans leurs cheveux de désordre, leurs mains faibles. « *Des cigarettes étincellent dans le noir : lucioles dans un abri anti-bombes.* »
La syntaxe halète, désire avant même de signifier. « *[…] on est en juin après tout et tu es jeune…* » On pensera toujours ici à Pierre Michon dans son *Rimbaud le fils*, lorsqu'il évoque ces poèmes qui ne parlent pas de juin mais qui *sont* juin. Ces poèmes qui sont l'été. Rayonnants dans notre nuit. Le poème est précipité de vigueur nouvelle, de chant nouveau, de persistante ardeur. Il est « *le garçon*

qui te trouve / beau seulement parce que tu n'es pas / un miroir. » C'est l'été et on est aimé, parce qu'on permet à l'autre d'échapper un instant à lui-même.
Le feu traverse bruyamment, inoubliable, cette œuvre. Flammes, explosions, néons, cigarettes, armes à feu font du poème un univers de combustion permanente. « *Sur la place, en bas : une sœur, en flammes, / silencieuse, court vers son dieu.* » La catastrophe brûle le présent. « *Certaines grenades explosent en faisant apparaître des fleurs blanches.* » La destruction produit paradoxalement une apparition fragile. Déflagration et douceur.
L'eau, elle aussi, se répand dans tout le ciel blessé et inonde le temps du poème : l'eau des traversées migratoires, des noyades, du sperme, des larmes, de la sueur… « *Le ciel scintille. La mer / soupire. Moi-même je / suis l'enfer. / Tout le monde est là.* » Le père lève les bras au ciel et baptiste son fils de l'eau de l'exil.
Toute la poésie de Vuong demeure fondamentalement orientée vers un mouvement. Une direction. « *Ocean, Ocean, / lève-toi. La plus belle partie de ton corps / est là où il se dirige.* » D'où l'importance obsessionnelle des balles, des impacts, des pénétrations. « *Vivre comme une balle, toucher les gens avec une telle intention.* » Cette phrase est art poétique. Le poème agit chez lui comme un projectile : il traverse les corps et y laisse une marque irréversible. Cette capacité qu'a Vuong de faire résonner ensemble le charnel, le grotesque et le sacré explique l'incroyable puissance spirituelle de son écriture. « *Pouvoir avaler un homme & que ta voix parle à travers sa voix. / Comme Jonas à travers la baleine.* »
Le poème est désir de vie, et la vie est désir de transcendance : entrer dans l'autre pour entendre une voix plus vaste que soi. « […] *peut-être que / j'ai voulu prendre le virage / trop serré […] Peut-être / que je voulais, enfin, le sentir / contre moi – & / ça a marché.* »

Guillaume Dreidemie

Ocean Vuong, *Ciel de nuit blessé par balles* & *Le temps est une mère*, traduction de Marguerite Capelle et Marc Charron, Poésie/Gallimard, 2026, 240 p., 8,40€

Ocean Vuong naît le 14 octobre 1988 à Hô Chi Minh-Ville, avant d'émigrer aux États-Unis avec sa famille en 1990, après un passage par un camp de réfugiés aux Philippines. Élevé dans un milieu ouvrier à Hartford, il apprend l'anglais tardivement et devient le premier de sa famille à accéder aux études supérieures. Poète remarqué avec *Ciel de nuit blessé par balles* (2016), il s'impose internationalement avec le roman *Un bref instant de splendeur* (2019). Son œuvre explore la guerre du Vietnam, l'exil, la mémoire familiale et le désir queer dans une langue très lyrique. Lauréat d'une MacArthur Fellowship en 2019, il enseigne aujourd'hui la poésie et la création littéraire à New York University.

Retour haut de page

Claude Minière, « Le livre des amis et des ennemis », lu par Murielle Compère-Demarcy (III, 13, notes de lecture)

Lecture d'une poésie oraculaire et sapientiale, où Claude Minière sauve la langue, pèse les âmes, puis ressuscite symboliquement le monde…

Les Éditions Dernier Télégramme publient, avec le concours du Ministère de la Culture – DRAC Nouvelle-Aquitaine, cet opuscule de Claude Minière, figure importante mais discrète du paysage poétique contemporain. Poète, essayiste, traducteur et lecteur passionné des modernités littéraires, Claude Minière est notamment reconnu pour son travail critique consacré à Ezra Pound, auquel il a dédié plusieurs essais majeurs. Son œuvre, exigeante et méditative, se tient à la croisée de la poésie, de la philosophie et des arts plastiques.
On a récemment pu l'entendre dans l'émission *Poésie ininterrompue* diffusée durant « les Nuits de France Culture », à l'occasion d'un entretien avec Gérard-Georges Lemaire, où se déployait toute l'ampleur d'une pensée poétique attentive autant au rythme qu'à l'image, au fragment qu'à la mémoire culturelle. Cet opuscule prolonge ainsi une œuvre dense, nourrie de références mais toujours soucieuse d'une parole juste, tenue dans une forme de retrait lumineux.
À rebours des effets de posture et des facilités lyriques contemporaines, Claude Minière poursuit une œuvre de lenteur, d'allusion et de veille. Le texte ici publié condense plusieurs des traits caractéristiques de son écriture : une attention aux éclats du réel, une pensée du visible héritée autant de la peinture que de la poésie moderne, et une manière très singulière d'habiter le fragment.

Comme un nouvel évangile profane, le livre s'annonce d'emblée à travers son titre – *Le livre des amis et des ennemis* – qui résonne à la fois comme un texte sapiential, un traité moral et un livre de combat intérieur. L'exergue, emprunté au *Livre des Morts* de l'ancienne Égypte, inscrit immédiatement le livret sous le signe d'une parole de justice et de rééquilibrage cosmique :
Mes paroles sont puissantes dans les deux mondes.
J'abaisse l'injuste victorieux
Et je redresse le faible bafoué.
Cette invocation inaugurale confère au texte une portée presque rituelle ; elle place la poésie dans une fonction ancienne, presque sacrée, où la parole ne se contente pas de nommer mais agit, rétablit, relève et juge. Ainsi la parole poétique se voit-elle investie d'un pouvoir de justice, presque d'une fonction thaumaturgique : elle traverse les mondes, inverse les hiérarchies visibles et restaure les humiliés dans leur dignité secrète. À la lecture de l'œuvre de Claude Minière se déploie tout un horizon du texte sacré, du livre sapiential, du jugement et d'un prophétisme discret. D'autant plus que ce livret adopte la forme du verset, conférant à la parole poétique une respiration ample, solennelle, presque liturgique. Dès les premières séquences,
1.

Le vent est incertain
il soufle dans la coursive ce matin
porte de l'aube
il est changeant comme ceux dans le vent
il balaie la poussière

2.
Mes défauts ont été balayés
j'entre et sors à mon gré
s'installe une voix à la fois méditative et oraculaire, où le souffle, le passage et le mouvement de purification deviennent des motifs centraux. Le vent balaie la poussière comme les défauts intérieurs ; il prépare une entrée dans un espace symbolique où la parole peut désormais se tenir droite.
La numérotation des fragments renforce cette impression d'écriture sacrée ou sapientiale, comme si le texte avançait par stèles, notations révélées ou articles d'une loi intérieure. Lorsque le poète écrit :
3.
Ici commencent les chapitres,
il désigne d'ailleurs explicitement son livre comme un espace de révélation et d'ordonnancement. Mais c'est surtout dans le quatrième verset que s'affirme la dimension éthique du texte :
Ceux qui abîment la langue française
tombent dans le camp des ennemis
et voici que se déroulent devant moi
les actes de justice
je tiens la balance du jugement
La défense de la langue devient ici une question de justice. La parole poétique n'est pas simple ornement : elle engage une responsabilité. Et la disposition typographique des deux derniers vers – « les actes de justice / je tiens la balance du jugement » – mime visuellement le balancement d'une balance, comme si la mise en page elle-même participait du procès symbolique mis en scène par le poème. Chez Claude Minière, la typographie ne relève donc pas d'un simple effet plastique : elle prolonge le sens, elle inscrit matériellement dans l'espace du poème l'idée d'équilibre, de pesée et de discernement. Un équilibre que le poète tient à une lettre près…
On songe autant aux livres prophétiques qu'à la psychostasie égyptienne, cette pesée des âmes où le cœur du défunt était confronté à la plume de Maât, principe de vérité et de justice. L'exergue du *Livre des Morts* prépare déjà ce symbolisme de la balance et du jugement…
Tout un nuancier de vices et de vertus se déploie ici, révélant tour à tour la bienveillance du poète ou sa condamnation sans appel :
Ceux qui sont emplis de haine
je les mets dans le groupe des ennemis,

écrit Claude Minière, avant d'ajouter :
les amours et les haines
parleront par ma bouche

La parole poétique devient ainsi lieu de discernement moral, presque tribunal intérieur où se répartissent les forces de destruction et les puissances de vie. Or cette éthique s'étend à toute la création. Les fleurs elles-mêmes deviennent « amies » : « hibiscus eucharis marjolaine coquelicots / nénuphars et jasmin ». Davantage : leur simple nomination agit comme un écho, une re-création du monde : « elles sourient par leurs noms en échos » ; comme une litanie, une invocation ou une offrande. Car nommer, ici, revient à faire advenir. Le langage ne désigne pas seulement le monde : il le recrée sans cesse dans son éclat premier. On songe à Arthur Rimbaud et à cette fleur dans *Aube*

qui “dit son nom” au poète Voyant ; chez Minière également, le monde parle encore à qui sait entendre. Le poète circule alors “indemne au milieu / des divinités flamboyantes”, “fait jaillir les sources”, tire “les verrous de la Porte ouverte” : autant d’images qui confèrent à la parole poétique une puissance d’ouverture, de passage et de révélation. Dans cet évangile profane, les références bibliques abondent – chapitres, versets, jugement, ennemis, parole agissante, porte symbolique / « amen », « Jésus », « Marie », « le saint », « le Christ », …– mais elles sont constamment déplacées, réinventées, rendues à une modernité inquiète et lucide.

Claude Minière demeure profondément *actuel*, au sens presque nietzschéen du terme : non pas simplement contemporain, mais capable de voir son époque à travers ses voiles hypocrites, dans une forme d’ébriété sobre où le regard poétique perce les faux-semblants du présent. En cela, il rejoint la figure du Voyant rimbaldien : le poète accepte le décalage, l’écart, le contretemps nécessaire à la vision. Comme le remarquait Joseph Delteil à propos du printemps, toute vraie renaissance arrive “à contre-temps” ; c’est précisément cette dissidence temporelle qui permet au poète de voir plus loin que son siècle. Ainsi faut-il comprendre le verset 36 : « Ici commence une séance / un autre chapitre ». Le mot « séance » est remarquable, car il introduit soudain une ambiguïté moderne : séance spirite, séance analytique, séance de cinéma ou de théâtre – comme si le livre quittait le seul registre sapiential pour devenir expérience vivante, traversée des voix et des apparitions. Le poème ne se contente plus d’énoncer : il convoque, il met en présence. Et lorsque, au verset 39, surgit en italiques ce simple mot – « perdu » –, isolé typographiquement, comme détaché du flux des autres versets, il agit telle une défaillance du sens ou une chute momentanée dans le labyrinthe du monde contemporain. Ce mot nu, fragilisé par l’italique, semble signaler à la fois l’égarement moderne et la solitude du (Poète) Voyant lui-même. Mais cette perte n’est pas pure négation : elle constitue peut-être l’épreuve nécessaire à toute reconquête de la parole juste. Car chez Minière, les poètes demeurent les « amis de la vérité vraie » ; ils affrontent le mal, démontent le « démon à tête de serpent », et tentent, au cœur même du désordre contemporain, de rétablir une circulation vivante entre les êtres, les mots et le monde.

Murielle Compère-Demarcy (*MCDem.*)

Claude Minière, *Le livre des amis et des ennemis*, Editions Dernier Télégramme, réédition 2026, 7€

L’article Claude Minière, « Le livre des amis et des ennemis », lu par Murielle Compère-Demarcy (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Laurent Albarracin, « Pierres folles », lu par Michael Bishop, (III, 13, notes de lecture)

Michael Bishop célèbre des haïkus d'Albarracin qui révèlent, avec surprise et légèreté, le mystère du réel, l'unité du monde sensible….

A bien des égards, le haïku hante depuis des années l'imagination et la pratique de Laurent Albarracin. Un haïku librement conçu, presque fatalement pourtant, car comment imiter les *morae*, la complexité pseudo-syllabique des *on* ou l'intraduisible *kireji* ? Et même l'idée de trois vers orchestrés selon un pattern 5-7-5 semble, pour une oreille et un œil non japonais, fantaisiste, le haïku japonais traditionnel (quoique relativement très moderne : fin du 19e siècle) se présentant comme une seule ligne. Mais tout ceci n'a, depuis longtemps, que peu de pertinence directe avec la fabrication française du haïku. Laurent Albarracin respecte le modèle tripartite, un principe de compactage et ainsi de densification au sein d'une simplicité, le défi de deux facteurs-phénomènes jetés ensemble, puisés dans un stock pourtant illimité de choses-mouvements-imaginations délicatement entretissés, subtilement provocateurs, capables de nous encourager à voir ce qui est, notre rapport à la terre, sous une lumière sans fin nouvellement révélatrice.
L'énigme de ce qui est, de notre présence au monde, reste fondamentale dans l'œuvre d'Albarracin. Je pense à son beau livre de 2016, *Cela*, mais déjà en 2012 paraît le splendide *Secret secret*. Le "cela qui est" – et je pense ici tout de suite aux *Upanishads* où le Cela figure précisément l'indicible de ce que nous sommes et de tout ce qui est – s'offre comme une infinité de phénomènes telluriques, matériels, charnels et psychologiques, spirituels au sens large du terme. Invitant, encourageant, urgeant ce que Jean-Paul Michel appelle notre "devoir de réponse", le cela qui est, dans sa massivité inconcevable, reste un innommable, ce "secret" des plus secrets auquel Albarracin propose incessamment ses paroles tâtonnantes, ses sondes et questionnantes investigations dans l'espoir d'une certaine intuition ontologique, mais surtout, me semble-t-il, d'un frôlement de sens et d'un sentiment transcendant de valeur, de pertinence, d'affinité. Le haïku de Laurent Albarracin fonde le site de la surprise de ce frôlement, ce sentiment d'une soi-disant fusion des deux éléments surgissant dans l'imagination-conscience du poème. Cette convergence, cet entretissement, on peut les voir comme une micro-expérience d'un Un, de l'unité inhérente à tout ce qui est, au macro-cosmique. Certes, le petit espace-temps du haïku ne semble générer qu'un peu, un minimum, un éphémère, mais ce peu reste toujours riche de sens implicite. Le haïku n'est jamais répétition, mais il est pris dans une espèce d'infinie rythmique face aux choses, à la vie, celle d'une soif à jamais renouvelée d'interaction avec ce qui est. Choisis au hasard, voici quelques poèmes exemplaires :
Un lézard
se gratte l'oreille
jamais vu ça (35)
*
Le vent lui-même

ne fait que passer
dans le vent (34)
*
Une orange roule sur la table
quel événement, quel bouleversement
quelle orange dans l'orange (24)'
*
Le criquet sur la rambarde
il me montre ses pattes
quel phénomène !'(14)
*
Merle
l'œil cerclé d'or
cherchant des vers (36)
*
Avec deux notes
le crapaud
chante (43).

Écartant les modes imitatifs, strictement descriptifs, le haïku d'Albarracin accueille le sensoriellement immédiat, en célèbre les possibles que déploie le geste spontané, le geste qui voit dans la convergence de deux, un trois, un ajout qui amplifie ce qui est, un jamais vu-pensé-écrit, donné en échange. A bien des égards le haïku est un petit puzzle-joyau, un secret ontique devenu petit secret poétique provenant d'une caresse enjouée, le tout évoquant à certains égards moins l'œuvre écrite de Ponge mais plutôt sa poétique de la transformation de l'objet (du monde) en *objeu* et *objoie*. Parfois humoristique, toujours sans insistance, le haïku albarracinien reste acte et lieu d'un implicite enseignement librement formulable, méditable, jamais expliqué, son peu, sa légèreté de touche, loin de tout moralisme, replié sur le secret, l'indéchiffrable qui sous-tend tout mot, tout langage. Le secret qui hante le haïku – et dont celui-ci ne frôle que son *noli me tangere*, si je peux dire – ce serait l'intrinsèque de cela qui est, chacun de ses mystères donnés, si flagrants, si simplement *là* – ciel, coccinelle, lune, bûches, pluie, vent, peupliers, couleurs, etc., etc. (7-9, par exemple) – au cœur, paradoxalement, de l'invisibilité qui les baigne. Site ainsi d'un impénétrable presque silencieusement murmuré, le haïku de Laurent Albarracin s'avère mouvement vers ce qui, dans notre présence au monde, se retire au moment même où le cela se donne. L'acte d'écrire peut se concevoir ainsi comme un encerclement, prenant, et si finement, si patiemment, de manière si bienveillante, *une* mesure, jamais *la* mesure, de l'immesurable. Dans la persistance de son inscription cet acte va dans le sens d'un innombrable, tout en comprenant qu'il a affaire à un indivisible, un Un s'offrant sur le mode d'une infinie diversité que l'acte ne peut jamais espérer étreindre, chaque haïku disant à la fois ce manque, ce mouvement-et-intuition-vers, et, symboliquement, glorieusement même, ce petit scintillement qui se doit d'équivaloir implicitement à l'entière lumière de ce qui est.
Et on me permettra de citer en guise de clôture ces vers venant à la fin du *Secret secret*, ce recueil si finement entretissé avec les forces spirituelles de *Pierres folles* :
Ce qui nous échappe nous frôle de son aile

L'intangible l'inattingible
sont tangents à nous

Toute envolée a son nid
et comme sa main sur notre épaule (139)

Des vers qui tiennent à confirmer le sentiment d'une ineffable sûreté improbablement vivable au cœur de ce qui est, tout comme dans chacun des gestes, des désirs, des grâces partout manifestes au sein des 111 haïku que Laurent Albarracin nous tend aujourd'hui dans ce beau petit livre.
Michaël Bishop

Laurent Albarracin. *Pierres folles*. Pierre Mainard, 2026. 47 pages. 11€.

L'article Laurent Albarracin, « Pierres folles », lu par Michael Bishop, (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Edward Stachura, « La marche du scorpion », lu par Alta Ifland (III, 13, notes de lecture)

Découverte de l'écrivain polonais né en France, nomade et orphelin, qui remplace le "je" par "on", entre proses et poèmes.

Né en France en 1937 dans une famille polonaise, Edward Stachura reste aujourd'hui encore inconnu dans son pays de naissance. Revenu en Pologne en 1948, il s'y suicide 31 ans plus tard.
La marche du scorpion est la traduction en français d'un recueil de récits publiées en 1977, dont le titre original (*Sie*) est un pronom réfléchi (en polonais). Selon les traducteurs, Liliana Orlowska et Laurent Pinon, la manière dont l'auteur emploie ce pronom, qui apparait fréquemment dans ces récits et se traduirait par « soi », « se » ou « s'», n'est pas conforme à la grammaire polonaise, l'auteur s'en servant comme d'un pronom impersonnel. C'est la raison pour laquelle les traducteurs ont décidé de le rendre par « on », choix qu'ils expliquent à la fin du livre. Le lecteur est ainsi plongé dès la première ligne (« On marchait ») dans un univers déstabilisant où le narrateur se réfère à lui-même comme « on ». Un lecteur non avisé qui tombe sur des phrases telles que « s'interrogea-t-on », « répondit-on » ou « on pensa », pourrait se demander s'il s'agit d'une mauvaise traduction ; or, la beauté stylistique du texte contredit cette hypothèse. S'agirait-il donc d'un parti-pris de l'auteur exprimant une vision qui lui est propre et qui se manifeste par une grammaire volontairement malmenée ? Cette dernière hypothèse s'avère juste si on lit le dernier récit du recueil, intitulé « On » : « Il n'y a pas de je. Il y a on. On est état. Non pas monsieur ». Cependant, la décision des traducteurs (ou de l'éditeur) de révéler cette vision seulement à la fin du livre fait courir le risque que les lecteurs soient déroutés par l'étrangeté de la grammaire et qu'ils abandonnent la lecture. De l'autre côté, on peut comprendre leur désir de laisser le lecteur découvrir la vision du livre par lui-même.
Stachura remplace donc le je narratif par un pronom impersonnel dans un désir programmatique visant à ébranler la stabilité de la subjectivité par une errance aussi bien littérale que métaphorique. Dans plusieurs récits, le narrateur erre ça et là, ces voyages étant des fictionnalisations des périples effectués par l'auteur même au Mexique et aux Etats-Unis. Dans « En avant, bleus », qui se passe au Mexique, le narrateur, invité à conter une histoire, raconte qu'un jour il avait vu sa propre tête suspendue en l'air : « C'était ma tête. Ma propre tête. Qui me regardait et que je regardais ». Ce narrateur nomade, qui dort avec un couteau sous son coussin sur le canapé des amis hippies, ne cesse de bouger de lieux en lieux et d'histoires en histoires. Dans « Un après-midi de la nuit », il décrit le « monde tordu » des Etats-Unis où les travailleurs paient les employeurs pour la gloire de travailler pour eux (ainsi, le célèbre architecte Paolo Soleri, qui construit la Ville du Futur en Arizona, Arcosanti, lui demande 200 dollars pour le laisser y travailler).
Stachura publie ce livre peu après la parution en France de *L'entretien infini* où Blanchot entreprend un processus de de-subjectivation et développe une philosophie de l'errance dont le Juif est la figure dépourvue de racines, de terre, de subjectivité et d'histoire. Stachura aurait-il lu Blanchot, ou s'agit-

il tout simplement d'une rencontre d'esprits semblables ? Le narrateur (via ses traducteurs) appelle cet état d'errance et de déracinement ontologique « orphelinage » et se désigne lui-même comme « orphelin » non pas parce qu'il n'aurait pas de parents, mais pour avoir choisi d'abandonner leur maison – « orphelin par choix ».
Le sujet représente la chute dans le temps : « Moi c'est le venin. Moi c'est le serpent. Moi c'est le cancer. […] Car je c'est le temps. Je c'est le serpent. Je c'est le cancer ». Par contraste, « on » symbolise un esprit universel-éternel, et donc sans souffrance : « On est on. On est esprit. On est personne ». En tant que tel, « on » nous ouvre à l'éternité : « *Découverte de ceci que l'éternité […] doit commencer : […] à partir de moi-même* ». Et pourtant, le plus beau récit de ce recueil, « Je l'aimerai par la force de ma volonté », reste celui qui est le plus conventionnel du point de vue grammatical, car c'est le seul écrit presque entièrement en usant d'un « je » narratif, un homme qui s'entretient avec une femme. Ce dialogue nous rappelle les histoires d'amour absolu d'un Stefan Zweig ou d'un Sandor Marai, deux autres grands écrivains d'Europe centrale et voyageurs outre-Atlantique. Dressant un portrait mémorable d'une femme-alter ego du narrateur-auteur, cette histoire d'amour impossible vire à la fin de « je » à « on ». Plus précisément, au moment où l'homme et la femme sont sur le point de s'embrasser, un grand fracas se fait entendre, il se réveille et (re)devient « on » : « *On* pensa que… si dans le rêve nous avions réussi à nous toucher, *je* n'aurais pas été réveillé par ce fracas retentissant […] ». Autant dire que le sujet amoureux est un *je* qui aspire à l'éternité d'un *on*. Paradoxalement, l'amour absolu n'est pas la déraison, mais la volonté absolue.
Les phrases de Stachura sont souvent longues, sans ponctuation, nous rappelant parfois les « exercices de style » de Queneau, où une même proposition est reprise sous diverses formes alternatives. Elles témoignent également de l'esprit ludique de l'écrivain français, comme dans « les Grecs n'aiment pas les Turcs et vice versailles, les Hongrois les Roumains et vice versailles, les Portugais les Espagnols et vice versailles […] ». Nous devons remercier Liliana Orlowska et Laurent Pinon pour leur traduction, aussi subtile que fidèle, d'un écrivain intensément original.

