

*Troisième ► Secousse*

**Éditions Obsidiane**

# **SECOUSSE**

*Revue de littérature*

**Troisième secousse**



*Mars 2011*

### **Directeur de la publication**

François Boddaert

### **Conseil littéraire**

François Boddaert, Christine Bonduelle, Philippe Burin des Roziers,  
Jean-Claude Caër, Gérard Cartier, Pascal Commère,  
Pierre Drogi, Christian Doumet, Bruno Grégoire,  
Patrick Maury, Nimrod, Gérard Noiret, Anne Segal.

### **Responsables de rubrique**

Poésie	Christine Bonduelle
Proses	Pascal Commère
Essais	Christian Doumet
Traductions	Pierre Drogi
Lectures & entretiens	Anne Segal
Peinture	Jean-Claude Caër
Photographie	Bruno Grégoire
Notes de lecture	Patrick Maury
Coordination	Gérard Cartier
Manifestations publiques	Philippe Burin des Roziers
Ingénieur du son	Raphaël Acker

*Les textes sont à envoyer par courriel*  
[contact@revue-secousse.fr](mailto:contact@revue-secousse.fr)

*Site de la revue*  
<http://www.revue-secousse.fr>



Sonothèque (lien actif)

## Sommaire

*Cliquer sur le titre pour l'atteindre*

### Poésie

- **Jean-Claude Caër** ► *En route pour Haida Gwaii* 6
- **Henri Droguet** ► *Huit poèmes* 9
- **Luciano Erba** ► *Un parcours* 17
- **Anthony Hubbard** ► *Petite suite* 24
- **Friederike Mayröcker** ► *Poèmes* 27
- **Jean-Théodore Moulin** ► *La leçon de Ribérac* 30
- **Franck Venaille** ► *Trio* 34

### Proses

- **Ella Balaert** ► *Monsieur Marcel* 38
- **Jean-Pierre H. Tétart** ► *La route d'Éphode* 41

### Essais

- **Spyridon Simotas** ► *Pierre Michon, la question de la filiation* 49

### Aux dépens de la Compagnie

- **André du Bouchet** ► *L'infini et l'inachevé* 61
- **Robert Marteau** ► *Dans l'herbe* 62

### Carte Blanche

- **François Boddaert** ► *De feu et de couleur* 68
- **Paol Keineg** ► *Sans esprit de retour* 71
- **Michèle Le Braz** ► *Le ventre de granit* 77
- **Jean-Loup Trassard** ► *Entretien avec Anne Segal et Gérard Cartier* 83

### La guillotine

- **Gérard Noiret** ► *L'hypothèse d'une poésie sexuée* 92

### Zarbos

- **Gérard Farasse** ► *Une photo de plus* 98
- **Fernand Fournier** ► *Blancheur éclatante* 102
- **Catherine Soullard** ► *C'est très humain, ça* 104

## Notes de lecture

- **Yves Boudier** ► *Vanités Carré Misère* - Note de Gérard Cartier 108
- **Piero Calamandrei** ► *Inventaire d'une maison de campagne*  
**Luigi Meneghello** ► *Libera nos a malo* - Notes de Vincent Gracy 110
- **André Doms** ► *L'imparfait de vivre* - Note de Pascal Commère 113
- **Jean Rounault** ► *Mon ami Vassia, souvenirs du Donetz*  
**Herta Müller** ► *La bascule du souffle* - Notes de François Bordes 115
- **Evgueni Zamiatine** ► *L'inondation* - Note de Josette Granjon 117



Sur Hugo: « *Le désir immense de l'éternel, du continu, ne peut se satisfaire qu'en englobant son contraire. (...) L'infini, devenant l'inachevé, se disloque brutalement en éclats. Ses textes avancent par secousses, vont de l'avant en franchissant des séries de coupures auxquelles rien ne prépare, des dénivellations brusques, des désastres inattendus déjà consommés....* »

André du Bouchet, (in *L'infini et l'inachevé*, Seghers, 2001)



## **Poésie**



Jean-Claude Caër

## En route pour Haida Gwaii (extraits)

Ainsi je suis sorti de mes nuits  
Ainsi ai-je quitté la grisaille de Vancouver  
Encore quatre nuits avant de m'échapper  
Oui je me souviens des nuits jusqu'à l'aube,  
À corriger des lois mortifères,  
Près de la Tour Eiffel  
Le texte à l'infini  
Froid comme la joue rasée des morts ;  
Ainsi quatre nuits avant de m'échapper  
J'ai repensé aux *Nuits* d'Young,  
Sa fameuse dix-neuvième *Nuit*...  
*Âmes faibles et sans courage, cet homme sublime*  
*Qui n'est pour vous qu'un être imaginaire,*  
*Suit aussi la nature et marche dans son plan,*  
*Mais par d'autres routes que vous.*

\*

Ce monde obscur à ma fenêtre  
Cinq grandes grues orange  
Éclairées à leur sommet d'une lumière rouge  
Avec les traînées de nuages sur la mer.  
Monde de reflets. Monde sans substance  
Où souffle l'esprit de la Femme Squale  
Où passe en un éclair l'orque  
*The Killer Whale*  
Et plus loin ce ne sont plus des grues qui se dressent,  
Mais les *totems poles*  
À Skeedans, à Ninstints,  
Sur les îles de la Reine Charlotte  
Monde sans substance  
En un éclair la voie lactée se dévoile  
Comme des diamants tendus sur un fil d'or –  
Molécules de temps tissées sur la surface de la mer.  
Ainsi passaient la barque haida et son chant  
Et ils ramaient de toutes leurs forces  
Dans le monde moderne.

\*

Tous ces livres ne nous protègent de rien  
 Ils tomberont en poussière,  
 Ces beaux livres longtemps convoités, caressés du regard,  
 Touchés, feuilletés page à page.  
 Tous ces livres lus tard dans la nuit, parfois jusqu'à l'aube glacée,  
 Tomberont en poussière.  
 Tous ces livres où j'ai vibré à chaque ligne s'évanouiront  
 Comme si ce monde était sans consistance, sans substance  
 Comme la surface argent et noire de la baie de Vancouver  
 Et ces montagnes dans les nuages  
 Vues de la fenêtre du *Victorian Hotel*.

\*

*Plus le gain est petit  
 Plus la bataille est féroce*, me dit Colin Browne.  
 Dans ce monde crépusculaire  
 Apparut le tanker *Golden Energy*.  
 Ah la belle énergie !  
 À Dollarton, au fond de Deep Cove,  
 Le chien poursuivait à la nage une *Canadian Goose*  
 Jusqu'à épuisement et, sur le point de se noyer,  
 Il regagna la rive, à bout de force,  
 Son museau s'enfonçant peu à peu sous la ligne de l'eau.  
 L'aigle famélique glatit... *Krit Krit Krit*.  
 C'est ici dans ce monde voué à l'oubli  
 Que Malcolm Lowry écrivit *Under the Volcano*.  
 Nous prîmes le chemin *Path to the Spring*...  
 Le sentier où les jeunes mélèzes poussent au milieu des troncs  
 pourrissants,  
 Par lequel Lowry allait chercher de l'eau ou plus sûrement du whisky  
 Pour trinquer avec les pêcheurs de palourdes.  
 Plus tard prenant le ferry sous la pluie  
 Les îles apparurent presque irréelles  
 Couvertes d'épinettes sur la mer.

\*

Le soir dans Victoria,  
 Le cri des mouettes ne s'est pas tu avec la nuit  
 Il se mêle aux sifflements des sirènes  
 Aux bip-bip d'oiseaux enregistrés quand les feux passent au vert.  
 Qu'allais-je faire ici sur la côte Pacifique  
 Recherchant des totems disparus  
 Que l'on voit sur de vieilles photos noir et blanc ?  
 Hier sur Deep Cove,  
 Le canoë fendait les flots  
 Et le barreur chantait d'une voix lancinante un chant salish  
 Le canoë fendait les flots  
 Et les épines de mélèzes gorgées d'eau ressemblaient à des étoiles.

\*

*Souviens-toi*  
*Du royaume superficiel brûlé par le soleil*  
*Où un roi est un objet...*  
 Et moi-même que suis-je venu faire dans ce monde crépusculaire,  
 Changeant et mystérieux, gorgé d'eau,  
 Où les totems tombent en ruines ?  
 Ici dans le greyhound, les images de mon enfance reviennent,  
 Alors que nous sommes bloqués sur la Highway qui mène à Seattle.  
 Je repense aux *Kathlamet Texts* de Boas  
 Si mystérieux en son titre.  
 On n'entend que la rumeur des voitures,  
 Le bruit des clés dans les serrures de l'hôtel  
 À la fois si proche et si lointain.  
 Quand tu te lèves, je m'endors.

Jean-Claude Caër est né en 1952 à Plounévez Lochrist, dans le Nord-Finistère. Il fut longtemps correcteur au *Journal officiel*. Quoiqu'enraciné dans sa Bretagne natale, il est un poète du voyage et de la flânerie, toujours près des hommes et de leur vie. Son dernier livre *Sépulture du souffle* (Obsidiane 2005) a reçu le Prix du Petit Gaillon. A paraître : *En route pour Haida Gwaii* (Obsidiane).

**Henri Droguet**

## **Huit poèmes**

### **Tumulte**

Sous le ciel il entend tête au sol dégermer  
le ventru rebut des édredons de feu  
le brûlot buissonnier l'arbre inverse  
de la foudre fruitière mes semences  
et l'air tremble l'écluse  
est close un squelette  
écope et grince on ne sait pas où

carcasse erreur hors de soi  
trogne à puces qui se  
débrouille et dépatouille  
marmaille il s'amenuise pitre  
il se démunit  
il découd sa vie ce laps entre-ténèbres  
il bronche à la baraque à poix  
le noir roncier

la mort

et s'accote

au tronc de l'arbre licheneux secoué  
du vent battoir ivre

un tourbillon bousille et fouaille des arpents  
maigres friche jachère hétérogène  
à genièvres et chardons le jette  
à la stérilité subtile de la route

*18 janvier 2010*

## Aujourd'hui

Milieu d'hiver la nuit travaille  
                   oui  mais  déjà  
 c'est l'or neuf brasillant le chantier  
 colorié le portillon c'est l'aube et c'est  
 aujourd'hui

                          l'inouï rassasiant  
 sourcier silence par-dessous  
 désastre et splendeur  
 les bousillants dévorateurs bouillons de la mer  
 vive éveillée          le vent  
 qui n'en démord pas  
 bellement triture  
 démêlés nuées  
 laitages boulus chevelus  
 le ciel tourneboulé sauvage  
 et désorientateur  
 ténue menue une ondée passe et dépeigne  
 une forêt chauve et rouge  
 ça désouche et c'est-au-bord-d'où ?

là carré bossu  
 déambulateur sac à viande  
 polichinelle égrognant maculé  
 réticent prototype à  
 géométrie dans l'espèce  
 juché planté à son perchoir  
 l'énième homme grognonne et marmotte:  
       " *Le poète pue des pieds*  
       *Il a trois pattes et deux nez*  
       *Il a les mains dans le cambouis*  
       *C'est dans les nuages qu'il vit "*

Allons! l'assis ! remue-toi ! grouille  
 et lève ton cul ! c'est déjà le terme  
 et l'échéance  on y est  
 presque              on arrive  
 entends-tu  pars-tu  
       mon camarade ?  
*et allez la musique !*

9 février 2010

## Rigaudon

mélopées caquets décousus courants d'air  
et le ciel au choix:  
à point / saignant / bleu  
démaillé bas de plafond flocculeux faux-  
cul bouillie des ragougnasses et boudins gris  
ordinaire de pâte abrasive  
vacante erre que le vent hallucinogène  
et fourchu délimite

c'est le soir

déjà les ponts sont coupés  
déjà le rossignol ivre abrupt s'est tu  
un taillis ponctué de tenace et toxique aconit  
craque tremble encombre  
le pur grand jardin vert des sœurs Visitandines  
il y a des orties de la bardane et des consoudes  
à hauteur d'homme

on part

on vaque on accomplit  
sans tristesse et nécessairement  
nos vaines besognes  
rêvaillant balbutiant  
on se plante au rivage

" *Mer veux-tu ? mer veux-tu ?*  
– *Allez ! Viens-t'en matelot*  
*As pas peur* "

24 février 2010

### Archive (ersatz)

Cette nuit c'était  
la dernière et la décrue  
des heures un ange malveillant  
tentait t'arracher le bras gauche  
mais déjà tu criais  
le fantasma  
androgyné et plumeux s'annulait

et le jour a paru  
dans l'impétuosité parfaitement  
fuligineuse des averses  
le plus grand commun démultiplicateur  
la mer  
grandissait sur du roc pétri  
de polypiers coralligènes

bossu bègue au comptoir  
Dieu tonne " *à qui qui le tour ?* "  
et l'homme là s'effare s'exaspère  
décharge sa bile bitumeuse  
sa fable inane et son pipeau

27 mars 2010

### Sous-moi

Aux derniers jardins à la rive indécise  
et fouettée de mousseux tourbillons  
on rêvait la passée des fées des elfes niais  
de fébriles ondines  
c'était omnimulti  
polyversellement les campagnes  
les feux qu'on retrouvait  
et là-bas la mer moutonnaire et feuillue  
mugissante

*(chœur en coulisse :  
là-haut dans les clartés  
ils marchent les bénis  
ils dorment et leurs yeux voient)*

ici blanchis frais désertés les sépulcres  
puent  
le souffle encore péremptoire  
ignorant il mouvemente  
il faufile et simultanément détrame  
sec l'amas gris poudreux des ossailles  
pendant qu'un volubile ordinaire  
passereau découd des arpèges

on est passés par là  
l'obscur détour le noir noir  
et les bords hantés souillés  
que tenaille l'amère épicaricacie  
et tout le tremblement

on a joué déjoué le je  
et d'heure en heure aux froids minuits  
on tombe à l'aveugle  
à l'abîme incertain

on bricole  
on attend

*6 avril 2010*

### Tohu-bohu

dans du blanc peu  
massif du bleu qui rien  
n'est qu'un rêve au bout du compte  
il sera passé trop  
vite le compagnon très en jambes  
qui chante à la fontaine aux futaies  
l'ombre bombance et les appoggiatures

le souffle délimitateur et trans-  
figuratif à sauts et gambades  
débâtit démâte  
les écumants furieux flocons  
de carton-pâte s'imbibe et  
foisonne en ces cohues  
qui tomberont tout  
vaguement droit au liquide miroir  
à l'orchestral chimérique bourdon  
des flots invétérés

ç'aura été le dernier  
jour ce sera le noir comme  
jamais

*15 avril 2010*

### Catégorique

Blessé tenant lieu tu sors  
du noir bleu convulsif et le sombre  
barrissement dans l'ouest et partout  
de l'océan parolier  
qu'inlassable sauvagement tu récoutes

et le ban flottant du matin  
au noir des souffles  
la glace irréductible et le cul finitif  
du monde tu y vas trouver  
hébété proie du gel et de l'aposiopèse  
les rois les puissants de la terre  
enfin tes airs de je

*26 avril 2010*

### Cris, récrits, formalité

1

17 novembre 19 avril 9 novembre  
janvier avril en décembre  
algues anamnèse apo  
dictique arbres ardoise aube  
et ça aurait  
bateaux de fer blés  
bleu bonheur noir  
ou brume à finiment chimères

la plaine simplissime  
il y pleut ça perce d'outre  
en presque outre  
les ronces rouges et le ciel coaqueux c'est  
rue Froide grand frais cassé  
saison barbare  
la canopée glauque et carbonifère  
le cavalant lassant nuage  
à l'évasif ciel tondu contrapuntique  
et Monsieur du Corbeau crabouille  
craille et dépiaute

## 2

des chiens criaient  
 chantions chevaux (louvets bais  
 moreaux gris tachetés noirs  
 alezans palominos pintos isabelle  
 pie rouans appaloosas arabes anglo  
 normands morgans quarter-horses)  
 choses très simples ainsi  
 cidre crachins Cythère départementale  
 haies et talus à dé  
 gueuler des enfances  
 érables fleurs fougères froid  
 genêts grises heures immobiles

j'ai j'aurai j'aurai joie serai ce  
 bavard n'écrirai ni  
 neige ni ça viendra SVP l'amour  
 ventre et vesce je voulais  
 t'aime t'aime t'aime  
 t'aimerais ne voudrais  
 quelquefois rien que n'être

## 3

on désosse l'étrangement menu  
 Dieu millénaire omnivore  
 on se vautre et roule à l'hercynien fourbi  
 au fourbu lexique  
 on rêve rien  
 vagues vertiges  
 verger vert en vrac et vulpin

9 mai 2010

Henri Droguet est né à Cherbourg en 1944. Il vit à Saint-Malo depuis 1972, où il a enseigné les lettres jusqu'en 2004. Son œuvre compte une quinzaine d'ouvrages, essentiellement chez Gallimard. Parmi les plus récents : *Off* (Gallimard, 2007) et *Boucans* (Éditions Wigwam, 2010).

**Luciano Erba**

## Un parcours

*Poèmes traduits de l'italien par Gérard Cartier,  
révision par Elena Luchetti*

Luciano Erba, né à Milan en 1922 et mort en août dernier, est l'un des poètes italiens importants de la seconde moitié du dernier siècle. Il n'a publié qu'une dizaine de recueils, dont deux seulement ont été traduits en français : *L'hippopotame* (Verdier, 1992), précédé d'un beau salut de Philippe Jaccottet, et *Sur la terre du milieu* (Comp'Act, 2003). Il a lui-même œuvré, par ses traductions, à faire connaître la poésie française en Italie. Les poèmes qui suivent, choisis par Giacomo Cerrai et inédits en français, couvrent toute sa période d'écriture (à l'exception des deux recueils cités ci-dessus). GC

### *Gli ireos gialli*

*I ragazzi partiti al mattino  
di giugno quando l'aria sotto i platani  
sembra dentro rinchiudere un'altra aria  
i ragazzi partiti alla pesca  
con un'unica lenza ma muniti  
di un panier ciascuno a bandoliera  
in silenzio ora siedono sul filobus  
avviato veloce al capolinea  
e il sogno rifanno che Milano  
abbia azzurre vallate oltre il Castello  
dove saltino i pesci nei torrenti.  
Sui prati rimane un po' di nebbia  
la tinca nella sua buca di fango  
ricomincia a dormire. Mattiniera  
la carpa perlustra attorno ai bordi  
di un tranquillo canale. La carpa  
è astuta e non abbocca mai.  
I pescatori non avranno fortuna. Ma  
risalendo i canali e le roggie,  
di prato in prato, di filare in filare,  
arriveranno i ragazzi dove è fitta  
la verzura dei fossi, dove gialli  
sono i fiori degli ireos e come spade  
le foglie tagliano fresche correnti  
sotto l'ombra dei salici.  
Arriveranno fino ai fiori lontani  
i pescatori senza ventura  
i ragazzi in gita nella pianura!*

*(Il male minore, 1960)*

### *Les iris jaunes*

Les enfants partis au matin  
de juin quand l'air sous les platanes  
semble en lui renfermer un autre air  
les enfants partis à la pêche  
avec une seule ligne mais munis  
d'un panier chacun en bandoulière  
en silence à présent sont assis dans le trolley  
qui file vers le terminus  
et ce songe refont que Milan  
a des vallées bleues au-delà du Château  
où dans les torrents sautent les poissons.  
Sur les prés reste un peu de brouillard  
la tanche dans son trou de fange  
se remet à dormir. Matinale  
la carpe furette le long des bords  
d'un canal tranquille. La carpe  
est rusée et jamais ne mord.  
Les pêcheurs n'auront pas de chance. Mais  
remontant canaux et rigoles,  
de pré en pré, de haie en haie,  
les enfants atteindront là où dense  
est la végétation des fossés, jaunes  
les fleurs des iris et comme des épées  
les feuilles taillent de frais courants  
sous l'ombre des saules.  
Ils atteindront les fleurs lointaines  
les pêcheurs malchanceux  
les enfants en vadrouille dans la plaine !

*(Le moindre mal, 1960)*

**Lombardo-Veneto**

*Le donne  
al capoluogo scese a servire  
in locande di lungofiume  
(è un fiume verde scorre tra i sassi  
sotto lunghi balconi di legno)  
le donne un tempo brave come i preti  
nell'andare in cerca di funghi  
con passi segreti sulla montagna  
ora spolverano i vetri viola e gialli  
sulla veranda, le teste di capriolo e  
un tavolino da gioco nel vestibolo  
sapevano del cielo stellato  
stanotte a un abbaiano di cani  
all'alba già preparavano il bagno  
a un viaggiatore, di legno di castagno  
era il fumo entrato nel sopralco  
ridevano e che odore di bosco!  
Ricordo che ho letto su un giornale  
che le donne quaggiù sono le vittime  
della rivoluzione industriale.*

*(Il male minore, 1960)*

**Lombardie-Vénétie<sup>1</sup>**

Les femmes  
au chef-lieu descendues pour servir  
dans les hôtels de la rive  
(c'est un fleuve vert courant dans les cailloux  
sous de longs balcons de bois)  
les femmes jadis habiles comme les prêtres  
pour chercher les champignons  
à pas secrets dans la montagne  
nettoient à présent les carreaux violets et jaunes  
de la véranda, les têtes de chevreuils et  
une table de jeu dans le vestibule  
elles savaient le ciel étoilé  
cette nuit à l'aboïement d'un chien  
à l'aube apprêtaient déjà la salle d'eau  
pour un voyageur, de bois de châtaignier  
était la fumée filtrant dans la soupente  
elles riaient et cette odeur de forêt !  
Je me souviens avoir lu sur un journal  
que les femmes ici-bas sont les victimes  
de la révolution industrielle.

*(Le moindre mal, 1960)*

**Tabula rasa ?**

*È sera qualunque  
traversata da tram semivuoti  
in corsa a dissetarsi di vento.  
Mi vedi avanzare come sai  
nei quartieri senza ricordo?  
Ho una cravatta crema, un vecchio peso  
di desideri  
attendo solo la morte  
di ogni cosa che doveva toccarmi.*

*(Il male minore, 1960)*

**Table rase ?**

C'est un soir ordinaire  
traversé de trams à moitié vides  
courant se désaltérer de vent.  
Me vois-tu m'avancer comme tu le sais  
dans ces quartiers sans souvenirs ?  
J'ai une cravate crème, un vieux poids  
de désirs  
j'attends seulement la mort  
de tout ce qui devait me toucher.

*(Le moindre mal, 1960)*

**Caino e le spine**

*Era mattina, erano le tre  
quell'aria non aveva coscienza.  
Ti offrivi al primo fresco e  
perché? cani da guardia, ore, perché?  
perché te stesso?  
La ghiaia in strada si faceva chiara  
la fontana rideva tra i bossi*

**Caïn et les épines<sup>2</sup>**

C'était le matin, vers les trois heures  
l'air était privé de conscience.  
Tu t'offrais aux premières fraîcheurs et  
pourquoi ? les chiens de garde, les heures, pourquoi ?  
et pourquoi toi ?  
Le gravier sur la route s'éclaircissait

*intorno erano cose molto femmine  
disinvolte ad esistere.  
Passavi il filo spinato  
senza scarpe rientravi al convento.*

*(Il male minore, 1960)*

### **Vanitas varietatum**

*Io talvolta mi chiedo  
se la terra è la terra  
e se queste tra i viali del parco  
sono proprio le madri.  
Perché passano una mano guantata  
sul dorso di cani fedeli?  
perché bambini scozzesi  
spiano dietro gli alberi  
qualcuno, scolaro o soldato  
che ora apre un cartoccio  
di torrone o di zucchero filato?  
Ottobre è rosso e scende dai monti  
di villa in villa  
e di castagno in castagno  
si stringe ai mantelli  
accarezza il tricolore sul bungalow  
nel giorno che i bersaglieri  
entrano ancora a Trieste.  
Tutto è dunque morbido sotto gli alberi  
presso le madri e i loro mantelli aranciati  
la terra, la terra e ogni pena d'amore  
esiste altra pena?  
sono di là dai cancelli: così le Furie  
e le opere non finite.*

*Ma queste non sono le madri  
io lo so, sono i cervi in attesa.*

*(Il male minore, 1960)*

### **Gli anni quaranta**

*Sembrava tutto possibile  
lasciarsi dietro le curve  
con un supremo colpo di freno  
galoppare in piedi sulla sella  
altre superbe cose  
più nobili prospere cose*

la fontaine riait entre les buis  
il y avait alentour des choses très femelles  
à l'existence désinvolte.  
Tu passais le fil barbelé  
rentrais au couvent sans chaussures.

*(Le moindre mal, 1960)*

### **Vanitas varietatum**

Parfois je me demande  
si la terre est la terre  
et si parmi les allées du parc  
ce sont vraiment les mères.  
Pourquoi passent-elles une main gantée  
sur le dos des chiens fidèles ?  
Pourquoi des enfants écossais  
épient-ils derrière les arbres  
quelqu'un, élève ou soldat  
qui ouvre à présent l'emballage  
d'un nougat ou d'une barbe à papa ?  
Octobre est rouge et descend des monts  
de villa en villa  
et de châtaignier en châtaignier  
se serre contre les manteaux  
caresse le drapeau sur le bungalow  
ce jour où les tirailleurs  
entrent encore à Trieste.  
Tout n'est donc que douceur sous les arbres  
près des mères et de leurs manteaux orange  
la terre, la terre et toutes les peines d'amour  
existe-t-il d'autres peines ?  
sont au-delà des grilles : de même les Furies  
et les œuvres non finies.

Mais ce ne sont pas les mères  
je le sais, ce sont les cerfs en attente.

*(Le moindre mal, 1960)*

### **Les années quarante**

Tout semblait possible  
avalier les virages  
avec un coup de frein suprême  
galoper debout sur la selle  
et tant de splendides choses

*apparivano all'altezza degli occhi.  
Ora gli anni volgono veloci  
per cieli senza presagi  
ti svegli da azzurre trapunte  
in una stanza di mobili a specchiera  
studi le coincidenze dei treni  
passi una soglia fiorita di salvia rossa  
leggi « Salve » sullo zerbino  
poi esci in maniche di camicia  
ad agitare l'insalata nel tovagliolo.  
La linea della vita  
deriva tace s'impunta  
scavalca sfilata  
tra i pallidi monti degli dei.*

(Il prato più verde, 1977)

### **Le giovani coppie**

*Le giovani coppie del dopoguerra  
pranzavano in spazi triangolari  
in appartamenti vicini alla fiera  
i vetri avevano cerchi alle tendine  
i mobili erano lineari, con pochi libri  
l'invitato che aveva portato del chianti  
bevevamo in bicchieri di vetro verde  
era il primo siciliano della mia vita  
noi eravamo il suo modello di sviluppo.*

(Il prato più verde, 1977)

### **Autunnale**

*Seduto sulla panchina di un parco  
di una città popolosa  
di operai senza rivoluzione  
come quando in Crimea  
come quando al tramonto  
non mi va più di partire  
resto in uno squarcio di giallo  
di un viale ghiaioso  
ma chi passa si accorge  
di questo odore di fuochi lontani?*

(L'ipotesi circense, 1995)

plus nobles plus favorables  
se montraient à la hauteur des yeux.  
Maintenant les années tournent rapides  
dans des ciels sans présages  
tu t'éveilles de bleus édreons  
dans une pièce aux meubles à miroirs  
tu étudies les correspondances des trains  
passes un seuil fleuri de sauge rouge  
tu lis « Salut » sur le paillason  
puis sors en bras de chemise  
secouer la salade dans le torchon.  
La ligne de vie  
dérive se tait bute  
saute défile  
entre les pâles monts des dieux.

(Le pré le plus vert, 1977)

### **Les jeunes couples**

Les jeunes couples de l'après-guerre  
déjeunaient dans des espaces triangulaires  
dans des appartements proches de la foire  
les fenêtres avaient des cercles aux rideaux  
les meubles étaient linéaires, avec peu de livres  
l'invité qui avait apporté le chianti  
nous buvions dans des verres teintés de vert  
était le premier sicilien de ma vie  
nous étions son modèle de développement.

(Le pré le plus vert, 1977)

### **Automnal**

Assis sur le banc d'un parc  
d'une cité populeuse  
d'ouvriers sans révolution  
comme lorsqu'en Crimée<sup>3</sup>  
comme lorsqu'au crépuscule  
je ne me sens plus de partir  
je reste dans une trouée de jaune  
sur une allée de graviers  
mais qui passe remarque-t-il  
cette odeur de feux lointains ?

(L'hypothèse du cirque, 1995)

**Exodus**

*Tra spigoli e sporgenze  
in alpe o in appennino  
a caccia di riflessi  
perseguo altro cammino  
il sonno tra due rocce  
di un uomo affaticato  
al valico tra i denti  
la lingua rallentata  
pareti di durezza,  
elleboro, attraverso  
più nero del mantello  
più largo del cappello  
intonaci rosati  
lunghe paesi  
di donne che al mattino  
sorreggono le scale  
agli uomini del fiume  
che salgono sui tetti.*

*(L'ipotesi circense, 1995)*

**L'acquerello**

*Catecati Catunza Caterina  
che figlia sei? bravo chi l'indovina.*

*Per caso guardavo il tuo acquerello  
nella stanza che dà sulla terrazza  
ma il vetro non rifletteva che il maltempo  
soltanto foglie e nuvole al vento  
(e le tre ciglia di smeraldo, roseaux?).*

*Padre amoroso che presti i tuoi sogni  
le figlie vanno lungo le stagioni.*

*(L'ipotesi circense, 1995)*

**Verticale**

*E se tu fossi tenuto  
in osservazione dal gran Ricercatore  
che volesse vedere  
come si comportano  
le sue creature messe in situazioni  
imprevedibili perfino per lui  
che sa tutto per definizione?*

*(L'ipotesi circense, 1995)*

**Exodus**

Entre arêtes et éperons  
dans les Alpes ou les Apennins  
à la chasse aux reflets  
je poursuis un autre chemin  
le sommeil entre deux rochers  
d'un homme fatigué  
au col entre les dents  
la langue ralentie  
parois de dureté,  
hellébore, je traverse  
plus noir que le manteau  
plus large que le chapeau  
crépis rosés  
très longs villages  
où des femmes le matin  
soutiennent les échelles  
pour les hommes du fleuve  
qui montent sur les toits.

*(L'hypothèse du cirque, 1995)*

**L'aquarelle**

Catecati Catunza Caterina  
quelle fille es-tu ? bien malin qui le devine.

Je regardais par hasard ton aquarelle  
dans la pièce qui donne sur la terrasse  
mais la vitre ne reflétait que le mauvais temps  
feuilles seulement et nuages au vent  
(et ces trois cils d'émeraude, *roseaux* ?).

Père amoureux toi qui prêtes tes songes  
les filles s'en vont le long des saisons.

*(L'hypothèse du cirque, 1995)*

**Vertical**

Et si tu étais maintenu  
sous observation par le grand Chercheur  
qui désirerait voir  
comment se comportent  
ses créatures dans des situations  
imprévisibles même par lui  
qui sait tout par définition ?

*(L'hypothèse du cirque, 1995)*

**Orizzontale**

*Ci sarà anche quella nel mio altrove  
la montagna di fronte nella luce  
il tramonto era dietro valli ad epsilon  
mi appoggiavo a una costa di monte  
io, grande come quel monte.*

*(L'ipotesi circense, 1995)*

**L'ipotesi circense**

*Ma dove siete Rosencrantz e Guildenstern?  
dove pause, entractes, ore vuote?  
particelle del nulla  
se foste voi  
a possedere la lampada di Aladino  
se figuraste  
la morte dalle labbra opache  
quella sul viottolo d'erba ingiallita  
dello sguardo dai vetri: una spallata,  
ma la posta non è appena arrivata?*

*Comparses, interludi insignificanti  
forse è grazie a voi  
che non cade il Funambolo.*

*(L'ipotesi circense, 1995)*

**Rincorrendo Vittorio S.  
sulla strada di Zenna**

*I vecchi il fischio del treno  
lontano in corsa nella pianura  
lo credevano un segno di maltempo  
se passava una nuvola sul sole  
ecco, dicevano, s'annuvola il Signore.  
Io questi brividi di abeti  
prima che dalla valle venga il vento  
io questo tremito di foglie  
dico è un messaggio, qualcuno lo coglie.*

*(L'ipotesi circense, 1995)*

**Horizontal**

Il y aura celle aussi dans mon ailleurs  
la montagne d'en face dans la clarté  
le soleil tombait au-delà de vallées en Y  
je m'appuyais à un flanc du mont  
moi qui étais grand comme ce mont.

*(L'hypothèse du cirque, 1995)*

**L'hypothèse du cirque**

Mais où êtes-vous Rosencrantz et Guildenstern<sup>4</sup> ?  
où les pauses, les *entractes*, les heures vides ?  
parcelles du néant  
si c'était vous  
qui possédiez la lampe d'Aladin  
si vous représentiez  
la mort aux lèvres éteintes  
celle sur le sentier aux herbes jaunies  
en regardant par les vitres : un haussement d'épaules,  
mais le courrier ne vient-il pas d'arriver ?

Comparses, interludes insignifiants  
peut-être est-ce grâce à vous  
que ne tombe pas le Funambule.

*(L'hypothèse du cirque, 1995)*

**Poursuivant Vittorio S.  
sur la route de Zenna<sup>5</sup>**

Les vieux le sifflement du train  
au loin courant dans la plaine  
ils le croyaient signe de mauvais temps  
si passait un nuage sur le soleil  
*voilà*, disaient-ils, *le Seigneur s'ennuage*.  
Moi ces frissons de sapins  
quand de la vallée va arriver le vent  
moi ce tremblement de feuilles  
je dis c'est un message, quelqu'un le saisit

*(L'hypothèse du cirque, 1995)*

**Altrove padano I**

*La vecchia locomotiva di Voghera  
arrugginisce ancora sui binari...  
che siano versi di cantautore?  
quali altri versi allora  
per questo professore di ginnasio  
che dà ripetizioni di latino  
tra sassifraghe e frasche  
in una villetta con giardino, o  
per l'ora del tè dei veterani  
a turno vicino al freddo dell'inverno  
che da queste parti comincia a farsi sentire  
già dopo la Madonna di settembre?*

*(L'ipotesi circense, 1995)*

**Ailleurs padan I**

La vieille locomotive de Voghera  
rouille encore sur les voies...  
seraient-ce les vers d'un auteur-interprète ?  
quels autres vers donc  
pour ce professeur de collège  
qui donne des cours particuliers de latin  
entre saxifrages et rameaux  
dans un pavillon avec jardin, ou  
pour l'heure du thé des vétérans  
tour à tour près du froid de l'hiver  
qui par ici commence à se faire sentir  
dès après la Madone<sup>6</sup> de septembre ?

*(L'hypothèse du cirque, 1995)*

**Altrove padano II**

*Viaggiatore che guardi il tuo treno  
in corsa tra le risaie  
affacciato da un vagone di coda  
in curva tra le robinie,  
sei in fuga lungo un arco di spazio?*

*o immobile guardi lontano  
più lontano, da una piega del tempo  
se il sole che ora declina  
(il verde è un trionfo di giallo)  
si arresta ai tuoi occhi pavesi?*

*Viaggiatore di fine giornata  
di collo magro, di fronte stempiata!*

*(L'ipotesi circense, 1995)*

**Ailleurs padan II**

Voyageur qui regarde ton train  
courir au milieu des rizières  
penché hors d'un wagon de queue  
dans la courbe entre les robinies,  
fuis-tu sur un arc de l'espace ?

ou immobile regardes-tu au loin  
plus loin, depuis un pli du temps  
si le soleil qui maintenant décline  
(le vert est un triomphe de jaune)  
va s'arrêter sous tes yeux pavesans ?

Voyageur de la fin du jour  
au cou maigre, au front dégarni !

*(L'hypothèse du cirque, 1995)*

## Notes

- <sup>1</sup> Le Royaume de Lombardie-Vénétie était un État dépendant de l'Empire Austro-hongrois. Il a disparu avec la réunification italienne.
- <sup>2</sup> C'est-à-dire la lune : au moyen-âge, en Italie, on voyait dans les taches de la lune l'image de Caïn chargé d'un fagot d'épines (voir La divine comédie : Enfer XX 126, Paradis II 51).
- <sup>3</sup> Titre d'un recueil de l'auteur (1992).
- <sup>4</sup> Rosencrantz et Guildenstern sont deux personnages secondaires de l'*Hamlet* de Shakespeare, exécutés en Angleterre à la place de leur ami.
- <sup>5</sup> Il s'agit du poète lombard Vittorio Sereni (1913-1983).
- <sup>6</sup> Le 8 septembre, date de la fête de la Nativité de la Vierge.

**Anthony Hubbard**

## **Petite suite**

Je te parle dans la langue des morts  
Je te raconte mon histoire  
Dans la langue des ancêtres –  
Langue morte que ne sait entendre  
L'homme d'aujourd'hui.

Dans chaque mot, chaque signe, chaque hiéroglyphe  
Inscrits dans les plis de ce vieux paysage  
Se déploie l'étendue de mon ignorance :  
Canif, crayon, caravansérail –  
Clefs de ce chemin dans l'inconnu.

\*

Tu restes en moi  
Dans ta demeure de bruyères  
Et dans le grain  
De tes paroles.

\*

Amer solitaire  
Si nécessaire  
Pour le marin au long cours.

Amer vieux repère  
Ancré à terre  
Comment fais-tu  
Pour trouver ton chemin ?

\*

Encombrée d'ombres  
La lumière s'est rétrécie.

Le sang ne peut pas dire –  
Il attend.

D'autres ont des yeux, des mains –  
Ils rapportent de vieilles histoires.

\*

Je me suis approché de ce pays lointain  
Cette terre étrange et sans soleil,  
Sans reconnaître son pouvoir  
Ni sa majesté.

Une fois encore –  
Le cœur n'est pas rendu.

\*

*The world is closing in on us.*  
Bientôt nous ne pourrons plus passer –  
La gloire, l'or éclairant encore  
Les restes du jour  
Arrêtons-nous un instant,  
La douleur dans nos gorges.

\*

Les marches sont enterrées  
Les arbres oublient leurs feuilles –  
Sécheresse et absents vont sur la terre  
Où résonne le bruit de coups répétés.

On ne voit jamais sa fin –  
On entend seulement le chant des corps  
Et dans la nuit  
Le ruissellement de l'eau.

Le soleil continue son travail.

\*

Le chant du tilleul appelle :  
L'affouage des fleurs  
Se fait à parts égales  
Et les abeilles travaillent  
A nous protéger du temps.

\*

Le feu rentre dans la terre  
Creusant au pied des arbres  
Les flammes se calment.

Là une main tient une fourche  
La chaleur rend  
L'odeur des racines.

Ici une main jette le bois  
Et les flammes remontent  
Emportant la voix des enfants.

\*

Bascule dans le jour  
A l'abri de la parole  
Restée dans la gorge –  
Et la main qui ne bouge plus.

Anthony Hubbard est né en Angleterre en 1937. Il vit en France depuis 1961 où il a exercé comme psychologue clinicien. Parallèlement, il a toujours écrit et traduit de la poésie, mais rarement publié. A cru bon de garder son passeport britannique et son accent.

**Friederike Mayröcker**

## Poèmes

*traduits de l'allemand par Christine Bonduelle*

Avec plus de 40 livres (poèmes, prose, pièces théâtrales), Friederike Mayröcker, née en 1924 à Vienne, lauréate en 2001 du *Büchner Preis*, le prix littéraire le plus réputé d'Allemagne, est l'un des auteurs contemporains de langue allemande les plus importants. Son style empreint de surréalisme utilise l'écriture automatique – mettant en marche sa « machine-conscience » – et créant ainsi une suite d'images qui s'imbriquent dans ses textes en structures fluides. Ces cinq poèmes sont extraits de *Scardanelli* (éditions Suhrkamp 2009).

*erschrecke zuweilen dasz der zu dem ich  
spreche nicht da ist, gelbe und rote längliche  
Blättchen vom Robinienbaum wehen zur  
Erde, dann  
durch die Quergasse ins BURGER CAFE,  
lesend mit  
Blüten und Wolken, o Jesu dein Blut wer kann  
mich  
erretten, mit Eichen bedeckt und seltenen  
Tannen, dieser  
rasche Abschied du eilst zum Wagen die  
Steine von Syphnos mit  
blaugrünen Brauen während die  
Schnittblumen messer-  
scharf in der Wiese, die knallharte  
Mnemotechnik, Gedächtniskunst,  
automatisiertes Hersagen An- und Ausziehen  
Lesen, tropfe  
tupfe auf den Asphalt oder meine knarrenden  
Schritte. Das Küchenfenster steht offen mein  
Hirn  
In den Kniekehlen, atme schwer*

15/16.10.04

épouvantée parfois que celui à qui je  
parle ne soit pas là, jaunes et rouges allongées  
des folioles de robinier flottent par terre, et puis  
par la ruelle jusqu'au CAFE BURGER, lisant avec  
fleurs et nuages, ô Jésus ton sang... Qui peut me  
sauver ? Couvertes de chênes et de sapins rares, cet  
au-revoir expédié tu te précipites à la voiture les  
pierres de Syphnos avec  
leurs sourcils bleu-vert pendant ce temps les fleurs  
coupées aiguisées  
comme des couteaux dans le pré, la mnémotechnie  
brutale, l'art de la mémoire,  
la récitation automatique, la reprise et l'arrêt de la  
lecture, goutte  
à goutte sur l'asphalte ou le craquement  
de mes pas. La fenêtre de la cuisine restée ouverte  
mon cerveau  
dans les jarrets, respire difficilement

15/16.10.04

*der Waldesschatten (damals) zerrte mir  
 das Herz aus dem Leib ich strauchelte über  
 die Wurzeln des Wegs entgegen kam uns 1  
 schöner  
 Wanderer mit Alpenhut und einer Blume in  
 seiner  
 Hand wir blickten uns an ohne jedoch  
 einander zu  
 grüßen die grünen Finken im lichtgrünen  
 Laub das Licht  
 durch die Wipfel der Bäume ich war glücklich  
 schritt langsam  
 voran zur rechten der See 1 wenig bewegt*  
 für Georg Kiedorf-Traut  
 16.1.08

#### **ekstatischer Morgen, für Linde Waber**

*den spiegelnden Waldweg hinauf nämlich  
 spiegelnd vom  
 blendenden See zur rechten als uns 1 schöner  
 Wanderer  
 und ich über die Wurzeln der mächtigen  
 Bäume strauchelte  
 während die klirrende Sonne nämlich das  
 hohe Mittagslicht  
 stäubte durch das Gewölbe der Wipfel damals  
 in Altaussee  
 und die Föhren zur linken (windzerstoben)  
 hauchdünner  
 Tag. Wie Mutter einst wenn ich fortging 3  
 Kreuzchen: Knospen  
 Von Kreuzchen mir pflanzte auf Stirn Lippen  
 und Brust so  
 auch du ehe wir Abschied nahmen, dieser  
 Buschen Brennessel-  
 wald duftend in Bettmische usw.  
 wo die verborgenen Veilchen sprossen*  
 24.1.08

l'ombre de la forêt (alors) m'arrachait  
 le cœur du corps je trébuchai sur  
 les racines du chemin venait vers nous 1 beau  
 marcheur avec le chapeau alpin et une fleur à  
 la main nous nous dévisageâmes sans toutefois nous  
 saluer les pinsons verts dans le feuillage vert clair la  
 lumière  
 à travers les cimes des arbres j'étais heureuse  
 avançais lentement  
 sur la droite le lac frémissant à peine

à Georg Kiedorf-Traut  
 16.1.08

#### **matin d'extase, à Linde Waber**

du lac illuminé sur la droite le chemin de forêt  
 scintillant  
 dans la montée nous reflétait lorsqu'un beau marcheur  
 et je trébuchai sur les racines des arbres puissants  
 alors que le soleil cliquetant faisait poudroyer la haute  
 lumière de midi  
 à travers la voûte des cimes à ce moment-là dans  
 l'Altaussee  
 et les pins sur la gauche (ébouriffés par le vent) le jour  
 mince  
 comme un fil. Comme la mère autrefois si je portais 3  
 petites croix: les bourgeons  
 de la petite croix plantés sur le front les lèvres et la  
 poitrine ainsi  
 avec toi nous nous faisons nos adieux, ce bois  
 buissons  
 d'orties odorant dans l'alcôve etc.  
 où les violettes cachées pointaient

24.1.08

**oh Phantasmus, mit Kornrade, zerbrochenen  
Blüthen**

*ich werde zwischen den Rosenkugeln gehen  
in deinem Garten und  
mit der Gieszkanne deine Blumen und Bäume  
gieszen, alles wird  
langsam geschehen bei Sonnenuntergang,  
dann werde ich plötzlich  
die Gieszkanne fallen lassen zu dir laufen der  
du unter dem  
Weisdornstrauch, mit 1 Buch, und dich  
umarmen und küssen  
weil die Stunde so glücklich, und mich  
versetzen wird in jene  
Tage in D., da ich 1 Kind war, und du wirst  
rätselvoll lächeln  
Wenn ich sage, bald wird meine Todesstunde,  
und abwehren mit den  
Händen und die Musik aus den Wipfeln der  
Bäume die du gepflanzt  
Und di Maulwürfe mit den Perlenaugen  
vorüberhuschend uns grüßen*

*für Bodo Hell  
19.7.08*

*so ruht so kühlt die Flamme die ihr  
voll Asche seid doch der, und spornt  
die Augen*

*leg mir nur 1 Blume auf das frische Grab  
nicht  
Kranz nicht Tannenhändchen Palmenhaupt  
und 1 Grusz hinüber in  
das fremde Land das ich niemals betreten  
wollte. Besuch mich  
nicht an meinem Grab es hilft mir nicht ich  
bin schon  
tot. Ich bin so traurig jetzt und habe Angst  
vor dem  
Verlassen dieser Welt die ich so sehr geliebt  
mit ihren Blüthen  
Bütschen Bäumen Monden mit ihren  
wunderbaren nächtlichen  
Geschöpfen. Mein Leben war zu kurz für  
meinen Lebenstraum*

*für Edith Schreiber  
21.8.08*

**oh Phantasmus, avec nielles, fleurs brisées**

j'irai entre les rosiers-boule dans ton jardin et  
avec l'arrosoir déverserai l'eau sur tes fleurs et  
tes arbres, tout se passera  
lentement au coucher du soleil, alors je ferai tomber  
soudain  
l'arrosoir courrai à toi sous le  
buisson d'aubépine, avec 1 livre, et t'enlacerai et  
t'embrasserai  
car l'instant si heureux me transportera en ces  
jours à D., lorsque j'étais 1 enfant, et tu souriras  
mystérieux  
si je dis, bientôt viendra l'heure de ma mort, et on  
l'écartera des  
mains et la musique des cimes d'arbres que tu plantas  
et les taupes aux yeux de perle passant furtivement  
nous faisant signe

à Bodo Hell  
19.7.08

ainsi repose ainsi refroidit la flamme de celui-ci  
jusqu'aux cendres, et pourtant ouvre grand  
les yeux

mets seulement 1 fleur sur ma tombe fraîche pas  
de couronne, ni branchettes de sapin ni éventail  
de palmier ni un hommage au-delà dans  
le pays étranger où je ne voulais jamais aller. Ne  
viens pas sur ma tombe cela ne m'aide pas je suis déjà  
morte. Je suis si triste à présent et j'ai peur  
de quitter ce monde je l'aimais tant avec ses fleurs  
buissons arbres lunes avec ses merveilleuses  
nocturnes  
créatures. Ma vie fut trop courte pour mon rêve de vie

à Edith Schreiber  
21.8.08

Jean-Théodore Moulin

## La leçon de Ribérac

*Io son venuto al punto de la rota*

Qu'un aheurt – ô fils du tailleur de pierres reverdy  
Pierre – fasse impérieux s'enquérir du *lit de la pierre*  
Nous force d'admirer les raisons artisanes!.. Rien  
Pourtant ne pourra rédimmer le noir ni le silence  
Qui règnent au fort de la nuit lors même que triomphe  
S'abat et m'agrippe la main gourdelourde du froid.

Étendu là j'espère la venue de *dame Pierre*  
Attente aussi longue que vaine engoncé dans le froid  
Plus vaine encore l'image dans la glace : triomphe  
D'une jubilation infante et qui ne capte rien  
N'était le reflet d'une improbable reverdie  
Miroitement entr'aperçu *sous* la nuit le silence.

Qu'elle – précédée d'un silence antérieur au silence –  
Me tarabuste de papotages qu'elle triomphe  
De me déliter au pré gélif plus dur que pierre  
Ou que me saisisse avant de m'envahir le froid  
Étendu là roide sur le lit d'âpre gel non rien  
Désormais ne laisse espérer aucune reverdie.

Dans un tel appareil de neiges et de glace où rien  
Ne préserve de l'affaissement au dégel où le froid  
Dresse un roi de neige contre le ciel bas quel triomphe  
En lui-même le glace ? La Nourrice au sein de pierre  
N'aura de cesse qu'elle ne vienne à bout du silence  
De mon enfant mort en proie à perpétuelle reverdie.

Quand le dur édredon où gésir enfin reverdi  
Ra une avrilée accordant à flore le triomphe  
Comme on donne à la bête la sortie non plus rien  
Dans ce foisonnement de la grâce ni le silence  
Ni l'âpre pierre fendre l'hiver ni le froid  
N'ont pouvoir d'assouplir le lit roide de pierre.

Se blottir d'un blottissement frileux au creux des pierres  
 Sans plus attendre le salut d'aucune reverdie  
 Ni qu'un matin carillonnant brise le silence  
 Abattu tout au long de l'hiver avec le froid  
 Sur la rude litière où tenons piteux état non rien  
 Ne pourra faire qu'ici pierraille ne triomphe.

Et rien placé sous l'invocation d'arnaut ou reverdy  
 Ma tendre glace fasse que la profusion triomphe  
 Le silence et la nuit la dureté froide des pierres.

\* \* \*

*Le froid de la terre me brûle et me transit  
 Dans ce fouillis hyperbolique où je me vautre.*

En ce berceau funèbre vert tendre le piètre bond  
 Piteusement xalte un ectoplasme au ras de l'herbe  
 Poussée aux prairies bleues et joyeuses royale  
*Camera obscura* pantelant sous l'œil prédateur  
 Du lynx (style noble) aux vergers de demeter mystère  
 Des lentes couvaisons le geste parcimonieux d'or  
 Pailleux fouit l'argile à la lumière de l'hiver  
 Quand la ronce et l'ortie m'endolorissent l'âme...  
 & pour finir avec la violence du charme  
 Les Bienveillantes – anges aptères – plongent dans l'eau  
 D'oubli l'emportée Chasseresse : Rappelle tes chiens  
 Faim acharnée à nos ombres errantes sur la terre !

Lissant un pincel de cresson en guise de royale  
 Il s'arme de la patience du menu prédateur  
 – Perle sournoise suspendue, un laps à l'apex de l'herbe  
*Hippomanes* – perdu de corps prêt à céder au charme  
 Singulier que procure le ruissellement des eaux  
 Souterraines – enfant plus fou qu'un jeune chien  
 Il se jetait au sol collant une oreille à la terre  
 Pour écouter le bruit énigmatique. Ah ! le mystère  
 D'un chuchotis dans l'entraille fluant à l'or  
 Eille pendant qu'un oued furieux à la fin de l'hiver  
 Emporte des pans entiers de la montagne où les âmes  
 Prudemment se délestent avant le *solitaire bond*.

Au soleil de mars sur cette terre gaste et sans herbe  
 Homme exposé nu à la lumière blanche de l'hiver  
 Désormais le bourdon de la voix s'estompe royale  
 Si mince fanfare annonçant grêles et giboulées or  
 Dures en anté-purgatoire où divaguent les âmes  
 Désœuvrées venues boire aux terrasses de sable un bond  
 Épuiserait ton peu d'allant lors que tu t'allonges chien  
 Couchant renonçant à interroger le mystère  
 De l'inverse anabase en proie aux micro-prédateurs  
 Guindé en route pour des explorations sans charme  
 Tu ratiocines de haute filandrie glissant dans l'eau  
 Étale en flaque de pensées fluentes sur la terre.

Longue espérance d'improbable Venue mystère  
 D'abracadabrantes surrections corps issant de l'or  
 De l'imparfait : *un moment encore il blettissait...* l'âme  
 Prise dans le gel universel rendue inapte au bond  
 Qui l'arracherait enfin du remugle des eaux  
 D'amnios où te retient la vieille Hécate et ses chiens  
 – Bave humidévorante sur la nuque – un charme  
 Te condamne à errer nu immobile un rude hiver  
 Aux *infernaux paluds* exposé à l'œil prédateur  
 De la pythonisse courroucée de traîner sur terre  
 Sa néante atonie fruit d'une indolence royale  
 Trognon bléchissant jusqu'à la fin des fins dans l'herbe.

Endormi en sursaut sagace concepteur d'une or  
 Dalie par assaut du puy pénitentiel – lieu des âmes  
 Anéanties – tâche à ne pas céder au trouble charme  
 Fée. Tu reposes pour l'heure couché sur l'herbe  
 À l'ombre d'un brin procastinant l'âpre mystère  
 Laissé (belle heurette) au pied de la couche royale.  
 Ta hâte à t'endormir te projette à petits bonds  
 Dans l'angle mort à l'abri du regard prédateur  
 Livré au supplice de l'asymptote sur la terre  
 Où ne coulent ni lait ni miel mais l'amère eau  
 Absinthe que fait pleuvoir la dure existence. Hiver  
 Pierreux hiver épure probe à dépister les chiens !

Belleau asthénique belleau couché là dans l'herbe  
 & les fleurs d'abstruses rhétoriques tu répands l'or  
 Noir d'atrabile sommeillant sous la chape royale  
 Du ciel sdf herborisant au cœur de l'hiver  
 Tu collationnes les simples sous l'œil du prédateur  
 & suintes débordé aux champs d'épandage une eau  
 Primordiale te délitant dans la sauge. Oh mystère

Des stridences : les cuivres ouvrent l'audience des âmes  
Sur le point de comparaître et la tienne s'extirpe bond  
Issant hors la prairie espérant d'échapper aux chiens  
De la déesse lancés à ta poursuite cédant au charme  
D'un feu clignotant un moment encor sur la terre.

Des crevures s'ouvrent au flanc du prédateur chien  
Crevé au fil de l'eau l'âme lâche aux coutures un or  
Putride – effusion de purins en terre grasse – dans l'herbe  
Abonde l'épandage voué aux charmes sans mystère  
Du pré dormant quand retombe le bond royale  
Baudruche motte de beurre fondant au soleil d'hiver.

Jean-Théodore Moulin vit à Paris. Il a publié plusieurs recueils de poèmes : *La bataille de Dunkerque* (Le Capucin, 2002), *S'éveiller fatigue* (Le Capucin, 2005) et *Glaucos* (2006), chez Obsidiane, où paraîtra son prochain livre, *Bestes et panneaux*.



**Franck Venaille**

## **Trio**

*La mort une fois mise en terre  
il faudra tout recommencer  
avec une autre.*

*D'ailleurs  
un cadavre  
je n'écris pas : nouveau  
se tient déjà – derrière  
la porte –*

*Prêt.  
C'est inscrit.*

*Ainsi  
renaîtrons-nous !  
(je prends un exemple :  
âgé très âgé*

*fati-Gué  
par ces morts successives)*

*Ne me demandez pas  
d'où je sais tout cela.*

*Ne me demandez rien.*

\*

*On lui avait dit  
que ce serait glorieux*

*qu'il lui suffirait  
de se présenter  
vêtu de son ancien corps*

*Pour que tout recommence*

*De  
nouveau  
Il  
connaîtrait  
les ors, les encens, le parfum des prières  
pour défunts.*

*C'est du moins  
ce qu'il est venu me confier*

*devenu l'un des nôtres*

*Vêtu de son seul ancien corps.*

\*

*Au matin c'est le cœur courageux qui draine les fouillis  
enfouis*

*Les poubelles débordant de vinasse*

*À la bonne heure ! Nous voici maîtres chez nous avec ce  
muscle qui bat comme il bat dans le désordre !*

*Puis viennent les poumons, ces deux-là tels des frères  
menaçants, menacés ! À la bonne heure !*

*C'est tout un sac d'organes qui se vide et cesse de retenir les  
eaux.*

*Il faut que tout cela tienne la rampe pour les dernières  
représentations.*

*Ah ! Mourir sur la scène écarlate du monde.*

*Saluer une fois encore et s'en aller*

*S'en aller le long des routes sans se faire remarquer.*

*Puis il y a les jambes avec leur appareil pour marcher sur les  
mains*

*Tignasse. Poils. Ongles à jamais arrachés. C'est le sens que je  
donne à ces mots de bonne manière avant de couper au milieu  
dans le cadavre. De séparer les deux parties du corps.*

*Il existe une douleur que l'on remarque à peine, qui ne plie ni  
ne rompt.*

*La trouver et lui donner notre énergie tel est notre rôle*

*Modeste, elle se tient dans l'ombre.*

*Prête à tout pour demeurer « La Face obscure des hommes »*

On ne présente plus Franck Venaille. Parmi ses derniers livres, signalons *Chaos* (Mercure de France, 2006), *Ça* (Mercure de France, 2009), *C'est nous les Modernes* (Flammarion, 2010). Il a publié 3 recueils aux Éditions Obsidiane : *La descente de l'Escaut* (1995), *Tragique* (2001) et *Hourra les morts !* (2003), et une anthologie de son œuvre : *Capitaine de l'angoisse animale* (1998), en co-édition avec le Temps qu'il Fait. *La descente de l'Escaut* et *Tragique* ont été republiés dans la collection Poésie/Gallimard en 2010.

## **Proses**

**Ella Balaert**

## **Monsieur Marcel**

*Par des signes, saisir une situation,  
quelle merveille ! Quelle transformation !  
Henri Michaux, Saisir*

Elle suit, sur la plage, les ridains blonds, serpentins, mi sable, mi sel. Parallèles à la mer, à gauche, et à la digue, à droite. *Promenade Marcel Proust*. Elle ne l'a jamais lu, ce Proust. *Pas le temps* se défend-elle en souriant quand l'interroge la propriétaire du meublé... Mais elle le connaît de biais, en différé, par diffraction. *La madeleine*, spécialité pâtissière au coin de la rue Mermoz. Elle l'achète parfois ; elle ne la mange pas. C'est une bonne cliente. Un peu extravagante, bizarre, un col de plumes blanches autour des épaules, mais la logeuse en a vu de plus snobs. Et puis elle revient tous les ans: on cessa vite de lui poser des questions.

Tôt le matin, sur la plage, ne se voient que les empreintes d'animaux : de chiens, parfois de chevaux, toujours de goélands. C'est le message de la nuit à l'aurore, ses secrets scripturaires, cette multitude de ✎ gravés dans la sagesse du sable. Quand passe la femme, la mer ôte un trait, en manière de reconnaissance féminine. Ailleurs, au fil des heures, elle en ajoute ✎, ici, là, partout, elle signe la mémoire de tous ces pas humains qui la foulent. Et quand revient le soir, l'écume à son tour joueuse, dépose une bulle très ancienne, un reste de gueule aboyante ✎. Puis la mer monte d'un coup et généreusement compisse le sol, effaçant l'anamnèse éphémère.

Elle n'aime Cabourg que déserte. Hors-saison, avait dit l'employée du syndicat d'initiative la première fois, d'un ton détaché, un peu méprisant, peut-être (mais elle se sent si vite méprisée) en lui tendant la liste des logements disponibles à la semaine. Quand les lumières du casino sont éteintes, le visagiste couché, le piano à queue du Grand Hôtel muet. Au moins un Steinway. Elle ne peut pas voir, de loin.

Elle marche très longtemps sur la plage, au-delà de la digue, bien au-delà des dunes, vers Ouistreham. D'abord les maisons sont moins hautes, puis moins riches, puis moins nombreuses. Elle ne laisse, en avançant, aucune trace sur le sable. Il n'y a personne à côté d'elle pour s'en étonner.

Alors elle sort un sac de sa poche, et du sac une miche rassie, un bout de madeleine séchée, qu'elle émiette à tous vents tous les jours. Les goélands en retour, chaque jour viennent accrocher une plume supplémentaire à son col blanc puis se postent, un peu plus loin, sur une langue de sable que recouvre peu à peu la vague.

Puis elle ôte ses vêtements un à un et elle entre dans la mer. Hors saison, hors temps, elle ne sent pas les morsures du froid. Elle nage vers les goélands silencieux et cela

fait, sous les flots bleus et parmi les flocons ailés à peine blancs, parsemés de noir sous le bec et au bout de la queue, cela dessine une tache mauve. Longtemps, elle se baigne parmi les oiseaux, royale. Ils se posent sur ses épaules, sur ses mains. Un ou deux lui picorent le bout des seins. Elle rit. La mer lèche ses plaies.

Un soir, un homme la repère. Il a mangé au restaurant du Grand Hôtel, il a joué au casino, à la roulette, il a gagné. Il se tient dans l'embrasure de la porte. Il happe la nuit bruyamment. Ses cheveux argentés sont éclaboussés de strass et d'or. Elle marche en contrebas, sur la plage. Elle ne porte ni fourrure ni bijou. Juste ses plumes. Elle a grignoté quelques miettes. Un nuage flotte autour d'elle comme des anneaux stellaires, vaporeuse alliance pour quelles noces nocturnes? L'homme descend les marches qui mènent au sable. La mer est invisible, seul s'entend le ressac qui patiente. La femme s'est fondue dans la nuit. La mer jappe. L'homme jure. Il reviendra tous les soirs jusqu'à la revoir. Un parfum d'iode le gifle dans un bruit d'aile.

Cela prend quelques jours. Quand il l'aborde enfin, elle ne lui répond pas. Elle tourne vers lui ses yeux de noyée: son regard le fore, le vrille, le traverse, il est vite et méchamment ferré. Elle le suit, quand il l'invite au casino. C'est la fin de l'année: un grand bal y est donné. Bösendorfer, Pleyel, Fiazoli ? Enfin elle saura. Elle en sera, la roturière. La mer, étale, attend. Les goélands, sur leur langue brune, ont faim.

L'homme a demandé qu'on joue *Le lac des cygnes*. Elle valse à son bras, légère et plus douce qu'un fin duvet d'oiselle. Il plaisante, sûr de lui, à quelle métamorphose le prépare-t-elle, à minuit ? Se changera-t-elle en reine des goélands ? Plus blanche et plus libre que le plus beau des cygnes. Elle sourit : sa peau de plumes immaculées est plus éblouissante que la robe couleur de temps d'un autre conte ancien.