Alta Ifland

Edward Stachura, *La marche du scorpion*. Traduit du polonais par Liliana Orlowska et Laurent Pinon. Editions Arfuyen, 2026, 256 p., 18,50€.
Également chez Alidades, *Près d'Annoupol*, traduction de Liliana Orlowska, 2022. – (Recension sur Poesibao)

L'article Edward Stachura, « La marche du scorpion », lu par Alta Ifland (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Jean-Michel Maubert, « Ussmëll », (III, 13, anthologie permanente)

Poésie dense, noire et mythologique, ce livre *Ussmëll* déploie visions organiques, funèbres et hallucinées dans une langue puissante, obscure, fascinante.

Après deux lectures de *Ussmëll et autres poèmes noirs*, je suis bien ébloui par une écriture, mais je renonce à cette heure à écrire une note de lecture, exercice difficile. Je n'injecte pas ici la présentation du texte par l'éditeur*. Ce texte est dense, ample, mythologique et référentiel, mais il est bien plus que cela. Le lecteur y travaille comme devant un poème de William Faulkner. Texte pour les écrivains en premier lieu et les amoureux de langue. Me tarde d'en parler avec mon ami Matthieu Lorin parce que j'ai le tournis devant l'inépuisable et souhaite interroger mes zones d'ombre de lecture et ses mystères. Des extraits du textes diront mieux que moi le texte.

Christophe Esnault

forêt là où tu demeures
sur le fil des limbes
ces têtes humaines Ussmëll
l'écorce-autel
de la mère—momie

tête de petit dur
d'écorché gris-monde crissant parfois
avec au-dessus une planète de fer

marcher dit-il avec les voix de la soeur
agneau ou semeuse de sang

au-dedans elle et ses essaims pour le feu
(Page 9)

*

ainsi tu admiras
la fière sorcière
sa chevelure de plumes
chevauchant l'oiseau-squelette

image morte statue ivoirine

une coquille d'escargot lui faisant un oeil aveugle

et l'autruche ramenée à son armure osseuse
la face lunaire du défunt stégosaure

becs durs reposant dans cet écrin d'ombre
(page 30)

*
à demi enterré
dans la rouille et l'humus
émondé de bras et de jambes
— si inconfortables paraît-il
il était semblable
à une poule humaine
ses yeux bleus-gris aveuglés
souriant de toute sa face
à l'aimante lune
(page 48)

*
malaxe dans la mare l'étirement de ta chair l'ombre noyée dans
l'épaisseur glaiseuse martyr innocent grogne branches nénuphars
tu es grenouille accouchant par la bouche nuée qui nage hume du
chaos l'odeur informe de nuit le placenta comme un chant de boue
l'humus la voix au goût de fleur
(page 77)

*
ne renie pas, soeur
cette lueur du chagrin,
les chaumes
et les feuilles mortes ;

tes paumes, liées par mes cendres,

araignée morte
en ton corps d'automne,
aime ce qui fut,
ronces et silence
les bêtes mâchant le jour
(page 83)

*
dans ce désastre
mur linceul — la lune pauvre de l'après-midi
le front émaillé de stigmates
les maigres lumières du rêve
à l'ombre des eaux
l'arbre devint pourpre puis se dessécha
en silence, près de ta tombe
(page 96)

Choix des textes Christophe Esnault

Jean-Michel Maubert, *Ussmëll*, Editions du Bunker, 2026, 100p., 15€

*On peut découvrir cette présentation, ici

Poesibao publiera ultérieurement un entretien avec l'auteur.

L'article Jean-Michel Maubert, « Ussmëll », (III, 13, anthologie permanente) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Yannick Torlini, « La dernière maison ». (III, 13, Hantologie)

Le premier lieu du fantôme dans l'imaginaire, c'est la maison, qui peut aussi bien être la langue. Comme une présence.

Les mots n'avancent jamais seuls. Ils procèdent et progressent toujours par résonances, des résonances plus ou moins vives ou étouffées, qui s'opposent et se joignent dans un même mouvement binaire. Le monde auquel j'appartiens n'est fait que de ce là, d'oppositions et de jonctions, d'évitements qui finissent, à force de creusements, par se lier.

Lorsque je dis "hanter", j'entends l'origine étymologique du mot : « heim », « maison » en ancien scandinave. L'idée de demeure, l'idée d'habiter. Les fantômes qui peuplent tous ces lieux antérieurs à nous, ces lieux que nous leur empruntons plus que nous ne les possédons. Aussi, cet ancien terme, « enter », qui désigne l'acte de greffer une plante à une autre. Hanter, enter, c'est accoler, fusionner, faire grandir ensemble, habiter, jusqu'à l'impossible acte de différencier. Opposition et jonction. Extérieur et intérieur.

En écrivant, j'en viens toujours à me dire que la première demeure que nous habitons, c'est la langue. Cette demeure qui ne nous appartient jamais vraiment, qui est faite des voix de ceux qui se sont tus, qui ont rejoint les strates inférieures du sol qui nous porte et finira par recouvrir nos bouches. D'où ils ne cessent de parler, de nous parler. Chaque mot existant a déjà été prononcé des millions de fois, par des millions de bouches différentes, dans des situations et époques tout aussi multiples : ce là, parler depuis ce là, n'est jamais anodin ou neutre. Toute solitude est inadmissible dans la langue, car cette langue nous la hantons avec tant d'autres dès l'enfance. Nous l'habitons sans qu'elle ne nous appartienne réellement. Elle s'offre et s'échappe jusqu'à ce que nous devenions les fantômes de nos morts, jusqu'à ce que nous devenions nous-mêmes les fantômes qui nous accompagnent et parfois nous terrifient. Leurs voix ne s'écartent presque plus de la nôtre, et nous avançons sur ce terrain avec peine. Dante, au Purgatoire : "Car on progresse ici grâce à ceux d'en bas." Opposition et jonction. Extérieur et intérieur.

Il y a quelques années, lors d'une nuit agitée, j'ai fait un rêve semi-conscient qui m'a durablement marqué. J'étais éveillé, à la fois dans mon lit, et en bas, au rez-de-chaussée de la maison. Sensation de dédoublement terrifiante, trop grande légèreté du corps, pourtant si pesant d'habitude. Quelque chose m'aspirait vers l'étage et le salon, vers le grand fauteuil tourné vers la fenêtre, dont je n'apercevais que le dossier. Dans le fauteuil se tenait assis un vieillard immobile. C'est vers ce point précis que l'on me dirigeait, comme si l'homme était le centre d'un tourbillon noir et vorace, d'un creusement voué à absorber tout ce qui se trouvait dans le lieu. J'ai su alors, en me réveillant, que rien ne m'appartenait : espaces, lieux, pensées, paroles, joies, peines. Que les mots et les choses étaient déjà habités, comme une maison dans laquelle j'emménagerais. Que cet homme était un de

ces lieux qui cherchaient à se manifester dans ma langue, leur image, quelque chose de plus ancien et plus complexe que ma simple présence à ce là.

Opposition et jonction, extérieur et intérieur. Des multiplicités qui se relient. Le réel devenant magique et terrifiant à force de tisser son maillage d'échos et de sens. Tous ces infimes événements qui entrent en résonance : Mon grand-père Alberto, qui, après avoir été envoyé en camp de concentration, et y avoir perdu un bras, élevait des oiseaux dans son appartement à Rome. Mon père qui, enfant, décida finalement de les libérer, essuyant ses foudres. Ma lointaine aïeule, Anna-Maria Ortese, écrivant sur *La douleur du chardonneret*, et cette facilité magique qu'ont les êtres moindres et fragiles de s'adresser à nous. Aussi ma fascination depuis l'enfance pour ce phénomène que l'on nomme murmurations, durant lequel les étourneaux volent en nuages serrés, formant volutes et arabesques. J'ai toujours imaginé qu'il s'agissait là d'un langage secret, un autre langage pour ceux qui n'ont pas de voix, créant des alphabets qui me demeureraient toujours inaccessibles. Le monde est peuplé de ces fantômes qui se parlent, qui se répondent depuis des temps et des lieux lointains, et parfois opposés. Dont nous percevons parfois les gestes et les silhouettes, brièvement ou par inadvertance, dans chaque événement – avènement – du quotidien.

Le réseau vasculaire des poumons, imitant les branches et frondaisons de l'arbre.

Le rêve de ce sanglier blanc, lorsque j'achevais *Histoire des solitudes*, et que j'ai retrouvé par la suite dans *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*, de Pascal Quignard.

L'agencement du système neuronal, comme écho au mycélium et aux nébuleuses.

Les cathédrales du gothique flamboyant, qui sont l'image de ces forêts primordiales, auparavant défrichées, dans lesquelles on s'enfonce pour disparaître.

La main, les mains jointes dans la prière ou dans l'amour, tout ce qui s'entrecroise en souvenir de la racine et du rhizome.

Aussi, hanter, être hanté, c'est *peser*. C'est être chargé du poids de ce réel qui s'agglutine sans cesse. C'est aussi l'angoisse extrême de comprendre que le mot ou le geste le plus anodin et commun, sont entés à des lieux bien plus vastes et inaccessibles. C'est pour cela qu'après être devenu adulte – c'est-à-dire, dès la découverte de l'analogie et de la métaphore, et de la terrible et immense profondeur du monde – l'enfant passe des heures à se balancer, toujours sur ce rythme binaire et rassurant, qui est le rythme premier, celui du cœur, perçu dans sa forteresse de chair qui le contient, *in utero*. Opposition et jonction, extérieur et intérieur.

Je ne parle jamais avec ma voix. Je parle avec toutes ces voix qui sont collées à la fragilité de la voix, toujours prête à disparaître. Écrire, c'est ce là, habiter la demeure hantée par soi-même – tout ce qui fait que l'on est, pour quelques temps, *soi-même* – et accepter d'en devenir le fantôme et la prolongation, son souvenir et son oubli. Tout ce qui vit est habité. Tout ce qui vit a un cœur et un nom que l'on peine à habiter. Mais la nature profonde de ce nom, c'est là le premier fantôme, et la dernière maison.

Yannick Torlini

photo @florence trocmé

Retour haut de page

Vitrine poésie du mercredi 3 juin 2026, (III, 13, vitrine poésie)

Les 29 livres et revues reçus depuis le 20 mai 2026 pour *Poesibao* par Florence Trocmé et Isabelle Baladine Howald.

James Sacré, *Compagnie de l'animal, poème*, Fario, 2026, 21€
Emilien Chesnot, *Aust*, Eric Pesty éditeur, 2026, 22€
Guillaume Métayer, *Football*, Album, Mercure de France, 2026, 12€
Antoine Dufeu, *Comptes à rebours, au nom de Dieu et du profit*, Editions du Canoë, 2026, 18€
Jean-Michel Maubert, *Ussmëll et autres poèmes noirs,* Édition du Bunker, 2026, 15€
Ariane Dreyfus, *Une histoire passera ici,* Collection Poésie, Le Castor Astral, 2026, 16€
Yannick Torlini, *Patience aux déserts*, L'Etoile des limites, 2026, 17€
Franck Guyon, *Histoire du nom de la noyée qu'on avait repêchée devant la pointe de l'Aquilon,* L'atelier contemporain, 2026, 20€
Ben Lerner, *Les Lumières*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Violaine Huisman et Virginie Poitrasson. Christian Bourgois, 2026, 17€
Franck Doyen, Catherine Renaud-Barret, *le ciel sur ton visage*, Faï fioc, 15€
Eric Sautou, *Adieu Timéo*, Faï fioc, 14€
Gérard Pfister, *Jardins suspendus*, édition Arfuyen, 2026, 15€
Alexis Pelletier, *Incertain Mlash et trois autres bals perdus,* coll. Ficelle & PlisUrgents, avril 2026, Rougier V. éd., 13€
Jean-Pierre Chambon, *Le sel sur la langue*, dessins de Florence Barbéris, coll. l'Orpiment, Le Réalgar, 2026, 15€
Maud Thiria, *Langue torse*, LansKine, 2026, 15€
François Debluë, *Et nous devrions nous taire ? Notes par temps de guerre*, peinture d'Anne S. Kadezane, éditions Empreintes, 2026, 17,40€
Sylvie Durbec & Clara Régy, *Dansent bols et seaux*, ill. Gwen Guégan, le chat polaire, 2026, 59 p., 16€
Roland Ladrière, *La Danse Universelle*, Le Taillis Pré, 2026,16€
Isabelle Pinçon, *Boddie*, Collection Coquelicot, L'Ail des ours, n°10, 2026,14€
Anael Chadli, *Poèmes à Maud,* LansKine, 2026, 15€
Maki Onishi, Toyo Ito, Benoit Jacquet, Yann Nussaume, *Les paysages intérieurs de Tokyo Ito*, Arlea, 2026, 19€
Valérie Douniaux, *Fugu, poisson-poison*, Arlea, 2026, 13€
Alexandre Voisard, *Haut le cœur ou Mon père et son fils*, Postface de Claire Jaquier, Éditions Empreintes, 2026, 17,40€
Alain Corbellari, *Vide-mémoire*, éditions Empreintes, 2026, 17,40€
Ruth Lasters, *Désirs à l'essai*, de Corlevour *La forge*, 2016, 18€
Orfo, *Dans les morsures du vide*, Corlevour, *la forge*, 2026, 19€
Nathalie Swan, *Entre le gouffre*, *La forge*, Corlevour, 2026, 17€

et aussi
Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes I et II*, nouvelle édition d'Adrien Cavallaro, Folio Classique, 4,10€ chaque volume.

Revue
Europe, juin, juillet, août 2026, numéro 1166, 1167, 1168, Blaise Cendrars, Thierry Metz, 22€

L'article Vitrine poésie du mercredi 3 juin 2026, (III, 13, vitrine poésie) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Julie Matlosz, « L'avion rose », lu par Murielle Compère-Demarcy, (13, III, notes de lecture)

Lecture incisive d'un triptyque où absurdité, répétition et satire dévoilent la marchandisation du vivant, l'échec intime et la déshumanisation contemporaine.

Le texte de *L'avion rose* frappe d'abord par sa simplicité volontaire. Phrases courtes, répétitions, logique presque enfantine : tout semble raconté avec naïveté. Pourtant, derrière cette apparente innocence, le texte déploie une satire extrêmement violente du monde contemporain.

Le point de départ est absurde : un avion rose, œuvre d'art unique, s'abîme dans l'océan avec ses passagers. Mais très vite, le récit cesse d'être celui d'une catastrophe humaine. Les morts deviennent secondaires ; la véritable obsession du narrateur est l'avion lui-même, son image, sa valeur symbolique et surtout le profit qu'il peut encore générer après sa disparition. La récurrence du terme « bénéfices » dans la bouche du créateur de l'avion rose l'atteste.

Le génie du texte tient dans cette voix narrative parfaitement décalée. Le narrateur parle comme un entrepreneur, un communicant, un fondateur de start-up ou un marchand d'art incapable de distinguer le deuil, le commerce et la célébrité. Il est à la fois la célèbre vedette de l'invention de l'avion rose, victime de n'être pas assez rémunéré à la hauteur de sa création unique et sublime, et celui qui proclame être « le seul » en deuil à la suite du crash de son avion. Mégalomane, il transforme à chaque étape la tragédie en opportunité économique : film hollywoodien, produits dérivés, objets promotionnels, puis véritable industrie de la mort avec la société « Plonge en avion rose », où des clients fortunés paient pour mourir en reproduisant le crash devenu mythique.

L'humour naît précisément de ce décalage. Plus les situations deviennent atroces, plus le narrateur reste calme, rationnel et satisfait de lui-même. Son obsession répétitive — « c'est moi qui suis en deuil » — devient progressivement grotesque. Il s'approprie les morts comme une propriété privée, jusqu'à breveter « l'avion rose » lui-même. Le texte montre ainsi comment le capitalisme contemporain peut absorber jusqu'à la catastrophe, le deuil et la mémoire collective pour les transformer en marques, en récits rentables ou en expériences commerciales.

Mais le texte dépasse largement la simple satire sociale. À mesure qu'il avance, il bascule dans un surréalisme de plus en plus noir. Les « gonflés de l'océan » suspendus à des cordes à linge, puis emportés dans le ciel comme des corps plats flottants, composent des images à la fois grotesques, macabres et étrangement poétiques. Le rire devient alors inconfortable : on rit de situations monstrueuses racontées avec une logique impeccable.

On pense parfois à l'univers de Samuel Beckett pour la répétition obsessionnelle, à Boris Vian pour le surréalisme absurde, ou encore à certaines dystopies contemporaines où le langage économique finit par contaminer entièrement le réel.

Car le texte repose sur une idée essentielle : à force de transformer toute chose en spectacle et en marchandise, même l'unique finit par devenir industriel. À la fin, l'océan est rempli d'avions roses identiques. Le narrateur lui-même ne parvient plus à reconnaître « son » avion parmi tous les autres. Ce qui devait être exceptionnel a été reproduit jusqu'à perdre toute singularité.

Et c'est peut-être là le cœur secret du texte : une méditation absurde sur la disparition de l'unique dans un monde dominé par la rentabilité, la reproduction et le spectacle.

Sous son humour froid et son apparente folie, L'avion rose de Julie Matlosz apparaît finalement comme une fable contemporaine d'une grande noirceur, où le capitalisme émotionnel finit par dévorer jusqu'au réel, jusqu'aux morts, jusqu'au ciel lui-même.

Les deux textes qui précèdent ce récit, *Une main dans un jardin* et *L'enfant raté* participent de ce même état d'esprit décalé, et entretiennent entre eux un lien certain.

Même si la satire sociale est moins visible dans *Une main dans un jardin*, elle est cependant présente, mais sous une forme plus abstraite, plus existentielle et presque mathématique. Ce texte fonctionne comme une fable de prolifération infinie. Le procédé est fascinant et la mécanique qu'il reproduit devient peu à peu autonome, inhumaine, incontrôlable. Nous retrouvons exactement la même logique que dans *l'avion rose* ; quelque chose d'unique apparaît, est reproduit, puis industrialisé, ensuite marchandisé, puis absorbé dans une logique de croissance sans fin.
Au début, les mains ont encore quelque chose d'organique, presque magique ou surréaliste.

Cette nuit j'ai coupé mes doigts
Je les ai plantés dans le jardin
Je les ai arrosés

Mais très vite, le texte glisse vers le rendement, la sélection, l'optimisation, le remplacement technologique, la logique du profit :

J'ai acheté un doigt robotisé.

Cette phrase est capitale. À partir de là, le corps lui-même entre dans le circuit productif. Le narrateur améliore son propre organisme comme une entreprise modernise ses outils de production. Le plus troublant vient de ce qu'il n'y a jamais de question morale. Le texte avance par nécessité mécanique. Comme dans *L'avion rose*, le narrateur ne réfléchit jamais au sens de ce qu'il fait. Il exécute des tâches, applique simplement une logique jusqu'au bout. La répétition n'est pas ici un défaut du texte, elle EST le sujet du texte. L'effet sur le lecteur est l'emballement, l'accumulation, l'inflation, la perte de contrôle. Les chiffres deviennent presque absurdes, comme une croissance économique devenue folle. N'est-ce pas là une critique implicite du capitalisme contemporain ? Le texte touche aussi à quelque chose de plus archaïque et plus poétique : la peur que toute croissance finisse par devenir monstrueuse. On pourrait voir dans *Une main dans un jardin* une parabole biologique, une cellule cancéreuse, une réflexion sur la reproduction, ou même une métaphore de la création artistique. Chaque doigt produit d'autres doigts comme chaque idée produit d'autres idées. Mais la création finit par envahir totalement le réel.

La performance de ces textes provient de ce qu'ils ne fonctionnent pas comme des poèmes à interpréter symboliquement de manière fixe. Ils ressemblent davantage à des machines absurdes qui fabriquent du sens sans jamais le verrouiller.