Il l'appelle Cendrillon. Elle l'appelle Monsieur Marcel.

Laqué de noir, le piano est un Yamaha.

Ils sortent un peu avant minuit. Elle lève sa flûte dans la brise marine : la dernière nuit de l'année se met à chanter, et toutes les mémoires cicatrisées font siffler leurs voix de cristal. L'homme approche ses lèvres pour un baiser. Sur celles de la femme, même le champagne a un goût salé.

La femme a dénoué la cordelette dont elle avait ceint sa taille, et sort, d'une petite bourse de soie, une madeleine desséchée. Les pieds dans l'eau, elle nourrit les mouettes familières. Bon chien, la mer vient lui lécher les mollets. La femme se tourne vers l'homme et le montre du doigt. Aussitôt, la mer enfle, gronde et se jette sur lui, les crocs de ses crêtes en avant.

Beaucoup d'empreintes sur la plage, le lendemain matin. Homme : 大; chien : 犬. C'est normal, diront les gens. Un soir de fête comme celui-là, des touristes auront pris un bain de minuit.

Beaucoup de traces, quelques gouttes de sang et, comme tracé à la plume sur le parchemin du sable, le souvenir des goélands, 人 人 人 人 人 人...

Après des études de lettres, Ella Balaert a travaillé dans l'enseignement et la communication. Elle se consacre aujourd'hui à l'écriture. Outre des livres pour la jeunesse, elle a publié plusieurs romans : *Mary pirate* (Zulma 2001), *Canaille Blues* (Éditions Hors Commerce, 2007) et *Sylvain* (Encrage, 2009).

Jean-Pierre H. Tétart

## La Route d'Éphode

### 1

Un matin, très tôt, Walid, embrasse Svetlana. Les lèvres de Svetlana tremblent. Walid rompt brutalement ce baiser et s'éloigne sans se retourner... La ville est déserte. On commence à grimper vers les crêtes. Et quand on parvient sur les hauts dominant la ville, là où la roche siliceuse affleure, avarement vêtue d'un maquis d'épineux, de bruyère, de buis et de chênes verts, on se dit que, tout compte fait, la promenade était belle. Alors, on s'arrête sur la ligne de partage, en équilibre sur une lame rocheuse, entre bonheur et haine, dans la lumière rousse des incendies. La ville basse flambe là-bas, derrière les collines et du côté de l'aéroport, certainement. On respire, on guette le fameux parfum des jasmins et des roses, on ne sent rien. Seulement une odeur âcre de pétrole et de caoutchouc brûlés, et celle, plus insupportable encore, du sang (mais ça, c'est un souvenir, une écœurante illusion)... « Passe-moi ta pelle, dit Andrès, je vais me creuser un petit trou bien confortable, ce sera toujours ça de fait ! ».

Après, on est seul. On croit veiller. On rêve. Walid rêva d'une femme qui lui adressait un discours pressant et inarticulé dans lequel on ne reconnaissait que le mot « oiseau ».

### 2

Il ferma les yeux pour mieux interroger son rêve ; c'était elle, Svetlana, celle pour qui on aurait tout trahi, tout oublié. Malgré la confusion brûlante où le jetait ce désir, il ne put s'empêcher d'imaginer l'aimée nue, son visage défait, ses yeux clos, perdue de plaisir sous son propre corps – ou celui d'un autre... Elle murmura d'une voix enfantine : *J'aime ça...*, et Walid eut honte pour sa pâle fiancée. La sueur, jaillie de son front, lui voilà les yeux d'un cuisant rideau rouge ; il ôta son casque pour s'essuyer.

\*

Aussi ne vit-il pas les deux soldats surgir d'entre les arbres, en contrebas. Quand il rouvrit les yeux, ils étaient là, l'arme haute, examinant l'espace découvert, tournant lentement sur eux-mêmes, portés par un rythme de valse lente, montant dos à dos vers son abri de rochers comme deux animaux circonspects...

Walid se sentit immédiatement coupable d'avoir manqué à un devoir impératif, car son rôle était d'abord de voir, ensuite de tuer. Il verrouilla la culasse de son fusil en se demandant pourquoi Andrès n'avait pas ouvert le feu sur les deux fédéraux (peut-être avait-il tout planté là pour essayer de passer les lignes à la faveur de la nuit). Il eut envie d'appeler : « Andrès, t'es mort ? » Non. Il inclina la joue sur le fût de son arme et attendit, fasciné par l'approche précautionneuse des deux salopards. Pendant un instant le regard exorbité du premier s'inscrivit dans l'ocilleton du fusil, et Walid eut l'impression que ce regard menaçait et suppliait à la fois comme l'œil fou d'un cheval blessé, comme le regard terrible du « *Christ Pantocrator* » peint sur la voûte de *San-*

Vito... Il eut peur, appuya sur la détente en fermant les yeux, et l'arme rebondit violemment contre son épaule. Alors il se mit à trembler et pissa sous lui tout en continuant de vider le chargeur en rafales, distinguant, malgré la sueur et la fumée, les branches des arbres, cisaillées par son tir, tomber parmi les bruyères, deux cents mètres plus bas. Mais quand le fracas des détonations eut cessé de résonner dans sa tête, il eut beau examiner le sol de la clairière, il n'y vit rien de ce qu'il espérait et redoutait en même temps.

D'un geste maladroit, il se hâta d'introduire un chargeur plein dans son arme chaude et par deux fois actionna fébrilement le levier de manœuvre ; une cartouche éjectée cliqueta sur la roche avec un bruit terrifiant, lui faisant courber le dos et rentrer la tête entre les épaules ; de nouveau la sueur dégouлина de son front. Clignant ses yeux brûlés, il entendit très haut dans le ciel le cri aigu des deux oiseaux de proie qui tournaient inlassablement au-dessus de sa tête depuis le petit matin – depuis qu'on l'avait abandonné derrière ce rocher, doté de deux grenades, d'un *Sturmgewehr 44* conçu bien avant sa naissance, trois chargeurs pour aller avec. Il eut envie de descendre les petits rapaces, mais ils volaient bien trop haut, portés par leurs ailes immobiles... Il songea qu'il avait manqué sa cible et qu'à l'entraînement c'eût été impardonnable. Mais au combat, cela n'avait plus d'importance. Il se sentit léger de pouvoir ainsi gâcher ses munitions...

Il se trémoussa pour rectifier la position de son corps : les jambes écartées, le buste de biais par rapport à l'objectif, l'arme solidement calée sur le coude, canon en appui sur le rocher, ce que prescrivait le manuel à la rubrique la position du tireur couché... Mais l'objectif était partout et nulle part et cette incertitude eut déjà suffi à troubler l'esprit d'un tireur d'élite posté à découvert derrière un petit bloc de granit rose... Walid, qui n'était pas tireur d'élite, fit le souhait d'être tué par surprise d'une balle dans le dos.

Il avait été ressaisi par des tremblements qui secouaient ses muscles et contariaient gravement les instructions du manuel... Il prit alors conscience de l'étendue de sa misère, encore accentuée par l'humidité de son pantalon. Il lâcha un jappement de chiot battu et son index se crispa sur la détente du fusil. Mais l'univers était désert et tranquille...

Le soleil chauffait son dos ; pourtant, il claquait des dents et frissonnait convulsivement. Il grimaça et fit un effort pour penser à Svetlana. Il eut alors la conviction qu'il ne la reverrait pas et s'autorisa un sanglot qui le révolta tout entier, – mais sans larme, à cause de la nécessité où est le tireur d'avoir le regard net, en particulier quand il est maladroit... Et justement, il lui semblait entrevoir un frémissement, là-bas, à l'endroit où étaient apparus les deux fédéraux. Non, il n'y avait personne. Peut-être avaient-ils renoncé. Peut-être aussi avaient-ils entrepris de contourner sa position... Mais il n'osa pas tourner la tête vers la pente rocailleuse qu'on lui avait donné à défendre. C'est le seul passage, se répétait-il, le seul et dernier vers Éphode. À sa droite, le ravin ; à gauche, jusqu'aux falaises dominant la mer, d'autres soldats perdus, comme lui, le dernier échelon des défenses avancées de la ville. Andrès était certainement quelque part, tout près. Il l'avait vu s'enfouir et ils avaient échangé quelques mots hurlés à travers la nuit. Des mots pour rien, dans la nuit tiède. Ce qu'on leur avait ordonné, c'était de rester là, enterrés dans leur trou ou cachés derrière des cailloux, avec un fusil et des souvenirs redoutables. Une fragile ligne de feu tendue dans la montagne, à la limite de la forêt, pour retarder la progression ennemie, en attendant une contre-offensive qui desserrerait l'étau étranglant peu à peu Éphode et ses défenseurs. Ce qu'on leur avait affirmé... Et maintenant, il était trop tard pour quitter ce retranchement dérisoire et grimper vers les crêtes. Il faisait jour. Il avait trop rêvé.

Il s'aperçut que durant tout ce temps, depuis qu'on l'avait posté là au début de la nuit, il avait perdu son temps en songes creux et en regrets au lieu de fuir comme Andrès ou d'armer son courage contre ceux qui montaient vers lui. Qu'aurait dit Svetlana en apprenant qu'il avait déserté ? Elle n'aurait rien dit ; elle l'aurait serré dans ses bras, voilà ce qu'elle aurait fait...

### 3

Svetlana avait toujours été le centre de son rêve éveillé. D'abord comme un être aussi proche qu'une sœur, familière et quotidienne, puis comme la jeune fille qu'on ne comprend plus, qu'on épie de loin, plein de rancœur et de colère ; enfin, comme une femme qu'on désire et qui n'a rien promis. Personne au reste ne souhaitait plus cette union. Svetlana était née du mauvais côté, parente de sang de ceux qui s'acharnaient sur la parentèle de Walid au nom de l'Histoire. Elle n'était pas une fille d'Éphode et ne l'avait jamais été. Son frère ne servait-il pas chez les sauvages d'en face ? Son frère tendrement aimé, officier de l'armée fédérale... « J'ai choisi mon camp, et c'est celui d'Éphode... », affirma calmement Svetlana. « Ma pauvre fille, répondit Walid, tu t'imagines qu'on peut encore choisir son camp ? »

\*

Il secoua la tête. Tout semblait d'un calme absurde. Les deux petits rapaces avaient disparu. Il posa son fusil en équilibre dans une échancrure du rocher rose, et, un œil fixé sur la lisière de la forêt, entreprit de se défaire de son pantalon et de son caleçon souillés. Il dut s'y reprendre à plusieurs fois, se tortillant comme un ver coupé, aplati au sol, le cou tendu afin de voir sans exposer sa chair à l'appétit de ses prédateurs. Enfin, il soupira d'aise et fut heureux de sentir le soleil montant lui sécher les fesses. Son corps ému le persuada soudain que la terre dans laquelle il tentait vainement de pénétrer était le ventre tendre de Svetlana, et l'herbe semée de graminées souples, son chaume soyeux. L'illusion le cloua au sol et il eut de nouveau délicieusement honte d'elle... Il crut s'assoupir, les yeux ouverts, les yeux fermés, la main droite posée sur la poignée du fusil, l'autre toujours serrée sur un bouquet d'herbe et de chair humide.

\*

Svetlana ne lui pardonnera pas ce crime. Elle a repoussé Walid, et fuit le long du boulevard désert qui ceinture l'extérieur des remparts de la vieille Éphode. Des tireurs embusqués la prennent pour cible et on voit distinctement les traces d'impacts qui soulignent chacun de ses pas. C'est un jeu. Il suffirait que lui, Walid, rejoigne la fille, pour un baiser, et la règle changerait : il deviendrait la cible à son tour ; il suffirait qu'elle lui accorde ce baiser. Mais elle continue de courir vers les arbres du jardin, et il voit soudain que lui ne la rattrapera jamais et ne donnera plus sa vie pour elle – car de la forêt a surgi un monstre hideusement érigé, le sperme perle déjà à l'extrémité écarlate du fusil. Walid veut crier un nom. Il cherche ce nom inconnu. Mais les flèches, elles, fusent vers le ventre de Svetlana – en fait, c'est là qu'était son cœur –, elles giclent et, en tournoyant dans leur vol gracieux, lâchent des flots d'étincelles immédiatement épanouies en corolles multicolores... À présent, le monstre rampait vers lui, tout bavant et gloussant de convoitise ; glissée sous l'élastique bordant son casque, une plume

rouge... *Pourtant*, se dit Walid avec un étonnement tranquille, *on ne meurt pas dans un rêve...*

Il se réveilla en sursaut. Les tirs avaient cessé. Cette tache rouge sur le côté gauche du casque : un paquet de cigarettes coincé entre l'élastique et la toile de camouflage. Voilà. Des cigarettes anglaises, un paquet cartonné orné d'une tête de chat, que Walid reconnaît. Une belle cible écarlate. Stupide ! stupide et scandaleux ! Où est-ce qu'ils se procuraient des anglaises, ces salauds-là ?

Présence hostile à trente mètres environ, un des reptiles du jardin, dont la tête imprudente émerge de l'ondulation des hautes herbes – si souples, si vertes et brillantes, ces herbes charnues, qu'on dirait que Dieu lui-même vient juste de les repiquer... Walid ajusta la cible qui dérivait lentement, selon une diagonale qui l'amènerait bientôt derrière un épaulement de terrain, juste au-dessus de son propre refuge, – visant quelques centimètres en avant du rectangle rouge. Puis, bloquant sa respiration entre ses dents serrées, il pressa lentement la détente. La détonation lui parut presque confidentielle. La tache rouge disparut du système de visée, coulée parmi les herbes. Son cœur battait à tout rompre et il étouffait comme après une course folle. C'était ça, murmurait-il, c'était seulement ça... Alors, de la lisière de la forêt, on se mit à lui tirer dessus, et il dut de nouveau s'aplatir au sol et enfonce son propre casque au ras des sourcils de peur d'être blessé par les éclats de granit que les balles arrachaient à son rocher tutélaire.

Mais toutes n'arrivaient pas aussi précisément, et l'espace fut bientôt tissé d'une multitude de trajectoires chantantes, certaines très brèves et aiguës, d'autres plus paresseuses, bourdonnantes, allongées comme des plaintes mélancoliques... Il comprit qu'on souhaitait pour lui une fin brutale. Sous ce filet sonore, il était prié d'attendre couché qu'on vienne le mettre à mort... Tout cela l'étonna beaucoup, et surtout l'impossibilité où il était de concevoir clairement ce qui lui arrivait. Il songea à l'homme au paquet de cigarettes rouge : il était mort, à présent. À cinquante mètres, la *Kurzpatrone* du *StG.44* perfore de vingt-cinq centimètres le tronc d'un bouleau. Pauvre bouleau, protégé par la seule illusion de son éternité... Qu'est-ce que cela voulait dire ? Peut-être ceux d'en face le savaient-ils. Il en douta. Quel projet avait eu le mort alors qu'il rampait obliquement vers le rocher rose ? Peut-être d'en griller une quand tout serait fini – lorsque lui, Walid, aurait été déchiré par une rafale, retourné d'un coup de pied négligent et achevé à bout portant. Il eut une nausée et vomit, dans un arrachement de tout le corps qui le laissa anéanti, le cerveau saigné à blanc, le menton trempant dans son dégueulis. Il se mit à pleurer en tirant son fusil vers lui ; mais le canon s'était coincé dans l'échancrure du rocher, et il eut beau attraper l'arme par la crosse et le chargeur, il ne réussit pas à en dégager l'extrémité, bloquée dans la faille par le manchon du réducteur de flamme.

Le tirs s'étaient interrompus. D'un saut de carpe, Walid se retourna et sentit en retombant sur le dos des éclats de roche lui entamer les épaules. Ainsi, allongé à contre-pente, tourné vers Éphode, il resta un instant immobile ; puis, tâtonnant fébrilement autour de lui, il se mit en devoir de retrouver les grenades qu'il se souvenait avoir posées dans l'herbe. À sa gauche. À droite, maintenant qu'il était sur le dos. Mais elles avaient dû rouler plus loin. De nouveau, la terreur explosa dans son estomac. Il eut envie de bondir sur ses pieds et de courir droit devant lui. Mais l'idée de ses maigres fesses dénudées tressautant dans sa fuite rompit son élan.

Les yeux grands ouverts sur le ciel vide et éblouissant, il tordait le buste dans tous les

sens, les bras écartés, comme s'il s'était livré à quelque exercice d'assouplissement au sol, nu sous le soleil de midi. Il se dit que le soleil était bon, et cette réflexion lui arracha un sourire. Svetlana avait peur du soleil ; pas question pour elle de s'y livrer nue. Svetlana haïssait la nudité, comme les femmes farouches des montagnes d'Éphode qui vont emmaillotées de noir de leur naissance à leur mort, couvertes de fichus, de tabliers, de robes superposées, de jupons pesants sous lesquels croupit leur féminité de veuves éternelles. Il reconnut enfin un objet métallique sous ses doigts. Mais Svetlana n'était pas une fille d'Éphode et sa féminité se conserverait à jamais diaphane et blonde, transparente sous ses jupons blancs, même quand lui, Walid, n'y serait plus. Et d'autres en déchiffreraient les mystères. Une seule grenade.

Svetlana l'avait embrassé, une fois, une seule – la bouche presque close – et il s'était contenté de ce baiser. Ce pourquoi la main serrée sur la grenade ne renfermait aucune trace de l'intime douceur de Svetlana, aucun souvenir de la tendresse du monde tout entière résumée en Svetlana.

#### 4

Pas question d'épouser cette fille, elle n'était pas d'Éphode. C'était l'avis de tous ; outre qu'on estimait qu'en pleine guerre une telle union serait provocatrice. On se demandait d'ailleurs pourquoi Svetlana et les siens n'avaient pas été internés dans un de ces camps, à l'est d'Éphode, avec ses semblables, les traîtres, ces loups sanguinaires. Pourquoi ne les avait-on pas tous exterminés quand il était encore temps ?

Walid tremblait à l'improbable perspective d'avoir un jour à affronter le frère de Svetlana, dans la montagne, au hasard d'une embuscade. Lorsqu'il lui avait avoué son angoisse, elle, ses yeux virant au noir, envahis par leurs pupilles dilatées, elle avait sangloté : « Si par malheur cela arrive, tue-le ! »

\*

Sa vue se brouilla un court instant et quand elle redevint claire, il vit que les deux rapaces tournoyaient de nouveau dans le ciel, circonscrivant du haut des airs le minuscule univers dont un souriceau nu figurait le centre. « Venez, hurla-t-il, venez maintenant, charognards ! » La vérité obligeait à reconnaître que s'en prendre aux oiseaux était bien injuste, eux qui devaient sûrement guetter quelque autre musaraigne... Il essaya de se souvenir du lourd objet de métal qu'il tenait dans sa main : carcasse fragmentable, efficace à vingt mètres, dangereux jusqu'à cent... Il arracha la goupille de sécurité et, enveloppant l'engin dans ses paumes, il le plaça sur sa poitrine, à l'endroit où battait furieusement son cœur. Il s'effraya de mourir défiguré. Mais seuls des amis pouvaient arriver par cette voie, venant de la crête qui surplombait la ville. Non, il ne viendrait personne. Tout se passerait dans son dos, comme d'habitude. « Ton cœur bat trop vite, disait Svetlana ; un jour, il fera exploser ta poitrine ! » Walid ressentit un grand sentiment d'injustice à l'idée que ce jour fût arrivé si vite – étrangement traversé d'une sereine indifférence. Mon cher amour, mon cœur va trop vite... Oh ! protège-moi, s'il te plaît... Son ventre se mit à gargouiller avec indécence, comme si son contenu de vipères entraînait soudain en ébullition... *On ne meurt pas dans un rêve...*, répéta la petite voix rassurante.

Eh bien, si ! Svetlana qui n'était ni sa fiancée ni sa maîtresse, et son amie à peine, mourrait en sortant de chez elle pour acheter du pain, et lui allait mourir avant elle. Il vit deux corps éventrés, la masse de leurs intestins coulant sur le pavé doré d'une place de la vieille Éphode, dans une mare de sang. Il serra plus fort entre ses mains la grenade dégoupillée, et, s'effarant de sa propre imagination, recomposa l'image : lui seul, le ventre ouvert, non, la poitrine, l'herbe très verte et le rocher rose éclaboussé de sang... Aucun témoin pour ce meurtre. Ce qui arrivait aux femmes allant chercher du pain – quand il y avait encore du pain à Éphode –, à Svetlana comme aux autres. Ensuite, il fallait attendre que les obus cessent de tomber pour compter les morts, rassembler leurs restes désarticulés sur une toile cirée dégueulasse, les porter jusqu'à la Porte Vénitienne, au pied des remparts, et les enterrer où il restait de la place, sous les pelouses des jardins. Avant, les ordures de la vieille ville était ramassées dans une petite charrette naïvement décorée de sujets floraux et tirée par un âne. Mais aujourd'hui l'âne et sa charrette n'auraient pu faire face à l'amoncellement des déchets.

## 5

Il y a eu un bruit derrière lui, de l'autre côté du rocher, comme si un animal se glissait secrètement parmi l'herbe.

Walid a levé sa main armée, bloquant toujours étroitement le levier de déclenchement de la grenade. À présent, il écoute de tout son corps froid soudain métamorphosé en une oreille gigantesque et prolongé d'un millier d'antennes d'une prodigieuse sensibilité. Il entend les grillons et les cigales ; peu de cigales, un rien les terrorise. Il entend les piaulements de chasse des rapaces, les pins qui frémissent là-bas sous le vent, le bourdonnement amical des abeilles, la plainte douce de la montagne torturée de soleil, le galop de son cœur, et par dessus tout, il entend quelqu'un ramper vers lui. Sa tête se vide et son contenu gelé coule le long de ses vertèbres ; son cœur enchaîne des salves d'extrasystoles...

La première détonation lui rendit son calme. Une autre. Les fédéraux recommençaient de canarder son abri. Il ferma les yeux. À la première pause dans le feu, il lâcha le levier d'armement, compta jusqu'à cinq et jeta la grenade par-dessus sa tête de l'autre côté du rocher. Il lui sembla qu'elle explosait immédiatement. Tout son corps se recroquevilla. Il crut distinguer un gémissement. Non, rien. Plus rien, si ce n'est un raclement persistant – celui que produiraient deux pierres frottées l'une contre l'autre. Il s'aperçut alors qu'il grinçait frénétiquement des dents. Il bâilla et respira à fond.

Rouvrant les yeux, il vit très loin de lui ses pieds tout bêtes, blancs et sales, les bosses disgracieuses de ses genoux, les masses courtes de ses cuisses hérissées de poils, son sexe enfin, mollement érigé, – et juste au-dessus, entre ciel et terre, la silhouette d'un homme qui descendait lentement vers lui. Souffle coupé, il écarquilla les yeux pour laisser entrer en lui cette ombre mouvante mais ne put décider si c'était l'un des siens, venu d'Éphode à son secours, ou un complice de ceux qui projetaient sa mort. Il jeta le bras derrière lui pour agripper la crosse de son fusil et miraculeusement l'arme retomba en travers de sa poitrine.

L'homme avançait à petits pas, courbé et marchant de biais sur ses jambes fléchies, son arme pointée de la hanche vers Walid, forme noire sur l'azur aveuglant du ciel

d'Éphode. Un chiffon noué autour de la tête. Walid crut voir briller l'or terni de deux barrettes au revers de sa veste de combat. Il se redressa sur son coude, manœuvrant convulsivement la culasse du *StG*. Il espéra que le rocher couvrait encore sa nuque. Il voulut crier : *Qui va là ?* Mais aucun son ne franchit ses lèvres. Il ajusta vaguement la silhouette proche. Arrivant par ce chemin, ce ne pouvait être qu'un ami ! Un bref instant, il eut envie de hurler de joie. Mais sa vue restait brouillée et son esprit incertain, ses oreilles pleines de rumeurs folles. Il descendit en lui-même, à la recherche d'une mémoire et n'y trouva qu'obscurité. Remonté d'un effort dorsal désespéré, il émergea au jour. Si c'était l'un des nôtres, conclut-il enfin, en considérant la silhouette immobile sombrement dressée à dix pas de lui, ceux de la forêt lui auraient déjà tiré dessus. Il renonça. Il eut la brutale révélation de ce qu'était la beauté. L'amour était l'accord intime avec cette beauté. L'idée lui sembla neuve. Il se promit de l'examiner. Il avait tout son temps, à présent. Alors, respirant librement et saisi d'un rire intérieur à l'idée du spectacle qu'il offrait à l'ennemi, lui, le guerrier nu et nostalgique, il appuya sur la détente du fusil d'assaut.

« Bienvenue à Éphode, camarade... », murmurait-il quand la gâchette céda.

Mais l'apparition obscure s'était déjà effacée et sa tête fut soudain emplie d'un tonitruant vacarme. C'étaient les oiseaux qui lui avaient lancé un caillou du haut du ciel. Il voulut protester.

Jean-Pierre H. Tétart est né à Argenteuil en 1939. Il a été professeur à l'École Normale puis à l'Institut universitaire de Formation des Maîtres du Mans. Il a publié plusieurs romans et recueils de nouvelles, en particulier aux éditions Le Temps qu'il fait, et récemment *L'Absence de personne* (Éditions Cénomane, 2010).

## **Essais**

**Spyridon Simotas**

## **Pierre Michon, la question de la filiation**

*Désir et mépris de l'autorité*

À partir de *Vies minuscules* [1] cette question : « de qui suis-je le fils ? », ne cesse d'être posée par Pierre Michon aussi bien sur un plan biologique, que sur un plan poétique. Dans les livres suivants, Michon préférera une façon de parler plus indirecte. Ainsi dans *Maîtres et serviteurs* [2] par exemple, il s'éloigne de l'aspect biologique de la question et du caractère autobiographique du premier livre. Ici, les ancêtres ou les figures d'autorité paternelle, comme on les a connus dans *Vies minuscules*, s'échangent en une succession de maîtres du passé. Les étapes de l'avènement de l'œuvre (désir, impuissance, miracle) ne sont pas une affaire personnelle de l'auteur mais elles sont transposées sur d'autres artistes, et qui plus est, des peintres. L'éloignement semble avoir fonctionné sur tous les plans mais pas sur celui de l'interrogation centrale : la filiation et l'avènement de l'œuvre.

C'est avec *Rimbaud le fils* [3] que l'interrogation revient entière. Fils de sa mère et des pères de la littérature qui le précèdent, Rimbaud sera en quelque sorte, comme le rappel du narrateur des *Vies minuscules*. À un détail près : Rimbaud mourait à l'âge où Michon se mettait à écrire. Deux axes majeurs déterminent ces deux personnages : l'absence du père et la volonté de faire corps avec la littérature. Entendons bien le *faire corps* car, comme pour une opération vitale, c'est d'abord le corps de Pierrot, narrateur des *Vies minuscules*, qui éprouve le besoin de la lettre ou plutôt son absence : « la lettre dont j'eusse voulu des pieds à la tête être constitué » (*VM*, p. 158). Écrire, c'est à dire creuser la tombe de l'absence fondamentale – tout en la substituant au texte qui naît –, ou mourir, telle est bien l'alternative qui se présente au narrateur des *Vies minuscules*.

La question de la filiation sera d'abord articulée autour d'une scène récurrente à deux reprises dans les livres de Pierre Michon. Notre intérêt sera retenu par la relation du fils avec la mère présente et le père absent, et nous verrons comment cette triade essentielle, père-mère-fils, est redistribuée et quelle fonction prend chacun de ces éléments dans un autre ordre de valeurs qui n'est pas celui de la vie mais celui de la littérature. Enfin, nous verrons comment Pierre Michon instaure, avec *Rimbaud le fils*, la notion de l'écrivain comme fils de son œuvre, c'est-à-dire quelqu'un qui désire et méprise à la fois l'*autorité*, et comment tout cela rejoint les théories littéraires du siècle.

### **La scène de l'offrande de la langue**

Dans les premières pages des *Vies minuscules* et de *Rimbaud le fils* on assiste à deux scènes très proches aussi bien par l'action que par la distribution des rôles de leurs protagonistes. Ce sont deux scènes qui brouillent le caractère référentiel du genre biographique puisqu'elles se placent sous le signe du « j'imagine... », pour la première, et sous les signes généraux du « on dit que... », « on ne sait pas si... » pour la deuxième.

Nous nous accordons donc pour dire qu'elles sont de la fiction. Mais leur caractère obsessionnel d'être-là, nous rappelle que le passé propre du narrateur nourrit toujours l'espace autobiographique de ses textes. Dans le récit de Dufourneau, la première des *Vies minuscules*, il se démasque un instant : « *mais parlant de lui, c'est de moi que je parle.* » (VM, p. 19) Cette dernière donnée, ainsi que la symétrie de ces deux scènes, les transforment en une sorte de scène de la mythologie personnelle de l'auteur.

Revenons plutôt aux protagonistes. Dans le récit initial des *Vies minuscules*, la vie d'André Dufourneau, une jeune femme affective, Élise, la grand-mère du narrateur, prend le rôle de l'institutrice et apprend la langue française au jeune Dufourneau. « *J'imagine un soir d'hiver ; une paysanne jeunette en robe noire fait grincer la porte du buffet, en sort un petit cahier perché tout en haut, "le cahier d'André", s'assied près de l'enfant qui s'est lavé les mains. Parmi les palabres patoises, une voix s'anoblit, se pose un ton plus haut, s'efforce en des sonorités plus riches d'épouser la langue aux plus riches mots. L'enfant écoute, répète craintivement d'abord, puis avec complaisance. Il ne sait pas encore qu'à ceux de sa classe ou de son espèce, nés plus près de la terre et plus prompts à y basculer derechef, la Belle Langue ne donne pas la grandeur, mais la nostalgie et le désir de la grandeur.* » (VM p. 15-16)

Ici, se met en place dans sa forme la plus tendre, la relation entre maître et disciple qui sera accentuée dans les livres suivants de Michon. Cette relation du maître et de l'élève semble comblée. Un frêle savoir se transmet dans une forme d'enseignement primaire – le mimétisme. Mais, cet apprentissage met l'enfant de l'Assistance qu'est Dufourneau face au manque qui le fonde, celui de ses parents. Il est sans mère, pour que l'offrande de la langue puisse prendre sa voie normale, et sans père pour que la grandeur ne soit substituée à « *la nostalgie et [au] désir de la grandeur* ». Grandeur qu'il faut entendre ici comme un nom noble, ou un rang social élevé, qu'un père seulement, s'il a le statut, peut léguer.

Quant à Rimbaud, dans la cuisine d'une maison ardennaise, la configuration est analogue mais plus complexe. Là, il ne s'agit pas exactement d'un apprentissage de la langue. Il est question d'une offrande de langue sous sa forme la plus élaborée, le poème, et c'est l'enfant qui offre cela à sa mère. Ainsi, Rimbaud récite ses poèmes d'écolier devant Vitalie « *comme à Saint-Cyr les filles pour le roi* » (RLF, p. 18). Vitalie reste accablée par ce quelque chose qui sort de cette poésie. Elle est interloquée, elle est fière.

Il n'est pas concevable qu'un enfant puisse jouer des tours pareils à la langue. Vitalie ne sait pas encore, personne ne le sait, que ses récitations contiennent déjà le germe qui donnera plus tard « l'absolument moderne » dans le paysage de la poésie française. Le vent qui balayera toute la vieillie poétique, qui cassera « la tringle » nous dit Michon, figurant ainsi l'alexandrin. Elle a devant elle l'effroyable petit élève de Charleville, l'écolier brillant et prometteur, disciple déjà des maîtres du passé. C'est cette promesse qui tient peut-être Vitalie Cuif dans le silence parce qu'elle est en mesure de deviner la hargne avec laquelle son fils se mesurera aux maîtres anciens. Elle sait que son fils est capable de tenir la promesse et d'affronter les plus grands, comme elle est capable d'affronter les pires épreuves qui s'abattent sur sa petite famille. « *Dans ses petites années donc il disait sa poésie et elle l'écoutait, j'en suis sûr. Ils se faisaient ce cadeau, comme d'autres offrent un bouquet et sont embrassés après par leur mère, sous les yeux du père qui sourit ; et le père était là lui aussi, ils entendaient dans la langue de bois le*

*clairon perdu. Oui, ces deux incommensurables en présence dans les salles à manger de Charleville se frottaient l'un à l'autre, se donnaient une sorte d'amour : cela par le truchement de la langue suspendue en l'air et rythmée. Mais pendant que la langue là-haut vers le lustre menait son sabbat, eux-mêmes, leurs corps ici-bas sur la chaise, ou debout et récitant appuyé contre une table, leurs corps, eux, faisaient la gueule. » (RLF, p. 18)*

D'un coup de pinceau, elles sont peintes ici, inextricablement mêlées, les deux réalités à partir desquelles nous essayons d'expliquer le thème de la filiation. La réalité du texte et la réalité des corps. Tandis que dans la réalité des corps, l'absence du père règne, dans la réalité du texte, père mère et fils sont unis. Ils forment ainsi la triade essentielle présente dans tout texte littéraire selon la théorie du « roman familial » [4]. La mère et le fils dans leur relation d'apprenti et de maître entraînent Rimbaud et Vitalie dans une danse tournoyante et effrénée qui ne se terminera qu'avec la fin de la vie d'Arthur. Ce ballet interminable condamne mère et fils à une relation tendue et troublée, où le rôle du maître s'échange [5]. La mère devient le chef de famille, à défaut d'autre figure d'autorité, et elle est pour le fils la souveraine avec laquelle il sera constamment en conflit. Le fils joue également, tour à tour, tous les rôles de la triade. Il écrit en fils, il parle en mère, et il disparaît en père.

Soumises à la comparaison, les scènes qu'on vient de voir au plus près, frappent tant par leur symétrie qu'on ne saurait dire laquelle sert de souvenir à l'autre. Michon, écrivant les *Vies minuscules*, insiste beaucoup sur le rappel du mythe rimbaldien. Plusieurs de ces personnages y sont en confrontation directe avec le jeune poète par des attributs divers de leur caractère ou de leur sort. Ainsi Dufourneau et Rimbaud seront en chasse d'une misérable fortune en Afrique, et la fibre textuelle du récit biographique de l'un retiendra des fragments verbaux de la poésie de l'autre. Et pour ne pas nous égarer ici en faisant l'inventaire de tous ces bouts de vers, citons que celui-ci, qui mieux que les autres, résume le tournant décisif dans la vie de ces deux hommes : « *Ma journée est faite ; je quitte l'Europe.* » (VM, p.22) L'échange de la langue est perçu dans les deux cas comme un cadeau, comme une générosité. Et texte ou parole transforme l'absence réelle du moindre pouvoir paternel en une forme glorieuse, dans une dimension légendaire : « *la nostalgie de la grandeur* » pour Dufourneau, « *le clairon perdu* » pour Rimbaud. L'existence même du texte dans le cas de Rimbaud, ou de la parole répétée dans le cas de Dufourneau sert à effacer cette absence.

Le père devient une figure d'ombre dotée d'une qualité d'omniprésence. Le père est derrière toute chose, il a le pouvoir de surgir de derrière n'importe quoi, à n'importe quel moment. Son absence se manifeste dans l'écriture qui perpétue à l'infini sa résurrection et sa disparition. Le père absent est ce à quoi toute une vie de fils est vouée. Le père devient ainsi la quête de l'écriture. Si l'expression toute galvaudée a tout de même un sens ici, c'est dans la mesure où l'écriture est toujours en quête de ce dont elle creuse l'absence. Le père représente l'origine enfouie. Et le texte invente l'origine, supplée au manque ancestral. Nous pouvons même symboliquement dire que l'articulation de tout récit tient sur les deux moments essentiels du mythe d'Œdipe : le commandement de l'enquête sur la mort de l'ancien roi, le télescopage tragique de l'enquêteur et de l'assassin en une même personne.

Au contraire, la figure de la mère se confond avec la langue. Et c'est ce qui convient : la langue ne peut être que maternelle. Dès qu'on ouvre la bouche, la mère est présente

dans la langue qu'on parle. L'image du sein maternel, beaucoup exploitée par la psychanalyse, convient aussi pour rendre compte que l'écrivain, plus que tout autre fils, garde sur le bout de sa langue le goût de sa première nourriture, de sa nourriture originelle. Accroché encore au sein de sa mère donc, Michon, comme Romulus au sein de la louve, lui dédie son premier livre et confirme plus loin: « *La métaphysique et le poème [6] me sont venus par les femmes* » (VM, p. 74). Les langues étrangères (il vaudrait mieux dire les langues qu'on apprend sur le tard) ne démentent pas le désir de fusion entre le locuteur et son dire, sa parole. Une langue apprise tardivement donne l'illusion de l'éloignement de la première langue, mais elle ne fait que nous introduire au plus profond dans le mécanisme affectif en œuvre dans tout apprentissage.

D'un point de vue mythologique, c'est-à-dire originaire, nous ne faisons que prendre constamment, comme Œdipe, le chemin détourné qui mène à Thèbes. On croit fuir sa mère et lui épargner les horreurs de l'oracle, tandis que c'est sur sa propre mère qu'on tombe. La déviation œdipienne qui accomplira au bout du chemin mot pour mot le présage pythique, le virage qui éloigne le jeune homme de Corinthe tout en l'approchant de Thèbes, autrement dit, de son destin, est peut-être la cause du long retard avec lequel Pierre Michon entre dans les lettres. Son exigence suprême pour la langue-mère l'empêche pendant des années d'articuler les mots de son œuvre. Il est, pendant des années, le couteau à la main prêt pour le crime mais le passage à l'acte s'éternise tant, qu'il paraît presque impossible. Ce moment central de l'hésitation, c'est-à-dire de mutisme, où le crime est médité, mille fois commis et simultanément jugé – insuffisant [7] –, est toujours en œuvre dans les livres de Michon. (Si bien que Jean-Pierre Richard a forgé le terme de « *rhétorique de l'hésitation* » [8] pour expliquer ce phénomène.) Justice et criminel forment un unisson aussi vieux que le monde. Ce sont deux des fils qui tissent le tapis du monde.

Il est donc une exigence matérielle envers la langue qui empêche Michon de pousser la porte du domaine littéraire, tandis qu'il est déjà de l'autre côté en écrivain-qui-n'écrit-pas. « *Il met toute son énergie à ne pas écrire, pour que, écrivant, il écrive par défaillance, dans l'intensité de la défaillance. [...] Il passe des jours et des nuits dans le silence. C'est la parole, cela.* » [9] Une fois la difficulté passée, la censure intérieure qui perpétuait le mutisme levée, on ne s'étonne pas que son premier livre soit dédié à Andrée Gayaudon, sa mère. Pour les écrivains comme Michon, du même tonneau que Flaubert, c'est-à-dire d'une hantise égale pour la forme, manifestée dans une démarche propre à chacun ; les écrivains qui prennent le point de vue de la langue, on peut dire avec Marthe Robert qu'ils auraient pu dédier la totalité de leurs œuvres à Madame la langue maternelle.

L'amour de la langue est peut-être l'accomplissement de l'inceste œdipien par l'écrivain. La lutte avec les mots et les phrases, le texte en somme, est pour sa part similaire au meurtre du père. Michon ne lutte pas autant que Flaubert parce qu'il n'a peut-être pas connu le besoin de se débarrasser d'un père. Chez lui, le débarras est remplacé par un manque à combler. Quoi qu'il en soit la relation de l'enfant à ses parents n'est pas sans trouble. C'est ce trouble précisément que l'écrivain met en scène dans ces livres. Kafka dans sa célèbre *Lettre au père* explique ce point de vue très pertinemment, il dit : « *Dans mes livres, il s'agissait de toi, je ne faisais que m'y plaindre de ce dont je ne pouvais me plaindre sur ta poitrine. C'était un adieu que je te disais, un adieu intentionnellement traîné en longueur, mais qui, s'il m'était imposé par toi, avait lieu dans un sens déterminé par moi. Mais comme tout cela était peu de*

choses !» [10]

Freud fut le premier à révéler la présence de ce trouble chez ses patients. Cela consiste en une activité infantile inconsciente qui est celle de mettre en scène silencieusement ses parents en tant que héros mythologiques pour dominer ses angoisses. Ses fictions refoulées chez l'adulte reviennent seulement au jour dans une pratique psychanalytique. Freud a nommé cela « roman familial » qui appliqué aux écrivains, explique leur désir de « raconter des histoires » [11]. Le fils, tantôt impuissant par rapport aux modèles auxquels il se mesure, – « nul » selon Kafka – tantôt mégalomane et prétentieux, met en scène le désastre de sa vie, de sa venue au monde. Il expie les péchés des autres, il prend en charge le salut du monde en l'ayant d'abord maudit. C'est donc avec son activité littéraire qu'il se délivre de ses vieux fantômes tout en se livrant en eux, puisque la lutte avec le texte est menée, la fusion avec la langue accomplie.

Il y a toujours dans un texte, une couche inférieure au sens premier, qui se réfère à la scène primitive. Écrire est aussi une façon de mettre au clair ses comptes avec sa vie, la prétendue mécontente avec le monde, les relations discordantes avec ceux qui nous ont mis au monde.

**« L'œuvre est de race ogresse » [12] , (l'écrivain comme fils de son œuvre)**

Dans *Rimbaud le fils*, Pierre Michon reconstitue une famille littéraire dont « le dernier rejeton » (RLF, p. 21) fut Rimbaud. Cette généalogie « qui par ce très long cordon ombilical [remontait] à Virgile [...] qui par-delà Virgile, par-delà Homère, [s'ancrait] peut-être en plein dans le Nom ineffable » (RLF, p. 20) est nommée « filiation canonique » (RLF, p. 20). À la fin du même livre, cette tradition est de nouveau visée par une série de questions qui contiennent en même temps des éléments de réponse. « Qu'est-ce qui relance sans fin la littérature ? Qu'est-ce qui fait écrire les hommes ? Les autres hommes, leur mère, les étoiles, ou les vieilles choses énormes, Dieu, la langue ? » (RLF, p. 110)

Ce bloc de questions n'est pas déplacé lorsqu'on parle de Rimbaud qui, plus que tout autre, a voulu fermer la parenthèse de l'affaire littéraire. Lui aussi pourtant a écrit avec le passé : « la vieilleries poétique avait une bonne part dans mon alchimie du verbe » (*Une saison en enfer*, p. 108, Pléiade). Un cercle vicieux tourne ainsi dans le sens du paradoxe. La littérature est faite par des hommes qui la détestent et qui veulent en finir avec elle, finir « avec ces histoires de Père et de Fils » [13]. C'est à ce moment qu'elle s'autogénère et que la fin, présagée également par Rimbaud : « ce ne peut être que la fin du monde, en avançant » (Enfance VI, *Illuminations*, p. 124, Pléiade) n'obtient qu'une valeur mythologique. Elle dessine un cercle complet et elle redevient commencement. C'est une fin qui ne ressemble pas à un précipice mais à un tournant.

Si, de tous les auteurs du XIX<sup>ème</sup> siècle, il n'y en avait que deux à garder comme « précurseurs » – pour reprendre un mot de Nathalie Sarraute –, je crois que sans beaucoup de mal on choisirait Rimbaud et Flaubert. Ce sont eux, semble-t-il, avec qui les écrivains du XX<sup>ème</sup> siècle se sont le plus ouvertement ou secrètement entretenus. N'insistons pas sur les raisons poétiques (leur souci pour la forme et leur travail de prose) qui privilégient ces deux-là. Mais, il semble qu'ils sont parmi les premiers fils dans la famille littéraire telle que nous la connaissons aujourd'hui.

Depuis Rimbaud et Flaubert l'écrivain moderne est un fils, un fou, un clown, un ermite, un saint. Nous connaissons tous la mythologie flaubertienne. Les rapports tendus qu'il entretenait avec ses manuscrits. Surtout avec ses écrits de jeunesse qu'il n'a jamais publiés de son vivant parce qu'il les considérait indignes d'une œuvre. Il avait sans doute raison. Mais ne l'aurait-il pas fait si, malgré sa propre appréciation, un regard extérieur approbateur l'avait incité à publier ? Le rassemblement avec Louis Bouillet et Maxime Du Camp pour une lecture privée, de la première version de la *Tentation* n'avait pas d'autre but. Obtenir l'estime et l'accord de son entourage avant de proposer le manuscrit à un éditeur. Nous connaissons tous les réactions désastreuses pour la *Tentation* mais bénéfiques pour la suite de son œuvre ou plutôt son début, puisque selon les conseils de ses amis, Flaubert a entrepris alors le chantier Bovary. Bref, afin de pouvoir lever ses hésitations et ses incertitudes, Flaubert a besoin, à ses débuts, d'être pris par la main par une autorité extérieure. Plus tard cette autorité se changera en une notion abstraite, celle de l'érudition. Pour pouvoir écrire une page sur un phénomène plus ou moins scientifique, ou faire une description sur telle ou telle réalité du monde, il lui faudra non seulement avoir une expérience pratique similaire, mais une connaissance encyclopédique approfondie. Non loin de ce besoin d'érudition s'établit aussi l'attitude michonienne. Ces récits de vies émanent de ses recherches documentaires dans les archives ou bien dans les couloirs des portraits de famille de sa galerie intime.

Revenons encore un instant sur Rimbaud et la cause qui, selon Michon, l'a conduit à abandonner son activité littéraire. Il aurait donc fui ses écrits et la littérature en général, parce qu'il n'avait pas su en devenir le fils, c'est-à-dire en assumer la paternité. Rares sont ceux qui tomberont dans le mutisme comme Rimbaud (Louis-René des Forêts, ou au mutisme initial de Michon), aucun en tout cas dans un mutisme définitif. Michon préfère donner à tout écrivain post-rimbaldien le masque d'un clown, d'un Pierrot. Il fait du Gilles de Watteau la figure parfaite du narrateur – blanc comme la page blanche sur laquelle il s'incarne. Ne pas assumer la paternité de ses œuvres, se dégager de la responsabilité de ce que l'on écrit est un des enjeux fondamentaux de la littérature du XX<sup>ème</sup> siècle. Mais qui s'engage dans ce que l'on écrit ? On voit s'installer ici une incertitude identificatoire, dont on a coutume d'attribuer aussi les prémices à Rimbaud pour avoir lancé son déconcertant « je est un autre ».

Les surréalistes s'emparent les premiers de cette position, en laissant la plume guidée par l'inconscient. Dans le début de *Nadja*, Breton préférera la formule de « *Qui je hante ?* » à celle de « *Qui suis-je ?* », qu'on entend mieux si on change la disposition des mots, « *Qui hante je ?* », la question portant alors sur la multiple identité du sujet. *Je* n'est plus la garantie d'un seul sujet mais le lieu d'habitation d'une foule. *Je* est la coexistence, fantasmatique, obsessionnelle, de plusieurs « autres » – présents ou manquants.

Proust dans sa protestation contre Sainte-Beuve, affirme aussi que : « *un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices.* »

La critique structuraliste avec Barthes déclarera la mort de l'auteur, façon d'insister aussi bien sur l'importance de ce qui est écrit, aux dépens de celui qui écrit, que sur l'énigme de la littérature en pensant l'auteur comme une entité qui dépasse les limites d'un seul individu. Dans la même période des années soixante, les nouveaux romanciers feront du langage la seule affaire de l'activité littéraire, en s'essayant à abolir monde et

sujet. Le langage se substitue au monde, devenu monde à part. Il n'a que la seule fonction tautologique désormais puisque sans objet, il est l'objet de sa propre existence. Bref, tous conviennent d'exprimer leur méfiance à propos de la notion de l'auteur qu'on croyait depuis longtemps établie et inébranlable.

La mort présumée de l'auteur déplace les données. Si l'auteur comme père de son texte est mort, il ressuscite en fils de ses écrits. Les fils de la « filiation canonique » poursuivent un texte déjà entamé. Tous les écrivains du vingtième siècle se situent par rapport à la rupture ou la continuité qu'ils proposent. Ils s'inscrivent donc dans la tradition soit en fils transgressifs, soit en fils fidèles. Voire, comme Michon, en fils transgressif et fidèle à la fois.

Selon les catégories de Marthe Robert sur la nature du romancier, nous voyons par ailleurs que Pierre Michon, en fils « bâtard », désire s'emparer du monde, acquérir un statut autoritaire et tout ce qu'il l'accompagne : argent, femmes, pouvoir. Certaines figures de ses récits en témoignent, comme Priscus Atalus, doublure du roi Alaric dans *L'Empereur d'Occident*. Mais, en « enfant trouvé » il méprise le monde et la gloire, et va jusqu'à les maudire dans l'*excipit* du *Rois du Bois* : « maudissez le monde, il vous le rend bien ». De ce point de vue encore, Pierre Michon confond les contraires et fait de la contradiction une des qualités dans son œuvre. À l'identique de la « bâtardise » balzacienne, Michon vient aux Lettres armé de sa ferveur : à nous deux maintenant littérature ! avec tout ce que la phrase suppose de colère et d'agressivité pour abattre l'adversaire invisible. Pourtant, cette ferveur ne peut être pensée sans démesure : « si l'Écrit m'était donné, pensais-je, il me donnerait tout. » (VM, p. 166) Quelques lignes plus loin, la même phrase revient pour se contredire ; la même croyance retournée cette fois du côté de la vanité en justifiant un mépris pour l'acte littéraire. « Si l'Écrit t'est donné, il ne te donnera rien » (VM, p. 166). Ce sont les deux faces de la même médaille. La face de la « chair » et la face du « vent ». Car « sous la belle robe de l'écriture », il peut y avoir de la chair ou du vent. Pierre Michon est donc aussi bien l'héritier du romancier balzacien (celui qui écrit pour les prix et les succès féminins), que de la révolution théorique des années soixante, et l'effondrement de toute idéologie.

À l'opposé du romancier balzacien, l'auteur des années soixante s'efface au profit de ses inventions – narrateur ou personnage – ; et il n'exige rien d'une œuvre que la résistance au sens. Et Michon, qui vient encore après, situe, lui, l'autorité à l'intérieur de la prose même, prêt à la disqualifier s'il s'agit d'une qualité d'auteur.

### Écrire après les avant-gardes

Nous venons de voir comment, en effet, la production littéraire du XX<sup>ème</sup> siècle n'a pas cessé d'accumuler les ruptures avec le passé. Le surréalisme rompt quasiment tous les liens avec les anciens cadavres. Mais là encore, Breton pour prendre un appui et renforcer la défense de sa *tabula rasa*, invente des listes généalogiques « farfelues » où il cite parmi d'autres Chateaubriand et Hugo. Breton n'est donc pas aussi transgressif qu'il le prétendait. L'esprit de rupture pourtant n'a pas expiré avec la mort de Breton. L'avant-garde du nouveau roman a aussi voulu en finir avec « quelques notions périmées » pour reprendre un titre de Robbe-Grillet.

Les cendres du passé que les combats avant-gardistes ont laissées, couvrent le terrain

sur lequel vient s'établir, non sans difficulté, le roman contemporain. Tout le désarroi de *celui qui vient après*, et en quelque sorte *en retard* par rapport à tous ces grands combats, est décrit dans *Vies minuscules*. Dans ce sens, le livre devient la naissance mythologique de l'écrivain contemporain : il est le fils qui rompt avec la rupture. Il ne dédaigne pas de se retourner vers le passé en éprouvant un «penchant à l'archaïsme» (VM, p. 247). Il met en question l'héritage littéraire, dans lequel il fouille – avec un certain cynisme parfois – de la même façon qu'il regarde son visage à travers les portraits de ses personnages, sans se résigner à une identité imperméable, sinon celle que son prénom de Pierrot désigne. Il ne se prive pas non plus d'exprimer le désespoir dans lequel les esthétiques avant-gardistes le plongent : « *Comment écrire du reste, quand je ne savais plus lire : au pire de misérables traductions de science-fiction, au mieux les textes benoîtement tapageurs des Américains de 1960 et ceux, pesamment avant-gardistes, des Français de 1970, étaient mon seul aliment ; mais si bas que ces lectures déchussent, elles m'étaient encore des modèles trop forts que j'étais incapable d'imiter.* (VM, p. 161) [...] *Et bien sûr la théorie littéraire me répétait à satiété que l'écriture est là où le monde n'est pas ; mais quelle dupe j'étais : j'avais perdu le monde et l'écriture n'était pas là.* » (VM, p. 167)

Le problème du *comment écrire* est en lien étroit avec celui du *quoi lire*. Et la partie de la bibliothèque que nous avons lue et assimilée est présente d'une façon ou d'une autre dans ce que nous allons écrire. Cependant, l'écrivain des *Vies minuscules* ressent l'impossibilité de revenir en arrière et d'adopter une esthétique révolue. Les petites injections du présent de l'énonciation dans le passé du récit rétrospectif signalent qu'il n'est pas dupe de ses modèles. Elles signalent la méfiance de Michon à l'égard de toute forme ancienne ou avant-gardiste. Une fois, donc, que l'obstacle primordial, celui du texte antérieur, – obstacle qui se confond avec la bibliothèque même – est transgressé par le jeune écrivain, il devient un dispositif d'exploration nouvelle. Il remet à jour, enveloppé d'un mystère nouveau, ce qui a depuis longtemps été enterré. Nous n'avons pas besoin de relever ici les « *boutures* » rimbaldiennes greffées dans la prose de Michon. Et il ne s'agit pas seulement d'un embrassement nouveau du verbe. Le ton aussi remplit la bouche du même goût pour la violence.

Dans l'œuvre de Rimbaud, Michon décèle l'alliage de la colère et de la charité : « *colère et charité mêlées dans un même mouvement s'enlevant d'un seul jet et retombant de tout leurs poids, ou s'envolant mais restant là mêlées, pesantes, infirmes, comme une fusée d'artificier qui vous pète dans les mains mais impeccablement gicle, tout cela qui plus tard devait endosser le nom d'Arthur Rimbaud.* » (RLF, p. 14) Le mariage qui définit le style michonien, tient entre mépris et servitude. Mépriser ce qu'il est en train de servir avec la violence nécessaire de la colère (héritée de Rimbaud) et de l'émotion (héritée de Faulkner). Mouvement qui, dans une analogie mythologique, rappelle le meurtre et l'inceste œdipiens. La colère est ce qui tient le texte debout, qui justifie son existence, tandis que l'émotion est ce qui emporte texte et lecteur dans un tourbillon. De l'un à l'autre le sens se déverse et progressivement s'épuise, se vide. Le vent, un des éléments naturels privilégiés de Michon, n'est pas seulement une référence textuelle mais un effet ressenti à même le corps par le lecteur.

C'est avec l'image du vent aussi que l'on peut faire le lien entre le présent de l'énonciation et les énoncés du passé qui viennent s'y engouffrer. Le vent est une énergie invisible, une force créatrice puisqu'elle possède la capacité de l'emportement. Le vent ne soulève pas de masses, sinon l'ouragan, mais là il s'agit davantage de

destruction que de création. Ainsi, ce ne sont que des fragments textuels infimes, des allusions, des rythmes anciens qui prennent place dans un contexte nouveau.

Il semble alors que le renouveau n'est plus à l'ordre du jour, dans la littérature de l'après-nouveau-roman. Le temps où la littérature avant-gardiste respirait son air nouveau a pris fin. Dans les livres de Michon qui sont des « lieux venteux », un soulèvement de poussière est dû aussi bien à l'élan du fils qu'au vent du passé. Ailleurs, il écrit : « *de ces îles où règne Éole, le vent qui va, la chanson qui vous est toujours soufflée, surgira peut-être quelque jour le Saint-Esprit, qui en finira avec ces histoires de Père et de Fils.* » (EO, p. 60) Voyons ici une allégorie : les « îles où règnent Éole », ce sont les livres dont l'objet devance toujours celui qui les écrit : « *la chanson qui vous est toujours soufflée* ». Et cette « chanson » venue d'ailleurs, ce rythme au fond, tente d'atteindre le plus haut niveau du sens distribué par « *le Saint-Esprit* ». La littérature toute entière se tient donc, derrière « *ces histoires de Père et de Fils* ». « *En finir* » avec cela n'est que la prétention démesurée du romancier qui veut livrer le texte définitif, et épuiser toute la veine du désir qui met l'homme à écrire : les histoires des absences fondamentales, des fils abandonnés dans leurs passions sans issue, au bout desquelles il n'y a que la montée du Golgotha et la crucifixion [14].

Dans le langage de la critique contemporaine, la pratique de l'appropriation des textes ou des fragments de textes, leur réintégration dans un nouvel espace d'écriture s'appelle *intertextualité*. Notion des plus difficiles à saisir à cause de sa nature évidente (coexistence de plusieurs discours antérieurs ou actuels dans un discours donné) et de ses mécanismes opératoires extrêmement complexes. Préférons comme Michon, à la notion d'intertextualité celle de « *filiation canonique* ». Ce qui déplace la donnée de la notion du texte, à la main qui l'écrit et qui est toujours animée par le même désir. Mais précisons de quoi il s'agit.

Les listes de noms, Homère, Virgile, Racine, Hugo, Rimbaud etc. appartiennent à l'histoire de la littérature et ne sont d'aucun profit pour l'étude des textes. Mais « *les noms résonnent comme des vers* » (EO, p. 16) ; remplaçons alors, sans risque, les noms par les œuvres, c'est-à-dire les textes, et dès lors identifions père et texte. Michon précise encore : « l'un sorti de l'autre » comme une écriture qui s'engendre d'une écriture passée. Mais aussi, « l'un sorti de l'autre », et non pas l'un comme l'autre, ou l'un vers l'autre. Il ne s'agit pas d'une ouverture vers quelque chose d'étranger, une destination vers laquelle on s'engage, mais le *lieu* d'où on vient. Il s'agit précisément d'une continuité qui souligne l'idée d'un corps unique, à partir duquel les fils se détachent. C'est l'idée du *commun* qui est en jeu ici, c'est-à-dire ce qui à la fois fonde et échappe à l'homme.

Le troublant, donc, avec la « *filiation canonique* », c'est qu'elle n'annule pas exactement la mort de l'auteur. Elle déplace la notion d'auteur comme père, dont chaque œuvre serait une nouvelle progéniture, celle d'une communauté d'auteurs en position de fils. Le fils seul peut avoir un corps hors du texte, tandis que celui-ci est l'invention du corps paternel. Les contributions textuelles des fils se rejoignent donc dans l'hypertexte [15], autrement dit, cette bibliothèque qui suscite comme le père la vénération et la haine. Et Rimbaud, selon Michon, porte merveilleusement cette double charge : « *le dernier rejeton avait dans Charleville cette pile d'ancêtres bien disponible sur son petit pupitre. Il n'était pas sûr qu'il serait des leurs ; mais il l'était déjà, parce que aussi loyalement qu'il les vénérât il ne faisait pas que les vénérer, il les détestait*

*d'un même cœur : entre lui et le Nom ineffable ils existaient, ils étaient de trop. » (RLF, p. 21)*

Cette généalogie littéraire, ce palimpseste, laisse transparaître plusieurs strates d'écriture successive, dont seule la présence des noms propres rend compte parfois. La profusion des noms propres, dans les pages de Michon, manifeste un hommage aux auteurs du passé qui d'une certaine façon soutiennent la prose dans laquelle ils se trouvent inscrits. Ils sont là, à la place de leurs œuvres, mais réduits à une mention onomastique, comme sur une pierre tombale, toute une vie se résume à un nom et à deux dates. C'est une façon d'ouvrir des trous dans la bibliothèque, en rassemblant le plus grand nombre de volumes possibles dans quelques pages.

Rimbaud a autrement *descendu* ces ancêtres, et il est devenu lui-même l'exemple de la chute définitive. Avec ses allures d'éternel adolescent et ses passions quasi-christiques, qui l'ont amené au crucifix [16] de la *Saison*, il incarne selon Michon, le fils par excellence dans cette filiation interminable. Il devient à tel point emblématique de la figure du fils, que la notion du père comme précurseur semble dès lors perdue. Venir après Rimbaud impose l'inscription à la tradition comme fils et uniquement comme tel.

L'écrivain d'aujourd'hui a donc à sa disposition un héritage issu des siècles proches et lointains. Le dialogue qu'il engage avec ces formes de discours diverses, l'espace d'écriture nouvelle qu'il invente pour les réintégrer font l'authenticité de son œuvre. L'écrit de Pierre Michon prête voix aux pères qu'il enterre. Pierre Michon en fils œdipien exerce la violence du meurtre, il tue le père, mais il permet simultanément, en fils chrétien, la résonance de la voix du père. Cette voix qui s'entend par la bouche du fils. Voix qui vient de l'au-delà et qui parle en son propre nom.

L'énoncé michonien en même temps qu'il évoque la gloire de la mort du père, soulève la pierre tombale et expose le cadavre dans le vent de la résurrection. Dans l'énoncé michonien, l'acte de la mise à mort et la parole résurrectionnelle agissent simultanément.

Michon dépose sa signature sur le palimpseste sempiternel, en écrivant des vies de ceux qui ont existé, de ceux qui n'ont plus de voix, ou qui en ont eu une faible. Il écrit *pour* et *à la place de* morts comme pour réparer une injustice sur ces vies éteintes, ces corps qui reviennent et collent dès lors à celui de la littérature.

[1] Pierre Michon, *Vies minuscules*, Gallimard, "Folio", 1984, (désormais *VM* suivi du n° de la page)

[2] Pierre Michon, *Maîtres et Serviteurs*, Verdier, 1990

[3] Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Gallimard, "Folio", 1991 (désormais *RLF* suivi du n° de la page)

[4] Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, "Tel", 1972

- [5] « *l'enfant [...] était son maître et en quelque sorte la délivrait* », (RLF, p. 17)
- [6] « [...] *ce Racine dont ma mère sur ma demande récitait d'incompréhensibles phrases [...]*», (VM, p. 93)
- [7] À la fin des *Vies Minuscules*, le narrateur fait le point sur le dispositif langagier mis en place pour parler de ses huit petits morts : « *ce n'est pas ainsi que s'expriment les morts quand ils ont des ailes, quand ils reviennent dans le verbe pur et la lumière [...]. C'est bien ; j'essaierai un jour d'une autre façon. Si je repars à leur poursuite, je délaisserai cette langue morte, en laquelle peut-être ils ne se reconnaissent point.* », (VM, p. 247-248)
- [8] Jean-Pierre Richard, *Servitude et grandeur du minuscule*, in *L'État des choses, Études sur huit écrivains d'aujourd'hui*, Gallimard, Paris, 1990
- [9] Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Gallimard, 1980, p. 24-25
- [10] Kafka, *Lettre au père*, trad. Marthe Robert, Gallimard, Folio, p. 109
- [11] Marthe Robert, *Raconter des histoires* in *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, Tel, 1972
- [12] RLF, p. 86
- [13] Pierre Michon, *L'Empereur d'Occident*, Fata Morgana, 1989, p. 60 (désormais EO suivi du n° de la page)
- [14] Le mot *crucifixion* est en bonne place ici, puisqu'il fait entendre celui de *fiction*.
- [15] Gérard Genette, *Palimpsestes*, Seuil, *Points Essais*, 1982
- [16] Paul Claudel dans la conclusion d'un texte sur Rimbaud révèle que sur la table où la *Saison* fut écrite on a découvert gravée dans le bois une croix profonde.