Le lien avec le surréalisme est réel, tout en précisant qu'il ne s'agit pas du « surréalisme classique ». Chez André Breton ou Robert Desnos, l'absurde ouvre souvent vers le rêve ou l'inconscient. Ici, l'absurde est beaucoup plus administratif, économique, algorithmique, presque. Cette dimension confère aux textes de Julie Matlosz un caractère contemporain indubitable : ceux-ci racontent des cauchemars avec la logique froide d'un tableur Excel.

Une main dans un jardin met en scène une logique de prolifération infinie où le corps devient à la fois matière première, outil de production et marchandise. À travers la répétition obsessionnelle des gestes, des chiffres et des opérations, le texte transforme peu à peu le narrateur en simple prolongement de sa propre main, devenue machine autonome de performance et de perfection. Le passage du « je » à « ma main » marque une déshumanisation progressive : ce n'est plus l'humain qui agit, mais l'organe productif lui-même. Derrière son absurdité presque comique, le texte apparaît comme une fable contemporaine sur l'obsession de rendement, la mécanisation du vivant et la perte de contrôle face à une logique de croissance infinie.
L'enfant raté, lui, repose sur un procédé de répétition et de variation progressive proche de la litanie ou de l'anaphore évolutive : les mêmes phrases reviennent, déclinées sur les jours d'une semaine :
Lundi
L'enfant rêve.
L'enfant imagine.
L'enfant dessine.
L'enfant dessine son imagination.
Le dessin est raté.

Mardi
L'enfant rêve .
L'enfant imagine.
L'enfant dessine.
L'enfant dessine son imagination.
Le dessin est raté.

Mais elles se déforment peu à peu jusqu'à entraîner une destruction psychique puis physique de l'enfant.

Samedi
L'enfant rêve.
L'enfant imagine.
L'enfant dessine.
L'enfant dessine son imagination.
Le dessin est nul.
L'enfant est nul.

Le texte montre comment l'échec esthétique finit par contaminer l'identité entière : le dessin devient nul, puis l'enfant lui-même devient nul et finalement « raté ».

Comme dans *L'avion rose*, une logique simple est poussée jusqu'à une conséquence absurde et tragique, dans une langue froide et mécanique qui transforme une souffrance intime en processus implacable.

Les deux textes interrogent ainsi la violence des exigences de perfection, de réussite ou de performance, jusqu'à faire disparaître l'humain derrière l'échec, l'image ou le rendement.

Derrière leur apparente simplicité ou leur absurdité répétitive, les textes de Julie Matlosz construisent un véritable univers cohérent autour de la performance, de l'échec, de la reproduction et de la disparition progressive de l'humain.

Comme une mise en abyme du texte lui-même s'opère dans ce recueil, devenant une performance d'endurance, de répétition et de saturation pour le lecteur comme pour celui qui le lit à voix haute, la fatigue faisant partie de l'expérience.

Ces trois textes qui composent *L'avion rose* forment une sorte de triptyque : *L'enfant raté* évoque l'échec intérieur et intime ; *Une main dans un jardin*, la prolifération productive et mécanique ; *L'avion rose*, la marchandisation spectaculaire du désastre.
Trois formes différentes d'un même emballement contemporain.

À lire comme une pièce justificative et à conviction que la littérature peut être roborative et salutaire.
Murielle Compère-Demarcy

Julie Matlosz, *L'avion rose,* Éditions Dernier Télégramme, 2026, 6€

L'article Julie Matlosz, « L'avion rose », lu par Murielle Compère-Demarcy, (13, III, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Pierre Peuchmaurd, « Œuvre poétique complète », lu par Laurent Albarracin (III, 13, notes de lecture)

Cette belle édition monumentale révèle enfin l'ampleur lyrique, surréaliste et bouleversante de Pierre Peuchmaurd, poète majeur longtemps demeuré injustement méconnu.

Bien des lecteurs seront surpris par cette publication intégrale et posthume des poèmes de Pierre Peuchmaurd (1948-2009). Ils le seront parce qu'ils n'auront pas jusqu'à maintenant vu apparaître cette œuvre dans son ampleur et sa profondeur, et que le volume édité par Pierre Mainard va enfin révéler. Pensez donc : pour un poète aussi méconnu, un volume de 1040 pages courant sur 40 ans d'écriture, magnifiquement imprimé, sous étui, relié dans une forte couverture toilée, doté d'un appareil de notes admirablement conçu, d'une bibliographie exhaustive, d'un index qui permet de se reporter à chacun des poèmes donnés dans leur ordre chronologique d'écriture (et signalant opportunément les inédits), d'une préface de Jean-Yves Bériou nette et catégorique (au sens où sans ambages elle remet cette œuvre à sa place, la plus haute), le travail des éditeurs est ici impeccable. Pour leur excuse, à ces lecteurs non avertis et chanceux d'avoir encore à découvrir cette œuvre, on doit concéder que le poète Pierre Peuchmaurd se sera tenu en marge d'un milieu littéraire sinon honni, du moins délaissé. C'est aussi que cette poésie s'est volontairement faite à l'écart des courants poétiques contemporains et de leurs questionnements théoriques, qu'elle nous vient d'autres horizons, d'autant plus larges qu'ils sont détachés des modes en cours.

Car la poésie de Peuchmaurd est d'essence lyrique, d'un « lyrisme radical » ainsi que le dit la préface de Bériou. On y trouve toutes les qualités et les valeurs requises de la part d'un lyrique, et d'autres encore : révolte intacte au fil des ans, mélancolie définitive, exaltation amoureuse, onirisme vécu à même la sensation, chant du monde tour à tour sombre et lumineux, humour ravageur, primauté du désir brandi contre le peu de réalité, qualité de l'observation, justesse de l'image, goût du merveilleux, propension à l'émerveillement qui ne se sépare point d'une symétrique disposition au refus devant l'état désespérant des choses, consentement néanmoins à ce qui est par une sorte d'accord principiel avec la supériorité du réel, avec la *surréalité*, au sens le plus simple et le plus direct.

Il faut bien en effet dire un mot, un seul, du parcours du poète : Peuchmaurd vient du surréalisme, l'ayant connu et approché de près dans sa forme historique, il en vient et il y reste. Et il le continue à sa manière qui n'est qu'à lui, non un surréalisme dogmatique donc, on s'en doute, mais un surréalisme renouvelé, sorti de ses académismes, fécond et fécondé par sa personnalité propre. Surréalisme renouvelé non pas tant sur un plan formel (rien de formaliste ni d'expérimental chez lui), mais parce que le poète a su réactiver et rejouer singulièrement nombre de ses thèmes de

prédilection, l'amour et le merveilleux, par exemple, mais également il l'a fait en explorant à sa façon, dans certains livres plus spécifiquement centrés sur une thématique, quelques-uns des champs d'intérêt du surréalisme : le Moyen-âge, le catharisme, entre autres. Plus généralement, Peuchmaurd conserve et maintient du surréalisme ce qui en est l'axe moral : la prééminence de l'imagination comme source de connaissance et de rehaussement du réel tout à la fois.

Mais sa poésie ouvre sur un paysage imaginaire qui lui est propre, où la nature, les bêtes, la beauté féminine ont la plus grande part, et la part la plus accaparante, précisément. Car justement ce qui est le plus émouvant et fort dans cette poésie, c'est de voir combien ce poète est traversé par des visions, son écriture traversée par des images, son état mental traversé par des émois. Peuchmaurd ne cherche pas, il trouve. Ou mieux, il reçoit. Il reçoit comme on prend des coups. Ce poète n'a pas de quête, n'est pas en quête d'autre chose que ce qui est là, il n'a surtout pas lui-même en ligne de mire : il est réceptacle, tout entier vibrant réceptacle. Il donne l'impression d'être assailli par la beauté du monde, par ses états successifs et excessifs, ce monde auquel il fait face en se faisant perméable à lui. Il est le réceptacle de la vie, dans sa profusion crue et sa cruauté, dans sa royauté et sa sauvagerie, dans sa nudité terrible et consentie. Car la beauté chez lui est immédiate et violente, elle n'est pas recouverte – par du langage, de la rhétorique ajoutée – mais elle se découvre d'elle-même, elle s'offre, elle cogne (non à la vitre, mais dans le sang qui bat), elle emporte loin de soi. Nul pathos donc dans ce lyrisme échevelé (car néanmoins tenu d'une main sûre et puissante), ni même de psychologie ou d'embarras existentiel : le monde vient comme il vient, tel qu'il arrive sur nous sans qu'on n'y puisse rien, brutal et soyeux, tel qu'il vient dans le *ça vient* irrépressible et hasardeux de ce qui est. Le monde arrive brusquement, nous traverse et il va (et la poésie de Peuchmaurd du même mouvement) comme de surprises en surprises, il va d'effrois en illuminations, il va vers sa fin incompréhensible et poignante. D'où la profonde mélancolie de cette poésie qui tient à cette acceptation effarée et heureuse de tout, de la fin de tout aussi bien, puisque la fin de tout en fait partie, la mort étant l'une de ses dimensions vivantes et vécues, vécue à hauteur des choses et des êtres, pas en deçà.

Mais il faudrait presque ne pas commenter cette œuvre tant elle se suffit à elle même et se donne dans son aisance naturelle – et, par cette édition, dans son intégralité et son intégrité – dans son immédiateté, avec sa facilité d'accès (grâce à cette publication, mais aussi intrinsèquement) ; il faut la lire et la recevoir comme elle-même reçoit le monde qui la traverse : dans toutes ses variations d'intensité, plutôt hautes et ascendantes quand même, cette poésie fuyant résolument le banal, sinon pourquoi – pour quoi – écrire ? Le volume de cette *Œuvre poétique complète* en est la plus belle occasion qui soit.

Laurent Albarracin

Pierre Peuchmaurd, *Œuvre poétique complète*, édition établie par Anne-Marie Beeckman, préface de Jean-Yves Bériou, éditionsPierre Mainard, 2026, 44 €

L'article Pierre Peuchmaurd, « Œuvre poétique complète », lu par Laurent Albarracin (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao

Retour haut de page

Saskia Warzecha, un dossier de traductions inédites de Jean-René Lassalle (III, 13, traductions)

Dans l'un de ses beaux dossiers de traduction pour Poesibao, Jean-René Lassalle nous introduit à l'œuvre de l'Allemande Saskia Warzecha.

Approximants 1

la recherche du plus lent mouvement constant du jour. toujours / elle diminue la volonté d'un aveu envers le temps. dans la dilatation se trouve ma demeure, et dans la contraction une émergence, dans le mu délicat une traction. là se glisse quelque chose et se dévoile un jeu. de même notre intérêt égalitaire. je transporte en permanence la bouteille d'eau d'une noyée. manières de bouleversement à nous confiées. en suivant ce contexte : ce qui va de l'avant, juste en vouloir la durée.

Source : Saskia Warzecha, *Approximanten*, Matthes & Seitz 2020. Traduit de l'allemand par Jean-René Lassalle.

Approximanten 1

die suche nach der langsamsten stetigen bewegung des tages. immer / sie verringert den willen zu einem geständnis gegenüber der zeit. im anschwellen liegt mein verbleibeplatz, im abschwellen, auftauchen, im sachte bewegtwerden, ziehen. da treibt etwas und zeigt sich ein spiel. auch unser ebenbürtiges interesse. ich trage die wasserflasche einer ertrunkenen stets bei mir. uns anvertraute sorten der erschütterung. und das mit dem kontext: das, was sich durchzieht, nur dauern wollen.

Source : Saskia Warzecha, *Approximanten*, Matthes & Seitz 2020.

*

Corpscolore (extrait 1)

1

et articulation
comment considérer les arcs ?

le globe terrestre vague autour du soleil

Corpscolore attend dans la maison

2

quatre axes quatre efforts
sous la lumière dissociante sous le toit

Élève erre dans le jardin

cherchant boîtes d'optique
contre-
        cadre et -charge

puis s'appuie sur la charnière

Source : Saskia Warzecha, *Farbleib*, Matthes & Seitz 2024. Traduit de l'allemand par Jean-René Lassalle.

Farbleib (extrait 1)

1

und Gelenk
wie betrachtet man Bögen?

die Erdkugel schleicht um die Sonne
der Farbleib wartet im Haus

2

vier Achsen vier Streben
unter separierendem Licht unterm Dach

der Zögling streift durch den Garten

sucht Guckkasten
Gegen-
        zarge und -läden

und lehnt sich an ans Scharnier

Source : Saskia Warzecha, *Farbleib*, Matthes & Seitz 2024.

*

Approximants 2

approchant avec inquiétude mes objets, j'ai besoin : de ceux qui plient et ne s'épuisent jamais. qui promettent une compréhension incrémentielle. encore dois-je demander combien d'éléments cela

contient, comment il est possible que j'aie déjà été à cet endroit. ah, un système à compatibilité rétrospective, qui s'étend devant moi comme un pays. je rêvai un logicien endormi. le rencontrai déjà plusieurs fois au début de cette redécouverte. j'eus du regret, puis du courage, ensuite il se réveilla. il parle : *ceci ici a déjà été tout le temps. ainsi.* qu'est-ce qui provoquait que je rêve de lui ? et ne voie pas en rêve ce qu'il voyait quand il dormait ? que pourtant son co-rêve était entièrement mien à notre réveil. le cillement des choses interrompit, celles préalablement évoquées, enfin complètement sans nom, lui : comme avant.

Source : Saskia Warzecha, *Approximanten*, Matthes & Seitz 2020. Traduit de l'allemand par Jean-René Lassalle.

Approximanten 2

näher ich mich meinen gegenständen unruhig an, brauch: solche, die sich biegen, nie zur neige gehen. mir inkrementelles erfassen versprechen. ich muss noch fragen, wie viel stück das sind, wie das geht, dass ich an dieser stelle schon mal war. ach, ein rückwärtskompatibles system, dies, was hier vor mir liegt, dies land. träumte einen schlafenden logiker. traf ihn zu beginn dieser wiederentdeckung bereits mehrfach an. empfand reue, dann mut, dann wachte er auf. er spricht: *das hier ist schon die ganze zeit gewesen. so.* was machte, dass ich von ihm träumte? in meinen träumen nicht sah, was er sah, als er schlief? und sein stieftraum doch ganz meiner war, als wir erwachten. das blinzeln der dinge unterbrach, von denen vorher die rede war, dann ganz namenlos, er: wie zuvor.

Source : Saskia Warzecha, *Approximanten*, Matthes & Seitz 2020.

*

Corpscolore (extrait 2)

1

sait-il donc Élève
d'abord – encore – déjà
qu'aucun exemple n'aidera

de plan d'empilage aucun

fermer l'espace n'accomplissent
ni clé ni loquet

pour l'ouvrir pas de méthode
aucune force

la maison le fait elle-même

2

car s'il touche au pastel
s'enflent les colorpores

en méduses de couleur

un oiseau émerge

se tisse – quand l'air

lui enseigne le vol –
un durable bariolage au plumage

3

Élève s'exerce ensuite à la fenêtre
pour la fermeture de porte

s'exerce avec le cadre pour une distanciation
mesuré s'exerce à
chanceler chaud-ensommeillé

lors questionne Corpscolore comment
fus-tu déjà ici ?

Source : Saskia Warzecha, *Farbleib*, Matthes & Seitz 2024. Traduit de l'allemand par Jean-René Lassalle.

Farbleib (extrait 2)

1

weiß denn Zögling
erst – noch – bereits
dass er kein Beispiel

kein Schlichtbild benötigt?

den Raum schließen
nicht Schlüssel nicht Klinke

auf nicht der Griff
keine Kraft

das Haus tut es selbst

2

denn rüttelt er am Pastell
quellen Farbporen an
zu Quallen von Farbe

ein Vogel taucht auf

webt – wenn die Luft

ihn fliegen lehrt –
Festfarbe sich ins Gefieder

3

Zögling übt dann am Fenster
das Schließen der Tür

übt am Rahmen Entfernung
bemessen übt
schlafwarm taumeln

fragt Farbleib wie
warst du schon hier?

Source : Saskia Warzecha, *Farbleib*, Matthes & Seitz 2024.

Saskia Warzecha est une poète allemande de Potsdam née en 1987 qui a étudié les langages informatiques. Elle a reçu plusieurs prix pour sa poésie et co-édite la revue littéraire *Transistor*. Elle a publié deux livres très différents chez Matthes & Seitz de Berlin. Dans le premier, *Approximanten* (Approximants) de courts poèmes en prose décrivent les étonnements et réflexions d'une conscience lyrico-abstraite dans des phrases elliptiques, peut-être influencées par sa pratique de la programmation. SK : « Quand tu veux enseigner le langage à une machine tu dois décrire avec une grande précision ce qui est explicable de ce que – automatiquement – nous faisons quotidiennement, et même commencer tout au début par la question de savoir ce que c'est que parler et ce qu'est la compréhension d'un langage. » Dans le deuxième livre *Farbleib* (jeu de mots entre Corpscouleur et Couleur demeure), de petits poèmes minimalistes esquissent une sorte de conte énigmatique, léger et lumineux, avec deux personnages, Élève, qui apprend la perception du monde, et Corpscolore qui travaille les couleurs, les deux ne faisant peut-être qu'un, l'écriture étant assez polysémique pour ouvrir les interprétations.

Bibliographie sélective

Approximanten, Matthes&Seitz 2020
Farbleib, Matthes&Seitz 2024

Sitographie
Écouter Saskia Warzecha dire en allemand le premier poème ici traduit, « la recherche du plus lent constant mouvement du jour »
Recension de *Approximanten* à la radio allemande
Recension de *Farbleib* par la poète Anja Utler (en allemand)
https://www.lyrik-empfehlungen.de/2025/empfehlungen/saskia-warzecha-farbleib

Dossier et traductions inédites de l'allemand de Jean-René Lassalle.

L'article Saskia Warzecha, un dossier de traductions inédites de Jean-René Lassalle (III, 13, traductions) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Julien Starck, « Naviguer sur la Terre », lu par Marc Wetzel (III, 13, notes de lecture)

Alors ici : on nage, on varappe, on aime, on divague, on chaloupe et gravite. Et c'est grave et dansant.

C'est un petit essai merveilleusement libre et dense, qui prétend « divaguer » sur cinq activités en apparence disparates, mais dans lesquelles l'homme s'exerce à obtenir une pratique *fluide*, ou plus précisément : une pratique bien terrestre (continentale) où l'importation et l'inspiration d'un modèle de déplacement maritime, d'un art de naviguer (avec ses caractères propres de flottaison, de viscosité, de dérive, d'orientation) rend l'action plus fluide, moins heurtée, la séquence de gestes plus fiable, assurée et féconde. Ainsi de l'art pastoral (de la garde de troupeau), du campement improvisé (du bivouac), de l'escalade (de la grimpette sur rocs), mais aussi – plus surprenant ? – de la prise de parole (du juste placement de sa voix) et de l'élan amoureux, ou simplement respectueux (dans lequel notre attention au monde le concerne et la renouvelle). Il va sans dire que l'auteur (né en 1983) sait chaque fois de quoi il parle : il se trouve qu'il est, dans sa vie, berger, randonneur, alpiniste, rhéteur et amoureux – et se demande justement ce que *peuvent bien faire ensemble en lui* ces cinq passions, son idée semblant bien que leur commun centre de gravité est un souple et gracieux *jeu avec la gravité*, et le voilà qui nous instruit et stupéfie en méditant là-dessus.

Ce n'est pas un livre simple ou anodin, c'est un livre tendu (malgré sa sérénité) et exigeant (malgré sa bonhomie), mais admirablement écrit (l'auteur a le phrasé d'un rare talent) et de teneur profonde (tout ce qu'on en comprend soulage des efforts pour y parvenir, et son intelligence requinque aussitôt la nôtre). Julien Starck est un homme que *notre puissance devant les choses difficiles* intrigue et motive : ses cinq « divagations » (qui ne sont pas du tout délirantes, ni même provocatrices – mais signifient honnêtement que si la vérité demande des digressions, elle les aura !) sont des errances assez contrôlées, et surtout : des écarts justifiés par l'âpreté du sujet, comme des méandres de cours d'eau, hors de toute fantaisie, n'avaient vocation qu'à contourner l'obstacle directement infranchissable. Mais on ne se dérobe ici à l'impossible que pour mieux revenir au difficile, voilà la maxime de conduite de notre marin sur sol. La dernière phrase du livre (p.103) résume ainsi ce quintuple jeu de déplacements rêvés :
« *Le lieu détonnant* (le choix de deux « n » au mot indique qu'il s'agit ici de disharmonie ou contraste marqué plutôt que d'explosivité !) *de la divagation est celui de l'exercice d'une puissance frivolement vouée à la chose la plus difficile* ».

D'abord, donc, la primauté affichée du difficile : c'est que le facile (le faisable sans peine, le volontiers traitable) a son agrément, mais tout de suite ses limites (l'aisé formant routine) et son ambiguïté (le malléable est aussi le facile à duper ou corrompre, et nos addictions sont pentes

soyeuses). L'intéressant est plus souvent le difficile (l'énigme captive mieux que la devinette, qui résiste moins), même si le difficile est le plus souvent intraitable. On connaît d'ailleurs les réponses d'une vie aventureuse aux difficultés de ce qui l'intéresse : *une grâce virtuose et vaillante devrait suffire* et pouvoir régler ou rectifier l'opacité, le mutisme, l'inertie, la négligence, l'indifférence ou l'égarement, même si l'égarement méthodique, justement, peut valoir contre l'errance incontrôlée. Reste bien sûr, dans le « cours difficile » des choses, à garder son sérieux en jouant ses va-tout, limiter les rituels masochistes, se garder de fanatisme ou cruauté dans la provocation d'obstacles.