Spyros Simotas est né grec. Adopté par la France pendant une dizaine d'années, il est maintenant de retour à Athènes où il travaille dans la pub. Il aime aussi bien le texte que l'image et il entretient plusieurs blogs dont un blog de photos, [L'œil Ailleurs](#).

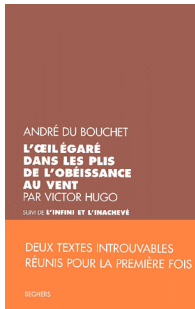
## **Aux dépens de la Compagnie**

André du Bouchet

## L'infini et l'inachevé

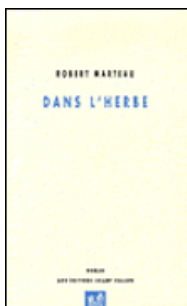
in L'œil égaré dans les plis de l'obéissance au vent

(Seghers, 2001)



*L'infini et l'inachevé* a d'abord été publié en 1951 dans la revue *Critique*, à l'occasion de la publication par Henri Guillemin, sous le titre *Pierres* (Éditions du Milieu du Monde, 1951), de fragments inédits de Victor Hugo, qui avaient écartés d'un précédent recueil de fragments (*Océan*, Albin Michel, 1942).

(...) Le fragment touche chez lui à quelque chose d'essentiel. Il semble que cette hantise de l'infini, de l'ininterrompu, qui marque si fortement son œuvre, doive toujours aboutir, par une dialectique étrange, à précipiter une sorte d'interruption perpétuelle. Le désir immense de l'éternel, du continu, ne peut se satisfaire qu'en englobant son contraire. Il devient immense solution de continuité. Cette brusque mutation passe souvent inaperçue à la lecture : elle est pourtant à la source d'un certain sentiment vertigineux inhérent à l'œuvre de Hugo en général. L'infini, devenant l'inachevé, se disloque brutalement en éclats. Ses textes avancent par secousses, vont de l'avant en franchissant des séries de coupures auxquelles rien ne prépare, des dénivellations brusques, des désastres inattendus déjà consommés, des failles qui sont comme les marges mêmes de ce mouvement d'expansion, de cette diffusion vague, qui, en effet, pourrait être interminable, à laquelle Hugo commence toujours par s'abandonner. L'infini interrompu se contacte et se ferme sur une réalité d'une précision hallucinatoire... « linéaments » diffus, « griffes » éparses qui soudain se resserrent et s'abattent. Il y a là un va-et-vient assez inexorable dont on ne se lasse pas et qui n'appartient qu'à Hugo. Voyez la liste, dans *Pierres*, où il passe en revue toute cette cavalerie de mots fourbus alignés comme des rimes : « étonnant, extraordinaire, surprenant, surhumain, inouï, formidable, colossal, difforme, effaré, frissonnant... ». Après quoi, par exemple, « les petites fleurettes vertes du papier nankin arrivaient avec calme et ordre jusqu'à ces barreaux de fer, sans que ce contact funèbre les effarouchât et les fit tourbillonner » (*Les Misérables*). L'ineffable se resserrant jusqu'à trouver sa substance, à donner prise aux mots, se faisant aussi infinitésimal que les mots ou que cette anse en bordure de l'océan, « où l'on apercevait... quelques grosses coques démantées et sabordées, dressant au-dessus de leur bordage troué de claires-voies les pointes courbes de leur membrure dénudée, assez semblables à des scarabées morts couchés sur le dos, pattes en l'air » (*Les Travailleurs de la mer*). Les phrases de Hugo chavirent de la sorte entre une étendue que les mots n'arrivent pas à étreindre, où ils croulent en débordements d'adjectifs battant de l'aile dans le vide, et ces fragments, à leur échelle, où ils arrivent à se poser avec une précision sauvage. Les parties fermes se trouvent ainsi éparses dans tout ce qu'il sait devoir échapper aux mots et dont, pour sa part, il ne craint jamais de trop parler. (...)



**Pascal Commère**

## **Dans l'herbe**

*Dans l'herbe* de Robert Marteau  
(Éditions Champ Vallon, 2006)

Saluons le hasard tout d'abord grâce à quoi ma main rencontra sur l'une des piles restées en attente ledit livre, dont je ne savais rien avant de soulever la couverture, cependant que le titre, pour anodin qu'il soit, orientait ma rêverie vers un univers végétal, d'une tonalité toute champêtre. Ajoutons que, le mot roman caché par une bande placée dans la partie inférieure, j'ai pensé à un livre de poèmes, dans la mouvance des précédents : Liturgie, Registre ou Louange, dans lesquels Robert Marteau consignait avec méthode, mais non sans fraîcheur, les presque petits riens de la beauté du monde, en une célébration quotidienne de l'écriture, pliée selon le nombre de syllabes et de vers d'un sonnet. D'où l'impression de raffinement ressentie à leur lecture, en même temps que la prise en compte pour chacun d'eux d'une somme. L'enjeu est tout différent cette fois. D'abord parce qu'il s'agit d'un roman ; un roman qui met en scène une époque vieille de presque un siècle déjà. Ce qui confère un certain recul à la vision qu'on a de l'ensemble, bien que la narration, en prise directe sur la parole rapportée, fasse de nous des contemporains de ce qu'on lit à l'instant. Et pour une seule raison qui tient à l'écriture, laquelle ramasse tout ça dans un grand mouvement de prose, mêlant dans une simultanéité plus ou moins différée et le temps et la vie. On mesure l'ampleur du projet. L'étonnement qu'il génère aussitôt chez le lecteur, ne serait-ce qu'en raison de la forme. Pour ne rien dire de l'impression d'étrangeté qui s'empare de nous, due pour une part à la prise en compte de la matière considérable qu'il remue. Sans pauses ni coupures, ni repentirs d'aucune sorte. De la parole uniquement et vivante avec ça, d'une seule coulée. Comme qui dirait une tranche d'histoire, encore que d'histoires au pluriel, et dans un bled perdu. Ou presque. Trou-du-cul du monde, dira-t-on, lieu unique, comme il en est tant alors dans nos provinces, malgré le voisinage. Un village, donc – et d'autres qui jouxtent : Chambourg, Souillans, quelque part dans les Deux-Sèvres. Rural, cela. Quinze vingt maisons au creux de la forêt, d'où que chaque habitant y travaille au moins en partie, consacrant le reste aux travaux de culture, champs et prés, quelques vaches, deux trois arpents de vigne – pour la piquette, la goutte de fin de repas. Autant dire des activités semblables à celles qui existent ailleurs en matière agricole, pour une bonne partie au moins du pays, les provinces du Sud exceptées peut-être. Parce qu'on est dans les années vingt trente, que la France alors est majoritairement rurale. Et qu'on aurait tort de négliger la part de notre culture qui s'y rattache, par le biais de la petite histoire, on y vient, autant qu'au travers de celle qu'on a lue dans les livres, dix ans à peine davantage qu'a eu lieu la grande saignée, tellement présente encore et qui revient à maints détours de phrases, du seul fait de prononcer le nom d'une famille, pas si nombreuses pourtant, toutes ou quasi ayant perdu un de leurs membres là haut dans ces terres à betteraves qu'on ne sait pas où elles sont au juste. Et qu'on soit dits d'en bas, on n'en a pas moins le cœur blessé, si dénué de savoir livresque qu'on serait et le sachant, tout tremblant qu'on se tienne en formules apprises aux pieds du p'tit Jésus qui n'en finit pas d'accorder sa miséricorde.

Tout cela bien présent, et dans la langue même. Qu'on mesure la place que tient la religion alors, et dans les régions à l'Ouest plus encore. Quand ceux du camp adverse ne s'en laissent pas compter, refusant haut et fort même un pied à l'église. Mais tout ça on le sait ; on l'a lu, on l'a vu.

Sauf qu'un mouvement de langue qui d'entrée s'institue englobe dans sa tourne et la chronique et ce dont elle tire son écho, jusque dans le surgissement d'un patois qui affleure, débordant la trame, comme seul capable de restituer dans sa totalité la véritable identité d'un lieu. À commencer par le langage, droit sorti de la bouche de ceux à qui la littérature ne reconnaît pas le droit de dire et qui, réunis là, forment à leur échelle un microcosme du monde dans toute sa complexité, d'autant plus vraisemblable qu'il paraît enchâssé, cerné qu'il est par quelques chemins empierrés, la forêt, et pas plus de routes qu'il n'en faut pour se rendre plus loin. C'est-à-dire à deux pas, où chacun comme ici quant à la descendance naît d'un tel ou d'une telle, qu'on soit gars ou fille – « drôle » ou « drôlesse » ici – quand le nom des familles, ainsi que veut l'usage, renvoie d'office aux terres qu'elles cultivent bail après bail, qui sont dites ces familles « en ferme » ; et qu'il faudrait ouvrir au moins le Code rural, sinon registres d'archives ou ceux dits paroissiaux, pour retrouver des termes chantournés comme ceux-ci, et savants avec ça. Du fait que les mots qu'on dit tous autant, qu'on répète, abritent moult savoirs dont au cours des temps on a perdu le sens, et parfois l'origine. Pour exemples ces deux-là, tant d'autres au fil des mots, qu'est une grande coiffure dite ici « quichenotte », ou, venue du droit ancien, la parcelle de terre ayant pour nom une « ouche ». Tout cela restitué dans une trame qui prend en compte des vies, qui, pour être ordinaires, n'en sont pas moins exposées aux tiraillements de la chair ; confrontées qu'elles sont pareillement aux grands choix d'existence. Heurs et malheurs roulés ensemble, d'où surgissent par intervalles les habituels évènements qui marquent une vie ici, ailleurs. On en lit le récit. Sachant que ce qu'on lit ne vaut que par la façon dont c'est écrit, et que celui à qui échoit la tâche, l'auteur donc, a mouillé sa chemise, on peut le croire, pensez : quatre cents pages d'un seul tenant, avec pour unique respiration le balancement de la phrase venue comme naturellement au fil de propos qu'on dirait aussi bien ragots ou potins s'ils ne rejoignaient pas, la tissant, l'œuvre qu'on découvre présentement. On pense bien à Faulkner un peu, Tandis que j'agonise par exemple, pour la capacité de saisir quelque chose du monde en marche, au fil d'un phrasé recueillant l'espèce de mélodie qui sous-tend la diction de ceux qui, ne visant pas l'essentiel, laissent la parole suivre la courbe des faits, dans lesquels ils n'entrent pas, grand Dieu non, dissimulant sous des périphrases polies ce qui ne peut être dit – mais qui le sera, bientôt ! Ce dont on leur sait gré.

## Dans l'herbe

### (Extraits)

La noce avait eu lieu au tout début de juillet, avant que ça se voie. Elle s'était mariée en blanc, avec voile et fleurs d'oranger, et tout, monsieur le Curé étant au courant, ayant donné l'absolution après avoir informé l'évêque. – Le tout, c'est que vous ayez un mariage chrétien et que votre enfant reçoive le baptême. A-t-on vu quelqu'un de chez nous laisser un enfant en dehors de l'Église ? Nous ne vivons tout de même pas comme les chiens et les chats, comme les chèvres qui font leurs chevreaux après qu'on les a menées au bouc. Nous autres, surtout, parce que nous sommes quasiment tout le temps auprès des bêtes, nous avons plus que tout le monde à nous respecter. La noce s'est donc tenue en juillet, eh bien vous me croirez si vous voulez, il y en a eu – que je ne nommerai pas parce que tout le monde les connaît – oui, il y en a eu de bien intentionnés qui en plein mois de juillet ont su trouver des choux pour mettre au bord du chemin qu'emprunterait le cortège, façon de faire savoir qu'ils étaient au courant et qu'elle et lui avaient planté les choux et que l'enfant était en route et qu'il naîtrait donc dans un chou et qu'elle n'avait donc pas à porter sa couronne de fleurs d'oranger. Celle qui menait l'orchestre (on l'a su, tout se sait), c'est Armande Trotou, vous savez bien qui habite en face du cimetière, la femme à Pas-trop-Fort comme on l'appelle vu qu'il est cantonnier et qu'il passe autant de temps accoté les bras croisés sur le manche de sa pelle à attendre que ça passe ou attendant que quelqu'un venant à passer descende de sa bicyclette pour bavasser un moment, non pas qu'il soit ce qu'on appelle un moulin à paroles, mais parce que toutes les occasions lui sont bonnes pour gagner un peu de temps jusqu'à l'heure de la débauche qu'il ne va pas manquer soyez en sûrs, quitte à vous couper la parole pour mettre les outils dans la brouette s'il n'est pas loin de chez lui ou les attacher au cadre de sa bicyclette s'il se trouve tant soit peu éloigné. Ils ont deux drôles pour le moment ou bien plutôt un drôle et une drôlesse. Elle ne sort jamais de chez elle mais a tout le temps le museau collé à sa vitre écartant un coin de rideau au moindre signe qui se fait sur le chemin, assistant de là aux enterrements, se marmonnant que c'est bien le temps de bénir le mort, que ça ne va pas empêcher qu'il pourrisse dans la terre. On se doute que c'est ce qu'elle se dit, parce que plus d'une fois c'est ainsi qu'elle a causé à sa voisine, la pauvre Mélina qui à peine accouchée se trouve encore enceinte, ce qui fait dire : Que voulez-vous ? quand le pain manque on se jette sur la viande, ça à propos de son original qui a un poil dans la main ce qui fait qu'il a des forces pour le reste. Et qui en pâtit ? c'est elle, la Mélina. Débrouille-toi comme tu peux avec ton ventre et tes mioches. Qu'il le dise ou ne le dise pas c'est ainsi que ça se présente. Bon, Marie a eu son enfant plus tôt que ç'aurait dû être si les convenances avaient été respectées ce qui fait qu'Armande l'a eue belle de dire et répéter vous voyez bien que je ne m'étais pas trompée que ça n'a pas été volé qu'elle ait eu quelques feuilles et trognons de choux sur son chemin, ce qui avait été, bien entendu, sa propre ouvrage, encore qu'au lieu de bouger elle-même elle l'avait fait faire par ses enfants, ce qui n'est pas des plus reluisants. Ça n'est pas de quoi parle Marie en ce moment, mais elle raconte que son père leur avait donné une vache au moment de leur mariage et que c'était à elle qu'était confié le soin de la nourrir et qu'elle l'emmenait donc au champ avec les bêtes de son père et de sa mère, et avec les deux biques de sa grand-mère Adélaïde, et que voilà-t-il pas qu'ayant apporté le journal pour lire le feuilleton qu'elle suivait sa vache s'était mise dans un trèfle et y avait brouté un bout de temps, jusqu'à ce qu'elle s'en aperçoive en tout cas et qu'elle lui envoie Atosse leur chienne qui toute

contente l'a ramenée en lui mordant les jarrets, ce qui fait que je lui ai donné un demi-sucré dit Marie, et elle, selon son habitude quand elle est contente et quand elle a reçu sa récompense, s'est mise à danser à sa manière c'est-à-dire à tourner et valser en se mordant la queue jusqu'à ce qu'elle tombe saoule. Je rentre à l'heure dite et comme si de rien n'était et sans plus songer à ma vache qui avait été dans le trèfle ; et je la rentre et l'attache comme d'habitude après être passée, comme on fait, les faire boire à la mare, et les autres les ayant laissées à ma mère pour qu'elle les rentre, ce qui fait que m'étant lavé les mains je m'occupe du petit qui était resté comme d'habitude avec ma grand-mère Adélaïde et je me mets à préparer le repas pour qu'il soit prêt quand Luc arriverait rentrant de la forêt et ayant soigné les chevaux, et nous n'en étions pas à la moitié du repas que nous entendons bromer. (...)

\* \* \*

– Bonjour, monsieur Saboureau, a dit grand-mère Gédéon à l'homme qui a la casquette et qui tient le drapeau rouge. On l'a vu venir noir comme un chaudron, enveloppé dans la fumée qu'il crache et qu'il souffle, et d'instinct on s'est écarté quand il a été à notre niveau et qu'après la locomotive toute suante il y a eu les wagons verts tenus les uns derrière les autres par des chaînes et des crochets entre les tampons. Et comme ça grinçait, couinait, silait de plus en plus fort à cause du freinage ça s'est à la fin arrêté et on a vu le mécanicien se pencher là-bas où la locomotive hoquetait dans des giclées de vapeur et il était barbouillé de suie sous la casquette à visière de cuir qu'il portait au-dessus de ses grosses lunettes de moto. Les voyageurs pour Miran descendent, s'est écrié monsieur Saboureau, et il continue en disant : Le train desservira les gares de Prigné-Forgerie, Triquard, Chéneau, Faye. Et c'est à ce moment que nous avons vu descendre tonton Jérôme qui a posé sa valise sur le gravier du quai, et nous avons tout de suite été vers lui pour l'aider parce que de son côté il aidait tante Hildegarde à descendre, ce qui faisait un tableau pareil à ce que nous avons vu en photographie dans le journal *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest* quand la reine et le roi d'Angleterre étaient venus rendre visite au Président de la République française pour renforcer, comme il était écrit, les liens entre les deux pays et cimenter l'Entente cordiale, et quand ça s'était passé, tonton Jérôme avait écrit à grand-père Gédéon, son frère, que toutes ces cérémonies ne servaient qu'à épaissir l'écran de fumée fait pour nous masquer la vérité, à savoir que notre pays était en pleine décadence et à la remorque des Anglais qui nous menaient par le bout du nez pour que nous agissions selon leur guise, parce que depuis Waterloo ils s'étaient juré de ne plus nous laisser le bec hors de l'eau et cela grâce à la complaisance et à la complicité de la Grande Loge de rite écossais elle-même traître à l'Ecosse qui avait autrefois vu sa reine Marie, catholique et sainte, décapitée par ces anglais qui les avait asservis. Et c'est ainsi que tante Hildegarde s'est trouvée avec nous sur le quai, en bottines, un chapeau de demi-saison sur ses cheveux d'un beau gris bleuté, sa belle tête de sainte femme au-dessus de son col discrètement dentelé autour. Embrassades et biges. – Ah ! que ça fait plaisir de se sentir les pieds sur le vieux bout de terre qui vous a vu naître. – On aimerait quelquefois changer d'air, mais que veux-tu quand la vie vous a asservi il n'y a plus qu'à accepter son servage, répond grand-père Gédéon à son frère Jérôme. – Remercions plutôt le bon Dieu de nous avoir permis de nous retrouver aujourd'hui à l'occasion d'une union qu'il bénira malgré les blasphèmes de notre pauvre cousin Octave pour lequel il nous faut prier afin que le bon Dieu un jour veuille bien l'éclairer. Tante Hildegarde est ainsi, jamais ne jetant la pierre à qui que ce

soit, ce qui ne veut pas dire que c'est du goût de tout le monde ; et même à grand-père Gédéon quelquefois ça lui porte sur les nerfs, mais si ça se produit, Marie lui en fait la remontrance, ce qu'il accepte venant de sa fille unique qui a pour meilleure amie et confidente sa cousine Rachel qui d'ailleurs ne va pas tarder à arriver, assise qu'elle va être, si les choses n'ont pas changé, derrière Valentin sur la grosse moto qu'ils ont, et qu'il affectionne démesurément, il faut bien le dire, puisqu'elle est devenue ni plus ni moins que le tourment de la famille parce que chaque fois que Rachel se trouve à être enceinte ça aboutit à une fausse couche à cause des trépidations et secousses de la machine roulant sur la route. Grand-mère Adélaïde dit : On crérait qu'ils le font exprès. Pendant nos embrassades et nos biges le train s'ébranle juste après que monsieur Saboureau en a donné le signal avec son sifflet à roulette et son drapeau rouge, et ensuite il s'en vient jusqu'à nous pour saluer tante Hildegarde et tonton Jérôme qui avec sa barbe et sa forte stature en impose au point qu'on pourrait le prendre pour un ministre et que si on le voyait photographié à la première page de *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest* on pourrait croire qu'il s'agit d'un de ces personnages qui font la pluie et le beau temps tout aussi bien chez nous qu'en Amérique. Il avait été gendarme. Et il aimait dire : Ça se voit, non, suis-je pas grand, fort et bête ! – Tais-toi, grand bêta, disait alors tante Hildegarde. Que ferais-tu si quelqu'un s'avisait de te le dire ? – Eh bien que ton quelqu'un s'en avise et nous verrons.

Robert Marteau est né en 1925 dans le Poitou. Il a vécu à Montréal de 1972 à 1984, avant de rejoindre Paris où il vit aujourd'hui. Poète, romancier, traducteur, essayiste, diariste, son œuvre compte une bonne trentaine de titres publiés au Seuil, chez Gallimard, à La Différence, puis chez Champ Vallon (dernier en date : *Le temps ordinaire*, 2009). Il a reçu le Grand Prix de Poésie de l'Académie Française en 2005 pour l'ensemble de son œuvre poétique.

## **Carte Blanche**



**François Boddaert**

## De feu et de couleur

*Je vous prie de ne point juger de la qualité de mon vin nouveau par celle de ce vin vieux : le nouveau a beaucoup plus de feu et de couleur...*

Joseph Yver, 1753  
(marchand de vin à Villeneuve-le-Roy)

*de Château, janvier 2009*

Et passer Rampillon, à l'assaut des côteaux  
(dure terre par cet hiver de gel) : Mauqueue,  
Château, Beaulieu, Canonières... Le sarpillon  
glacé dans la ceinture, le treillot patiemment affûté.

*(janvier 1853)*

Joseph Yver (*il n'avait pas l'esprit très juste*) roula  
vers la grève et le coche 60 feuilletes, quelques tines  
d'un vin nouveau à la robe « vive et nette ».  
*Vitis vinifera* aux marches de Bourgogne.

*(février 1754)*

La comète, à Viviers, fut aperçue entre les treilles  
(loin d'ici) – loin d'ici où les jeunes plants gisent  
au creux de la terre molle : le signe du ciel convoque  
pour l'automne un grand cru d'exception.

*(mars 1811)*

Marmer au maillet les échelas sur les pâchées !  
Dans les derniers gels, émosser les boutures,  
les doigts gourds, le nez qui coule ; et, du sabot, incliner  
le ragot dans les vapeurs âcres du fumier épandu...

*(avril 1839)*

C'est le pied de guerre : les barbares sont aux lisières  
(mildiou, black-rot, chlorose, cochylis, oïdium, gribouri,  
le gros ver du hanneton que l'étourneau dédaigne) :  
on sulfate, on chaule, on badigeonne, on soufre – on endure !

*(mai 1848)*

A la mègue (genoux en terre), au créchet,  
ils binent et sarclent leurs pâchées que le soleil assèche.  
On ébourgeonne tout gourmand qui veut vivre,  
école les sarments aux coûteux paissiaux de vieux chêne.

*(juin 1577)*

Semis de plâtre à la volée, lancé pour la fraîcheur des ceps !  
La feuille est là, la rafle enfle lentement les grumes d'or :  
fromenté, malvoisie, samoureau, pinot noir, pinot blanc,  
tresseau, plant de roy – le fameux cot à grain noir.

*(juillet 1825)*

Trancher les racines françaises et visiter les pampres  
où la véraison œuvre ; on reprend les traitements  
sous le soleil qui cogne (les nuits mêmes sont rudes) ;  
trois sangliers nocturnes ravagèrent ces treilles.

*(août 2003)*

Attendre, le nez au ciel, à guetter trop ou peu de nuages.  
On tire au juger perdreaux en compagnie, et le lièvre  
dévale le coteau, fuyant les plombs en chasse...  
Sous les feuilles roussies, les grappes maintenant suintent.

(septembre 1951)

Serrer, parfois la main gercée, le sécateur tranchant  
l'aube blanche. Mais si le soleil monte, la sueur lustre bientôt  
les muscles. Les hottereaux débordent en haut des treilles :  
ahanant, reins bloqués, basculer à l'épaule dans la cuve.

(octobre 1756)

Grand défoncement de terre partout ! Et les ruelles mettent  
au chaud les ceps pour le gel ; seillons, foulons sont au repos.  
Le broc recueille le suc sous la cannelle, dans les barris ventrus  
bouillonne la nouveauté – heure prochaine du brandevin...

(novembre 1801)

Vieux temps de toute civilité (*j'ai reçu hier l'honneur  
de votre lettre*), quand le vin allait au fil de l'eau, trésor  
du vigneron, du négociant, du marinier – du soiffard !  
Vieux jus : « *Le nouveau a beaucoup plus de feu et de couleur...* »

(décembre 1753)

*Illustré de collages de Judith Wolfe, et manuscrit en 9 quelques exemplaires, ce texte raconte l'histoire du vin et de la vigne à Villeneuve-sur-Yonne. Les noms et références se fondent sur une correspondance et des articles parus, au fil des ans, dans Les études villeneuviennes. C'est un petit hommage au vocable et à la sueur !*

François Boddaert, éditeur d'Obsidiane depuis 32 ans, et par ailleurs écrivain. Il a publié, entre autres livres de poèmes, *Vain tombeau du goût français* (La Dragonne, 2001) et *Consolation, délire d'Europe* (La Dragonne, 2004). Vit à la campagne, près des anciens vignobles de Villeneuve-sur-Yonne.



**Paul Keineg**

## Sans esprit de retour

1.

*À Guy Etienne*

Le journal parle du « rythme des saisons ».  
Le dictionnaire fonctionnaire raconte  
que rythme et rime ont la même origine,  
et je me demande comment vient

le bonheur de créer au plus juste  
des mots nouveaux.  
Reste qu'il est difficile de prendre congé  
des bonheurs réels du passé

quand dépaysé on a pris dans la gueule  
crise sur crise.  
En ce jardin d'avril  
je peux encore découvrir l'Amérique,

ses anciens noms, ses mensonges,  
et pour détendre mes problèmes de langue  
c'est presque trop beau  
la brèche dans les nuages.

2.

Je me souviens de souvenirs écrans  
peut-être traversés  
par la ruée du chien et du goret au verger  
et à la manière dont on emmanche

les fourches  
je m'attends à quelques catastrophes.  
C'est l'affaire du particulier  
d'imprimer au corps

un monde d'objets  
et d'abstractions qui mettent sur la piste  
de conclusions difficilement  
explicables.

Où placer les mots qu'on a répétés  
à satiété ?  
Et les mots restés neufs  
jusqu'à la corde ?

3.

Le rocher blanchi par les fientes  
des cormorans  
qui se chauffent au ras de l'eau,  
et dans ma tête

écrite depuis cent ans  
l'histoire de la disparition des langues.  
Rentré à la maison  
je lis des pages de Creeley au lit,

je m'éteins à minuit.  
Creeley est mort, Hawkes est mort,  
en rêve je me dépêche  
d'expédier

les affaires courantes,  
parce qu'en rêve  
les larmes  
coulent toujours à point.

4.

Suis-je le gardien du geai  
comme on l'est de son frère,  
qui atterrit en silence et s'enfuit  
avec un morceau de pain ?

Et les cochons de Kerhall là-bas ?  
Je ne les entends pas,  
seulement les odeurs. Printemps :  
j'improviserais bien

en piétinant les pissenlits  
une danse de purification.  
Comment danser  
l'enfermement de dix mille cochons ?

Ce que je dis  
je le dis avec des mots qui portent en eux  
les démons de chacun  
et le désir de survie du surmulot.

5.

Pour parler de l'installation  
d'une colonie de sternes caugek sur l'Atlantique en avril,  
voici :  
sur fond de visages aux fenêtres,

je vis seul  
et n'ai d'autre raffinement  
que le passage des oiseaux migrateurs  
et comme il m'est impossible

de refuser aucun don  
rien ne m'échappe des complications  
de la mimesis  
et des criaileries lyriques.

Une sterne mi-réaliste mi-socialiste  
plonge sans relâche,  
et moi qui ne suis ni bonus ni omnipotens  
je la regarde, exemplum.

6.

À bord d'une voiture pourrie  
sans excès de vitesse,  
tellement privilégié que la nidification  
des pies en avril

m'écarte du chemin qui va de Ti Jopig  
à Kervez.  
La communauté de l'homme et de la pie  
s'inscrit de plein droit

dans un paysage pas trop riche.  
Éloigné des lumières,  
placé devant les questions  
qu'on se pose au saut du lit,

la prise en charge du monde par le hasard  
nourrit l'histoire de mes parentés  
avec les oiseaux, et disons-le :  
les discours sur l'homme puent.

7.

Le rat blond qui se servait sous la mangeoire  
a disparu –  
un rat reste un rat  
et j'ai résisté tout l'hiver

à l'envie de le massacrer.  
Au jardin il n'y a pas de vrai ni de morale,  
et comme le rat je regarde le monde  
avec des yeux de millions d'années.

Personne n'a jamais vu le dieu  
dans le rat,  
il est là, il n'exige rien en échange,  
le rat ne postule pas un autre monde,

moi non plus,  
même si parfois,  
et je passe ma rage sur les pissenlits  
dont la beauté provoque.

8.

Mes questions d'enfant de sept ans :  
pourquoi l'ajonc se défend-il avec des piquants,  
et pas le genêt ?  
Combien de langues peuvent entrer dans une seule tête ?

Dans la hiérarchie des langues  
pourquoi *krieg*, *guerre*, *war* écrasent-ils *brezel* ?  
Le mot métaphore  
qui charrie tant de morts

est-il passable à gué ?  
On dit : à l'endroit du cœur,  
mais à l'endroit de la tête remue  
un monde de souffrances.

Je ne suis pas philosophe,  
arracheur d'images n'est pas un métier :  
dans les zones de contact des corps  
que répondre à ceux qui nous excitent par des kss kss ?

## 9.

Fort de leçons qui servent à quoi  
je me protège des orties  
avant de marcher contre, faux à la main,  
force doit rester à la violence du pouvoir.

Ne me cassez pas les pieds avec le droit des orties,  
il y a le droit de la guerre,  
le service militaire obligatoire,  
fût-on poète et décorateur.

Hier je m'étais assoupi sous le poirier  
en relisant *La Guerre et la paix*  
et je parcourais à pied la région qui va  
de Reidsville à Mayodan.

Le bruit d'une tondeuse à gazon me tire du sommeil.  
En rêve, quand le particulier s'érige en universel,  
j'ai tout lieu de craindre pour ma peau :  
jardin à la française pour tous.

## 10.

La bouche donne des ordres,  
les mains d'autant  
plus sales qu'elles ont reçu les ordres –  
le poète décorateur décore,

le poète décoratif est décoré –  
avril n'est pas le mois de Marie,  
c'est le mois du lisier  
qu'on répand à gros bouillons –

qu'est-ce que j'en ai à foutre  
des luttes de prépondérance  
dont la rumeur m'arrive par la poste ?  
Une poésie de guéguerre

à laquelle on sacrifie sa jeunesse –  
seuls les doigts de ma main droite  
fatiguent, caillouteux,  
feu mon cerveau voit tout.

## 11.

Ma mère voyait clair à la veille de sa mort,  
 elle avait fait le pari de l'irréalité  
 pour gagner sa place au paradis.  
 Le cimetière n'est pas le paradis,

c'est un lieu de passage  
 soumis à la politique des corps,  
 aux contrôles d'identité.  
 Débarrassée du sien,

ma mère ne demande pas la résurrection  
 des corps,  
 tout à son âme  
 qu'elle n'a pas noire

elle ne demande pas pardon,  
 en rêve elle crie au secours.  
 À sa droite, je me lave les mains,  
 je monte la garde en centurion romain.

## 12.

Dans ces champs ma mère a gardé les vaches,  
 dans les champs d'en bas mon père a gardé les vaches,  
 moi aussi, sans plaisir, j'ai gardé les vaches  
 jusqu'au jour où elles furent gardées

par le *mouss saout* dont la boîte à secousses  
 bat comme un cœur déposé dans l'herbe.  
 Je m'étends dans l'herbe (façon de parler,  
 car, quand je m'étends dans l'herbe,

je n'écris pas, je me promène sans stylo)  
 je vois passer les nuages et les vaches,  
 autrement dit, assis à la maison,  
 je me vois regardant passer les nuages et les vaches,

et cela suffit, les vaches de papier,  
 parce que les autres marchent vers l'abattoir  
 (sur un banc cinq cous coupés à la scie circulaire)  
 et demain chez Lili j'en achèterai un morceau.

5-17 avril 2010

Paol Keineg est né 1944 en Bretagne. Après avoir été chassé de l'enseignement pour son engagement et avoir exercé différents métiers, il enseigne depuis 1981 aux États-Unis. Il a notamment été professeur invité à Berkeley et Harvard. Poète et auteur de théâtre, son œuvre compte une vingtaine d'ouvrages, dont récemment *Les trucs sont démolis* (Obsidiane/Le temps qu'il fait, 2008), une anthologie de sa poésie.

**Michèle Le Braz**

## **Le ventre de granit**

Pendant plusieurs années, je suis allée à la rencontre des derniers héritiers de la culture paysanne sur la côte nord du Finistère. J'étais curieuse de la vie présente et passée de ces hommes enracinés dans le sol natal, là où leurs pères avaient créé et façonné la ferme familiale, le ventre de granit au sein duquel plusieurs générations de laborieux travailleurs étaient nées. Pour la plupart célibataires – un état plus fréquemment subi que choisi – les hommes de solitude s'étonnaient ou s'amusaient de l'attention que je leur portais. Comment, pourquoi, pouvait-on s'intéresser à eux, ces petits paysans que la société avait, de tout temps, laissés-pour-compte ? La mémoire collective est tenace chez ceux qui ont connu la contrainte, l'asservissement et la négation de leur identité, qui ont souffert d'une représentation sarcastique de leur condition.

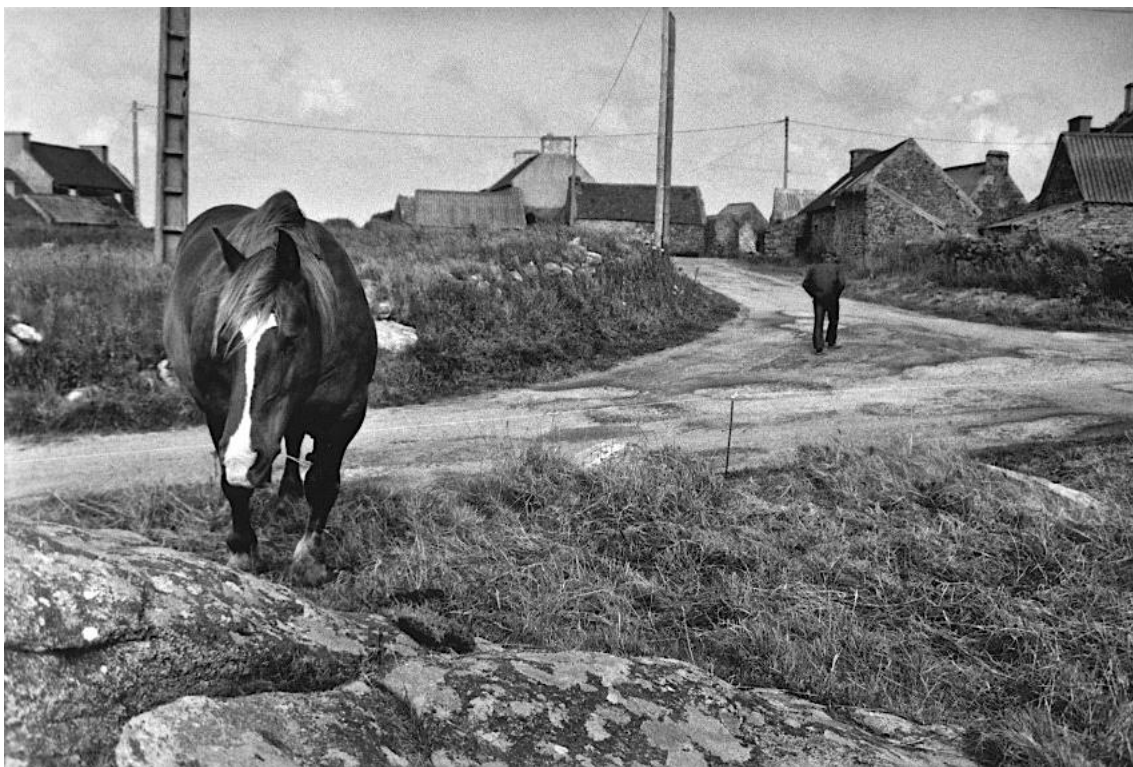
Au cours de mes visites, j'ai appris à mieux connaître ces hommes et ces femmes libérés de l'illusion des apparences, insoucieux du culte de l'image, de l'ego et de l'autosatisfaction. Devant l'objectif de l'appareil photo, ils se comportaient aussi naturellement que devant le labeur quotidien, avec sérieux et honnêteté. Je ressentais alors la vive impression d'être très près de la vérité et de la profonde sincérité de l'être humain. Le contact avec la nature et la totale adhésion au cycle vital leur ont appris l'abnégation, l'acceptation et le goût du bonheur simple. Parfois, ils racontaient à petits mots l'enfance partagée entre l'école et le travail agricole, les rares moments de loisirs avec les frères et sœurs, la présence apaisante de parents attentifs et vigoureux, l'attachement aux animaux de ferme qu'ils élevaient, aimaient et sacrifiaient pour se nourrir. Une époque grouillante de vie, qu'ils disaient heureuse malgré l'âpreté du quotidien.

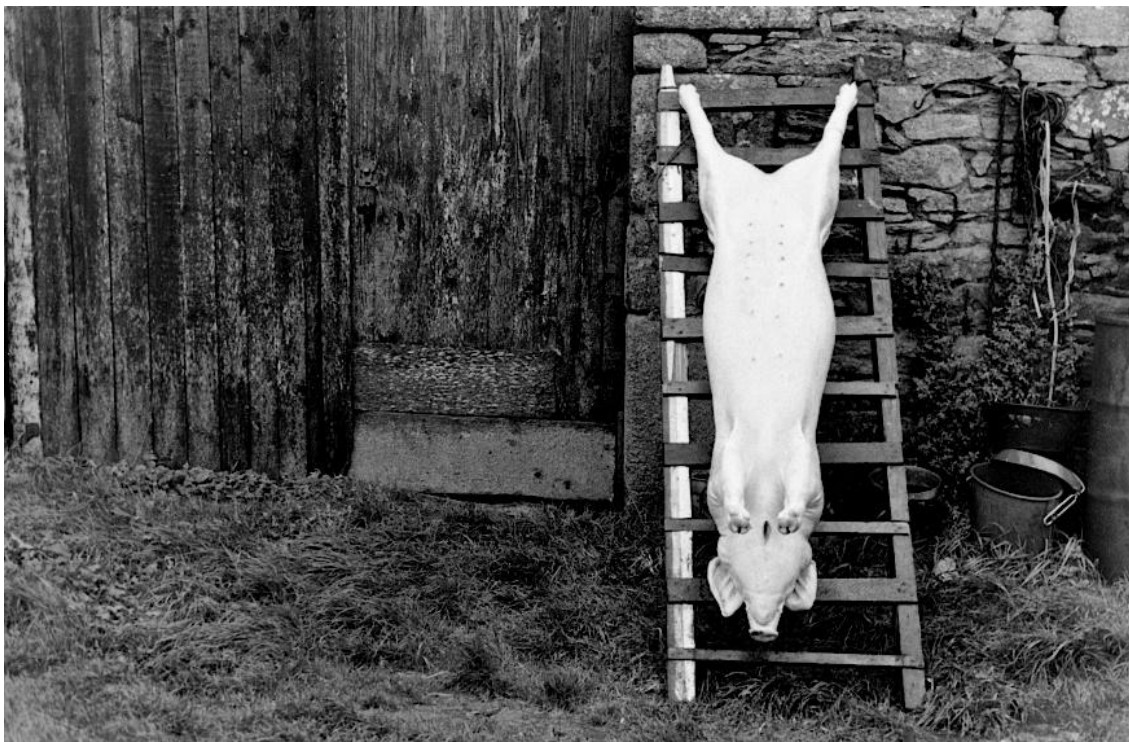
Ils n'avaient jamais imaginé que la fin de leur existence serait aussi sévère, que tout ce qui les avait poussés à faire ce choix de vie disparaîtrait de leur vivant... le petit hameau de pierre menacé par la désertification, le prolifique ventre de granit désormais privé de descendance paysanne, le savoir-faire hérité des anciens, tout un art de vivre où le végétal, l'animal et l'humain vivaient dans un état d'interdépendance mutuelle. Ils savent, aujourd'hui, que la ferme ancestrale – et tout ce qui s'y rattache – sombrera avec eux. La fracture générationnelle, la dépossession des liens sociaux et la perte des idéaux collectifs exacerbent le sentiment d'exclusion chez les hommes de silence. Ils taisent leur solitude morale, une solitude intériorisée qui ne peut s'ouvrir que vers les proches ou vers ceux qui ont partagé le même destin.

Au crépuscule de leur vie, lorsque le corps trop longtemps sollicité les trahit, ils basculent dans un désespoir qui les entraîne sur le chemin hasardeux de la mélancolie. Mais persistent à rester debout et stoïques jusqu'au terme du voyage, à l'image des vieux chevaux de trait, leurs alliés d'antan.

Michèle Le Braz vit dans le Finistère nord. Auteure de plusieurs ouvrages de photographies : *Chevaux du bout du monde* (1998) ; *Regard sur soies* (2000) ; *La robe abandonnée* (2002), tous chez Rue des Scribes Éditions (nouvelle édition de *Chevaux du bout du monde*, Éditions du Chêne, 2006, Prix Centauriades). En préparation : *Les silences de la terre*. Ses travaux et ses expositions ont été salués par de nombreux articles de presse. Site personnel : <http://www.michele-lebraz.com>.













**Jean-Loup Trassard**

## **Entretien**

*avec Anne Segal & Gérard Cartier*

*A.S : Jean-Louis Trassard, bonjour, et merci de nous accorder cet entretien pour le numéro 3 de la revue Secousse. Je vais mener cet entretien avec Gérard Cartier. Nous sommes ravis, vraiment, que vous ayez accepté cette invitation, parce que le numéro 3 a pour thème le monde rural et votre présence, pour nous, s'est imposée. Je vais faire une rapide présentation. Vous êtes né en 1933 à Saint-Hilaire du Maine, en Mayenne. Aujourd'hui, vous partagez votre temps entre la maison familiale située sur cette commune et Paris.*

*Ce qui est remarquable, c'est que toute votre œuvre s'est construite, si je puis dire, autour du terrain de jeu de votre enfance. L'amour que vous portez à ce territoire, en regard de la disparition de la « civilisation rurale » qui lui est attachée, va petit à petit vous transformer en véritable ethnologue – domaine qui vous avait déjà attiré à la fin de vos études de droit – de par les nombreuses recherches que vous avez réalisées sur les petits métiers, les outils traditionnels, la nature, le patois... et qui tissent l'armature de vos livres. Votre talent est bien d'avoir trouvé le chemin pour transformer cette approche scientifique, qui pourrait apparaître uniquement comme un devoir de mémoire à l'égard de cette terre-mère (ce qui ne serait pas rien !), en œuvre littéraire, poétique, mais également photographique. Car vous êtes également photographe, et si l'on regarde votre bibliographie, on voit bien l'importance que vous lui accordez : il y a presque autant de roman-nouvelles (13-14) que de livres qui contiennent des textes et des photos.*

*S'il y a des certitudes chez le Jean-Loup Trassard ethnologue, celles d'empêcher que ne disparaisse cette « civilisation rurale » qui vous est chère, on trouve sous la plume du Jean-Loup Trassard écrivain que cette nécessité semble dictée par la nature même. Je vous cite : « L'écriture, je le répète, s'exerce quand l'eau depuis longtemps circule, bien antérieure à ma naissance. (...) : du ruisseau même – sous un ciel blanc marécageux – paraissent affluer les mots, balbutiants, que je veux dire. » (Des cours d'eau peu considérables, Gallimard, 1981)*

*Et d'autre part, qu'écrire – et photographe sans doute (je pense à vos photos couleurs sur les jouets de votre enfance, que vous avez conservés), sont pour vous des moyens de ne pas perdre de vue l'enfance : « C'est comme si, remontant le cours, j'allais contre la disparition : non une façon de retenir l'eau, mais d'en oublier un peu la fuite. Aussi, du lieu où il nous quitte, que je ne connaissais pas autrefois, quand je remonte le ruisseau est-ce vers l'enfance que je me tourne. »*

*Pour finir cette présentation, il faut noter qu'en 2010 l'année Jean-Loup Trassard a été célébrée en Mayenne, et qu'à cette occasion il y a eu de nombreuses manifestations autour de votre œuvre, ainsi que l'inauguration d'une médiathèque qui porte votre nom.*

AS : *Vous avez pu dire : « C'est la structuration du paysage végétal et animal qui a structuré mon esprit », et moi j'entends : structuré mon écriture, formé mon regard à la contemplation. Est-ce que je suis dans l'erreur ?*

J-LT : Non, certainement pas. Je crois que si j'ai écrit cette petite phrase, c'est en pensant un peu aussi à la pensée sauvage de Lévi-Strauss. Dans le fond, je me suis formé dans la campagne. D'autant plus que j'étais enfant unique, je n'avais donc pas de frères et sœurs pour chahuter ; ma mère était souvent un peu malade ou malade, mon père était très occupé par son travail ; donc on me lâchait dans le jardin – tout au moins quand il ne pleuvait pas, sinon on m'empêchait de sortir et cela m'ennuyait beaucoup – on me lâchait dans le jardin et là je disparaissais, et même si l'on m'appelait, je ne répondais pas. Donc je me suis formé pour une part tout seul, dans le contact et l'observation des choses de la nature. Je peux imaginer que cela m'a donné, je ne sais pas si c'est une structure, en tout cas un certain état d'esprit, dès le départ, de petit campagnard. C'était un peu spécial, parce que ma famille était de la bourgeoisie, mais de la bourgeoisie rurale, ce qui est extrêmement rare ; et en plus mon père n'aimait ni les militaires ni les curés, c'est aussi quelque chose d'assez rare, parce qu'en général la bourgeoisie rurale était très catholique et défendait les valeurs traditionnelles. Or j'ai été élevé moralement d'une façon très sévère – et sans un sou d'argent de poche de toute ma vie – mais en famille bourgeoise quand même. Par exemple, j'ai eu un avantage énorme, c'est qu'on m'a donné beaucoup de livres ; par rapport à tous mes petits amis de l'école paysanne où j'allais, j'avais déjà lu beaucoup de livres, qui ont énormément marqué sans doute mon cerveau, et finalement mon écriture : ces livres d'enfants, ça c'était un privilège social énorme.

AS : *Je crois que vous en avez également écrit vous-même des livres pour enfants...*

J-LT : Oui, j'en ai écrit un peu car ça me tentait quand mes enfants étaient petits, mais je n'ai pas eu grande réussite de ce côté-là et tous mes contrats me sont revenus maintenant. Donc je les ai sous le bras !

GC : *Dans l'un des récits de « L'amitié des abeilles », votre premier livre, vous racontez l'histoire d'un jeune homme qui fait le tour du monde et qui revient dans la maison de son enfance. Depuis, vous y êtes resté, et d'un territoire qui est somme toute étroit, vous avez fait tout un monde. Comment expliquez-vous l'attraction quasi exclusive qu'il a exercée sur votre écriture ?*

J-LT : Vous faites allusion là à un texte d'un futur voyageur, qui finalement n'a jamais voyagé. Quand j'étais adolescent, j'avais de grandes ambitions de voyage, et finalement il s'est avéré que les voyages se faisaient par avion, et que j'ai un très grand malaise dans l'avion : donc je ne suis allé pour ainsi dire qu'en Russie – c'est un vrai voyage – et je l'ai fait en train, aller et retour. (J'ai pris l'avion plusieurs fois, mais je déteste ça ; très brièvement, ça passe encore...). Donc j'imaginai ce personnage qui lui, comme j'en aurais eu bien l'intention, avait parcouru le monde. J'ai fait deux textes comme ça, il y en a un autre qui s'appelle « Écorce recousue » : un autre personnage qui rentre d'un voyage tellement long qu'on ne le reconnaît pas à sa maison d'enfance, et on le laisse dans le jardin, mais pas rentrer dans la maison. C'est le pendant des « Cheveux d'herbe » qui est le premier petit texte dans « L'amitié des abeilles ». Pourquoi je suis ancré dans ce lieu précis ? Je ne saurais le dire, je le ressens très profondément, mais je

ne sais pas bien l'expliquer. D'une façon légère et superficielle, je peux dire que je suis né dans la maison, non pas à la clinique. J'ai appris à marcher sur la terrasse qui est en bas des marches – parce que la maison est sur une butte, donc on descend trois-quatre marches et l'on est sur une terrasse, puis on descend une dizaine de marches on est dans le jardin dit *aux fleurs*, où il n'y a plus de fleurs maintenant, on descend encore un peu et on est à un troisième niveau, et encore en dessous il y a la route. Nous sommes donc sur une petite butte...

GC : *Tout un monde !*

J-LT : Oui, en soi, par la complication de lieux. J'ai raconté dans « *La composition du jardin* » la création de ces jardins, un à l'ouest pour faire le potager, un devant la maison pour faire jardin aux fleurs ; j'ai imaginé la pensée du jardinier, qu'on dirait aujourd'hui paysagiste, qui avait été chargé de faire les jardins pendant que l'architecte faisait la maison. C'est très complexe, c'est très astucieux, et en partant de ce qui est, on peut essayer de remonter à la pensée de celui qui l'a fait. Ce lieu, j'y ai vécu tout petit, beaucoup comme je viens de le dire, parce que j'étais enfant unique, et qu'au lieu de chahuter je m'ennuyais – et quand on s'ennuie, on apprend plein de choses... Et puis, en fait, j'y ai connu pendant onze ans et demi ma mère : et à onze ans et demi j'ai perdu ma mère : la maison est devenue un peu ma mère à ce moment-là. C'était l'endroit de la mère. J'ai d'ailleurs gardé toutes les affaires de ma mère, dont j'ai pu me servir pour faire une série de photos qui s'appelle « *Juste absente* ». Je crois que ça s'explique comme ça, c'est-à-dire très simplement finalement.

GC : *Dans votre œuvre vous poursuivez simultanément deux veines : l'une qu'on pourrait qualifier d'ethnologique, l'autre d'onirique, qui sont traitées dans des écritures assez différentes, l'une réaliste, l'autre plus poétique. Il arrive bien sûr que ces deux écritures se juxtaposent, alternent au sein d'un même récit, mais est-ce que l'on peut dire que l'une témoigne de l'espace extérieur, du territoire, et l'autre de l'espace intérieur, du sentiment, ou est-ce que c'est trop réducteur ?*

J-LT : Non, ce n'est pas réducteur, c'est une analyse. Moi, je n'analyse pas mon travail, mais je comprends que quelqu'un d'extérieur puisse analyser ou résumer les choses comme ça, c'est un peu vrai. Disons que onirique, de moins en moins maintenant, ça me paraît dépassé quand vous dites ça. Vous avez raison concernant toute une part de mon travail, parce que j'inventais des choses qui quelquefois étaient à la limite du fantastique. Et j'ai souvent aimé qu'il y ait une touche de fantastique *éventuel*, avec toujours une explication logique possible, plus ou moins. Maintenant, j'ai un peu abandonné cette veine-là. L'ethnologie, je continue par contre, et ça, ça n'est pas volontaire à vrai dire, parce que j'ai fait de *soi-disant* études d'ethnologie, en fait ça ne pourrait pas sérieusement s'appeler comme ça : j'ai *suivi les cours* d'ethnologie au Musée de l'Homme, et je suis passé à la préhistoire parce que Leroi-Gourhan, qui était un professeur passionnant, qui avait été ethnologue, et qui l'était par ses diplômes, ne s'intéressait plus du tout à l'ethnologie. Quand j'ai suivi les cours, il était le directeur des études ethnologico-préhistoriques, et il nous a entraînés du côté de la préhistoire. Comme je n'ai pas passé les examens, je suis revenu deux ans après ; et comme à ce moment-là l'ethnologie s'était séparée de la préhistoire, j'ai pris préhistoire. Mais je ne m'intéressais, en préhistoire, (je fais une parenthèse), qu'au paléolithique, parce que c'est ça qui intéressait Leroi-Gourhan, qui était un grand spécialiste de l'art paléolithique. Et j'ai mis ensuite un nombre incalculable d'années pour m'apercevoir

que c'était le néolithique qui devait être ma période. Pourquoi ? Parce que c'était l'invention de l'agriculture, de l'élevage, de la poterie, de la sédentarisation, etc. Et je me suis dit : mais comment ça se fait que j'ai négligé le néolithique à ce point-là ! Je m'y suis plongé, et j'ai écrit « *Dormance* ». L'ethnologie, ça m'intéressait par rapport au côté *réduit*, minimaliste, de la vie des peuples dits primitifs. J'ai longtemps eu envie de partir au Sahara et de n'avoir sur moi, avec moi, qu'un minimum d'affaires. Vivant dans une famille bourgeoise, je trouvais qu'on avait trop de choses et j'ai fait mon petit mai 68 tout seul, dans ma tête, en voulant renoncer à cette société de consommation. Mon idée était de partir au Sahara : je me suis arrêté juste au bord d'un engagement méhariste, à un moment. Je voulais réduire mes possessions à rien. La vie des peuples dits primitifs m'intéressait beaucoup, après, parce que ce sont des gens assez démunis, et il faut voir comment ils arrivent à s'en sortir en n'ayant pas l'aide de tout le préfabriqué industriel. Donc, j'ai suivi un peu des cours d'ethnologie, j'ai lu quelques livres, ça m'intéressait assez. Et je suis retourné dans ma campagne écrire sur cette campagne de la Mayenne, et non pas, comme je l'avais envisagé, sur les civilisations subsahariennes – ou d'ailleurs, parce que je voulais voyager, etc. Finalement, j'ai dit quelquefois que j'ai l'impression que Leroi-Gourhan m'a fait entrer dans les grottes ; en rentrant dans les grottes, je suis rentré dans la terre ; et en rentrant dans la terre, je suis rentré dans ma terre de Mayenne, et je suis revenu à ma terre agricole. Et là, je me suis aperçu, mais assez longtemps après, que les choses fichaient le camp, que cette civilisation rurale que j'adore, de l'agriculture dite aujourd'hui traditionnelle – pour faire contrepoids intellectuel à l'agriculture moderniste, machiniste et chimique – je me suis aperçu que tout disparaissait. Alors j'ai commencé à trouver intéressant de nommer les choses, de faire des nomenclatures détaillées.

*GC : Vous êtes intéressé par le vocabulaire et l'origine des mots.*

J-LT : Voilà, aussi. Je suis devenu une sorte d'ethnologue amateur de la Mayenne, un peu comme les ethnologues se précipitaient sur les populations en voie de disparition et qui allaient perdre leur civilisation. Et dans le fond, c'est un peu ce que j'ai fait, et ça je continue. Alors que le côté onirique, je l'ai laissé tombé. De même que j'ai beaucoup décrit la poésie de ma campagne, dans beaucoup de textes : je n'ai plus envie de le faire, parce que je l'ai fait. Maintenant, je parle de la campagne d'une façon un peu plus sèche. Avant, j'avais besoin de dire la merveille de cette campagne assez préservée, ses bocages, un climat assez tempéré... Je l'ai beaucoup décrite, j'ai arrêté parce que je me répèterais, et je me suis tourné beaucoup plus vers les gens. Maintenant, mon évolution, c'est d'aller plus vers les gens que vers le paysage, par exemple.

*AS : Votre écriture se faufile dans les moindres recoins de votre paysage, et rien ne vous échappe. La photographie apparaît presque comme un accessoire, un complément d'enquête. Que vous donne l'écriture que ne vous donne pas la photographie, et inversement ?*

J-LT : Je pense que pour essayer de saisir le réel on n'a pas trop de plusieurs moyens. Je m'aperçois bien que, aussi bien en écriture qu'en photo, je ne saisis sans doute pas l'essentiel... en tout cas, je ne saisis pas tout. Donc, j'ai deux médias à ma portée. J'ai dit de temps en temps que si j'avais pu faire de la musique, j'en aurais fait aussi, pour essayer de rendre la Mayenne à travers un violon. Mais je ne sais pas faire de la musique, je me suis contenté de la photo et de l'écriture. Souvent on me demande quel est le rapport entre elles ; je dis aucun, sauf que c'est le même bonhomme et la même

campagne, mais sinon, ça marche parallèlement. C'est vrai que parfois j'ai fait des photos pour un texte et un texte pour des photos, mais ça me paraît bêta comme relation. La vraie relation que j'ai trouvée entre écriture et photo, c'est le jour où j'ai eu une assez grande exposition, 60 photos, à la Bibliothèque du Centre Pompidou. Je n'avais jamais vu mes photos agrandies et c'est le Centre qui m'a permis de les agrandir en payant le labo. Une fois l'expo montée, dans une belle salle toute blanche, je me suis dit : tiens, je découvre que mon style en photo est le même que celui que je veux avoir en écriture. Et les deux mots que j'emploie toujours (ils ne vont pas être nouveaux aujourd'hui), c'est *vigueur* et *sobriété*. Je veux que ça ait du nerf, mais sobre. Je dirais ça de ma phrase et de mes photos de paysages de la Mayenne. Je l'ai découvert après coup, ce n'était pas un but. Je me rends compte que, dans le fond, il y a un rapport entre ça et ça. Mais c'est tout... L'écriture et la photo ne rendent pas la même chose, évidemment, et je me sers de ces deux moyens pour essayer de *dire* ma campagne. C'est sûr que la photo en dit plus long, pour un paysage, que l'écriture, ou alors il faudrait vraiment décrire, décrire, décrire... je n'ai pas trop décrit les paysages en écriture, j'ai décrit un peu l'ambiance, l'atmosphère, qui était chez nous très pluvieuse, très boueuse ; heureusement, avec l'évolution des climats, la Mayenne a changé – moi, je ne me plains pas de l'évolution parce qu'on a un climat un peu moins pourri qu'avant, même assez nettement, et c'est plutôt agréable. C'est ça que je racontais : je n'ai pas beaucoup décrit les paysages. Alors que la photo permet de *montrer*. Cela dit, moi j'essaie de montrer par mon écriture. Par exemple les outils, la description des outils ; le challenge c'était justement de ne surtout pas les photographier mais de les faire voir uniquement par les mots. Est-ce que ça marche, est-ce que le lecteur voit bien ? Je ne sais pas... Par exemple, je l'ennuie de temps en temps avec des dimensions – parce qu'il ne faudrait pas, me dit-on, mettre les dimensions, c'est rasoir... Et je me dis : oui, mais quelqu'un aurait peut-être envie de savoir si c'est grand ou si c'est petit ; si la dimension le rase, il n'a qu'à sauter (en général, je la mets entre parenthèses), mais j'essaie de permettre au lecteur de *voir*. En photo, c'est plus direct, en écriture c'est autre chose. Mais moi, je suis, si je puis dire – ça à l'air d'une vantardise – écrivain avant tout et photographe pour m'amuser. En plus, je ne me suis jamais cru photographe parce que je ne fais pas mes tirages moi-même. On m'a dit que beaucoup de grands photographes ne les faisaient pas non plus, mais quand je vois ce que ça représente pour un tireur de faire le tirage... J'ai un ami photographe, Jean-Philippe Reverdot, qui fait ses tirages lui-même – avec qui j'ai fait « *Tumulus* », un petit livre avec ses photos et mes textes (là aussi sur des peuples primitifs d'ailleurs). Je sais qu'il met 2 heures pour faire un tirage : je ne peux pas me dire photographe alors que je ne tire pas moi-même. C'est mon avis. C'est l'écriture d'abord et la photographie tout à fait en plus. C'est plutôt un jeu, en quelque sorte, un jeu que j'essaie de faire pas trop idiot, mais c'est un jeu. Alors que l'écriture n'en est pas un. L'écriture est toujours agréable, je ne me plains pas du tout comme certains, qui font croire que c'est très dur d'écrire, et très douloureux, et pénible, et fatigant, voire ennuyeux : non. Mais c'est ça mon vrai travail, la photo c'est un petit plus.

*AS : Je vous ai posé cette question parce que je suis allée sur votre site, que je conseille à tout le monde parce qu'il est très bien fait. Et, notamment en ce qui concerne les livres photos-textes, il y a chaque fois, pour chacun des livres, un petit commentaire que vous avez écrit, que je trouve très signifiant et très intéressant. Parce que vous parlez quand même de ce rapport entre photo et texte, quand il s'agit de faire des ambiances, ou parfois quand vous essayez de faire des illustrations : vous vous êtes posé la question...*

J-LT : Mon fils François a voulu me faire ce site et s'est donné beaucoup de mal, aidé par mon gendre qui est informaticien. Il a donc conçu la forme du site et m'a demandé énormément de choses pour ce site, des résumés, des présentations, toutes sortes de choses. Bien que je n'aie pas internet, je lui ai fait ça, que je lui faisais passer par bribes, et on a réussi à bâtir quelque chose qui est à peu près complet, mais qui n'est pas fini, parce que la partie *Vie rurale* est encore à faire. Effectivement, quand on me le demande, (là, c'était une demande de mon fils pour le site), j'essaie de trouver le lien entre photo et écriture, mais je ne me pose pas *a priori* cette question.