Car – et voici notre berger – mener (puis contrôler sur place) un troupeau à l'estive est difficile : un troupeau de prédateurs, comme une horde de loups, se mène tout seul, mais comment tout mener d'un troupeau qu'on amène justement là où il devient une meute de proies ?! De même, – voici notre orateur – parler beau et vrai est malaisé, car (ré-écoutons improviser Malraux, Lucchini, Artaud ou même Bobin …) la chair particulière d'une voix ne peut que buter sur la communicabilité formelle qu'on exige d'elle. L'appareillage des voix vivantes, leur contradictoire souci de tenir le cap et de gagner le large, leur embarras de devoir rouler et tanguer à même ce qu'elles suggèrent, le risque d'éperonner ce qu'elles citent ou couler avec ce qu'elles taisent – tout cela montre, dit l'auteur, le risque pris à obtenir le seul *silence juste*, celui qui donne raison, équilibre les prises de parole en cours, mérite le présent vivant qu'il instaure. Converser, c'est influencer des formes semblables à la nôtre, et formuler mieux les influences qui n'osaient pas advenir : c'est le chaloupement d'affinités de tout échange civil, l'enchantement navigable des relations qu'il induit et tisse. De même – voilà notre bivouaqueur – l'art de faire quelque part son trou de repos, la sorte de paralysie heureuse de l'abri de fortune, évoque (admirable restitution par Starck) une véritable narcolepsie du randonneur – mais de pleine veille et de plein air, là où la conscience fatiguée s'ajuste à son imminente disparition, là où la troupe harassée de muscles suggère à leur cerveau de (voluptueusement) se joindre aux abonnés absents !

« *Le bivouac est un abri provisoire dans l'espace cosmique et le temps préhistorique. Il n'y a pas une sensation dans la veillée dehors qui ne soit « archaïque » d'une certaine façon : sensibilité au froid, au vent, à la lumière, au bruit, à la dureté, à son propre corps, gourd ou léger (choisir une pierre pour dossier, s'allonger dans l'herbe ou sur le gravier, en évitant les bosses, les trous, fait sentir les mille mouvements d'ajustement de son centre de gravité).* » (p.59)

De même, cette quatrième divagation sur « l'égard comme exercice d'égarement », qui signifie d'abord qu'on ne peut « se mettre à la place » d'un autre sans se démettre de ce qui fait la nôtre. Si l'égard est la considération attentive, et particulièrement la considération de ce qui conditionne, l'intérêt respectueux pour ce qui tient réellement un être (qu'ignorent ingratitude et dédain), s'il n'y a pas égard sans scrupule et sans soin, et s'il n'y a pas scrupule sans trouble, ni soin sans empressement et redirection de la présence propre, alors, oui, l'égard égare : la « cosmopolitesse » dont parle Baptiste Morizot est une gymnastique de la compensation, une élégance du décentrement, une dégravitation négociée de la puissance propre et spontanée.

Enfin, l'ultime divagation du grimpeur ici (on lira l'admirable restitution de son « manège de gravité », p. 93 à 103) achève, dans l'escalade, la manœuvre gracieuse de la pesanteur même qu'elle expose, la danse de prise en prise d'un vol de barycentre, où :

« *il y a cette joie, complète, de filer à la verticale, de « rebondir » sur sa sensation de gravité. Des ballons, je vous dis, des ballons à la place de la tête qui s'est envolée dans plusieurs directions, suivant les gestes du corps, comme le cosmos dans la ronde chaotique d'astres alignés !* » (p.100)

Si l'on n'est ni berger, ni orateur (!), ni soignant ni varappeur, et n'est, au mieux, bon qu'à bivouaquer peut-être (malgré la crainte et la méfiance dont Starck, lui, semble partout sauf), à s'enfouir dans les sortes de cabanes toutes prêtes du silence naturel, on admirera le chapitre

correspondant (p.51-64), avec ce transport des consignes de vie marine sur sol sec (même si celui-ci est doux et sûr) : faire sa place dans les mouvements du vent, de l'herbe, de l'ombre, des insectes, du gravier … c'est savoir se sertir – en y dirigeant son mouvant repos – un creux de vague parfait dans la terre ferme. Oui, magie d'une vague sans eau, où notre bivouaqueur semble retrouver, à sec, le maintien maritime dont parle Alain, « cette existence active, toujours tordue par le flot, et à chaque instant sauvée ».

Mais qu'on me permette d'illustrer l'étonnante justesse de cet essai par un exemple personnel, une pathologie propre : bègue (non corrigé et septuagénaire …), je crois saisir ce qui est conçu ici sur la voix, et la voix poétique en particulier, à savoir qu'elle *obtient son sens en le faisant* (ou le laissant ?) *naviguer sur la terre des sons*. Car il s'agit bien (l'échec constant le marque) pour une telle « voix » de saisir (et anticiper, vainement) le « biais » par lequel les mots à prononcer vont pouvoir « passer » dans le relief sonore, par lequel le troupeau des phonèmes s'y formera itinéraire sans heurt : faillite chronique du cerveau « berger » qui ne distingue pas les passages articulables, et malgré chiens rabatteurs et cailloux raboteurs (Démosthène), ne saura pas « fluidifier » son trafic sonore. L'image est vraiment parlante …

« *Ce qu'on appelle le « biais » des brebis, c'est* l'itinéraire élémentaire *qu'elles inventent au fur et à mesure des reliefs qu'elles rencontrent, un peu comme une voie normale en alpinisme s'efforce de passer au plus simple dans une face* » (p.12)

Car l'image de l'escalade (comme navigation aérienne à mains nues) est également pertinente pour le bègue : car il s'agit bien de formuler des « prises » de voix qui spontanément se dérobent, par une expiration maîtrisée, qui force les cordes vocales à s'écarter pour ne pas paralyser l'élan du son requis. C'est ce même courant ascensionnel s'appuyant, ici, dans une gorge, sur sa propre poussée, et qui tente de rattraper sur le son immédiatement suivant l'impraticable prise sonore en cours, qui permet la bonne « exécution vibratoire » et assure de ne pas « retomber » et s'enliser dans l'imprononçable. Cet incessant saute-moutons vertical, visant à lever (aux deux sens du terme) la contraction catastrophique du larynx, joue avec la fluidité d'émission dont elle ne dispose pas. On y navigue à ouïe comme le grimpeur à vue, pour monter constamment d'un cran le défaillant centre de gravité de la danse articulatoire. L'analogie (du « manège de gravité ») est aussi parfaite ici :

« *Il y a dans l'escalade un équilibre entre la force et la frivolité. Épreuve de force, parce qu'il faut résister à la gravité (traction, résistance, continuité) ; sensation de légèreté, comme courir à la verticale, voler dans les plis, par sensations de poussées (appuis, mobilité, facultés de repos, de traversée). Le grimpeur apprend à concilier cette alternance entre deux sensations, et pousse la nuance par un rituel de gestes de plus en plus élaborés. L'équilibre est le point d'apesanteur ou de vide autour duquel le grimpeur effectue son manège de gravité* » (p.97)

J'ajoute que même l'activité du bivouac est ici significative, car il s'agit bien de se blottir complètement dans la pâte sonore pour user, d'infiniment près, par une sorte de contact par enfouissement, de l'assise rythmique du paysage verbal lui-même (assise dont ne dispose pas notre initiative articulatoire) : comme le bivouac épouse de dos le sol, pour « *par une sorte de poussée d'Archimède*, *nous projeter dans le cosmos et nous exposer à la protection physique du ciel* » (p.55), la voix du bègue étreint littéralement les rares créneaux prononçables de sa terre sonore, pour, en en évitant « les bosses et les trous » (p.59), bénéficier du ciel d'idées (« l'immensité de l'espace où s'enfouir ») qu'il suffit, lui, – miracle sans prix pour un bredouilleur-né – de contempler pour s'y fier et de comprendre pour le parler ! « *De la pratique discrète et gratuite de jouir d'une confiance cosmique* » (p.63), merveilleuse évocation du génial abri de fortune qu'est l'écriture poético-spéculative pour un bègue.

Naviguer sur la Terre est un petit livre puissant, cohérent et gracieux. Le paradoxe du titre n'invitait donc pas à mélanger absurdement les milieux, confondre les densités (ramper sur l'eau, surfer sur

lave, entrer avec bouée dans des sables mouvants, ou rêver qu'un naufrage flotte …), mais à faire vivre ce qu'on voit et à faire voir ce qui est. Pour le dire par image, le berger sur une plage ne s'étonnera pas des « moutonnements » de l'onde (ou que l'écume y ait couleur de laine). L'unité (en tout cas, de production) de l'univers l'implique. Et l'univers est sa propre estive, sa suffisante vocation, son exclusif bivouac, son unique amour, son auto-alimentée paroi. Oui, exercice suppose puissance (nul ne s'entraînerait à débander), et puissance assume sa part de « frivolité » : il n'est pas toujours inutile de se savoir (et même de se vouloir) inutile, de passer en tout cas à côté de l'utilité attendue, du bénéfice calculable. L'auteur n'est pas dupe de nos espoirs de perfection (même dans la défonce) et demande de travailler à la formation de nouveaux buts, de changer les « combats intérieurs » dont nous nous sommes faits sentinelles raides, surfaites et dépassées. Commence, pour t'éveiller autrement, à partir dormir ailleurs. Et l'avantage de *naviguer* sa vie est, comme dit Alain, de n'avoir plus à craindre saccage d'inexistantes moissons. Sur mer « *un seul danger à la fois ; et dès que l'on est au port on se moque de Neptune* ». Avec Starck, cessons donc la bêtise de naviguer humide.

Marc Wetzel

Julien Starck, *Naviguer sur la Terre*, Le Cadran ligné, 2026, 110 pages, 15€

L'article Julien Starck, « Naviguer sur la Terre », lu par Marc Wetzel (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Tibulle, « Élégies, livre I (4ème partie) », traductions inédites d'Etienne Vaunac (III, 13, traductions)

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

Si Properce et Catulle vouent sérieusement l'aimée ingrate aux gémonies, chez Tibulle tout cela ne cache pas très longtemps le ridicule de la farce. C'est que l'essentiel est ailleurs.

Que l'on me permette dans ces quelques lignes de mettre en avant un point capital mais pas forcément apparent pour le lecteur contemporain. *L'élégie tibullienne dissimule un haut dire politique*. L'amour s'y accapare volontiers le vocabulaire de la chose publique : la femme aimée est *domina* (maîtresse) ; l'amour est *imperium* (commandement). Dans plusieurs élégies, ce dernier s'articule explicitement avec le refus de la gloire militaire présentée comme nuisant à l'épanouissement de la vie heureuse, en tant que celle-ci n'est pas seulement l'affaire d'une morale (les obligations de la vie intérieure) mais d'une politique (les règles de la vie sociale) – l'Antiquité ne séparant pas les deux : la politique ne consiste ni à gouverner des corps ni à gouverner des esprits, mais à *gouverner des âmes*. Tous nos maux viennent de ce que nous l'oublions.

S'opposent chez Tibulle *la campagne*, douce et paisible, et *les campagnes*, armées (techniques) et furieuses – rat des villes et rat des champs. L'éducation de Tibulle dans la région de Pédum eut une influence considérable sur sa poétique. Sous l'imagerie factice que donne apparemment le poète de la ruralité bucolique (venue de Timocrite) se cache – comme chez Virgile – une critique des guerres civiles entre Octave et Marc-Antoine qui ont ruiné de nombreux domaines agricoles ; et l'époque en général ne manquait pas de pessimisme à l'encontre du progrès. Le poète ne souhaite pas se couper du monde parce que le bonheur ne serait accessible que dans l'isolement (lecture « romantique » anachronique), mais il veut *contracter de nouvelles alliances* : avec les êtres humains, avec les animaux (infra-humains), avec les dieux (supra-humains). C'est cela le politique. Rien, chez Tibulle, n'est réactionnaire : au contraire, combien devrions-nous l'écouter ! L'amour est la pierre de touche de la société idéale où *les êtres vivants*, quels qu'ils soient, pourraient vivre en harmonie.

Si la passion de Tibulle peut paraître parfois plate ou insipide ; si la personnalité de Délie est (contrairement à la Cynthia de Properce) très peu développée, c'est précisément parce qu'ils sont les « personnages conceptuels » d'un programme pour tout le genre humain.

Étienne Vaunac

Elégies 1, 5 et 6
Nous ne pouvons malheureusement pas reproduire les fichiers PDF dans ce format de la revue. Il faut se rendre sur le site pour pouvoir les consulter
On peut trouver la version originale du texte sur ce site.

Élégie, I, 1
Élégies I, 2-3
Élégies I, 4-5
Source de l'image (Nicolai Abraham Abildgaard (1743–1809))

Glossaire :
Albe : Premier emplacement de Rome.
Bellone : Déesse de la guerre et sœur (ou épouse) de Mars.
Bonne Déesse : Divinité romaine féminine dont le culte est strictement réservé aux femmes ; et à Rome spécialement aux matrones. On crevait les yeux des contrevenants.
Carnutes : Peuple gaulois vivant sur le plateau de la Beauce.
Cydnus : Fleuve de Cilicie.
Memphis : Ville de l'Égypte ancienne. Le bœuf auquel fait référence Tibulle est le dieu Apis.
Mopsos : Devin de Thessalie et un des Argonautes.
Osiris : Dieu égyptien inventeur de l'agriculture et de la religion, souverain de l'au-delà.
Santons : Peuple gaulois de l'Aquitaine.
Sirius : Étoile de la canicule.
Tarbelles : Peuple proto-basque de l'Aquitaine.
Tusculum : Ville du Latium.

L'article Tibulle, « Élégies, livre I (4ème partie) », traductions inédites d'Etienne Vaunac (III, 13, traductions) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Caroline Girardin-Chancy, « En compagnie de Jacques Prevel », lu par Grégory Rateau (III, 13, note de lecture)

Jacques Prevel, méconnu ou oublié, c'est la langue à vif, parler de 'ce qu'une œuvre peut faire à une vie'

Il faut revenir à *En compagnie de Jacques Prevel : via eras* de Caroline Girardin-Chancy. Non parce que le livre appartiendrait à une actualité éditoriale brûlante, sa parution remonte déjà à plusieurs années, mais précisément parce qu'il a circulé dans une discrétion injuste. Certains ouvrages survivent mieux loin des vitrines saisonnières. Celui-ci en fait partie.
Publié aux Éditions de l'Officine, le texte de Girardin-Chancy ne relève jamais de l'exégèse universitaire traditionnelle. Il ne cherche ni la neutralité ni la distance savante. L'autrice écrit à la première personne, s'implique, raconte sa propre découverte de Prevel, ses années de lecture, sa fascination adolescente pour Artaud, ses correspondances avec Rolande Prevel, ses recherches presque obsessionnelles autour de cette constellation de figures oubliées. Très vite, on comprend que ce livre n'est pas seulement consacré à Jacques Prevel : il raconte aussi ce qu'une œuvre peut faire à une vie.
L'autrice n'écrit donc pas « sur » Prevel : elle marche avec lui, dans ses ruines, ses fièvres, ses obsessions. Le livre avance par fragments, rencontres, réminiscences, comme contaminé peu à peu par son sujet.
Et il faut sans doute cette proximité pour approcher Jacques Prevel.
Car Prevel échappe aux élégances littéraires qu'on plaque parfois sur la figure du « poète maudit ». Chez lui, rien de décoratif. Rien d'esthétisant. La langue vient du corps malade, de la faim, de la suffocation. Girardin-Chancy le résume très justement lorsqu'elle évoque des mots « âpres et amers, rugueux, comme fut sa vie. Des mots malades, comme ses pensées. Des mots organiques ».
La comparaison avec Baudelaire, souvent convoquée dès qu'il est question de malédiction poétique, trouve ici sa limite. Là où Baudelaire transforme encore la boue en architecture verbale, Prevel écrit dans l'écorchure immédiate. Girardin-Chancy formule cela avec une belle justesse : chez lui, c'est « le Mal, sans les Fleurs ».
Mais l'autre présence essentielle du livre, c'est évidemment Antonin Artaud. Impossible d'approcher Prevel sans passer par cette ombre immense qui a fini par absorber presque toute sa mémoire publique. Girardin-Chancy raconte d'ailleurs avoir découvert Prevel à travers Artaud, à travers le Journal tenu auprès du poète durant les dernières années de sa vie, publié sous le titre *En compagnie d'Antonin Artaud*. Toute l'intelligence du livre tient justement dans ce déplacement : il ne s'agit plus cette fois d'accompagner Artaud, mais de revenir vers celui qui resta trop longtemps relégué au rôle de témoin.
Et peu à peu, Prevel sort de l'ombre.

Girardin-Chancy montre très bien ce qui distingue les deux hommes. Artaud demeure une figure de combustion absolue, un génie qui finit par devenir presque inaccessible dans son propre délire. Prevel, lui, reste arrimé au réel, à la pauvreté, à la faim, à la maladie quotidienne. C'est peut-être ce qui le rend plus immédiatement bouleversant.
Le livre montre aussi combien cette « malédiction » n'a rien d'un romantisme de façade. Elle prend racine dans une pauvreté concrète, dans la maladie, dans l'échec éditorial, dans l'impossibilité même d'habiter le monde. Tuberculeux, anarchiste, rejeté par Gallimard et Jean Paulhan, Prevel apparaît comme un homme progressivement rejeté hors des cadres sociaux, familiaux et littéraires.
Cette violence traverse toute son œuvre :
« Je suis un homme à même un monde que je rejette comme il m'a rejeté
Et ma vie est une basculade dans un égorgement de larves
Mais leur sang m'est resté sur les mains
Un sang noir et acide dont je me suis gorgé jusqu'à l'étouffement
Un sang qui me ronge et qui m'obscurcit la vision. »

Chez Prevel, la matière elle-même devient hostile. Les pierres, la falaise, la terre normande, tout semble participer d'un combat physique contre l'existence. Girardin-Chancy insiste avec raison sur cette géographie minérale qui innerve ses textes.
Et certains passages du livre comptent parmi les plus beaux :
« Je ne pense rien je ne comprends rien
Je suis comme une pierre qui retrouverait sa forme primitive
Quand elle fut rejetée sur une plage déserte (…)
Je ne suis rien 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 cela
Je suis sûr que j'étais un granit avec des saillies comme des couteaux tranchants. »
Ou encore :
« Je me suis battu avec les pierres, j'ai usé ma chair sur les pierres – j'en suis sorti ensanglanté mais les pierres aussi étaient rouges de sang. Qu'est-ce que cela pouvait faire au monde. Mais j'avais traversé la dure paroi, la paroi opaque de la chair et des pierres et cela seul comptait ; et qu'est-ce qui compte d'autre, sinon d'être un homme à même la vie, à même la vraie vie. »
On comprend alors pourquoi Prevel reste si difficile à récupérer aujourd'hui. Sa poésie refuse le confort psychologique. Elle ne guérit rien. Elle n'apaise rien. Elle avance dans une rage nue, parfois presque insoutenable.
L'un des grands mérites de l'essai est aussi de faire entendre les voix périphériques : Rolande Prevel, Colette Wittorski, Maria Chancy. Le livre devient alors moins une biographie qu'une circulation de présences, une mémoire morcelée où chacun détient un fragment du poète disparu.
Les pages consacrées à Bolbec sont particulièrement fortes. La petite ville normande y apparaît comme un territoire d'étouffement, presque une condamnation géographique. Et l'on voit Prevel, déjà consumé par la tuberculose, continuer malgré tout à parler, écrire, vitupérer contre l'Église ou la société avec une énergie d'homme acculé.
Mais le livre sait aussi faire surgir, au milieu de cette noirceur, des moments d'une douceur presque irréelle :
« J'effacerai les traces amères de l'attente
J'effacerai les traces amères de l'oubli
Dans mes deux mains ouvertes je prendrai ton visage
Ton seul visage d'un seul instant mortel
Je te parlerai hors du temps j'écarterai la nuit
Je reprendrai les mots absolus
Pour te les dire enfin avec ma voix pareille la lumière. »

Et puis il y a Jany, la figure aimée, folle et sacrificielle :
« Je lègue à Jany la folle
La joie perdue la joie féroce de vivre
Et de haïr le monde (…) »

Ce qui touche finalement dans *En compagnie de Jacques Prevel*, c'est l'absence complète de monumentalisation. Girardin-Chancy ne construit jamais un mausolée littéraire. Elle restitue au contraire quelque chose de fragile, de pauvre, de fiévreux. Une présence humaine encore ouverte, encore blessée.
Et c'est peut-être cela, au fond, la réussite du livre : rendre enfin Prevel à lui-même, le sortir du simple statut de compagnon d'Artaud pour le replacer au centre de sa propre brûlure poétique.
Il fallait sans doute cette voix personnelle, cette implication presque intime de l'autrice, pour parvenir à ressaisir ainsi un écrivain qui n'a jamais cessé d'écrire avec sa propre peau.

Grégory Rateau

Caroline Girardin-Chancy, *En compagnie de Jacques Prevel, via Eras*, Éditions de l'Officine, 2021, 15 euros

L'article Caroline Girardin-Chancy, « En compagnie de Jacques Prevel », lu par Grégory Rateau (III, 13, note de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Isabelle Sauvage, « fractales », lu par Anne Malaprade (III, 13, note de lecture)

Quand une éditrice se révèle autrice : Isabelle Sauvage évoque et célèbre ses sœurs d'hier, d'aujourd'hui ainsi que de toujours.

Quel féminin pluriel se cache derrière le terme *fractale*, à la fois substantif et adjectif ? Ce premier livre d'Isabelle Sauvage rend hommage aux sœurs de sang et de cœur : celles, présentes et incarnées, celles qui vivent au loin (ou reviennent de loin ?), mais dont la présence flottante est pourtant effective. Se compose une partition dans laquelle se répondent et se suivent, comme dans une fugue, un certain nombre de motifs réunissant les silhouettes aimées. *Les amies et les sœurs* pourraient ainsi être le sous-titre d'un ensemble qui narre quelques jours vécus dans un endroit aussi insolite que magnifique : soit le phare de l'île d'Ouessant. Une précision finale indique ainsi : « *Fractales* a été écrit lors d'une résidence au sémaphore du Créac'h sur l'île d'Ouessant. L'auteur remercie le Conseil départemental du Finistère et le Parc naturel régional d'Armorique de lui avoir permis d'habiter quelque temps les lieux, avec Sarah Clément et Frédérique de Carvalho. »

Les femmes ici réunies dans l'imaginaire et dans l'espace-temps réel d'une résidence d'écriture ont toutes été des petites filles. Certaines sont des mères, des épouses, des tantes, d'autres pas. Certaines ont donné naissance à des filles – les pères, les hommes et les frères ne sont pas convoqués. Princesses et sorcières, magiciennes et oracles, elles dansent, chantent, font des courses, célèbrent, cuisinent, écrivent, murmurent, écrivent, voyagent, réconfortent, accueillent. Celle qui dit « je » cadre leurs gestes et leurs déplacements, leurs apparitions comme leurs disparitions. Elle les conduit jusque dans la page au sein de laquelle vont s'organiser et se déplacer ce ballet d'ombres. En effet, tout part d'un « cadre vide » qu'Isabelle Sauvage nourrit de paysages et de scènes jamais figés ni arrêtés : ce « cadre » est emprunté à Roberto Juarroz, qui écrit dans *Douzième poésie verticale* « … accrocher au mur un cadre vide/pour qu'à s'y figer ne s'épuise aucun paysage ». Étrangement, c'est à partir d'un lieu circonscrit et fermé, entouré par l'océan, qu'un territoire mental très vaste, qui ne connaît plus les contraintes temporelles ni spatiales, trouve l'occasion de se constituer. Scène mentale (sup)portée par les rêves et les souvenirs, mais aussi les éléments naturels : ce sont ainsi les vagues qui offrent parfois au sujet écrivant les éléments constituant les épisodes rassemblés. « Je vais me raconter une histoire. La mer m'appelle, me conjure de continuer./Je croyais que c'étaient des coups de feu mais ce sont les détonations des vagues qui claquent sur les rochers./La mer en colère. Et l'écho des détonations./Il y a les détonations des vagues et les murmurations des oiseaux./ Je vais les lire, ces vagues. Je vais les dire. » Entreprise « folle » et cependant poursuivie tout au long de ces fragments ordonnés.

Isabelle Sauvage organise et monte en effet ses textes grâce à une numérotation en bâtons, aussi simple qu'élégante. Elle propose un chiffrage qui met en avant l'unité, grâce au I, mais une unité toujours regroupée dans un groupe, les cinq IIIII réunis et distingués les uns des autres par un blanc. Ce classement et ce mode de décompte rappellent que le *sujet* n'est pas grand-chose sans le *collectif*, et rien du tout sans la communauté des femmes. Tout *je* vient d'un *nous*, recherche le *nous*, et participe d'un *nous* futur. Or le *je* qui cadre, enregistre et déploie ces présences féminines est lui-même cassé : blessé, handicapé, fracturé, il avance néanmoins coûte que coûte. Marche, danse, se déplace. Béquilles et aides de toutes sortes l'accompagnent dans ce cheminement, également intérieur. Ce *je* lutte, combat, tombe. Mais il se relève, porté par un chœur qui veille, protège et accompagne. Il « subit » le vent et d'autres forces physiques et psychiques qui, certes, l'entravent. Pourtant les jambes, même ankylosées, parviennent à désentraver les chaînes matérielles et mentales. Et même si les autres femmes et compagnes, elles aussi, connaissent divers accidents, aucune *entorse* ne parvient à figer l'entraide et la solidarité féminines. Ces figures, à l'écoute de la puissance de la nature (océan et oiseaux notamment), trouvent toujours des ressources pour continuer de vivre. Si certains *renoncements* sont inévitables, si diverses fractures et accidents abîment définitivement les corps et les âmes, ces derniers sont toujours capables de réinventer ces *cadres vides* au sein desquels proposer des chorégraphies. Elles parviennent, lentement mais sûrement, à donner à chacune le silence et les mots dont elle a besoin pour exister.

Ce livre qu'invente Isabelle Sauvage, on le quitte avec mélancolie, à l'image de ce que le *je* dit ici des rapports qu'entretiennent les femmes avec leurs maisons : « Je crois que les femmes meurent de quitter leur maison. La mère était malade, mais elle meurt de n'être plus chez elle. Folle mais dans sa maison. » *Fractales* : on y est, on y est bien ; protégé, entouré, écouté. Oui, c'est un livre qui donne une place au silence de son lecteur. Un livre-sentinelle, un livre d'écoute, un livre d'appui.

Anne Malaprade

Isabelle Sauvage, *fractales*, éd. Isabelle Sauvage, collection présent (im)parfait, 2026, 70 p., 14 euros.

Extrait 1 :
Pendant que je suis là je ne vais pas là-bas. La dernière sœur depuis un autre continent l'appelle, sa mère, deux fois par semaine, mais ne m'a pas vue malade.
Faillir, ne pas faillir, ni me justifier.

Tous ces renoncements mais ne pas faillir, jamais faillir. Ne rien peser ne rien poser, seulement un cadre vide, tableau à peindre, à effacer ou recouvrir, chaque jour.

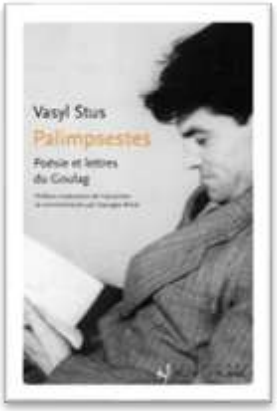
Extrait 2 :
Une femme de l'île nous a apporté l'autre jour un gâteau qu'elle avait fait pour nous, geste rituel, ancestral. Un far, c'est géographie et toponymie. C'est elle qui venait nous rendre visite. Chez nous. C'est ce qu'on dit ici : « chez nous ». « On rentre à la maison ? » « Il y en a à la maison »… Ici c'est chez nous pour un temps. Pour l'instant.

L'article Isabelle Sauvage, « fractales », lu par Anne Malaprade (III, 13, note de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Laure Mandeville, « De l'amour de la culture russe à la défense de l'Ukraine, la quête de vérité de Georges Nivat », lu par Florence Trocmé (III, 13, notes de lecture)

Une fois n'est pas coutume, compte rendu d'un article autour du traducteur Georges Nivat et du poète ukrainien Vasyl Stus.



Dans un très long article du *Figaro*, la journaliste Laure Mandeville rend compte d'une visite qu'elle a faite au traducteur Georges Nivat qui a publié récemment sa traduction de la poésie du poète ukrainien Vasyl Stus (1938-1985). La richesse de cet article nous a incités à en proposer une note de lecture.
Voici donc le trio de protagonistes :
Laure Mandeville, journaliste, est spécialiste du monde slave mais aussi désormais des Etats-Unis et souvent présente dans l'émission *C' dans l'air*.
Georges Nivat, né en 1935, est un universitaire français, historien des idées et slavisant, traducteur spécialiste du monde russe. Professeur honoraire de l'université de Genève depuis octobre 2000, il a été l'un des traducteurs d'Alexandre Soljenitsyne et a également collaboré avec la maison d'édition L'Âge d'Homme, dont il a dirigé la collection *Slavica* consacrée à la littérature russe et la littérature d'Europe orientale.
Enfin, Vasil Stus est un poète ukrainien, très méconnu en France, et que les éditions Noir sur Blanc viennent d'honorer avec un magnifique livre, *Palimpsestes,* poésie et lettre du Goulag, traduit donc par Georges Nivat. Né en 1938 dans la région de Vinnytsia, il grandit dans le Donbass où sa famille s'installe peu après. Il étudie la philologie à l'institut pédagogique de Donetsk, puis poursuit des études supérieures en littérature à Kyiv. Sa poésie, marquée par un style moderniste et une profonde dimension existentielle, exprime un attachement farouche à la langue et à la culture ukrainiennes, à une époque de forte russification sous le régime soviétique.
Son engagement politique éclate en 1965 lorsqu'il se lève publiquement, lors de l'avant-première d'un film de Sergueï Paradjanov, pour protester contre l'arrestation de plusieurs intellectuels ukrainiens. Cet acte lui coûte son poste universitaire et son exclusion de l'Union des écrivains. En 1972, dans le cadre d'une vague de répression contre l'intelligentsia ukrainienne, il est arrêté pour « propagande anti-soviétique » et condamné à cinq ans de camp de travail en Mordovie. Libéré en 1979, il rejoint presque immédiatement le Groupe Helsinki ukrainien, organisation de défense des droits humains, un geste qui le ramène en détention dès 1980. Considéré comme récidiviste, il est cette fois condamné à dix ans de régime spécial et envoyé dans un camp particulièrement dur de l'Oural. Il continue d'écrire clandestinement, malgré la confiscation répétée de ses manuscrits.
Il meurt en détention en septembre 1985, dans des circonstances liées aux mauvais traitements qu'il subit, après une grève de la faim. Réhabilité après l'effondrement de l'URSS, ses restes sont rapatriés et réenterrés à Kyiv en 1989 lors d'une cérémonie qui rassemble une foule immense. Aujourd'hui,

il est considéré comme un symbole de la résistance culturelle ukrainienne face au totalitarisme soviétique.

Dans la chapeau de l'article, on peut lire que *bouleversé par l'invasion russe*, Georges Nivat a décidé de répondre à cette catastrophe en apprenant l'ukrainien et en traduisant le grand poète Vasyl Stus pour la première fois en français.
Laure Mandeville le rencontre donc en Suisse et l'écoute dire, en ukrainien des vers de Stus : *« Chemin destin, Chemin douleur/ Sur cette croix sans fin, sur cet effroi/ Vision sans fin d'un cri de mort/ Ukraine, accorde-moi chemin d'honneur. Ukraine, accorde-moi Visage sans peur »*, dit le poème. Il faut savoir que la poésie de Vasyl Stus « écrite dans l'enfer minéral du goulag, de Perm-36 à la Kolyma, dans les années 1970 et 1980, décrit le destin douloureux de ce poète et de la nation ukrainienne, martyrisée mais toujours combative et vivante. Inutile de dire à quel point elle résonne d'une poignante actualité. Sur le front, les soldats ukrainiens lisent Stus !
Georges Nivat, devant la catastrophe de cette guerre, a donc décidé d'apprendre l'ukrainien, s'est attelé à la tâche pendant plus de trois ans, pour pouvoir en venir à aborder l'œuvre de Stus. Il dit *« placer le poète à l'égal de Boris Pasternak, de Paul Celan et d'Ossip Mandelstam ». « Stus s'est hissé parmi eux par le mariage de la douleur des grands brûlés avec la lucidité des grands fondateurs de l'Europe, Homère l'aveugle ou Dante l'exilé »*, a écrit Nivat dans la revue *Connexe*. Stus l'a émerveillé, *« consolé »* et *« sauvé »*
On apprend que « des centaines d'agents du KGB » ont tout fait pour empêcher que cette poésie soit jamais publié et qu'ils auraient détruit plus de 50 des cahiers du poète.
Démarche extraordinaire de Georges Nivat : « Faire l'effort d'apprendre la langue de Stus entre 87 et 91 ans, et de traduire les écrits de cette figure chérie de la littérature d'Ukraine, jamais parus en France jusqu'ici, a été la réponse proprement extraordinaire que Nivat (…) a imaginée pour faire face au choc dévastateur de l'invasion de l'Ukraine par la Russie. *« Pilier français de la culture russe »*, comme le définit l'intellectuel Alexandre Arkhangelski, il a vécu le 24 février 2022 comme *« une catastrophe »*. Une blessure profonde, dont on sent bien, en dialoguant avec lui, à quel point elle reste à vif. *« Depuis quatre ans, mon père vit un véritable drame »*, confie sa fille Anne Nivat, elle-même journaliste spécialiste de la Russie.
Je relève aussi sa très courageuse lucidité : « Nivat parle de son geste comme d'un *« mea-culpa »* pour ne pas avoir compris suffisamment la nature du danger impérial russe et du pouvoir poutinien. *« J'ai enfin compris que l'étude du russe à la Sorbonne et à Oxford m'avait obligé inconsciemment et insensiblement à accepter l'impérialisme russe »* et éluder les autres voix. L'onde de choc vécue par le russologue *« reflète le séisme que traverse la nébuleuse des slavisants européens, très ébranlée »*, note le spécialiste de la Russie Wladimir Berelowitch, qui s'inclut dans ce groupe. Il dit que, dès 2014, lui-même avait discuté avec une collègue la comparaison entre Poutine en Crimée et Hitler dans les Sudètes.
Je ne développe pas plus avant ma lecture de l'article, très axé sur l'histoire de Georges Nivat et que l'on peut découvrir sur le site du *Figaro*.
Poesibao reviendra plus largement sur le livre du poète ukrainien. Avec notamment des extraits du livre.

Florence Trocmé

Vasyl Stus, *Palimpsestes*, *Poésie et lettres du Goulag*, préface, traduction de l'ukrainien et commentaires par Georges Nivat, Les éditions Noir sur blanc, 2026, 29€
Article du Figaro

L'article Laure Mandeville, « De l'amour de la culture russe à la défense de l'Ukraine, la quête de vérité de Georges Nivat », lu par Florence Trocmé (III, 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao. - Retour haut de page

Vitrine poésie du vendredi 19 juin 2026, (III, 13, vitrine poésie)

Les 34 livres et revues reçus depuis le 3 juin 2026 pour *Poesibao* par Florence Trocmé et Isabelle Baladine Howald.

Les livres sont désormais présentés en ordre alphabétique d'auteur.

Rose Ausländer, *Le rêve a les yeux ouverts,* trad. Hugo Hengl, La Barque, 2026, 28€
Alain Clastres, *Fleur Levée*, éditions Unicité, 2026, 13€
Guillaume Curtit, *La drôle de joie*, Faï fioc, 2026, 14€
Denise Desautels, Annie Greiner, L*a sensible exigence des gestes*, 2rives Les lieux dits, 2026, 20€
Christophe Esnault, *Embras(s)e le non-sens*, après Kurt Cobain, L'Atelier du Hanneton, 2026, 8€
Olivier Gallon, *Phrase entendue dans un rêve,* La Barque/La Nerthe, 2026, 17€
Fanny Garin, *études d'une jument*, Isabelle Sauvage, 2026, 18€
Isabelle Baladine Howald, *Suite pour janvier*, l'Atelier des grames, 2026, 30€
Vianney Lacombe, *En vue*, Editions Ozieux, 2026, 13€
Goulven Le Brech, *N'entends-tu pas la mer ?, échappées littéraires en Bretagne et Outre-manche,* éditions Les Perséides, 2026, 19,90€
Casper André Lugg, *Lieu pour cœur qui cour*t, Eklyz, 2026, 16€
Jean-Pierre Nedelec, *Bonne nuit, chipie la galette*, la Part commune, 2026, 12€
Geneviève Peigné, *Qu'est-ce que tu feras*, Isabelle Sauvage, 2026, 15€
Sacha Piersanti, *Linéaire B*, Alidades, 2026, 6,50€
Patrick Quillier, Terre de Sommières, (Chant des chants, III), La Rumeur libre, 2026, 25€
Françoise Rétif, *Ingeborg Bachmann, l'errante*, biographie, Editions Aden, 2026, 24€
Hélène Sanguinetti, *Do not cross/ ne pas franchir*, Lurlure, 2026, 17€
Eric Sautou, *Adieu Timéo*, Faï fioc, 2026, 14€
Isabelle Sauvage, *fractales*, Isabelle Sauvage, 2026, 14€
Yannick Torlini, *Patience aux déserts*, L'étoile des limites, 2026, 17€
André Ughetto, Mes années Char, Lumière glissée sous la porte, Wallada, 2026, 20€
Ukyô no Daibu, *Mémoires poétiques d'une dame d'honneur de l'impératrice Kenreimon-in*, traduction du japonais, présent et notes de Michel Vieillard-Baron, Le Bruit du Temps, 2026, 24€
Etienne Vaunac, *Ni de furieux chablis*, 2026, 12€
Joël Vernet, *La vie aventureuse*, Fata Morgana, 2026, 22€
Pierre Vinclair, *La Décize*, **Jérémy Cheval**, *Peinture à l'eau du Rhône*, aquarelles, éditions Epousées par l'écorce, 2026, 17€
Sacha Zamka, *Splendeurs et aveuglements*, éditions Petra, 2026, 12€
Sacha Zamka, *Maintenant que l'argile pleure,* éditions Unicité, 2026, 12€

Revues
*La revue *,* 2026, Julien Nègre éditeur, 15€
L'ours blanc, n° 47, printemps deux-mille vingt-six, Sarah André, *j'arrive pas à sortir de ce pigeon*, Editions Héros-Limite, 6€
L'ours blanc, n° 48, printemps deux-mille vingt-six, Danielle Mémoire, *vingt-trois auteurs en quête de personnage (chacun le sien),* Editions Héros-Limite, 6€
Revue alsacienne de littérature, n° 145
Revue *Dissonances*, n° 50 ; été 2026, 9€
SanS, juin 2026, Julien Blaine, matières stercoraires
Un bureau sur le Rhin, Ein Büro auf dem Rhein, n° 12, éditions Retouches Änderungsschreiberei. (Dagmara Kraus, Dorothée Volut, Marra-Daria Cojocaru, Huguette Champroux, Yevgeniy Breyger, Paul Valet.

L'article Vitrine poésie du vendredi 19 juin 2026, (III, 13, vitrine poésie) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Jean-Pierre Otte, « Quarantaine » suivi de « Quelques érotiques », lu par Marie-Hélène Prouteau, (III, 13, note de lecture)

Un monde habité par le rythme, son harmonie mais aussi ses changements, expérimentés dans l'écriture durant le confinement. Et l'amour.

Ce recueil de Jean-Pierre Otte, né de l'expérience du confinement, est d'abord une remarquable mise en rythme, comme on dirait une mise en musique. Une mise en rythme grâce aux refrains, « à la façon des rondeaux de Charles d'Orléans », nous avertit le poète dans l'exergue du livre. D'emblée, ces rondeaux pour une pandémie du « temps présent » inaugurent une scansion absolument singulière des quarante poèmes, à forme fixe, constitués de deux quatrains et d'un quintil. Tout se passe comme si le refrain présent dans les deux distiques et le vers final venait exprimer tout à la fois la clôture inhérente à l'expérience vécue et ce qui vibre encore de vif dans ce monde étréci. Comme si ces vers repris dans une sorte de martèlement au charme insistant figuraient le mouvement des pas, l'avance des pieds dans des marches imaginées. Une sorte de substitut aux déplacements rendus impossibles. Une manière d'attraper le tempo en boucle produisant une tension entre clôture et ouverture de l'espace contraint.

Qu'on ne s'y trompe pas, *Quarantaine* n'est pas un énième journal du confinement. Car un huis clos existentiel se déploie dans la récurrence d'espaces limités et clos, tels les « confins », « seuil », « frontières », « contours », « cercles ». « Voilà la place de la désolation où il faut vivre », se voit repris trois fois dans un des poèmes. Vrai leitmotiv renvoyant à l'expérience intérieure de lucidité sans complaisance et d'ardeur tout à la fois.

La poésie de Jean-Pierre Otte naît et vit de cette force catégorique, jamais chagrine et qui n'est pas vécue comme une défaite de l'intellect. Car, chez lui, l'esprit et l'humour ne sont jamais loin : « C'est la journée du regard fertile », écrit-il, amusé, à propos du petit espace de liberté octroyé par moments. Ou bien ce jeu de mots léger : « Confinement, nous voilà aux confins ».

Ce qui, en effet, se joue ici pour Jean-Pierre Otte, c'est la possibilité de transmuer le cercle de la vie enclose, de la « vie alentie », en une expérience d'évasion et de ressourcement de l'esprit. Nous y invitent de superbes images telles : « Il est en nous des vergers que nous ne visitons pas ». La méditation se fait stimulante et féconde. Et se nourrit de la culture du grand lecteur de poésie ou de philosophie qu'est Jean-Pierre Otte mentionnant ici, « le « gai savoir », là, « l'usage du monde » ou reprenant Apollinaire « à la fin tu es las de ce monde malade ».
L'aventure s'enracine aussi dans sa propre pratique de peintre qui irrigue le poème en profondeur :

« La spire qui s'envide à l'intérieur d'une coquille

creuse d'escargot devient un motif de méditation »

Le miroir et ses dépliements multiples, thématique dominante dans le recueil, déploient une spécularité de l'inquiétante étrangeté au grand pouvoir de suggestion. Quelque chose semble inspiré d'une fenêtre de Magritte où la démarcation entre le dedans et le dehors, l'intérieur et l'extérieur, le présent et le passé devient mystérieuse et flottante. Un lieu hors champ, hors du temps vient nous dérouter :

« L'avenir et le passé restreignent le moment
ainsi que des glaces en vis-à-vis
qui s'entremêlent, sans qu'on puisse
distinguer le réel de l'irréel de sa personne,
quand le présent paraît dépourvu d'attrait »
Le monde et son « état de non-présence » s'offrent en creux, en pointillé, passés au tamis de la mémoire. La saveur concrète du monde sensible, « un clair de femme, une odeur de femme », se voit marquée, certes du signe du manque, mais aussi de la redécouverte par le cheminement intérieur. C'est en lui-même que l'esprit trouve ainsi le levain nourricier pour un art supérieur de l'évasion. Le dernier vers de cette « quarantaine », « dans l'intimité retrouvée avec soi », laisse entendre au plus haut point le battement de cette vérité subjective.

Les vingt-cinq « érotiques » qui sont à la suite font un horizon alternatif à la mort qui se place sous le signe de l'épanouissement des sens. Le corps, le désir sont présents en liberté grande, réciproque, consentie. Jean-Pierre Otte célèbre ce qu'il nomme « l'incandescence des désirs » – n'oubliant pas qu'il a écrit, entre autres, *La bonne vie* et *Présence au monde, plaisir d'exister*. Et que, sur le terrain de la sensualité et de l'érotisme, l'art de la surprise, de l'équivoque et de l'ambiguïté est essentiel. « Il s'aventure sur un continent inconnu », écrit-il de l'amant. Est-ce clin d'œil au « continent noir » de la sexualité féminine ?

On retrouve la poétique de l'exploration, la chevelure, la peau, la main, la robe. En prosateur subtil Jean-Pierre Otte sait dire peu pour suggérer beaucoup, sait aussi faire preuve par moments de l'humour et du jeu qui ont la vertu d'alléger.
« des audaces architecturales qui dissimulaient / Des salons de soie, des alcôves de satin », ces mots nous emmènent sur les chemins de l'analogie, cet espace de métamorphoses qui fait le cœur de la poésie selon les surréalistes. En ce sens, la très belle couverture du livre avec la peinture à la cire réalisée par ses soins – est-ce une conque ou bien une chevelure ? – inscrit superbement tout le livre dans l'évidence mystérieuse et analogique des choses.