GC : *Il semble que vos textes soient parfois tentés par le dialogue. Est-ce que vous avez eu envie d'écrire pour le théâtre ?*

J-LT : J'aurais beaucoup aimé, mais en fait, je n'ai jamais trouvé vraiment le sujet qu'il me fallait : alors je n'ai rien fait. Même le maire de ma commune, avec lequel je suis très bien, aurait aimé que j'écrive une pièce, ce qui m'aurait intéressé, sur le milieu agricole – qui aurait pu être jouée au moins par le petit théâtre et par les troupes de ma campagne... Mais moi, c'est du côté du théâtre de Claudel que j'aurais aimé pencher. Vous voyez, l'ambition est telle que je n'ai finalement rien fait. Ça m'aurait tenté. Dans mes textes, il n'y a pas beaucoup de dialogues, et à cause de ça, j'ai écrit un texte qui s'appelle « *Marteau* », qui est paru dans une revue, qui se passe dans les Alpes et est entièrement en dialogues. J'ai voulu faire un récit entièrement en dialogues.

GC : *C'est quelque chose qui semble vous tenir à cœur...*

J-LT : Ça me tentait, et là, j'ai voulu m'affronter à cette possibilité éventuelle. Pour un petit récit, c'est faisable : deux personnages qui échangent, et à la fin l'un des deux parle à quelqu'un d'autre... ça va, j'ai pu le faire... mais le théâtre, c'est une autre paire de manches ! J'aurais aimé. Si j'avais une vie supplémentaire, je crois que je m'y attaquerais.

AS : *On arrive à la fin de cet entretien. Peut-être y a-t-il une question qu'on ne vous a pas posée, à laquelle vous auriez aimé répondre ?*

J-LT : Sur le patois par exemple. Quand j'ai eu 20 ans, j'ai commencé à noter les mots de patois de ma région. Après, j'ai vu qu'il y avait une publication, faite en Mayenne d'ailleurs, qui fait un peu dictionnaire, c'est-à-dire la traduction du mot de patois en français. Ça n'a pas grand intérêt... enfin c'est utile, mais ce n'est pas ça qui me plaît. J'essaie de retrouver l'*origine* de ce patois à travers les dictionnaires d'ancien français que je feuillette, et le latin aussi, parce que je m'aperçois à travers cette façon de parler de la campagne mayennaise autrefois (parce qu'évidemment, ça a disparu à toute vitesse ; les gens de 40 ans n'emploient plus de patois), je me suis aperçu que, dans le fond, notre occupation par les Romains n'était pas si lointaine, et donc qu'il nous est resté des traces du latin. Après ça a évolué. Si ce n'est pas le latin que je retrouve, je retrouve en tout cas le français du Moyen Âge. J'ai posé la question à Henriette Walter, grande spécialiste des patois. Je pensais que le nôtre descendait du Moyen Âge : elle m'a dit non, il est aussi ancien que le patois du Moyen Âge, simplement c'en est l'une des branches. Votre français *local*, comme me l'avait dit André Martinet, le grand linguiste de la Sorbonne, n'est pas un patois : c'est un *français local*. Et elle, Henriette Walter m'a dit que ce n'est pas la fille du français du Moyen Âge, c'est sa sœur. Et donc

j'ai fait un petit travail, comme ça, au fil des années. Maintenant c'est pratiquement fini parce que je n'entends plus un mot de patois, donc je ne peux pas enrichir mon glossaire. J'ai l'intention, normalement, de publier au *Temps qu'il fait* un petit livre sur les origines du patois mayennais. C'est assez amusant de voir que nous sommes encore très près, dans ces mots-là... La façon de parler des cultivateurs de mon enfance (c'est terminé maintenant), c'était à la fois des déformations du français, une prononciation particulière, et des mots de patois. Ce sont ces mots-là, intéressants, qui viennent de loin, sur lesquels je travaille. Mais il y a aussi dans le parler traditionnel en Mayenne, comme dans toute région de France, un *ton* et un *rythme* du discours, et une façon de tourner les phrases : c'est là-dessus que je travaille en ce moment, parce que je fais les mémoires d'un vieux paysan. J'écris en français, c'est-à-dire que je ne mets pas d'incorrection, mais je mets le ton et le rythme, et les tics de langage que j'ai toujours entendus dans ma campagne, comme si c'était quelqu'un que je connais qui me racontait ça.

AS : *Il faudrait que l'on puisse vous enregistrer pour entendre.*

J-LT : Je crois que si j'enregistrais, j'aurais tendance à le dire en patois ce texte-là, à le dire avec le ton, le parler... alors que j'essaie, par écrit, que ça ne le soit pas, pour que ça soit lisible par des gens qui ne sont pas de la région. Et quand il y a un mot de patois – j'essaie d'en mettre le moins possible – je mets la traduction entre parenthèse. Mais dans mon livre dernier, au *Temps qu'il fait*, « *Conversations avec le taupier* », je laissais parler le taupier comme il parlait (j'avais enregistré sur magnétophone), et j'avais mis en bas de la page la traduction ; mon éditeur l'a mise en marge, comme ça le lecteur a la traduction d'un mot de patois juste en face, c'est assez joli comme c'est présenté. Il ne s'agit pas de conserver une vie rurale qui est terminée, pas plus qu'une agriculture traditionnelle qui est maintenant, on dirait, dépassée, qui est éradiquée par l'agriculture industrielle qui arrive, mais d'en garder le souvenir. Je pense qu'on ne peut pas empêcher l'évolution. Peut-être que si je le pouvais, je le ferais, je n'en sais rien... Mais en tout cas, on peut garder le souvenir, et c'est ça que je veux faire. Je pense que c'est un enrichissement pour l'esprit et un respect, un hommage aux gens de la terre que j'ai connus autrefois.

AS : *On le sent très bien dans votre œuvre.*

J-LT : Je reviens au point de départ. Étant d'une famille bourgeoise, je n'ai pas cultivé la terre moi-même (même si j'ai eu un peu de terres à cultiver, et des vaches à élever ensuite, pendant 35 ans), mais j'ai vécu mon enfance à la ferme des voisins, parce que j'étais ami avec le gosse de la ferme, qui avait 4 ans de moins que moi, et j'ai plongé à 10 ans dans l'univers de la ferme : ça a été une passion qui n'est pas éteinte aujourd'hui.

AS : *Est-ce que vous pourriez nous dire sur quoi vous travaillez actuellement pour finir ?*

J-LT : Je travaille sur deux choses, d'une part un roman sur l'exode – parce que ma mère a trouvé le moyen de m'emmener en exode quand j'avais 7 ans... On aurait mieux fait de rester dans notre maison : autant il y a eu des exactions allemandes dans le Nord de la France, autant il n'y en a pas eu en Mayenne, il n'y avait pas de résistance, il n'y a pas eu de drames, et donc on aurait mieux fait de rester dans notre maison, qui pendant ce temps-là a été pillée par les réfugiés du nord. C'est une autre affaire... Nous sommes

revenus au bout d'un certain temps. Ce voyage était une aberration complète. Il y avait ma grand-mère avec une jambe cassée... Je voulais écrire sur cette troupe partie en deux voitures, qui n'aurait jamais dû être sur les routes, et qui a risqué gros pour rien. J'ai commencé un livre, dont je ne sais pas si c'est un roman ou quoi... J'ai déjà dans les 140 ou 150 pages en ce moment. Je l'ai abandonné, depuis plus de 7 mois, parce que ça me rasait, je n'arrivais pas à voir ce que je devais faire. Et je me suis mis à raconter ce dont je parlais tout à l'heure, les mémoires d'un vieux paysan : et celui-là, je l'ai presque fini. C'est-à-dire que quand j'ai commencé l'exode, je me suis dit (j'avais fini le taupier) : enfin ! J'arrête un peu la Mayenne, j'en ai assez, je suis libre, je vais pouvoir faire autre chose, quelque chose qui va me distraire. Autre chose, oui, mais quoi au juste ? Et je n'ai pas trouvé quoi, justement ! Parce que je n'avais plus mon diapason mayennais que je fais tinter à mon oreille pour voir si c'est juste, juste par rapport à tout : par rapport à la campagne, aux gens, et tout. Je n'avais plus rien. N'ayant plus de diapason pour me conforter, je ne savais plus ce que je devais faire... et ça ne marche pas très bien ! Alors, pendant les vacances, sur un carnet, j'ai commencé à écrire. J'étais, pour une fois, parti en vacances, comme une fois tous les quatre ans : je vais de temps en temps à Saint-Véran, là où j'ai fait le petit livre « *Ouailles* », sur les moutons et leur berger. Je retourne là-bas, toujours ami avec ce berger d'ailleurs, j'y étais avec mes enfants, et je me suis mis à écrire sur un carnet, pour m'occuper, cette histoire du vieux paysan ; j'y étais encore hier soir à une heure du matin. Je vais finir ça, sur la vie rurale donc.

*AS : C'est-à-dire qu'en fait vous ne pouvez écrire et photographier que sur ce que vous aimez vraiment profondément...*

*J-LT : Il semblerait que je revienne toujours là... Je vais essayer de retourner à l'exode quand même, qui n'est pas du tout en Mayenne... car il faut absolument que je finisse ce travail commencé. Et puis après, je me referai un p'tit coup de Mayenne, quand celui-là sera fini !*

## **La guillotine**



Gérard Noiret

## L'hypothèse d'une poésie sexuée

Argenteuil, lycée professionnel Fernand Léger. Cette adolescente dont la colère part d'une révolte contre le sort imposé chez elle par la loi du grand frère, avant de se perdre en fausses antinomies, avant un jour peut-être de se retourner contre elle. Créteil, ce professeur de lettres, agrégé, au profil de séducteur, qui rigole haut dans la salle des profs : « *Moi le voile, je suis pour... sur les moches* ». Saint-Denis, ces adolescents gênés de découvrir ce que signifie « *Nique ta mère* » et jurant que disant cela ils ne disent pas ça. Cergy, *cette auteur ulcérée* d'être présentée comme une poétesse. Et partout sur les écrans ces femmes, voilées ou non, en lutte contre les dictatures, ces statistiques qui s'alarment d'une progression sans précédent de la violence féminine, cette ministre outragée qu'on lui reproche de profiter des largesses d'un tyran. L'art est-il obligé d'entretenir la confusion ? Les définitions sectaires de l'Islam sont-elles les seules responsables des modifications – impensables dans les années 70 mais certainement pas inévitables – qui affectent le statut des femmes en France ? Voilées / dévoilées, n'est-ce pas les deux extrêmes d'une même domination, qui se confortent en se combattant ? De quelles représentations des femmes les jeunes garçons sont-ils nourris ? Ont-ils une chance avec Google, entrée *sexe*, de bien vivre leur masculinité ? Purifier les mots de la tribu n'est-ce pas aussi distinguer masculinité et masculinité.



*Ainsi, selon la loi universelle de l'ajustement des espérances aux chances, des aspirations aux possibilités, l'expérience prolongée et invisiblement mutilée d'un monde de part en part sexué tend à faire dépérir, en la décourageant, l'inclination même à accomplir les actes qui ne sont pas attendus des femmes – sans même leur être refusés.*

Pierre Bourdieu - *La domination masculine*

Visiter le Louvre, puis Orsay, puis Beaubourg, feuilleter les volumes de la Pléiade consacrés à la philosophie puis, par curiosité, *L'anti-manuel* élaboré par Onfray, s'arrêter devant les bacs à disques s'échelonnant du chant grégorien à la musique contemporaine... amène à formuler ce constat : les histoires de la pensée et de création artistique sont, depuis l'antiquité, massivement une histoire d'hommes. Avec à partir du XX<sup>e</sup> siècle un léger accroissement du rôle des femmes (les 4 choisies par Onfray – sur les 176 philosophes d'un ouvrage désireux d'exercer l'esprit critique des jeunes gens – sont nées après 1900) tend à prouver qu'il ne faut pas totalement désespérer ! Encore un siècle et le féminin apportera une contribution significative au développement humain. Pour l'heure, les exceptions ne changent rien. Elles ne peuvent que confirmer la règle. Au point qu'on peut se féliciter, en tant qu'homme, que notre genre ait l'élégance de dissimuler sa suprématie en se cantonnant dans un masculin se prétendant neutre, et féliciter pour leur sportivité les femmes qui s'insurgent dès que sont féminisés les mots

nobles (comme *auteur, écrivain, poète*). En somme : « *Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles* ».



L'examen de ma trentaine d'anthologies confirme que *la Poésie*, avec ses modalités propres – par exemple, l'existence de Sappho dans l'antiquité grecque – conforte cette *totalité* qu'il est de mauvais goût d'analyser en tant que construction ! Ainsi... *Le livre d'or de la poésie française (des origines à 1940)* de Pierre Seghers (pour moi la meilleure) retient 7 femmes sur 182 auteurs... *L'anthologie de La Nouvelle Poésie Française* de Bernard Delvaille (qui passe pour la somme de la génération 68, et dont le succès a amené une réédition en 1974) présente 2 femmes sur 100 auteurs... *L'anthologie de la Poésie Française du XX siècle* de Jean-Baptiste Para, paru dans la collection poche-Gallimard en 2000, sélectionne 12 femmes sur 186 auteurs. Ainsi... ainsi... Aucune des anthologies « généralistes » ne déroge à la règle.



Dans les catalogues des grands et moyens éditeurs, la disproportion – différente de celle du domaine romanesque – est similaire. Seuls POL et Flammarion manifestent une ligne éditoriale équilibrée. Dans la collection d'Yves di Manno – un des lieux procurant une lisibilité nationale – on dénombre 15 poétesses et 39 titres pour 41 poètes et 133 titres. Mais si l'on tient compte de ce qui était déjà au catalogue lorsqu'Yves di Mano a repris la collection, on arrive à un cas unique de parité, qui démontre que publier autant de femmes que d'hommes a pour effet d'élever le niveau d'une collection.



La disproportion n'est pas plus le reflet de la réalité intellectuelle que le résultat d'un complot. Outre que les signataires des anthologies citées ne sont suspects d'aucun sexisme, nombre de femmes y concourent ou le défendent. Dans l'anthologie *Passeurs de mémoire – De Théocrite à Alfred Jarry, la poésie de toujours lue par 43 poètes d'aujourd'hui*, il n'y a que 2 femmes dans les poètes(ses) choisies, soit 2 fois moins que le nombre déjà restreint de poètes(ses) contactées. L'idéologie de *la poésie* (que la majuscule soit abandonnée n'empêche pas que tout la suggère) est en grande partie responsable. On ne peut adjoindre un qualificatif à *poésie* sans qu'aussitôt n'intervienne un puissant phénomène de dévaluation. Une dévaluation vieille comme le néo-platonisme. Vieille comme la suprématie de monde des Idées sur ce bas monde<sup>1</sup>.



*Il faut admettre que les deux façons d'être un humain ne cessent d'exister.*

S. Agacinski - *Politique des sexes*

S'il est encore impossible d'affirmer<sup>2</sup> s'il existe des femmes poètes injustement enfouies sous des tonnes d'archives, il est au moins justifié de se demander pourquoi cette prépondérance masculine écrasante, et mise à mal par l'exemple de Flammarion, ne gêne personne sauf les « féministes ». Parce qu'il est donné aux poètes d'exprimer grâce aux spécificités de leur art l'ensemble de la condition humaine ? Parce que

l'homme et la femme sont les deux moitiés exactement symétriques d'une pomme idéale ? Ou parce qu'une pensée n'est hégémonique qu'à partir du moment où son pouvoir est masqué par des évidences non contestables ? Si je peux croire que le désarroi de la créature face au néant, que l'interrogation de la créature se demandant pourquoi il y a quelque chose plutôt que rien, échappe au sexe, je suis beaucoup plus sceptique pour le reste de la condition humaine. Qui peut penser que Baudelaire perçoit quoi ce soit ou se préoccupe en quoi que ce soit du désir, du plaisir, des fantasmes, de l'imaginaire féminin<sup>3</sup> ?



Depuis la lecture dans les années 80 des *Lettres d'Idumée* de Marie Etienne et de *Seigneur* de Geneviève Huttin, j'ai la conviction qu'il existe des textes ne pouvant être écrits que par des femmes<sup>4</sup>. J'ai pourtant mis longtemps avant de définir ma poésie comme masculine. Ce que j'écris naît du masculin, explore l'imaginaire de ce genre, et en conteste les archétypes. Je me sais aussi incapable de franchir la dernière frontière de l'intime que de franchir celle de la vie et de la mort. Même si je me sais bien sûr constitué de masculin et de féminin sur les plans physiologique, culturel et psychique. Même si je ne souscris aucunement à l'idée de « la guerre des sexes ».



Dans « poésie masculine » et « poésie féminine », le mot fautif, le cheval de Troie qui introduit l'idéologique, c'est poésie. Tandis que *penser naïvement (p)oesie(s)* entraîne la référence consciente ou non à une réalité supérieure et induit les déclarations d'amour ou de haine inhérentes à toute foi, *penser poème* permet une approche qui gagne en perception des phénomènes langagiers ce qu'elle perd en supposée hauteur métaphysique. Passé la première lecture, le poème m'apparaît comme la cristallisation d'une sorte de produit de facteurs, au nombre indéterminé, à la définition instable, où les composants ne multiplient pas forcément d'une manière identique, mais un produit de facteurs. Sans forcer, je peux risquer cette formule :

poème = (langage) (histoire poétique) (imaginaire) (monde) (pensée) (projet)



J'entends par (histoire poétique) la mémoire des manières d'écrire et des textes majeurs ; par (vécu) l'ensemble des représentations conscientes et inconscientes d'un sujet ; par (monde) aussi bien les circonstances, que l'histoire, que la politique ; par (pensée) la connaissance philosophique, la spiritualité, la réflexion sur le motif ; et par (projet) ce qui naît spécifiquement du travail de l'écrivain.

Le (langage) seul est incontournable. Sa qualité détermine le résultat. Réduit à la simple volonté de dire, il est proche d'un zéro réduisant à rien les autres composants, aussi intelligents, aussi chargés d'expérience soient-ils. À son propos, je ne peux qu'avancer des intuitions. Que le langage-du-poème relève de l'idiome et pas de la langue nationale, et pas de la Langue des écrivains, et pas de la langue des psychanalystes. Qu'il ne dépend ni des études, ni du mérite, ni du sujet traité. Qu'il se perd. Que ses propriétés – ses figures, son rythme profond – souvent liées à des chocs existentiels, pas obligatoirement spectaculaires, sont aussi aléatoires que celles qui font la « présence » des comédiens, le « gospel » des chanteurs.

En règle générale, les poèmes qui me parlent mobilisent de trois à cinq facteurs. Quand ils en utilisent deux, ils relèvent de la notation. Quand ils combinent les six, ils souffrent de saturation et concernent surtout les spécialistes du décryptage.



*... pensés par l'homme, le genre, le sexe, sa détermination,  
l'adaptation de l'individu ne sont pas des faits relevant  
simplement de l'ordre naturel. Constructibles et recréés,  
ils relèvent de l'ordre symbolique...*

Françoise Héritier – *Masculin / Féminin I*

S'il est un facteur contesté, c'est bien (vécu). Ce qui est logique car c'est lui qui réfute le dualisme du corps et de l'esprit. Considérer le monde comme l'unique réalité à l'exclusion de toute transcendance se heurte autant à l'héritage néoplatonicien qu'à la conception freudienne d'un inconscient sans accroche avec le physique. (vécu) est sexué, à l'inverse de (langage) et (histoire poétique) qui n'ont pas de sexe, et différemment de (monde), (pensée), et (projet)<sup>5</sup>.



Percevoir le poème en tant que *processus* permet d'envisager des combinaisons que rendent impensables les belles définitions, y compris lorsqu'elles viennent de Char. Par exemple (langage) (histoire poétique) (vécu) (pensée) qui font qu'il peut exister des œuvres masculines ou féminines majeures<sup>6</sup>. Il montre également que des femmes peuvent vouloir écrire dans le neutre sans se renier. Dans tous les cas, la qualité du poème est soumise au (langage), c'est-à-dire non seulement aux mots, mais également au rythme profond et au silence consubstantiel.



Après avoir déconstruit l'acception dominante de *poésie*, réutiliser le terme afin de pouvoir généraliser ce qui a été dégagé. Mais là, de nouveau, les choses ne sont pas égales. Si je peux m'appuyer sur les anthologies pour étayer mon hypothèse de poésie masculine, je ne peux parler de poésie féminine qu'en extrapolant.



Une lecture sociologique des anthologies des quarante dernières années révèle aussi que les poètes appartiennent massivement au monde des Héritiers, ou pour parler autrement à la petite et moyenne bourgeoisie. Les grandes enquêtes ne manquent pas au XX<sup>e</sup> siècle, qui demandent : *Pourquoi écrivez-vous ? Comment écrivez-vous ? Qu'écrivez-vous ?* ; mais jamais : *Qui écrit ? Qui est publié ? Qui est décrété Grand Poète, et par qui ?* Vouloir y voir clair, ce n'est pas se ranger du côté de ceux qui, universitaires ou pas, dénoncent le règne de la poésie universitaire, c'est penser qu'il peut exister un autre Panthéon que celui qui résulte d'une hégémonie. Car si l'art du poème est bien un art élitiste, on peut contester (depuis les tirs à boulet de canon de Sartre sur la décentralisation géographique et sociale de la culture jusqu'aux rejets divers qui ont empêché le dialogue avec la génération slam<sup>7</sup>), tout ce qui dans les faits défend un pré carré. Tout ce qui applaudit à « *élitiste pour tous* » mais ne veut même pas entendre

« populaire pour quelques uns ».

- <sup>1</sup> À ce titre, lire la préface de Bonnefoy à Nul ne s'égare précédé de Haeres (Gallimard-poche).
- <sup>2</sup> Je serais curieux de voir ce que révélerait une recherche minutieuse du côté de ces « Précieuses ridicules » que Molière a disqualifiées, et une comparaison avec les poètes reconnus de la même période.
- <sup>3</sup> Mais Ronsard..., Sade..., Bataille... etc.
- <sup>4</sup> Ce qui ne préjuge en rien de leur qualité.
- <sup>5</sup> Pour moi, il n'y a pas de langage en soi féminin.
- <sup>6</sup> Nombre de poètes « universels » – des deux sexes – sont à mes yeux des poètes insuffisants qui manient des lieux communs du second degré.
- <sup>7</sup> Les derniers livres de Roubaud marqués par un langage d'une pauvreté consternante participent, en dépit du savoir et de l'habileté qu'ils mobilisent, et dépit de la hauteur atteinte par *Quelque chose noir*, de la même insignifiance poétique que les productions slam qu'il dénonce.

Gérard Noiret, né en 1948, est autodidacte. Après avoir travaillé en usine, il devient animateur en 1972. Il intègre la revue *Esprit*, en 1978, puis *La Quinzaine littéraire*, qu'il quitte en 1988 pour mener de front un travail social et l'activité littéraire. Il a publié plusieurs romans chez Actes Sud et, parmi ses derniers recueils de poésie : *Pris dans les choses* (*Obsidiane*, 2003) et *Atlantides* (*Action Poétique*, 2008).

## **Zarbos**

Gérard Farasse

## Une photo en plus

sur l'exposition de photos *Les grands espaces*

*Ce texte a été prononcé le 13 octobre 2010 au Palais des Beaux-Arts de Lille, dans le cycle des conférences « Midis-Poésie », organisées et animées par Ludovic Degroote. Elle a eu lieu au milieu d'œuvres appartenant à la collection d'art contemporain de la Fondation Société Générale. Cette fantaisie est dédiée aux auteurs de ces photographies, qu'ils ont inspirée.*

À regarder l'exposition du Palais des Beaux-Arts de Lille intitulée *Les grands espaces, l'expérience du grand format dans la photographie contemporaine* (9 octobre 2010-10 janvier 2011), on ne peut manquer d'être sensible, plus qu'aux paysages qui s'y déploient, à la fragilité des silhouettes humaines qui les hantent. C'est un homme assis de dos, un peu vouté, à l'extrémité d'un quai qui regarde l'infini marin : il a posé là sa valise. Comme il ne marche pas sur les eaux, il ne peut pas aller plus loin et sa halte marque pour lui la fin du voyage. C'est, comme encapsulé dans l'étroit couloir d'un compartiment du Transsibérien, un passager qui observe par la fenêtre un paysage qu'on ne verra jamais, mais qu'on imagine constitué de steppes immenses, parce que le train traverse la Mongolie : peut-être a-t-il devant les yeux le désert de Gobi. C'est encore, dans la manière de Gaspar David Friedrich, un homme vu de dos qui surplombe les nuages, portant dans ses bras un bébé, tandis qu'au loin, après la vallée qui se creuse, se redressent les montagnes pour faire barrage.

De ces silhouettes, il y en a bien peu, et elles se sont déjà absentes de certaines photographies. Pas âme qui vive, sur celle qui représente un immeuble flou de fin du monde, tel que la science-fiction serait susceptible de le décrire, après que le dernier homme, sauf le photographe, a disparu de la planète : mais qui pourrait-il inviter à la contempler ? Les villes ressembleront alors à ces amas de rochers carrés effondrés qui rappellent une boîte de sucre en morceaux renversée sur la toile cirée de la table d'une cuisine, mais il n'y aura plus de cuisine ni d'ailleurs de musées pas plus que des visiteurs pour y entrer ; pas âme qui vive, non plus, dans ces gratte-ciel, dans ces ruches aux alvéoles lumineuses qui, un instant, trompent l'œil, puisqu'elles se révèlent bientôt n'être qu'une image sur une affiche déchirée, collée, en guise de décoration, sur un mur de la chambre d'un de ces immeubles en voie de démolition.

« *Paysages avec figures absentes* », selon la formule de Philippe Jaccottet. Sont-elles présentes, ces figures, qu'elles paraissent lointaines et minuscules ainsi qu'il en va dans le paysage photographié par Mathieu Bernard-Reymond : on ne les découvre, à gauche, en contrebas, qu'après avoir bien regardé l'image qui entraîne impérieusement le regard sur la droite vers un éperon rocheux. Silhouettes amoindries ou silhouettes vues de dos. Les visages sont cachés, comme dans la photo aux mille et une mains : mille images de mains imprimées sur le mur et une seule main vivante, celle d'un homme, assis au bord du trottoir, qui s'en masque la face et refuse tout vis-à-vis. Assurément, un équilibre a été perdu entre l'homme et la nature : plus le paysage est vaste, puissant, éternel, plus l'homme semble y avoir été ajouté de façon provisoire et précaire, posé sur un damier

ainsi qu'une pièce d'échec destinée à être renversée d'une chiquenaude.

La plupart de ces silhouettes sont solitaires ou procurent l'impression de l'être. L'une s'incline avec précaution au sommet d'un rocher avec lequel, dans le contrejour, elle se confond, comme si elle n'en était qu'une simple excroissance ; une autre, enveloppée de toile grise, s'est repliée au pied d'une colline crépusculaire semblable à un amas de poussière et s'est endormie dans le giron de ce paysage pulvérulent.



*Luo Dan : Tibet Rikaze, July 20 2006 (Série « China Route 318 », 2006)*

Chacun de ces personnages définit un point de vue : une femme en robe bleue, qui domine une ville moderne, et comme sur son seuil, dresse les bras, à la façon d'une déesse de la victoire, en signe on ne sait trop de quoi : d'adieu ou d'accueil, de délivrance ou de rapatriement. Elle tient à l'extrémité de l'un d'entre eux un sac rose bonbon qui occupe presque le centre exact de la photo, un sac semblable à ceux que les magasins offrent pour transporter ses achats, en sorte qu'on ne voit plus que lui en dépit de ses modestes dimensions et qu'il suffit à anéantir l'immense panorama déjà décoloré qui tourne autour de la tache rose. Comme on aimerait que cette femme le dépose à terre et qu'elle en éparpille le contenu ! Qu'y trouverait-on ? Il n'est pas très vraisemblable que de ce petit sac sorte un vaste paysage, mais comme a émergé depuis toujours de la lampe d'Aladin, dans notre mémoire enfantine, un géant immense, on y croit : on attend ; on attend l'apparition du paysage merveilleux.

Un citoyen en complet noir, à qui il ne manque que le chapeau melon cher à Magritte, se tient debout sur une corniche et se penche un peu. Impossible, pour lui, de rien voir, car la ville ne se déploie pas face à ses yeux mais tombe à plomb sous ses pieds comme une falaise. On craint qu'il ne soit pris de vertige et ne résiste à la tentation de sauter dans l'abîme. Mais on se rassure bientôt, parce qu'on est conduit, tant l'image est paradoxale, à en chercher l'artifice et à en réduire l'incongruité. On la redresse mentalement ou, si l'on dispose d'une reproduction, on lui fait faire un quart de tour, et l'on découvre que le personnage est en réalité allongé sur le sol, qu'on avait pris pour un mur, et qu'il n'a pas les pieds sur une corniche, mais posés, légèrement surélevés, sur un parapet : il se

repose sur la terrasse d'un immeuble où il s'est isolé et s'apprête, sans doute, à entreprendre des exercices de yoga.

Dans la série des photographies intitulée *Espectadores*, des chaises pliantes forment une salle de spectacle en pleine nature, située devant des paysages divers : éoliennes, centrales thermiques ou lac de barrage. Elle est déserte. Les spectateurs ne sont pas encore là. Toutes ces photographies attendent. Elles attendent, elles appellent. Elles appellent une présence, ne serait-ce qu'une seule personne, un balayeur, peut-être, mais le sol est parfaitement propre. On songe à un théâtre, mais ce théâtre est la nature entière : pas de murs, pas de balcons, pas de plafond, ni non plus de manteau d'Arlequin pour délimiter la scène et pour cacher ce qui s'y foment.



*Alex Plademunt : Espectadores 13, 2008 (Photographie 120 x 150 cm)*

Tous ces personnages que je viens d'évoquer, j'ai la certitude à présent qu'ils sont en route, certains depuis fort longtemps car ils viennent de très loin, pour occuper ces sièges : l'homme à la valise, le personnage de Magritte, l'individu qui se masque le visage de la main, le jeune père vu de dos avec son bébé, l'homme qui s'est endormi dans le poussier, la jeune femme au sac rose, le voyageur du Transsibérien, et bien d'autres que je n'ai pas évoqués, tous sont en chemin, à la manière des frêles silhouettes de Giacometti qui, toujours penchées, vont de l'avant pour l'éternité, afin de gagner cette salle en plein air.

Les voilà qui arrivent. La femme en bleue, un peu vulgaire, se place aux côtés du personnage si strict de Magritte qui a pris soin, en s'asseyant, de relever son pantalon, en le pinçant de deux doigts aux genoux, afin de ne pas en gâcher le pli. Il détourne un peu la tête, incommodé par le parfum violent, ténébreux, presque opaque de la jeune femme qui tient son sac rose serré sur sa poitrine comme s'il contenait quelque chose de très précieux : va-t-elle, à la façon du prestidigitateur qui fait s'envoler de son chapeau des colombes, va-t-elle enfin le sortir, ce paysage de rêve qu'on attend, et le déployer comme un immense tapis volant qu'elle défroissera du plat de la main ? Car on s'y installerait aussitôt. Elle farfouille dans son sac. Ce n'est, hélas, que pour en extraire un pauvre bâton de rouge à lèvres, avec lequel elle entreprend de raviver les siennes, et un

poudrier doré dont le miroir lui permet de vérifier son maquillage. L'homme à la valise, un espion sans doute, la remet discrètement au voyageur du Transsibérien. Personne ne s'aperçoit de son geste clandestin. On ne saura jamais ce qu'elle contient. Le jeune père s'est installé vers le fond de la salle : il craint que son bébé ne se mette à crier. D'autres versions sont bien sûr possibles : la femme au sac rose, toujours elle ! séparée de son mari et de son bébé pour avoir été enlevée et contrainte à se livrer à la prostitution, est parvenue à s'échapper des mains cruelles de ses bourreaux. Elle entre dans la salle et, transportée, lève les bras au ciel. Elle a reconnu son mari et son fils. Une telle version soulagerait le personnage de Magritte.