Marie-Hélène Prouteau

Jean-Pierre Otte, *Quarantaine*, suivi de *Quelques érotiques*, Les éditions sans escale, 2026, 79 pages, 15€.

Sous un ciel lavande – oh! l'horloge molle –
le jour nouveau s'ouvre en ciseaux.
Aucun corps n'a don d'habiter le corps,
de pénétrer ces voûtes closes,
où la langue fait écheveau de laine.
Les femmes naissent des femmes
à l'aurore des oiseaux marins,
alors que le soleil allume
sur les eaux un vivier de vitres.

Elles gardent la saison ouverte,
la transparence même
de la menthe dans l'haleine.
Fruit contenant une crue de cidre,
chaque femme est sa propre grossesse.

Cette nuit est l'intérieur d'une bogue.

Par degrés indifférents nous en sommes arrivés

au temps des éclipses et des effacements :
toutes sortes d'algèbres et d'astronomies
en ont favorisé l'avènement à force
d'équations et d'inconnues, de fiascos splendides,
de chutes de comètes et d'inventaires inexplicables,
alors qu'au fond du jardin, en retrait dans l'ombre,
la grille qui grince avec des cris de rouille,

n'ouvre plus jamais le passage à personne.

–

Au passage de l'indistincte frontière,

nos figures s'effacent sans bruit ainsi
que buée sur les carreaux du temps.
Il s'est fait d'effroyables naufrages en nous-mêmes
et les paroles ont épuisé les réserves du silence.
Perdant leur tain, les miroirs ont fait voir
des chambres aux lueurs lasses et aux lits défaits,
un prie-dieu dans un clair-obscur organisé,
la forêt reflétée sur les fenêtres de l'hospice,
ainsi que, proches et lointains à la fois,

les terrains vagues que l'on suppose dans l'âme.

Sur les chemins de non-retour.

Heureux es-tu d'être sans chimères,
sans escompter d'innovation qui ne serait que
la répétition de la même pièce sans cesse rejouée.
Tu optes pour l'oisiveté luxueuse, la vie poétique
et l'opportunité fertile de l'inutile.
Tu salues la beauté effilée des lys,
la nuit proche et profonde avec
la joaillerie des étoiles en circonvolution,
ainsi que les feux arrière à la poupe
des grands bateaux de traversée.
Le regard vers le large, crée tes anticorps.

Les rafales de vent froid déportent
corneilles, colères et objections. Puis,
c'est le grand calme. On observe partout
des reflets clairs, des étincelles de pur cristal,
des tisons rouges sous le verglas.
Les chemins sont scellés de verrous blancs.

La blancheur obsède, un silence incantatoire
s'empare puissamment de l'être errant
au bord des ravines, aux limites du temps.
(On s'était trop accoutumés à négliger le réel.)
S'effacent les traces, les pistes, les vestiges
de la nuit au revers des congères.
Il neige à l'intérieur des miroirs.

L'immunité intérieure.

Dans le jour tout frais débarqué de la nuit,
tu t'éveilles en égarant les reliefs d'un rêve.
Les mâtures des grands voiliers revenant
du large font des ratures contre le ciel

et les oiseaux en vol s'agitent en sémaphores
au-dessus des rivages constellés de feux épars.
Dans le jour tout frais débarqué de la nuit,
tu t'éveilles en égarant les reliefs d'un rêve.

Ce théâtre marin n'est que dans ta mémoire,
aux alvéoles mêmes de cette mémoire gardienne
des événements d'une autre vie, ou d'une vie
jamais vécue et dont les images se décalquent
dans le jour tout frais débarqué de la nuit.

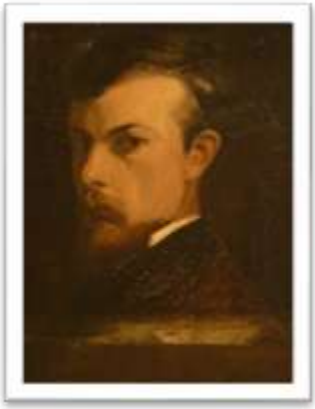
Quarantaine.

L'article Jean-Pierre Otte, « Quarantaine » suivi de « Quelques érotiques », lu par Marie-Hélène Prouteau, (III, 13, note de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Françoise Ascal, « Odilon », lu par Isabelle Baladine Howald (III 13, notes de lecture)

Françoise Ascal fait entendre ici les résonances profondes de l'œuvre d'Odilon Redon dans sa poésie, de façon ouverte et libre.



On le sait, peinture et poésie sont proches, sans doute à cause du silence. Odilon Redon, peintre symboliste (1840-1916) annonçant le surréalisme, est le peintre choisi par Françoise Ascal pour l'accompagner dans sa recherche de réponses possibles à ses interrogations.

L'enfant Bertrand, dit Odilon, est un enfant chétif, envoyé dans la campagne landaise où il va grandir libre dans un monde de sensations. Bien plus tard une petite-fille poète découvre sur la lande maritime un monde proche.
Tout au long du livre, deux récits se répondent, sur chaque page : Odilon en haut, la petite-fille en bas, en parallèle, avec du silence/blanc entre leurs textes… Ce ne sont pas les mêmes vies mais ce sont deux enfants qui font en leur temps l'expérience du ciel, de la nature, de la sécheresse ou des embruns. L'ennui peut poindre chez les enfants quand ils sont désœuvrés, les bras ballants, ils se plaignent parfois, l'ennui semblent éteindre pour eux couleurs et sons. Chacun va, à la suite d'une visite au Louvre, commencer à pouvoir incarner son monde, avec les couleurs de la peinture ou celles de la nature. Chacun commence à pouvoir se représenter son monde, émerveillé de cette possibilité. Il faut trouver sa forme, « son effet » dit Mallarmé cité par Françoise Ascal.
La jeune poète découvre que le monde dans son ensemble n'est pas connaissable, le jeune peintre expérimente les limites du réel, chacun cherche, emprunte des voies sans issue, recommence ailleurs, parfois dans une teinte mystique pour Odilon comme pour Françoise Ascal sous des motifs toutefois un peu différents, toutefois reliés en profondeur par les réflexions sur la sagesse et le vieillissement. Mais la question du deuil est la plus importante : « trop de morts en si peu de temps » pour Odilon Redon, « Sortir du deuil, ne le peux ni ne le veux » pour Françoise Ascal. Se poursuit ce chemin de l'âge le long des vies parallèles, et s'ouvre ce que peuvent les fleurs et la musique durant les deuils. Le temps d'un acquiescement est venu.

La femme poète laisse alors, dans un mouvement ample, passer devant elle le peintre, auquel elle s'adresse : « Odilon/j'ai fait silence pour rejoindre ton œuvre ».

Le mouvement d'adresse, d'écoute, d'échos, sont d'une grande simplicité, ouverts et lumineux.
Aucun discours, juste ce parallèle en pente douce, attentif et interrogatif.

S'il reste une anémone, ou un pavot, ou une glycine, quelque chose sera toujours sauvé.

Isabelle Baladine Howald

Françoise Ascal, *Odilon*, Atelier Chamfleury, 2026, 38 p., 25€

Paraît simultanément du même auteur : *Un ailleurs dans l'ici*, l'herbe qui tremble, 2026, 48 p., 14 €

Tu vis en osmose avec ce qui t'entoure »

Une odeur d'humus règne dans ma mémoire. (p. 11)

Tu sais dessiner avant de lire.
… sur le papier blanc, prémonitoires, les premiers « noirs » apparaissaient. Esquisses de paysages, croquis d'arbres malmenés par la tempête, tu es poussé par une force intuitive qui t'arrache au quotidien.

A la presque fin d'une vie, c'est encore possible d'éprouver sous ses doigts la plasticité d'une pâte à modeler. Mémoire d'un temps d'avant les mots. (p. 14)

Ta nature inquiète te porte aux questions métaphysiques. Tu as le goût du mystère. Tu te tiens dans l'équivoque, scrutes les doubles ou triples aspects de l'apparence, « formes qui vont être ou qui seront selon l'état de regardeur ».

Et moi qui dialogue avec toi en silence, moi avenue au bout du chemin, où en suis-je ?
En quel point de la courbe qui me ramène d'où je viens ?
Lestée de quel savoir ? (p. 18)

Le jeu sans fin des ombres et des lignes détermine ce que tu appelles un « art suggestif ».
… il ne faut rien définir, insistes-tu.
Que l'on regarde tes dessins comme on écoute de la musique.
En se tenant loin du langage réducteur.

Quelques papillons voltigent autour d'un visage pensif. Du fond piqueté d'étoiles, monte une mélodie venue d'un piano lointain. Est-ce Debussy que j'entends, égrenant ses notes comme des reflets mouvants sur la surface d'un étang oublié de mon enfance ? (p. 25)

Soudain les morts, trop de morts font une haie.
Il se dressent devant toi et cachent le bleu du ciel.
Comment sortir du deuil ?

Sortir du deuil je ne le peux ni ne le veux. Pas de travail du deuil. Pas d'apaisement, pas de consolation. (P.32)

Odilon, j'ai fait silence pour rejoindre ton œuvre.

Poesibao a publié d'autres extraits de ce livre.

Image : Odilon Redon, *Mon portrait* (1867), huile sur bois, Paris, musée d'Orsay.
source de l'image

L'article Françoise Ascal, « Odilon », lu par Isabelle Baladine Howald (III 13, notes de lecture) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Jean-Michel Maubert, « Ussmëll », entretien avec Grégory Rateau (III, 13, entretiens)

Grégory Rateau s'entretient avec Jean-Michel Maubert autour de son recueil, *Ussmëll et autres poèmes noirs*, publié Aux Editions du Bunker.

Grégory Rateau : Dans *Ussmëll et autres poèmes noirs*, on a l'impression d'entrer dans une langue presque organique, traversée de visions, de boue, d'ossements, de végétal et de cendres. Comment ce livre est-il né ? Y avait-il au départ une image, une voix, un paysage intérieur ?

Jean-Michel Maubert *:* J'écris à partir d'images-matrices. Cette image originaire a des dimensions visuelles, sonores, tactiles. Elle germe et croît dans le cerveau à la façon des herbes sauvages. Je la laisse grandir. Étendre ses racines. Parfois ça meurt tout seul. Ou ça a suffisamment de consistance pour que l'écriture puisse la déplier. Dès lors c'est une histoire de tonalité. De timbre. Il faut que j'entende la voix ou les voix qui s'accordent avec l'image-matrice. Cela revient à creuser dans la langue. À associer les mots comme on malaxe de la glaise. Les textes composant le livre sont nés indépendamment les uns des autres. Je sentais qu'ils façonnaient un territoire, une zone mouvante, et qu'ils pouvaient s'ajointer. Entrer en résonnance. Je me vois un peu comme le Stalker du film de Tarkovski. Cela fait plusieurs années que mes textes cartographient ce paysage dévasté que vous évoquez.

GR : Le personnage d'Ussmëll semble appartenir à un territoire entre l'enfance, le mythe et le cauchemar. Qui est-il pour vous ? Un double poétique, une figure symbolique, un survivant, ou au contraire quelque chose qui échappe volontairement à toute définition ?

JMM : Le personnage d'Ussmëll vient de loin. C'est une présence entêtante. Spectrale. Une revenance. Il s'est imposé à moi. Ussmëll a surgit dans mon roman *Idiome* de 2012 (publié par Maurice Nadeau). L'une des protagonistes l'a rencontré enfant. Il avait déjà cette dimension de vieil-enfant-guérisseur. Il s'était extirpé du cadavre de sa mère. Logeait en lui sa sœur non-née. *Idiome* travaillait les questions de la gémellité, du double, du deuil impossible, de la dépossession, de l'altérité, etc. Usmëll n'est pas seul. Il s'inscrit dans une constellation. L'une des voix de ma novella *Abattoir* (in *Décombres*) est une jeune fille catatonique qui vit dans une boîte-cercueil. Dans

Sphairos (in *Le sacrifice du géomètre*), il y a une jeune fille bossue, sorcière, enfant-chamane, cloîtrée par son peuple dans un souterrain et que le philosophe-thaumaturge Empédocle délivre de ses chaînes et traite comme une égale. Ces êtres sont à lisière du monde humain. En deçà des partages de genre, d'espèces. Ils communiquent avec le monde-plus-qu'humain.

GR : Votre poésie est peuplée de figures récurrentes, la sœur, la mère, les animaux, les carcasses, les racines, les corps en transformation. On pense parfois à certaines traditions chamaniques, à des mythologies anciennes, mais aussi à la peinture ou à la sculpture contemporaine. Quelles sont les grandes influences artistiques ou littéraires qui nourrissent votre imaginaire ?

JMM : Je pense que nous sommes des composés métastables, un entrelacement de forces, de fragments, pris dans d'interminables processus d'individuation, inachevables. J'ai longuement, patiemment, mâché et remâché les écrits de Deleuze, Simondon, Merleau-Ponty, ou des Présocratiques comme Empédocle. Ce qui aiguillonne mon écriture c'est ce que la poétesse Tristan Felix a identifié comme une forme d'animisme. Pas dans un sens surnaturel, mais dans une perspective très proche de celle du philosophe /anthropologue /penseur de l'écologie profonde David Abram. Son livre *Devenir animal. Une cosmologie terrestre,* condense dans son titre même ce que je cherche à faire. Le *devenir animal* dont parle aussi Deleuze travaille bon nombre de mes textes. Dans l'œuvre de Kafka, les nouvelles animales sont proprement inouïes. Ussmëll est un frère de l'agneau-chat de Kafka. Le rapport à la Terre et à l'animalité est au cœur du cœur de ce que j'écris. J'ai beaucoup lu et aimé les poètes expressionnistes – Trakl et Benn au premier chef. La relation de Trakl à sa sœur Margarethe suscite en moi à la fois un immense effroi et une forme de fascination – tout cela est très destructeur, toxique et mortifère. *Morgue et autres poèmes* de Benn est au-delà de toute consolation possible. Il faudrait aussi évoquer Thomas Bernhard – qui, à une époque, m'a nourri quasi quotidiennement.
À mes yeux, la question fondamentale, inextinguible, est celle de l'altérité. Dans un texte (je ne sais plus lequel) je parle d'*un peu d'inhumanité vraie* ; et dans un poème du recueil *Solidité des lumières* est écrit : « suture l'homme en toi ». C'est une façon de s'ouvrir au non-humain. L'humanisme n'est pour moi qu'un anthropocentrisme (d'origine chrétienne), un narcissisme d'espèce qui nous entraîne dans la catastrophe.
Rimbaud dans la *Lettre du voyant* écrit : "Donc le poète est vraiment voleur de feu. Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme : si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue." Ces phrases travaillent en moi depuis longtemps. Elles ouvrent à une forme d'existence qui aimerait enfin la Terre (Nietzsche à sa façon cherchait cela). C'est, je pense aussi, ce qui m'a hypnotisé, adolescent, chez Antonin Artaud. Dans son texte sur Van Gogh, la langue devient terreuse et prend le goût âpre des matières peintes ; il ressaisit dans ses mots la déflagration épaisse et lourde et tourbillonnante des matériaux que malaxe le peintre. Un peintre qui n'est que peintre, comme il dit, et tout cela commande le rythme et la texture de ses phrases (Hofmannsthal saisit quelque chose d'équivalent dans son magnifique texte sur Van Gogh dans les *Lettres du voyageur à son retour*). Oui, Vincent mange la couleur à en mourir, et confond les sillons de la terre avec ses propres veines.

GR : Dans plusieurs sections du livre, notamment *Défigurations / Figurations*, inspiré d'Olivier de Sagazan, ou *OS – Fleurs de poussière*, inspiré des sculptures de Sabrina Gruss, le dialogue avec les arts plastiques est très présent. Comment travaillez-vous à partir d'une œuvre visuelle ? Est-ce une manière différente d'écrire ?

JMM : Il y a plusieurs plasticiens dont les œuvres me secouent – elles résonnent de façon forte avec mon univers. Ils/elles m'ouvrent des portes. Me permettent d'agrandir mon territoire d'écriture. J'aimerai que le poème soit contaminé par leur pratique. Sabrina Gruss travaille l'os – elle cherche la vie dans l'ossature, dans ce qui est notre dimension la plus minérale, un devenir fossile qui nous réinscrit dans la croûte terrestre. Le philosophe Renaud Barbaras, s'appuyant sur un texte de Jean-Christophe Bailly, dit que la pierre est intégralement concentrée sur elle-même (elle est dans une phénoménalisation archi-minimale), elle ne peut se projeter dans/vers la profondeur du monde, et cette hyperconcentration sur soi – d'une densité inimaginable pour nous – fait qu'elle dure, tandis que le vivant animal/humain se trouve pris dans un mouvement exactement inverse. Sabrina Grüss à sa façon ressaisit cela. Il y a chez elle une dimension carnavalesque, ricanante et tendre, qui me parle. Par ses photographies, Rimel Neffati rend l'air et la lumière à leur texture granuleuse. C'est palpable. Haptique. On touche avec l'œil. Sa sensualité funèbre est d'une extrême mélancolie. À sa façon, elle défait le visage. Il y a quelque chose de blessé et de très innocent dans ses incroyables autoportraits. Olivier de Sagazan (à qui je voue une très profonde admiration) est à mes yeux celui qui incarne le mieux ce que je cherche à dire. Il parvient de façon inouïe et bouleversante à incarner dans ses œuvres et performances le concept merleau-pontyen de Chair. La métastabilité des formes, la vie comme symbiose et mutation ; il a une formation de biologiste, mais il a senti qu'il lui était absolument nécessaire d'aller au-delà de l'objectivisme scientifique ; la morbidité apparente de ses figures est en vérité la quête d'une vie plus élémentaire (dans le catalogue d'une exposition qui lui est consacré, Renaud Barbaras a écrit un texte, *Le peintre apporte son corps* – c'est une réflexion magistrale sur son travail).

GR : Il y a dans vos textes une très forte musicalité, un souffle, une dimension presque incantatoire. Entendez-vous vos poèmes avant de les écrire ? Quelle importance accordez-vous à l'oralité et à la voix dans votre travail poétique ?

JMM : Comme dit Jean-Christophe Bailly : "Le poème vient de la voix, du chant adressé, donné de vive voix. Il s'est brûlé dans les voix, et peut-être que de ce feu vocal nous n'avons plus aujourd'hui que les cendres". J'ai lu Artaud très jeune. Après avoir par hasard entendu ses enregistrements pour la radio. Ses poèmes-souffles, son attention extrême au corps, ses vocalisations, le travail sur les glossolalies, les cris, les chants, son tambourin, la dimension rituelle et incantatoire de sa poésie, sa rencontre avec le monde amérindien, etc. m'ont totalement absorbé. Intégralement broyé. Et recraché. Comme un trou noir. Artaud a percuté et fracassé le surréalisme à la façon d'un météore. Je ne cherche pas à l'imiter. Ce serait ridicule. On peut dire cependant que j'écris avec mon oreille. Il faut que j'entende une voix, des voix. Des tonalités. Des timbres. Que ce soit grinçant, minéral, fluide ou pâteux, boueux… C'est indissociable du geste d'écriture. Qu'il passe par le stylo ou le clavier. Les textes sont murmurés, psalmodiés. Il y a tout un malaxage

sonore. Jusqu'à ce que ça tienne debout. Ou que ça rampe s'il faut que ça rampe. Mon autre influence fondamentale c'est Beckett. *Compagnie. Le dépeupleur. Comment c'est. L'innommable*. Pour ne citer que quelques textes. Dans *Compagnie,* la voix découvre qu'elle est composée d'autres voix. Que sa solitude est peuplée. Beckett trouvait que le français était une langue pauvre musicalement. Rien à voir avec l'anglais. Il suffit de lire Dylan Thomas. C'est pourquoi écrire dans une langue aride est un défi intéressant. Il admirait Racine pour l'incroyable musicalité qu'il a réussi à faire dégorger de cette langue trop pure. Quand on lit *Comment c'est* à haute voix vous apparaît la rythmique profonde du texte. On peut noter toutefois que le lissage du français est lié au contexte politique de l'âge classique. Une forme de police de la langue. La langue de Montaigne (pour ne prendre que cet exemple) a une toute autre texture sonore.

GR : Dans *Chant du linceul*, on peut lire :
« ô sœur, tu as vu emportée dans les eaux
la carcasse d'un âne aux yeux doux »
ou encore :
« le chant du grillon
la fenêtre poussiéreuse
le lait dans la bouteille »
Même dans les visions les plus sombres, il reste chez vous une attention très précise aux choses modestes, fragiles, presque domestiques. Est-ce une manière de préserver une forme de tendresse dans l'obscurité du monde ?

JMM : Oui, l'espoir des sans espoir, comme dit Marcuse. Dans votre article sur le livre vous parlez d'une forme de douceur. C'est très juste.

GR : Votre poésie semble très érudite, mais cette érudition n'est jamais démonstrative. On y sent des échos de mythologie, de poésie latino-américaine, de symbolisme, de théâtre, d'histoire des arts. Comment trouvez-vous l'équilibre entre la culture littéraire et la nécessité de garder une langue instinctive, vivante, charnelle ?

JMM : J'écris de façon intuitive, sensorielle. D'où le chant. Mais le poème (ou le récit) a aussi une face conceptuelle, une architecture. On porte avec soi toute une épaisseur de temps. De multiples mémoires. La langue est pleine de sédiments, de couches, de strates de savoir (au sens de Michel Foucault). Tout cela infuse dans la matière du poème, le plus souvent à notre insu. Je sais que c'est là, je le charrie avec moi, mais ce n'est pas ce qui anime le mouvement vivant de l'écriture.

GR : Aujourd'hui, nous vivons dans un monde dominé par les réseaux sociaux, l'immédiateté, la visibilité permanente et désormais l'intelligence artificielle. Quel peut encore être, selon vous, le rôle du poète dans une société saturée d'images et de discours ?

JMM : Le vingtième siècle nous a fait entrer dans l'âge de l'industrialisation du symbolique – de nos mots et de nos images. L'écriture est une technique et, comme telle, elle peut devenir un élément de l'infrastructure industrielle. L'idéologie (la phantasmatique) de la disruption et du transhumanisme des dominants actuels est le contraire, absolument délétère, d'une pensée ancrée dans l'épaisseur de la vie charnelle. Abram montre à quel point les formes et matières de la vie terrestre ont sculpté notre pensée – la chair vive et vivante de notre psychè. Sans doute avons-nous perdu tout cela en projetant notre intellect dans de purs univers symboliques, dans des réseaux de signes arrachés à l'opacité vivante – au sol où s'enracinent nos corps, aux feuilles qui nous palpent en retour quand nous les touchons, aux signaux telluriques et aériens, aux peaux et aux pelages et aux écailles, toutes ces textures inouïes, dont le langage humain est l'enfant. Rousseau a compris que le cri et le chant étaient premiers. À l'inverse de cette expérience primordiale, Hegel disait bien que le signe était la mort de l'objet. J'ai bien conscience que sommes sommes un animal technique. Prothétique. Que la technique est inscrite dans le vivant. Mais nous avons franchi des seuils. L'écriture alphabétique telle que les Grecs anciens l'ont transformée en ajoutant des voyelles nous a projeté dans un monde où le langage s'est autonomisé. C'est le monde de l'exactitude. De l'émergence de l'objectivité. Celui de la raison instrumentale, qui perd le rapport à la *mimèsis*, comme le montrent Adorno et Horkheimer dans *La dialectique de la raison*. C'est le monde d'Ulysse. L'industrialisation du langage est l'aboutissement de ce processus. Bien sûr, il faut voir aussi cela de façon pharmacologique : en termes de remède et de poison. De bénéfices et de toxicité. C'est une question esthétique, éthique et politique. Quand Husserl nous enjoint de revenir aux choses mêmes, ou quand Merleau-Ponty parle de "foi perceptive" c'est cette ré-immersion sensitive qu'ils visent. Je pense que la poésie, comme façon de dire le monde, de le donner à sentir dans le tourment des phrases, est archi fondamentale, face aux forces qui, aujourd'hui, font de la langue un instrument au service de la prédation. Mon travail d'écriture est peut-être une tentative d'échapper (au sens de : tracer des lignes de fuite, ré-ancrer la parole dans la Tairre, comme la nomme Abram) à l'industrialisation forcenée du symbolique, à la prolétarisation et à la guerre des esprits, à la soumission aux puissances du faux. En bon spinoziste je sais que l'emprise sur les esprits est le but profond des pouvoirs hégémoniques.

GR : Enfin, quel conseil donneriez-vous à quelqu'un qui souhaite écrire de la poésie aujourd'hui ?

JMM : Le seul conseil possible à mes yeux c'est celui que m'avait donné mon ami le philosophe et écrivain Samuel Béreau : « si tu veux écrire, écris ! »

Extraits

« dans ce désastre
mur linceul – la lune pauvre de l'après-midi
le front émaillé de stigmates
les maigres lumières du rêve
à l'ombre des eaux
l'arbre devint pourpre puis se dessécha

en silence, près de ta tombe »
(*Chant du linceul*)

« au sein de l'épaisseur sombre des jours gîte l'homme-rat davantage
rat qu'homme dans un trou de terre il tisse somnolences songes
avortés un cocon d'herbes vives et de feuilles ambrées il se love
dans les restes d'une carcasse il a rongé les chairs et lissé les
os les os d'ici sont doux il visite souvent le crâne en passant
par l'orifice occipital il est vieux Ussmëll se penche sur lui
tous deux se regardent hument leurs visages partagent un
peu de lumière et d'ombre le petit rat oublie souvent l'homme
en lui il pleure des vocalises aiguës hachées des soupirs
habitent son sommeil à la façon des fleurs son pelage a l'odeur de
l'obscurité la forêt est à l'écoute de son chant Ussmëll lui apporte
des racines de pissenlits des pommes de terre des navets il
les mâche longuement en pensant aux chemins familiers sillons
dans le sol trous d'eau Ussmëll lui offre aussi des roses le petit
rat compare son cœur au soleil inconsolé »

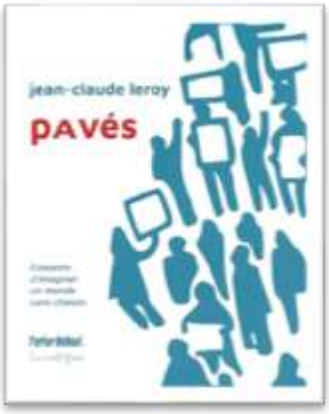
On peut lire d'autres textes d'Ussmëll, ici

L'article Jean-Michel Maubert, « Ussmëll », entretien avec Grégory Rateau (III, 13, entretiens) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page

Jean-Claude Leroy, « Pavés », lu par Marc Wetzel (III,13, anthologie commentée)

Marc Wetzel salue *Pavés*, recueil lucide et grave où Jean-Claude Leroy transforme l'expérience intime, sociale et politique en fables incisives



Dans le jardin de Grand-Mère je me suis souvent penché sur cette fleur appelée « désespoir du peintre », sans oser la cueillir. Peur de la déranger, de la réveiller, mais surtout peur de l'abîmer. D'abîmer le désespoir (p.13)

La honte de désirer. La peur de se tromper sur le désir de l'autre. Ou sur le sien. Est-ce l'amour ou un viol ? La femme seule établit le verdict. Qu'ai-je fait avec mes os trop durs ? J'ai frappé contre la porte. Si je savais parler, au lieu que mon mutisme effraie comme si j'allais sauter à la gorge … Le droit de toucher, qui le donne ? Je me sais coupable sans savoir de quoi, je veux bien être jugé, mais pas par moi-même. Si j'étais une femme, je serais coupable d'être femme. Je suis coupable d'être un homme, un homme avec des os trop durs et des épaules qui s'affaissent devant le reproche. Oui, la honte de désirer. La peur que l'amour soit un gros mot. À n'en plus savoir entendre. Mais le droit de toucher l'autre, qui le donne ? L'autre. (p.19)

Il a quitté Kinshasa pour la Turquie, des hommes l'ont agressé, dépouillé, ce qui restait de lui est passé en Grèce, d'Athènes il a volé vers l'Allemagne, puis roulé vers Paris. Plus tard, il est venu en Bretagne où il a travaillé une année comme maçon sur des chantiers de construction. Sa demande d'asile a été rejetée, son recours aussi, et son autorisation de travailler n'a pas été prolongée. Il est fatigué. Je lui dis : « Tu n'as pas le droit d'être fatigué. J'ignore comment mais tu vas rattraper l'horizon. J'ignore lequel, mais il t'appartient forcément. » Il me regarde avec intérêt et compassion, avant de répondre : « Tu as d'autres choses à me dire ? » Sa voix est calme et ma langue est coupée (p.23)

« Après », c'est le mot d'ordre commun des gouvernements et des révolutionnaires. La haine de la transformation, au nom de l'ordre à venir ou de la justice qui pourrait être. L'attente sans fin de nouvelles cartes, l'ajournement perpétuel. Avec toujours une bonne raison de ne rien tenter.
Le retranchement comme paresse ou comme purisme, l'atrophie assurée (p.25)

Ce chien qui aurait dû s'appeler Ubac, j'avais suggéré qu'on l'appelât plutôt Bacchus. Quel fou, ce briard ! Il nous promenait souvent au bout de sa longe, et attirait les regards. J'ai dû entamer bien des conversations inutiles à cause de lui, j'en serais presque devenu sociable si tu n'avais pas mis fin à cette relation entre toi et moi, et donc entre moi et lui. Avant de, quelque temps plus tard, mettre fin à tes jours. (p.30)

Les chiens reniflent aussi les humains, comme quoi ils sont charitables. Cette obsession de l'odeur ne met jamais très à l'aise celui qui pensait n'en avoir aucune et qui doit cependant constater tout l'intérêt du cabot pour le bas de son pantalon, à moins qu'il ne puisse se dresser assez haut pour lui renifler le derrière. (p.45)

Essayons d'imaginer un monde sans chaises. (p.49)

La mort est ignorée en ville. L'absence d'un corps ne s'y remarque pas. À la campagne, c'est tout différent, il naît alors des cortèges sur des horizons plats. L'homme appartient au paysage, y écrit son passage. Mais dans le flux des centres urbains un corps est remplacé aussitôt par un autre, dans le même tumulte ; le nom ou le visage n'ont aucune importance. Et pourtant, de part et d'autre, la solitude s'accroche et résiste avec force ; à tous les carrefours elle s'égosille. L'*humachine* règle peu à peu la question, universellement, le règne de la quantité s'installe jusqu'à ras bord, il est comme chez lui, à sacrifier les vies solitaires, pour enfin disparaître à son tour. (p.51)

Au moment où il est ce que je n'aime pas qu'il soit, mon ami est-il encore mon ami ? Il m'est interdit de répondre. (p.57)

À peine avais-je médit de lui qu'il se vengea, le mot *panne* n'avait pas fini de couler entre mes lèvres que l'ascenseur se contracta, que la cage s'arrêta. Un bruit de satisfaction narquoise, grincement d'abord, déglutition métallique ensuite, ponctua cet affront aux bonnes mœurs.
Avec ou sans âme, inanimés sont les objets, et tout autant les machines, j'en avais bien la preuve. En effet, j'eus beau demander pardon, dresser sur le champ un hypocrite éloge de ce yo-yo, la cage resta cage, et nous autres retenus à l'intérieur, entre le septième et le huitième étage. Il fallait une intervention humaine pour ramener l'engin à la raison : un ouvrier certes silencieux et caressant qui, nous délivrant, eut l'air de se dire que la prochaine fois, sans vrai motif, il nous garderait plus longtemps prisonniers. (p.63)

Je n'ai que la nuit pour moi, le reste est prostitution. (p.64)

Essayons d'imaginer des chaises à la place des automobiles (p.68)

Les intentions se devinent facilement, me disait un ami très malin, à condition de saisir le regard de la personne, et cela est vrai à n'importe quel endroit, sous n'importe quels cieux. Il avait voyagé dans tous les grands pays du monde, sauf l'Inde. (p.74)

Comment nier les affres du chagrin ? D'un état de ruine, on ne sait que faire. Soit il faut un peu de temps, soit il faut tout accepter à l'heure même de la perte. Mais le temps ne dilue rien, et l'infinie tristesse pousse au délire, c'est pourquoi nous devons accompagner cette tristesse, la mélanger au sable du présent et lui tenir la main. Il ne s'agit pas de réparer l'irréparable, seulement peut-être de parler moins fort. Et de reconnaître ce qui n'a pas de nom. (p.82)

Irruption de moi-même dans mon corps. C'est un mauvais partage, et il n'y en aura pas d'autres. Je n'ai jamais trouvé la case départ. (p.89)

Il y a bien sûr cette superstition qui interdit de passer sous une échelle. Une superstition qui, il est vrai, ne fait que rejoindre la prudence. On oublie ainsi que grimper à une échelle ne va pas non plus sans danger. L'exercice est certes périlleux en soi, pour peu qu'on ne soit guère leste, mais surtout il engage à quelque inconnu. Que renferme, par exemple, ce grenier que l'on découvrira au niveau du dernier barreau ? Pénétrer ce retrait obscur, c'est quitter le monde habituel, lui tourner le dos.

Ne sommes-nous pas déjà en-dehors de la Terre ? Y a-t-il véritablement un retour possible, et serons-nous indemnes ? Cependant, l'échelle ne s'arrête pas au dernier barreau, elle poursuit sa course, il suffit de grimper encore. Une fois le vertige avalé, l'on devient ange. Plus d'estomac à remplir, plus de soucis de fin de mois ni de toit à réparer. Il semble que quelqu'un d'autre ait réglé l'ardoise une bonne fois pour toutes. (p.92)

Malgré des notations très personnelles, et une redoutable franchise, on n'en saura guère plus sur l'être public de l'auteur : ni qu'il est – et demeure – remarquable photographe et vidéaste (*), ni qu'il a voyagé loin et longtemps, ni que l'œuvre poétique (cinq livres chez Rougerie) touche, surprend et importe. On apprendra ici, drôlement, qu'il « avoue facilement » et « n'importe quoi » (pour le plaisir, précise-t-il, de « noyer la justice » !), qu'il « aime bien donner raison » (il n'a ni « sens de l'ennemi », ni « esprit de corps » : ainsi n'a-t-il pas le « désaccord » bien vaillant, et préfère-t-il, silencieusement, à part soi, se donner tort, voir ce que donne, en lui, « écrire contre son camp »). Il concède aussitôt les mauvais virages du sort : qu'il tombe malade, et le chasseur-né se retrouve « proie » ; qu'il observe seulement ses pieds, et le marcheur devine qu'il n'ira pas bien loin ; qu'il considère comment il traite le chat de la voisine, sa mère en ehpad ou les potes qu'il renonce à « déranger », et le voilà rattrapé, en première personne, par « ces abandons multiples qui me déshonorent, ces trahisons sans fin obligées par la vie ». Même son besoin d'oxygène se met ainsi à table : « comme si je souffrais du mal de l'altitude, sauf que je vole en rase-mottes ». Son accueil de la vieillesse enfin (il n'a pourtant que 66 ans) confirme qu'il n'a pas l'authenticité douillette : les vieux (les vieux messieurs, donc, à l'âge du ventre venu, écrit-il, et des complaisances du « service après-ventre ») « bavardent volontiers, remplissent l'air de leurs bras », habitent surtout leur mémoire, font devenir oisivement « paysages » tout ce qui les traverse, compensent leur perte de puissance en achetant ou condamnant ce qui leur manque, ressentant que « l'éloignement n'est plus en mesure de se corriger », et que la mort fixe leur âge, et les connaît trop. Bref, vieillesse est l'âge de se montrer dérisoirement subtil et subtilement dérisoire. Précisant (si l'on avait hésité jusqu'ici à comprendre …) que ce que le désespoir, à cet âge de les avoir bientôt tous eus, a perdu en angoisse, il le regagne en gravité.

Franchement, que faire de soi, rebelle à l'âge d'être dépassé, libertaire ne croisant que « des gens rivés à leur smartphone et qui vous parlent d'autonomie », spectateur consterné d'une « vie remplacée par des activités », ex-enfant battu (?) bien décidé à ne « rien » faire plus tard des coups alors reçus (même si « couper » la chaîne des violences » ne peut être vœu infaillible), peu adepte d'innovations soucieuses de « faire oublier le passé à coups de trique », ringard amoureux du livre (qui est la seule fécondité reliable, « procurant la maternelle confiance que nous trouverions dans l'infini ramassé, s'il existait comme objet »), incorruptible « témoin » de tout détestant faire « l'acteur » de quoi que ce soit (non seulement il préfère « voir apparaître quelqu'un » à apparaître lui-même, mais laisse respirer à travers lui, « devenu sentinelle », le temps de sa propre disparition), impuissant (parce que « incapable de goûter l'existence sans la questionner », et n'ayant, en tout cas, par définition, « jamais volé sa force » !!), oui, que faire de soi, quand « aujourd'hui n'est plus fait de lendemains », quand « parler ne sert qu'à brouiller le sort », et quand « au nom de l'humanisme, on peut tout dévaster ; au nom de la dévastation, on peut tout déshumaniser » ? Eh bien, on peut encore, on peut d'autant mieux, on peut toujours *écrire* (« écrire, c'est se reculer pour dire de plus près »), *tenir la fin en respect* (l'erreur, dit-il, serait d'inverser les rôles : c'est à la mort de nous attendre, non à nous de guetter sa venue), et *mûrir de tout ce qui advient* (la plus récente de nos années de vie, estime Leroy, est toujours, par principe, la plus complète, « celle qui regarde les autres – années – avec la meilleure acuité », qui récolte en clairvoyance la luminosité cumulée des âges parcourus !)

Or cela : écrire, faire patienter le fatal, auto-accomplir sa propre incarnation, c'est ici, dans le livre « Pavés » (qui signifie, davantage que cubes de chaussée ou trottoir, « courtes annonces publicitaires », ou « brefs entrefilets rédactionnels cadrés », précise la 4eme) oser, pour notre auteur, devenir fabuliste : oser d'abord devenir tout court (« si j'attends, je reste le même : si je patiente, je deviens » !), puis devenir fabuliste, oui, en inventant cette forme que montrent les fragments – celle de la fable-express, du conte aphoristique, de l'apologue réflexif –, car la fable présente à chacun tout ce qu'il pourrait encore devenir : elle raconte à chaque vie celles qu'elle pourrait tout aussi bien accueillir ou se donner, vient recycler utilement la clownerie propre ou va instruire celle des autres, fait rire des machines qui nous commandent comme de celle qu'on devient, et aide, littéralement, à « se pendre » au vrai, comme, enfant, l'auteur « se pendait aux arbres, à la rivière, sans jamais avoir idée de la moindre corde » !

La « fable » – et son pouvoir de méditative polémique – donc (l'auteur ne s'y était, je crois, jamais essayé, lui qui a cœur de se renouveler : « Je n'écris pas deux fois le même livre, toutefois le lecteur a toujours affaire à moi. Et moi jamais à lui, ou si peu »), car elle est le rare moyen (comme l'indique l'admirable extrait qui suit ici) d'à la fois défanatiser l'illuminé (ainsi Nasreddine Hodja en Islam) et désarmer le « technocrate militarisé » (comme ont tenté Michaux, Dhôtel, et même Jean-Claude Carrière pour nous) – il faut aller, comme eux, la fermeté vive et l'esprit nu, oui, commenter autrement la vie en se dénudant de fonctions et même d'idées : nu, car (page 63) on n'y a alors d'autre choix que de s'armer de soi-même, et faire naître dans le papier des « armes qu'on ne saurait connaître par avance » !! C'est ce que dit ceci :

« *Parler de la montée de l'individualisme n'est au fond qu'une manière d'évoquer sans le dire la décadence du religieux. Le fameux citoyen du monde n'est citoyen de quoi que ce soit, sinon d'une communauté de fantômes où plus personne ne se sent quelque part. Plus relié à ses congénères, plus relié à un dieu ou à une instance inaltérable, voici l'égaré (et son GPS ne vaut pas Maïmonide). Que rugissent alors les fous de Dieu ou autres idéalistes, la voie est libre, ils ont l'histoire pour eux, le sens du crime. Les belles amitiés qui subsistent n'auront jamais valeur communautaire, elles sont d'un autre ordre, électif et tendre : elles seront écrasées. D'un côté les exaltés, de l'autre les technocrates militarisés, la destruction est assurée, la raison n'aura raison de rien ; non plus l'amour* » (p.49)

Ces brefs exercices d'attention à la vie, ces sortes d'expériences de non-pensée peut-être, signalent un parfait fabuliste de nos impasses (et de nos effrois). Franchement, quel auteur plus plaisamment lucide, et plus évidemment poète que le courtois, terrible et taiseux Jean-Claude Leroy ?

Marc Wetzel

Jean-Claude Leroy, *Pavés*, Lunatique, février 2026, 102 pages, 12€

*On peut voir, sur Youtube, le remarquable travail du vidéaste Leroy. Dans la série « Un poème, une voix, un visage » (2021), il y filme (en noir et blanc), quelques minutes pour chacun(e), trente-trois poètes assis chez lui, à Rennes, nous lire quelque chose de leur œuvre, puis, magnifique idée, écouter aussitôt, toujours assis, leur propre enregistrement. Troublante et très instructive approche, qui permettra d'écouter (et de voir s'entendre !) André Bernold, Olivier Bourdelier, Gwenn Audic, Alain Roussel, Olivier Deschizeaux, Lou Raoul, Paol Keineg etc…

NDLR : Jean-Claude Leroy a aussi publié plusieurs notes dans Poesibao.

Retour haut de page

Yannick Torlini, Cécile A. Holdban, « Apparitions » (Catabases II), entretien avec Isabelle Baladine Howald (III, 13, entretiens)

Aux portes de l'enfer de Dante s'ouvre ce livre évoquant la forêt, le lieu, la crainte, l'oubli, ombres et lumière.

Apparitions (catabase II), **doublement signé de Yannick Torlini et Cécile A. Holdban est paru récemment aux éditions de l'Entrevers. Tous les deux sont poètes mais ici, Cécile A. Holdban accompagne Yannick Torlini avec vingt et une aquarelles et encres.**
Nous avons voulu, après avoir été assez éblouis par notre lecture, en savoir plus.

Isabelle Baladine Howald : – Cher Yannick, chère Cécile, j'ai estimé ne pas assez connaître Dante pour faire une note de lecture habituelle. (Peut-être me suis-je laissée effrayée par la référence.) J'avais déjà préparé des extraits mais cela ne me suffisait pas. J'ai beaucoup aimé ce livre et j'ai eu envie, ou besoin, de l'approcher davantage à travers vous.
Comment a commencé et chez lequel d'entre vous deux, l'idée de ce livre, et comment vous êtes-vous accompagné l'un l'autre ?

Yannick Torlini : Tout d'abord, je tiens à vous remercier *Poesibao* pour cette lecture et cet espace que vous nous accordez pour expliciter, autant que faire se peut, la genèse et le développement de ce livre.
« Commencer » : j'aime beaucoup ce mot, parce qu'il suscite chez moi toujours énormément de questionnements, notamment sur l'origine ou le pourquoi du premier mot posé. L'écriture d'un texte est quelque chose d'assez mystérieux et un peu magique pour moi, qui n'écris jamais par projet, ni même avec une idée prédéfinie de la direction que doit prendre le poème. Je travaille avec comme point de départ une sensation, une image ou un rythme, que je développe jusqu'à leur donner une cohérence et une densité, et c'est seulement ensuite que j'entraperçois le propos qui s'impose petit à petit. Souvent, il m'arrive de ne comprendre véritablement ce que j'écris qu'en arrivant à la moitié de ce que sera le texte final.
Apparitions fait partie de ces moments suspendus, durant lesquels je suis plus porté par l'écriture que je ne la porte. J'ai commencé ce texte au début de l'automne 2025, de manière assez frénétique, et c'est lorsque j'en avais déjà écrit une bonne partie, et après l'avoir fait lire à Cécile (nous avions déjà évoqué auparavant la possibilité d'une collaboration), que l'idée nous est venue de le terminer à deux, elle avec la peinture, moi avec les mots. L'aspect très lumineux des dessins de Cécile me semblait parfaitement contrebalancer et compléter le propos parfois sombre et souterrain du

poème, et lui donner un équilibre qui lui manquait. Il me semblait aussi que nos écritures et nos univers se joignaient par plusieurs points, aussi par une forme de lyrisme tantôt inquiet et tantôt plus lumineux, et que cela pouvait prendre corps à travers ce livre.

Cécile A. Holdban : – Merci beaucoup de nous donner l'occasion de nous exprimer sur ce projet qui me tient à cœur, dans *Poesibao* ! Nous avons l'habitude, avec Yannick, d'échanger au sujet de nos enthousiasmes poétiques, et c'est autour de Rilke, dont il est beaucoup question cette année, et qui nous est proche à tous deux, que nous avons entamé notre dialogue. Nous nous sommes, bien entendu, avant cela, lus l'un l'autre au fil du temps, et lorsque Yannick m'a envoyé ce manuscrit, c'est spontanément qu'il m'est venu l'idée d'accompagner ces suites de poèmes de mes dessins. J'aime beaucoup les associations : il me semble que la création en général y gagne comme une sorte de troisième voix, ou voie, et les projets communs sont aussi une manière de stimuler l'imaginaire, d'agrandir son propre regard.
Il me venait, déjà alors, des visions personnelles émanant des images poétiques fortes de Yannick ; Je pense que c'est en partie parce que nous partageons un tropisme pour l'imperceptible, le presque invisible, pour le dialogue constant avec nos disparus.

I.B.H. : Yannick, on pense bien sûr à Dante tout de suite, dès la première partie nommée « Entrer ». D'où ce livre est parti pour vous ? Quand et quelle lecture avez-vous faite de Dante, dans quel état d'esprit avez-vous eu envie de faire ce livre ? Et que vouliez-vous faire, également, qui diffère, dans cette « descente » (la catabase…, vous pouvez l'évoquer) dans des mondes souterrains, d'où pourtant la lumière n'est pas absente ?

Y.T. : C'est seulement après avoir écrit plusieurs pages de ce livre que j'ai compris qu'il était pour moi l'expression d'une nécessité : celle de faire un état des lieux, un point, ou un bilan de ma pratique poétique et de ma réflexion autour de l'acte d'écrire. J'avais déjà travaillé autour de l'idée de « malangue », comme réécriture d'une identité en dehors des identités, par la « torsion » de cette langue qui nous est donnée presque dès la naissance, et qui conditionne notre rapport au monde. J'avais ensuite glissé vers l'idée de « lieu », opposée à celle « d'espace ». L'espace est totalement matériel, quantifiable, mesurable. Mais le lieu, quant à lui, est chargé de subjectivités, de chronologies, de temps, d'émotions, d'intentions, d'événements vécus et entés au présent. Plusieurs lieux peuvent se croiser et peupler un même espace unique au sein duquel ils cohabitent. La langue est un lieu, la parole est un lieu : chaque mot que l'on prononce, même le plus prosaïque, a déjà été prononcé des millions de fois, par des millions de personnes, dans des circonstances, des intentions et des histoires tout aussi différentes. Ce « là » pèse et définit notre rapport au langage et à la vie, et ce « là » ne peut pas non plus disparaître : il charge le mot d'une force et d'une densité qui nous dépassent, mais dont nous héritons malgré tout. Écrire, c'est pour moi faire avec ces fantômes de la langue, leur donner une place, écrire avec ma voix, qui accueille et accepte toutes ces voix qui la traversent, et font d'elle ce qu'elle est, sa forme même. Ce que fait aussi Cécile, d'une certaine manière, dans *Premières à éclairer la nuit :* sa voix, ce sont *ces* voix, celles de toute ces poétesses auxquelles elle emprunte un « je ».
Après avoir commencé *Apparitions*, j'avais la sensation de m'être perdu dans ce cheminement, que de nombreux réseaux de sens se créaient pour former un maillage très dense, mais dont la trame m'échappait à chaque fois. Je voyais des liens, avec des thématiques que j'avais déjà pu aborder dans *Catabases* (paru aux éditions Backland), et qui a donné le sous-titre de *Apparitions*. Mais aussi avec des évènements de mon histoire personnelle et familiale, avec d'autres œuvres également, qui m'avaient accompagné durant tout ce temps : Dante, Louise Glück, Odilon Redon, à qui j'ai emprunté le titre du livre : son tableau *Apparition*, que j'ai découvert par un de ces rares et heureux hasards durant l'écriture de ce texte, est véritablement la représentation de ce qui se joue dans le livre.

J'ai compris ensuite que l'histoire artistique et littéraire des mondes antiques, puis chrétiens, nous enseigne qu'en période de tumultes ou d'incertitudes, le passage par les mondes souterrains, par l'obscurité, la peur, le doute, le creusement, est une nécessité : celle d'aller retrouver ces voix et ces ombres qui ont cessé depuis longtemps. C'est la forêt obscure de Dante, la recherche de l'être aimé par Orphée, le besoin de retrouver le père, Anchise, par Énée (ces voix, ces fantômes dont nous sommes tous les héritiers, et que nous nous devons d'accueillir). La catabase est un motif récurrent qui traverse les âges et les cultures. *L'Odyssée*, *L'Énéide*, *Les métamorphoses*, *La Divine Comédie*, mais aussi la tradition orphique et chrétienne, nous apprennent que le détour par les mondes inférieurs est un passage qui conditionne la vie, et lui redonne un sens, une direction et un poids. L'œuvre de Dante me hante depuis la fin de mon adolescence, et est véritablement le condensé de toute cette histoire artistique, mythologique et religieuse qui l'a précédée, c'est pour cela que j'ai souhaité lui donner cette place, dans la citation en exergue du texte.
Cette thématique du monde souterrain, je l'ai aussi abordée avec l'idée d'une écriture du « creusement » : le travail de la langue comme le creusement d'un sol, fonctionnant par strates successives, et de plus en plus profondes et anciennes, dont nous effleurons seulement la surface, avant d'un jour nous y enfouir également, d'en devenir nous-mêmes et à notre tour les fantômes. Cette idée du commencement, toujours : qu'est-ce qui fait que la viande s'est un jour mise à parler ? Est-ce la nécessité de communiquer ? de trouver un mythe, comme le disait Jean-Luc Nancy ? ou bien d'appeler ? Je penche plutôt pour la dernière hypothèse : parler, écrire, c'est appeler, appeler un nom qui nous demeure toujours inconnu, car il est en deçà, au cœur même de ces strates, et donc, par essence, inaccessible.

I.B.H. : – Comment avez-vous procédé pour le travail ensemble ?

Y.T. : J'avais déjà écrit la première moitié du texte lorsque nous avons commencé cette collaboration, et les peintures de Cécile sont venues se poser sur des passages du texte qu'elle avait retenus.

C.A.H. : – Comme souvent, lorsque j'accompagne une écriture, j'ai laissé le texte faire son oeuvre dans le temps long en moi, je me suis imprégnée du texte, le lisant plusieurs fois avec différents degrés d'attention, en notant quelques passages, quelques images, puis, lorsque mes images intérieures sont devenues plus nettes, plus précises, J'ai trouvé en moi des sortes de paysages abstraits, mouvants, avec des figures humaines ou animales un peu fantomatiques dans de grands espaces parfois inhospitaliers, des lieux assez clairs noircis peu à peu et quadrillés, comme rendus à la nuit, par de l'encre. J'ai travaillé assez vite, en quelques semaines, à la réalisation de ces 21 dessins, me basant à chaque fois sur quelques mots, un peu comme des mantras, qui me donnaient le rythme autant que la direction, le ton. J'envoyais régulièrement mes dessins à Yannick, pour être sûre qu'il puisse reconnaître, en quelques sortes, ses poèmes, son univers, ses mots dans mes images.

I.B.H. : – Cécile, il y a dans vos peintures et encres la force de l'entrée dans la forêt de Dante par ses ombres puissantes, ses longues branches, sa grande présence inquiétante et pourtant c'est aussi baigné de bleu et de jaune. De ce que je connais de votre travail de poète comme de peintre (la découverte, l'observation), l'ouverture, la lumière et même quelque chose de pionnier (je pense à *Premières à éclairer la nuit*) est une chose qui vous habite en profondeur ?

C.A.H. : – J'aime les clairs-obscurs, les paradoxes, les cycles antagonistes des saisons et du temps qui font tout le sel de la littérature autant que de la peinture–et de la vie en général. Nous venons tous d'une forme de nuit, il me semble, nuit amniotique, nuit de l'inconscient, nuit du brouhaha

d'un monde souffrant, et d'un langage magmatique que nous devons apprivoiser tout au long de l'existence. Dans l'écriture, tout autant que par l'expression plastique ou d'autres formes de création, je sens profondément que ma tache est d'éclaircir les choses, dans toutes les acceptions de ce terme : donner à ce qui m'habite plus de clarté, plus de simplicité, plus d'évidence, de présence. Notre époque me semble être une sorte d'héritière malade du romantisme, qui magnifie la beauté de la noirceur. Pourtant, nous sommes créateurs dans un monde où les repères, gagnés lentement, sur des générations, par nos ancêtres semblent brutalement devenus instables et même en miettes, et où la surcharge d'informations, la brutalité et la fragmentation du temps nous divisent et obscurcissent la pensée. Aller vers la clarté me semble être le seul visage du courage, le seul mouvement possible, en tous cas, en ce qui me concerne.

I.B.H. : – Il y a aussi des oiseaux et des personnages et ce très beau cerf blanc. Le monde de Dante est peuplé, on le sait, le vôtre aussi, mais ce dernier ne l'est-il pas tout autant mais de manière plus douce ? Votre monde assez onirique s'est il facilement adapté à l'écriture de Yannick comme à l'univers de Dante ?

C.A.H. : – Je ne me suis pas posé la question de l'adéquation de mon travail à ces textes, car comme dit Borges : « celui qui lit ces mots les invente ». Chaque lecteur est finalement un interprète, un acteur, même, singulier de chaque texte qu'il lit et décrypte en fonction de sa sensibilité, de son expérience de lecteur, de son vécu, de ses références propres… J'ai senti une proximité forte avec l'univers de Yannick, dans le rapport au vivant, à la disparition, au monde naturel, à ce clair-obscur lyrique que j'évoquais précédemment, à cette sensibilité.
L'univers de la trilogie de Dante est parcouru d'une telle « forêt de symboles » irriguant la poésie, et plus largement, l'imaginaire occidental, qu'il me semble impossible de ne pouvoir m'y trouver à ma place, ce voyage entre les mondes, l'évocation magique du monde des oiseaux, cette quête peuplée de héros grands ou minuscules, la traversée dans le temps autant que dans l'espace terrestre, infra-terrestre, supra-terrestre… Le cerf blanc est quant à lui plutôt un clin d'oeil à mes origines et une obsession personnelle : il est dit dans une légende que les sept chefs de tribus venues de l'Est qui fondèrent la Hongrie ont suivi cette créature qui leur échappait sans cesse, jusqu'au bassin des Carpates, où ils s'établirent enfin.

I.B.H. : Yannick, avez-vous eu des indications, des souhaits à dire à Cécile durant votre collaboration ? Et réciproquement, Cécile ?

Y.T. : Non, j'ai vraiment souhaité que Cécile s'approprie le texte par ses peintures, et je ne lui ai pas donné d'indications. Je ne me le serais pas permis. C'est une forme de dialogue entre le texte et l'image, comme des questions puis des réponses. Parfois, j'avais l'impression que ses aquarelles me permettaient de mieux comprendre ce que j'avais moi-même écrit, qu'elles me donnaient un autre éclairage, une autre lecture du texte, un peu plus précise et profonde. Nous nous sommes ensuite concertés pour savoir quelles peintures nous allions retenir, mais dans mon souvenir, nous n'en avons écarté que très peu, et uniquement pour des soucis d'équilibre et de place.

C.A.H. : – Peut-être simplement le nombre de dessins : j'ai eu envie d'en faire 21, c'est-à-dire sept fois trois, quelque chose qui se rapproche pour moi d'une clé, 21 est à la fois le chiffre de la dualité et de l'unité, c'est aussi le numéro de l'arcane du tarot qui représente le Monde.

I.B.H. : – Il y a dans votre texte, Yannick, au moins deux choses, d'un côté le rythme et l'évocation de Dante, de l'autre, le vôtre, cette « malangue » qui est votre marque de fabrique, cette écriture

assez haletante, rapide, saccadée et dense que j'aime beaucoup depuis longtemps. Pourtant l'équilibre est là, tout se mêle de façon tout à fait harmonieuse et tenue. Le travail a-t-il été difficile ?

Y.T. : Il a été difficile, parce qu'il allait chercher dans une sorte « d'infra », quelque chose en deçà des mots, que je ne parvenais pas totalement à cerner, et qui m'échappait : infra de la langue, répétitions d'événements généalogiques, sensation d'être hanté, d'être emmené dans une direction inconnue, par quelque chose d'inconnu. Mais en même temps, l'écriture a été très frénétique et rapide, les images s'agençaient d'elles-mêmes, venaient naturellement, de manière évidente. C'était à la fois épuisant et grisant, comme si ce texte était la pièce manquante, enfin retrouvée : celle d'un équilibre, entre d'un côté le chant, et de l'autre la déstructuration de la langue.

I.B.H. : – Toute la seconde partie II s'appelle « oublier » ». Il est lié dans ce chapitre à la crainte. L'oubli peut être parfois une chance. Vous le faites suivre par la dernière partie, la III qui s'appelle « revoir », où l'écriture change très nettement. Comment avez-vous lié d'une part l'oubli (il est souvent cité dans cette partie : « souviens-toi » …) et le revoir (un autre pas depuis le souvenir) et d'autre part la différence des écritures ?

Y.T. : Je crois que la descente vers les mondes souterrains s'accompagne toujours d'un allègement : allègement de la chair, du temps, des mots, et donc oubli, oui. Nécessairement une part d'oubli qui est la condition même de la mort, symbolique ou non. Oublier, c'est aussi laisser cette part de langage qui permettait notre forme d'être, afin de pouvoir réécrire cette forme au plus près du centre et du cœur, au plus profond de ces strates de la malangue. Orphée qui n'a pas le droit de se retourner avant de retrouver la surface, Orphée qu'on enjoint à oublier symboliquement Eurydice, afin de pouvoir la ramener au monde diurne et enfin la revoir : c'est ce deuil du chant auquel on était habitué et comme enté, son oubli, qui permettent la réinvention et le retour à la surface.
Le revoir découle un peu de cela : revoir c'est retrouver, mais c'est aussi re-voir, trouver le regard neuf, le chant neuf, cette différence d'écriture et de phrasé. Comprendre que la rupture fait partie de la continuité, et qu'au lyrisme inquiet peut succéder un lyrisme fragmenté, qui continuerait de chanter, pourtant. Accepter de perdre, d'avoir perdu, de s'être perdu, pour enfin retrouver un chemin.

I.B.H. : – On passe à partir de « revoir » à un autre rythme, comme je l'ai dit plus haut, et vos images semblent travailler l'espace très différemment ? L'avez-vous ressenti, travaillé particulièrement ?

C.A.H. : – Je crois que mon travail de l'image et de sa composition, du rythme en écho, donc, est très intuitif, à l'écoute du texte, et que j'ai été, oui, forcément influencée par les variations fortes au sein de ces parties, mais sans être toujours consciente de la manière dont celles-ci agissaient sur le travail de ma main.

I.B.H. : – Les lieux également, que vous nommez « là », Yannick, sont centraux dans ce livre, et ce sont les phrases, les mots, les vers qui les habitent littéralement ? Et sur les lieux ou presque dans les lieux, il y a les « Apparitions » qui donnent leur nom au titre, qui sont-elles ?

Y.T. : Le lieu est ce qu'il nous faut habiter, et pourtant il ne nous appartient pas. Il est un partage, il est ce « là » où nous croisons une multitude d'ombres. Ces apparitions, ce sont toutes ces voix et tous ces fantômes dont les formes sont perceptibles ou non, qui ont une identité ou non, et qui nous hantent et nous accompagnent – je pourrais presque dire « fraternellement ». Qui pourrait se

sentir seul face à un texte, un tableau, une bibliothèque, un album de photographies, alors qu'ils sont peuplés de morts, mais qui ne cessent de s'adresser à nous, d'une certaine manière ? Lire, écrire, écouter, regarder, c'est entretenir ce dialogue infini avec ceux que l'on a connus ou non, mais que nous interrogeons toujours, et qui nous répondent très souvent, d'une façon ou d'une autre. Écrire c'est les appeler, et c'est aussi leur répondre, oui. Ils sont là, dans le moindre mot que l'on prononce ou écrit, ils apparaissent parfois, et nous leur devons attention et prévenance, car ils sont les garants de nos voix.

I.B.H. : – A tous les deux, quelle a été votre impression une fois le livre terminé ?

Y.T. : J'ai été dans un premier temps soulagé car cela a été un travail intense, puis, en voyant l'objet fini, extrêmement fier et honoré de cette collaboration avec Cécile, qui a une œuvre littéraire et picturale que j'admire énormément. Stenka Morris, des éditions de l'Entrevers, a fait un travail formidable, à la fois dans ses relectures et ses suggestions fines et précises pour affiner certains points du texte, mais aussi dans son travail de mise en page et d'élaboration de l'objet-livre. Je le remercie pour la confiance qu'il a placée en ce texte, car lorsque l'on est une petite maison d'édition, de poésie qui plus est, publier un texte aussi dense, avec 21 aquarelles en couleur, tout en assurant soi-même la promotion et la diffusion du livre, c'est une véritable prise de risques !

C.A.H. : – J'ai aimé, sans réserve, découvrir le travail de notre éditeur, dont pour ma part je n'ai pas encore parlé, Stenka Morris, lui-même poète, qui dirige les édition Entrevers. Il a été à la fois respectueux de notre projet, enthousiaste, et très à l'écoute de celui-ci : il a fait de ce livre un bel objet, où les mots de Yannick auxquels répondent mes dessins trouvent un véritable écrin. Je suis toujours un peu anxieuse avant de découvrir un livre qui reproduit mes dessins, car il est malheureusement fréquent que les reproductions affadissent les images, ou les dénaturent, et que la mise en page rompe le charme d'une association. Mais en découvrant ce livre, j'ai senti que chaque chose était à sa place, et c'était émouvant. Cela dit, pour moi, rien n'égale le plaisir, l'intensité du moment où je dessine en écho. La joie d'un livre réussi, c'est la cerise sur le gâteau !

Yannick Torlini, Cécile A. Holdban, *Apparitions (Catabases II)*, ed de l'Entrevers, 2026, 166 p. 19€

Extraits :

Les océans et les grands animaux marins. Et l'eau sera toujours plus forte que toi, qui te crois invincible.

Chaque son, chaque évènement, chaque image ne sont pas faits pour être liés dans un geste plein de sens,

Ils vont et viennent malgré toi. Ils t'usent, si tu le refuses leur caractère inutile, ils t'usent

Si tu cherches à leur donner poids et direction. Assieds-toi, assieds-toi ici près de moi, et repose-toi.

(p.18)

*
Autour de nous, autour de nous, vois et

Oublie, oublie ce monde,

Oublie nos corps qui d'avoir tant désiré,

Se sont brisés d'amour, comme les ponts sous la crue des rivières,

Comme les murmurations, noires dans la tempête obstinée.

Oublie les os, oublie la chair :

Rien de ces mensonges ne dure, hilaire est bien plus consistant et vif que nos muscles.

Oublie ce que tu es : nous avons toujours eu en août cette force d'abandonner

(p.31)

***

Vous étiez là,

Je savais que vous étiez toujours là,

Bien vif et si discrets – à peine,

A peine un frémissement lors ce que je passais,

Et que vos mains me suivaient sans un bruit,

Dans chacun de mes mouvements anodins,

Lorsque j'allais de la chambre au salon,

Puis du salon au bureau, en bas

Dans cette pièce qui vous appartenait plus

Qu'elle n'était mienne.

Je savais,

Je savais que vous ne cessiez d'être là,

Dans mon incertitude qui était la vôtre.

(p.106)

***

Dans le lieu du lieu : d'autres encore.

D'autres. Si friable et fragiles – qu'entends-

tu -, dis-tu. Alors rien : recommencez, de tout

force retenir–ce *là* qui ne serait ce *là*. D'un

doute, et dans le lieu du doute : visage,

fenêtre. Leurs ombres plus grandes presque :

Arbres étourneaux. Alors rien recommencer :

tenir revoir – comme une lampe, comme une

nuit – regarde revoir.

(p.112)
*

Vos voix suivaient les lignes du plancher. Vos voix étaient

les planches

Que vous longiez pour aller

D'une pièce à l'autre,

D'une chambre à son absence, dans vos silences comme ces animaux

Qui hantent les profondeurs,

Qui hantent

Les gestes mêmes des mers et des océans – ces gestes lents

et imperceptibles et sans durée,

Où le monde cherche à s'effacer quelque part en cette nuit.

Vous étiez ce lieu trouble et disparaissant, ce *là* qui n'était

Pas une demeure,

Mais son tremblement lointain, son fragile revoir, comme

une image,

Comme une image qu'il vous fallait oublier – avec

prévision.

(p.156)

L'article Yannick Torlini, Cécile A. Holdban, « Apparitions » (Catabases II), entretien avec Isabelle Baladine Howald (III, 13, entretiens) est apparu en premier sur Poesibao.

Retour haut de page
On peut voir sur le site deux images supplémentaires du livre.

Poesibao III, hors-série n° 6, Marcel Migozzi

Nous rappelons la publication récente d'un hors-série de Poesibao III consacré à Marcel Migozzi
Poesibao III, hors-série n° 6, Marcel Migozzi