Tous sont maintenant dans l'image et bavardent face au lac de montagne en attendant que le spectacle commence. Mais le spectacle est commencé depuis toujours et ils en sont, sans le savoir, les figurants. J'ai dit que tous étaient là, mais arrivent encore le couple de *L'Angélus* de Millet ainsi que toute une smala, d'allure indienne, qui posait devant une architecture en ruines façon Hubert Robert. On se tourne vers eux. On entend des « chut » s'élever par endroits dans le brouhaha des chaises. Puis la salle se calme. Et maintenant qu'ils sont tous rassemblés, le paysage lui aussi se tient tranquille. Parce qu'ils sont là, en nombre, à peser sur un des plateaux de la balance, ils lui font équilibre. Ils l'ont remis à sa place.

Il ne me reste plus qu'à prononcer la formule magique : « Attention ! le petit oiseau va sortir. » Tous s'immobilisent, sauf, on ne s'en étonne pas, la femme au sac rose. L'homme à la main sur le visage continue à se voiler la face. Au père, coupé par le cadre, je crie d'avancer de quelques rangs. Chacun prend la pose et s'applique à se transformer en photo, avant même que j'aie appuyé sur le déclencheur. Ils sont déjà dans la boîte, captifs. J'appuie. Voilà ma photo faite, comme aussi ce texte, où il m'est maintenant loisible de placer le point final.

**Fernand Fournier**

## **Blancheur éclatante**

*Une visite de l'atelier de Nathalie Delasalle*

Blancheur éclatante des lieux et des sculptures qui les occupent. Cette couleur, avec sa symbolique, a trouvé dans l'atelier de Nathalie Delasalle son sanctuaire et sa prêtresse. Les œuvres sont posées à même le sol ou sur des tréteaux, suspendues au plafond ou accrochées aux murs, sans souci de hiérarchie ni de mise en scène. L'espace encore libre en est devenu labyrinthique, ce qui invite au plaisir de la découverte, mais aussi à la rêverie mystique. Les sens en éveil, le visiteur solitaire entre dans un autre univers où le temps a cessé de s'écouler. La lumière étincelante et froide qui tombe d'une grande verrière semble s'emparer des œuvres pour les délivrer de la pesanteur. Elle y fait affleurer, comme par éclairs, un étrange hiératisme, rendant presque surnaturelle leur immobilité. Un reflet de la plénitude de l'être aura sans doute touché ces sculptures. Leurs formes ont le calme et la pureté de la géométrie, mais d'une géométrie qui aurait préféré à la raideur de la droite et à l'agressivité de l'angle aigu, la souplesse d'une courbe qui court à travers les étoiles. Une sorte de nécessité esthétique a dû guider l'artiste dans ce choix. Ce sont en effet des œuvres dans lesquelles la forme offre de douces consonances avec leur blancheur immaculée, ce qu'un platonisme de notre temps, instruit de la nouvelle image du cosmos, pourrait reprendre à son compte en affirmant que de telles formes sont, de toute éternité, inséparables de la splendeur muette de la lumière blanche.



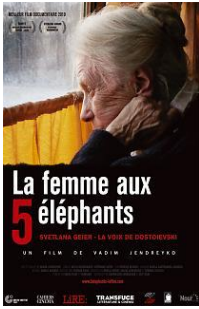
*Plein accord – sculpture murale (photo Galerie Lahumière)*

L'œil est à la fête, bercé qu'il est par ces sensations visuelles d'ordres différents qui, comme en écho, ne cessent de se répondre ; mais il ne peut ni tout dire, ni tout voir. Le regard, parce qu'il interroge, nous en apprend davantage. C'est lui qui, glissant lentement et amoureuxment sur le poli des œuvres pour en explorer la moindre ondulation, fait naître en nous un trouble qui nous livre leur secret, car il semble bien que ces œuvres, malgré leur caractère radicalement abstrait, nous rendent notre regard et nous fassent signe. On sent confusément qu'une présence obscure les habite,

énigmatique, capable d'ouvrir des abîmes que l'œil, trop vite ébloui, ne pouvait soupçonner. Une émotion d'une nature singulière flotte dans cet atelier, comme portée par une fugue de regards échangés. Elle a donné au silence qui y règne et qui a cessé d'être ordinaire, une épaisseur, une profondeur d'âme. On a l'impression qu'il est vivant, qu'il émane des œuvres elles-mêmes, comme engendré par leur respiration. C'est un silence parcouru de frissons, un silence que l'on peut entendre, et qui pourrait presque être touché, tant on le sent près de soi. Un quelque chose de fluide, de frémissant et velouté, d'insaisissable et pourtant parfaitement sensible, pareil au frôlement furtif d'une aile, a rempli l'espace, abolissant chez le visiteur tout sentiment d'une distance à l'œuvre regardée. Ce silence est saturé de désirs suspendus et d'indéfinissables attentes. Et l'on perçoit que sa densité tient tout entière à une sensualité diffuse qui, comme une braise sous la cendre, est toujours prête à flamber.

C'est que le travail de Nathalie Delasalle qui exploite les magies de la synthèse de marbre, ne vise pas seulement à faire chanter la lumière et les ombres sur cette matière d'un blanc neigeux. Il s'agit, avant tout, alors que les œuvres sont abstraites par leur géométrie, d'offrir au regard et à l'imagination une symbolique de la volupté. De là cet intérêt de l'artiste pour les courbes et contre-courbes lascives qui, traduites dans le langage de la plastique, donnent naissance au galbe ample et ondoyant des surfaces, d'autant plus suggestif que la lumière, comme par une discrétion d'entremetteuse, n'atteint celles-ci que de biais. Les ombres « propres » qui en résultent prennent ici leur sens le plus profond. Tempérées par des lueurs bleuâtres ou avivées de rose, selon le moment du jour, elles enfièvrèrent les inflexions du modelé en les chargeant de chaleur et de mystère, mais aussi de souvenirs épars de nudités saisies dans une lumière rasante. Leur force est d'être complices des rêves d'aventures de la chair qui s'émeut. On dirait que les œuvres prennent plaisir à se faire à elles-mêmes de l'ombre pour mieux mettre en évidence la grâce de leurs formes.

Nathalie Delasalle est née en 1962 à Milan. Elle vit et travaille à Paris. Elle expose depuis 2002 et participera prochainement aux expositions *Face à Face* (Galerie Lahumière, Paris, 9 mars – 2 avril 2011) et au *Salon Réalités Nouvelles* (Parc Floral, Paris, 9-17 avril 2011).



Catherine Soullard

## « C'est très humain, ça »



sur le film *La femme aux 5 éléphants*  
de Vadim Jendreyko

« Cher ami, ne vois-tu pas que tout ce que nos yeux regardent n'est que le reflet de ce que nous ne voyons pas. Cher ami, n'entends-tu pas que tout ce que nos oreilles entendent n'est que l'écho déformé d'harmonies triomphantes. Cher ami, ne sens-tu pas, ne pressens-tu pas qu'il n'y a qu'une seule chose sur terre, ce qu'un cœur peut dire à un autre, en le saluant, sans dire un mot », le film a commencé. Un paysage défile, vu d'un train, brumes et arbres se mêlent dans une lumière chaude de soleil couchant. Le visage de Svetlana Geier apparaît plein cadre, l'arrière du train, lui, s'évanouit sur cette autre phrase « toute expérience spirituelle contribue à ce que les gens s'entretiennent moins ». Une route serpente dans la campagne ; nous la suivons à travers le pare brise d'une voiture qui roule, puis s'arrête. Nous y sommes. Rien de plus galvanisant qu'un travelling avant pour entrer dans un film. La maison toute simple est celle de Svetlana Geier qui vit à Fribourg en Bressgau, en Allemagne, depuis qu'elle a fui l'Ukraine, accompagnant la débâcle de l'armée allemande, en 1943. C'est une femme un peu courbée que nous découvrons, au beau visage plein, doux et ridé, encadré par des cheveux en chignon flou d'un blanc impeccable. Née à Kiev en avril 1923, elle est morte le 20 novembre 2010, peu de temps après la sortie en France du portrait inspiré que Vadim Jendreyko lui a consacré.

Le cinéaste bâlois a filmé tous les gestes de vie qui étaient les siens et qui ne sont plus, cet œil par en dessous qu'elle jette pour assurer un jugement, déstabiliser l'interlocuteur ou défier la caméra. Tout Svetlana Geier est là, dans ce regard bleu perçant et spirituel qui sent, sait et n'en démordra pas. Dans ce mélange de vigueur et de charme enfantin, ses petites mèches volantes, ses façons si gracieuses de poser sa main à la naissance du cou, de toucher les objets, de caresser le bout de son oreille ou sa petite fille Anna, de s'adosser négligemment au bureau, devant une classe, pour en être plus proche, d'être ce qu'elle est sans pose ni chichis. Il y a cette scène merveilleuse dans une église byzantine ; elle est à la tribune, à côté d'Anna, et contemple ce qu'elle a devant elle ; elles sont filmées toutes deux de dos ; Svetlana se hausse sur la pointe des pieds ; derrière elle, la caméra accompagne le mouvement, des talons à la tête, et aux fresques dorées ; on la voit qui étend ses bras sur la balustrade comme une enfant s'affale pour mieux s'émerveiller, la caméra la saisit alors de profil avec cette phrase dite à Anna : « il faut aimer l'ensemble, pas les figures séparément, je n'avais pas vu ça à l'époque, c'est l'ensemble qui compte, le tout ».

L'ensemble, en effet, ce qui fait une vie et lui donne son prix, c'est bien cela que Vadim Jendreyko nous révèle ici, et avec quelle grâce. Il s'agit de nous faire partager sa rencontre avec Svetlana Geier, grande traductrice de littérature (du russe à l'allemand), de nous faire comprendre comment son enfance et sa traversée des périodes tragiques de l'Histoire ont forgé une personnalité hors du commun pour qui les mots sont une source d'émerveillement quasi sacré. Il alterne documents d'archives, photos, scènes de vie

quotidienne et de travail chez Svetlana, ainsi qu'un voyage en Ukraine sur les traces du passé. Dans la vitre de sa maison d'enfance, des formes cubiques, des reflets gris et bleus, des visages, la neige dehors et les arbres nus, devant ce tableau miroitant qu'on dirait de Gromaire, Svetlana décrit à Anna la maison de poupée qu'elle avait installée là quand elle était petite ; comme la datcha de l'enfance et sa source aux cigognes furent des lieux inoubliables, tout se mêle ici, atrocités et tendresses, passé et présent, tout s'enchaîne avec une fluidité vitale, commentaires ou dialogues précédant parfois l'image ou la prolongeant comme pour mieux tendre le fil intense de cette existence. C'est pourquoi elle est à l'écran si lumineuse avec ses cheveux mousseux, son chemisier étincelant, et tout ce auprès de quoi Vadim Jendreyko a choisi de la filmer, le frigidaire, le pot de crème, le linge, les feuilles de papier, la neige. Qu'on songe à la si belle scène du cimetière et à sa lumière, à ce petit bout de bois transmis à Anna, à cette prière dite debout, l'air de rien, face à une plaque ensevelie, plans serrés sur les visages de Svetlana, d'Anna, mouchoir, toux, croassements de corbeaux, et la caméra qui doucement s'éloigne pour un plan large les rendant à la grandeur secrète des lieux.

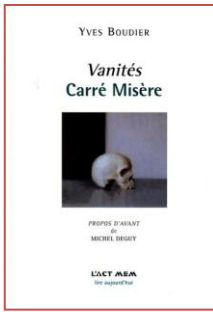
Ce qui est beau dans la vie de Svetlana comme dans le film de Jendreyko, c'est le motif intime d'enchevêtrement, du texte-tissu. En deçà et au-delà, il s'agit de nouer des liens, de réparer, de re-passer, de tisser. Tissage de mots, d'images, de regards, de mains et de sentiments. D'une génération l'autre par la littérature, par les souvenirs, par les paroles échangées, par les mains qui caressent et fabriquent. Celles de Svetlana Geier patouillent dans un fait-tout de marmelade de fruits, pétrissent la pâte, servent la soupe à une tribu de petits enfants le soir sous la lampe, repassent comme on sanctifie car « *quand on lave le tissu, les fils se perdent. Il faut aider le fil à retrouver sa voie exacte...* ». Elles se souviennent de « la sensation du velours frappé » de la veste paternelle et savent ce qu'ont représenté d'adresse et de temps les dentelles maternelles. Ce sont de belles mains ridées de travailleuse toujours à la tâche parce que « *les langues ne sont pas compatibles* », que de l'une à l'autre le passage est périlleux comme l'est celui des rails de chemin de fer aux frontières orientales, parce que Svetlana cherche la vérité des textes qui a quelque chose à voir avec celle du tissu d'une vie. « *La traduction naît d'un tout. Il faut s'approprier le texte, absolument* » et elle joint le geste à la parole. « *C'est le désir de trouver quelque chose qui se dérobe sans cesse* ».

Exprimer l'inexprimable, lancer des ponts (on en voit beaucoup lors du voyage en Ukraine) d'une rive, d'une langue, d'une personne à une autre. La tâche est infinie. La voici à sa table, là-haut, à l'étage, avec les cinq grandes œuvres de Dostoïevski, ses cinq éléphants, attentive « aux pauses et aux accords ». C'est un même souci de rythme et de respect qui a conduit Vadim Jendreyko à prendre par deux fois du champ et à filmer la maison de Svetlana, en extérieur, sa façade, de loin, la nuit. La première fois, la lumière du bureau à l'étage est allumée. La voix off annonce que son fils, professeur de travaux manuels, a eu un accident avec une scie circulaire. La seconde fois, c'est la fenêtre de la cuisine qui est éclairée, en bas, et l'on apprend qu'il est mort. Elle est assise à la table - sur son chemisier blanc, une veste rouge- et boit une tasse de thé, comme souvent. Son visage est seulement un peu plus grave, « *ça n'a aucune réalité pour moi, je peux le dire mais...* », gros plan sur ses doigts sur la nappe, « *il était totalement vivant et détendu dans son cercueil* », la caméra fixe ses mains caressant des animaux de bois – dont il est inutile de nous préciser qu'ils ont été sculptés par son fils – « *un enfant dans son berceau* », elle se mouche, « *il a fallu mettre le couvercle, son visage était tellement beau, c'est moi qui ai dû le faire, ce que j'ai trouvé bien* », elle regarde vers la caméra « *la pensée qu'on ne verra plus jamais quelqu'un...* » Les mots échappent, l'image

prend le relai, dans la cuisine, friture d'oignons dans la poêle avec le gras qui pétille, on ne voit que ça, on sent la bonne odeur, bien vivante, et l'oignon qu'elle continue de couper sur la planche en bois « *l'oignon n'a pas de centre quand on le coupe, l'oignon a un but, c'est le nouvel oignon... la vie n'a un but que si ça se poursuit* ». On ne verrait que cet enchaînement-là qu'on saurait à qui on a à faire. Pas de pathos, quelques mots, des images justes. Les rondelles d'oignons, les petits bouts de fruits, les fils du tissu, les points de dentelle, les feuilles sur lesquelles elle demande à chacune des élèves d'écrire son nom pour les offrir à son fils hospitalisé, ces « *petits blocs de construction* », ces « *petits points microscopiques* », et les larmes et les caresses et les sourires aussi, font un texte, une vie, un film.

Si ce film est ce qu'il est, c'est à l'évidence parce que face à Svetlana Geier, Vadim Jendreyko a su se placer à la bonne distance ; sa caméra délicate et subtile a capté l'impalpable. Il est question d'une virgule à mettre après le mot « fiacre », d'un tiret ou d'un point virgule ? Il est question de ferveur. Le générique a commencé, alternant la liste des noms avec les images de Svetlana et d'Herr Klodt travaillant face à face, de part et d'autre du bureau et de la haute fenêtre derrière laquelle s'agite doucement le vert du feuillage. On pense à cette phrase de Walter Benjamin, autre grand traducteur, dans ses *Écrits autobiographiques* : « *Tandis que je regardais le feuillage et suivait son mouvement, je me suis mis tout à coup à penser au grand nombre d'images, de métaphores de la langue qui nichent dans un seul et unique arbre. Ces branches, et avec elles la cime, se balancent hésitantes et plient en signe de refus, les branches, selon que le vent souffle, se montrent consentantes ou emportées, la masse des feuilles se cabre contre les insolences du vent, en frémit ou leur fait bon accueil, le tronc a une solide assise où il prend racine et une feuille porte ombrage à une autre.* »

## **Notes de lecture**



Gérard Cartier

## Crâne, sablier, caddie

Vanités Carré Misère de Yves Boudier  
(L'Act Mem, 2009)

Voilà un livre que j'aurais aimé écrire. Que j'écrirai peut-être. L'hypothèse du livre est que « ces hommes et ces femmes que nous laissons mourir à nos pieds sont les Vanités d'aujourd'hui. Elles nous somment de conjurer la mort pour consentir à nos vies mercenaires ». Il était hasardeux d'égaliser la fatalité de l'humaine condition à la détermination sociale qui fait les exclus, mais acceptons un instant cette hypothèse (« proposition reçue, dit le dictionnaire, indépendamment de sa valeur de vérité ») : on se laisse prendre.

Yves Boudier n'est pas de ceux qui cherchent à plaire par des artifices. Sa poésie est d'une grande retenue, les images y sont rares et mesurées, les effets sombres. L'évènement souvent s'efface, réduit à quelques détails, à des traces. Ce sont des poèmes de la stupeur, de l'appréhension presque muette, qui arrachent au passé, ou à notre société, des bribes que l'on dirait sans suite : au-delà, sans doute, ce serait le silence. La prosodie renforce cet effet, par le découpage des vers, l'usage systématique du blanc, qui dilue le sens, conduisant le lecteur de façon quasiment muette parmi ces poèmes où alternent les anciens transis et les modernes gisants. Il y a pourtant, entre les deux versants du livre, une forte différence de couleur : comme un adret et un ubac.

Les objets qui signaient les vanités, dans un vocabulaire somme toute étroit, disaient certes l'impermanence, mais à partir d'eux on pouvait bâtir une esthétique. Ce fétichisme n'est plus possible. Les deux photos qui ouvrent le livre le manifestent : au-dessous d'une Vanité de 1650 de David Bailly, où sur une table s'accumulent crâne, dés, sablier, et les allégories des cinq sens, sous cette représentation presque paisible, la photo d'un trottoir : un caddie de supermarché bourré de sacs fermés, et un SDF assis contre un mur, aspirant toute l'image. Impossible de rêver. Autrefois, la figure humaine était absente, laissant tout le champ aux objets, ou figurée sous une forme dont l'imagination pouvait s'emparer : l'os nu, ou pire, la chair emportée par morceaux, où vers et scarabées s'affairent ; il n'y a plus qu'une forme enveloppée de couches de chiffons dépareillés, dont seul émerge un visage à la barbe dure couvert d'un bonnet de laine. Toutes les séductions bannies. C'est aussi ce que disent les poèmes.

Le livre est organisé en neuf séquences, introduites par un ou deux vers de la *Ballade des pendus* de Villon (*Et nous, les os, devenons cendre et poudre...*), qui embrassent l'une ou l'autre des deux époques. Les séquences du passé ne s'en tiennent pas aux classiques vanités, mais s'approprient toutes les formes de la fin du corps, sans reculer devant les plus cruelles. Une grande venaison / de cadavres.

*Les fièvres cernent  
les douves*

*la fosse charbonneuse s'impatiente*

«... entends les cris perçants »

*On cache*

*les statues  
sous le fumier*

Quant aux poèmes de notre société, ils s'attachent aux lieux (*la paroi insensible / des cavernes voies express*) et aux actes de la survie, sans presque que les individus apparaissent (non personnes, mais *dépersonnes*) : peu de sentiments, et les besoins élémentaires – *là bouffer dormir gueuler dormir écluser...*

*Couchés  
sur les grilles*

*d'où souffle  
une vie épaisse*

*flaques d'huile  
de pisse*

*poussettes orphelines  
écrasées  
de sacs*

J'étais dans le hall du *Forum des images*, relisant le livre pour composer ma note : l'un de ces malheureux vient s'asseoir près de moi, bonnet de laine, barbe dure, parka verte déchirée au coude, chaussures à fermeture-éclair de prêtre ouvrier, et des mots décousus sur les lèvres : lire la misère *sur le motif*, dans la proximité de sa réalité. Ce spectacle est-il nécessaire à la société, comme l'affirme l'exergue (*L'ordre social est à ce prix*, dit Patrick Declerck) ? Comme ces libertins qui accrochaient une vanité au-dessus du lit où ils recevaient leur maîtresse, et tiraient du rappel de leur fin, avec un supplément de jouissance, une injonction d'avoir à vivre, ainsi peut-être, dans l'image de ceux que nous aurions pu devenir – que nous pourrions rejoindre d'un seul frémissement de la grande roue sociale – lisons-nous une sommation : d'avoir à lutter pour rester debout. *Nous disent prends soin de toi.*

*Leurs yeux  
sont nos miroirs*

*ils imposent  
le vertige*

*: retourne  
ces images*

*vers le sol*

On sait gré à Yves Boudier de s'occuper d'autre chose que du seul acte de l'écriture, d'avoir choisi son sujet dans le siècle, et de ne pas avoir cédé au *je* qui l'aurait incarné. Si le *je* est absent, si la langue n'accorde rien aux anciens vertiges, c'est pour nous jeter devant le spectacle de la mort, ou celui de ces êtres qui semblent lui faire pendant dans le siècle, et que contemplant le tableau de notre fin, sociale ou terrestre, nous soyons en effet ramenés à nous-mêmes.

*Saluons ici l'infatigable activité d'Henri Poncet en faveur de la poésie, à la tête des éditions Comp'Act d'abord, puis d'Act'Mem, dont on apprend la liquidation : la barque chargée de livres s'est brisée contre la société courante. Son catalogue sera-t-il lui aussi liquidé ?*



Vincent Gracy

## Italiens enfants

*Inventaire d'une maison de campagne*  
de Piero Calamandrei (Éditions de la revue Conférence)



*Libera nos a malo*  
de Luigi Meneghello (Éditions de l'Éclat)

Deux livres venus d'Italie nous rappellent ces temps-ci aux devoirs de l'enfance. Quand le monde était plus vif, plus vaste, et sans éclaircissements. Et qu'il fallait chaque matin en reprendre l'exploration où la veille on l'avait laissée.

Piero Calamandrei, né à Florence en 1889, est mort en 1956. Luigi Meneghello, originaire de Vénétie, a vécu de 1922 à 2007. Certes, rapprocher deux écrivains qui ne sont ni de la même génération, ni surtout de la même région – ce qui aujourd'hui encore veut dire d'un autre pays ou presque en Italie – peut sembler aventureux. Cependant, outre qu'ils viennent seulement d'être traduits tous deux chez nous, leurs livres au fond s'attachent à un projet identique : redécouvrir ce continent définitivement perdu, et pour cela même à jamais désirable, qu'a constitué l'enfance de l'auteur.

Chez Piero Calamandrei, cette résurrection prend la forme d'un enchantement. Entre ses six et ses douze ans, chaque été le même miracle s'est produit : ses parents et lui quittent Florence début juillet pour passer les grosses chaleurs dans des fermes des collines toscanes. Alors, pendant ces quelques semaines où chaque jour compte double ou triple, la nature sans limites déploie pour le petit citadin son infinité de sortilèges et de curiosités. Insecte à dos jaune, champignon à chapeau, papillon à ocelles – tout phénomène même minuscule mérite l'intérêt, devient source d'émoi et prétexte au savoir.

C'est en 1941, en pleine guerre et la cinquantaine passée, que Piero Calamandrei entreprend d'écrire *Inventaire d'une maison de campagne*. Il est alors un juriste éminent, auteur de plusieurs ouvrages de droit ; opposant résolu au fascisme, il vit dans une semi-clandestinité forcée, et il jouera par la suite un rôle important dans la vie politique italienne de l'après-guerre. Mais pour l'heure, cet homme aux graves préoccupations ne se soucie que d'une chose : rejoindre la bien-aimée campagne toscane enfouie au fond du temps. « ... *Je retrouve chaque chose comme elle était alors, au-dehors comme au-dedans de moi, où je sens renaître, un peu assourdie seulement par la tristesse, la curiosité vive et fraîche de ces années lointaines.* » Dans une prose admirable, style et pensée, évocation et description se conjuguent à un degré de justesse incomparable pour restituer au lecteur ébloui le foisonnement enchanté du monde. Voici Piero qui contemple à nouveau les grands bœufs blancs au labour : « *Quand on les voit de cette hauteur travailler tous ensemble mais chacun dans son champ, on n'a pas l'impression qu'ils bougent. Car leurs mouvements sont aussi reposants que l'immobilité ; si le temps pouvait s'arrêter à cet instant, on sent que l'éternité serait facile et dépourvue d'ennui.* » Qui écoute la leçon des cigales : « *Quant à la politique,*

*les cigales sont définitivement au-delà du progrès : elles se sont libérées à jamais de la fièvre angoissée que les hommes appellent histoire. » Qui déchiffre les arabesques des papillons : « Les papillons ne trouvent pas moins parfait leur régime de capricieuse anarchie, qui permet à chacun d'emprunter à nouveau, sans compagnon ni passeport, les routes fantastiques d'un monde sans frontières... Leur vie devient ainsi une vaste carrière à la contemplation rêveuse du monde que les hommes nomment art et poésie. »* Il faut saluer Christophe Carraud pour sa traduction aussi sensible que précise, et sa préface très complète sur la vie et l'œuvre de Piero Calamandrei. Et remercier les Éditions de la revue Conférence de nous donner enfin à lire, soixante-cinq ans après sa première publication et orné des bois gravés de l'édition originale, cet hymne à l'enfance où le monde et la conscience ne font plus qu'un dans le temps pour toujours capturé de l'écriture.

C'est une injustice du même ordre que réparent les éditions de l'Éclat en nous proposant le grand œuvre de Luigi Meneghello. Là encore, il aura fallu attendre 47 ans pour pouvoir lire *Libera nos a malo* en français (paru en Italie en 1963). Il est vrai que sa traduction par Christophe Mileschi représente un véritable tour de force qui, sans doute, en avait fait reculer plus d'un jusque-là.

L'un des principaux personnages de ce livre d'exception est en effet la langue. Ou plutôt *les* langues. L'officielle, l'italien que le petit Luigi apprend et ne parle qu'à l'école. Et la maternelle, le dialecte utilisé au quotidien par tous les habitants de Malo, le bourg natal de l'auteur, situé dans le piémont des Alpes vénitiennes. C'est cette double appartenance linguistique ayant façonné, non sans déchirements, sa vision du monde, que Luigi Meneghello explore tout au long de *Libera nos a malo* (titre en forme de jeu de mots : « Délivre-nous du mal » selon la formule du « Notre Père », mais aussi « Délivre-nous de Malo »). Le livre est rédigé en italien mais s'apparente à un incessant aller-retour mental de l'écrivain devenu adulte avec le dialecte originel. Car c'est avec celui-ci que durant l'enfance s'est effectué l'apprentissage des usages commandant les rapports avec autrui. D'abord avec les adultes régnant sur un monde d'en-haut mêlant les vertus aux vices et les prestiges aux ridicules : « *En général, les défauts des adultes se sentaient dans l'air. Nous riions entre nous, ayant appris que Giulano avait été mis en prison parce qu'il raguisait* (du dialecte *ragoïezi*, affûter). *Il y avait toutefois une marge de doute, étant donné que Giulano était rémouleur, et que raguiser faisait partie de son métier, mais alors pourquoi l'avaient-ils mis en prison ?* » Serait-ce que Giulano aurait raguisé avec sa brichotte ? (mais ce que peut être une brichotte, nous laisserons au lecteur le soin de le découvrir).

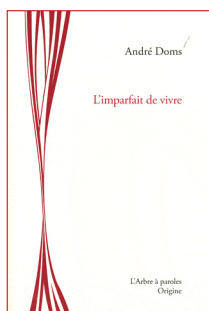
Mais il a été nécessaire aussi d'apprendre à se frayer sa place, souvent durement, parmi les camarades d'âge : « *Il fallait se débrouiller, au Solarium : c'était une petite jungle verte peuplée d'énergumènes, comme celui surnommé Satouille* (en dialecte, mensonge) ; *c'était le sobricot qu'on donnait à ceux de sa maison, et il ne fallait absolument pas l'utiliser en sa présence. Pendant un match, je l'accusai de mentir ; je lui dis « mentard », et lui, il me saisit de la main gauche et à force de petites chicognottes de la droite, il me fit me rétracter. »*

Et il a fallu, bien sûr, commencer d'établir avec l'autre sexe des relations fondant de bizarres tendresses à d'impérieux désirs. « *Et moi je prenais la Carla, mais en secret j'admirais la Norma. La pâleur de la Norma ! Ce blanchiment de la peau à l'intérieur des cuisses ! La Carla était une belle gachenotte, bouclée et bien faite, à la peau*

*sombre, cordiale ; mais la Norma était un doux piège dans lequel je languissais de tomber. »*

Comme les montagnes fermant l'horizon du bourg, le dialecte de Malo a verrouillé les représentations d'un monde clos et se suffisant pour toujours à lui-même. Meneghello nous livre une description pour ainsi dire exhaustive, et fascinante, d'un microcosme humain au moment où les mutations économiques et sociologiques de l'après-guerre sont en train de le mettre à mal. Il fait ainsi œuvre d'ethnographe autant que de mémorialiste. L'enfance choisie que nous racontait Calamandrei était celle d'une délectation. La sienne, âpre, souvent rude mais toujours truculente, détaille une formation imposée – l'unique possible quand on naissait et grandissait à Malo, au piémont vénitien, dans les années vingt du siècle dernier.

À la fin pourtant, ces deux livres magnifiques résonnent en nous comme un même memento. « Souviens- toi que tu as été enfant », nous intiment-ils chacun à sa façon irréductible et singulière, en nous forçant à nous rappeler le monde vaste, vif et sans éclaircissements d'antan.



Pascal Commère

## L'imparfait de vivre

*L'imparfait de vivre* d'André Doms  
(*L'Arbre à paroles*, 2010)

Faisant suite à *Demeure successive*, titre commun aux quatre tomes de l'édition de l'œuvre poétique d'André Doms, ce livre pourrait apparaître comme un cinquième, tant par son aspect (couverture, format) que par la matière qu'il déploie, répartie ici en 99 poèmes occupant chacun le plein d'une page et qui ne sont en fin de compte que les maillons d'un seul et long poème. D'un livre. Mais pas seulement. C'est que celui-ci reprend et travaille, sculptant à sa façon une forme de poème (de prose plus qu'en prose) coutumière à l'auteur, propice à révéler d'un parcours, sur lequel elle s'appuie, le caractère « essentiel » autant qu'« existentiel », pour reprendre les mots de Max Alhau dans son *Après lire*. Lequel ne manque pas de souligner l'omniprésence de l'Histoire dans l'œuvre de Doms, et tout particulièrement celle de l'Europe de l'Est où le poète un temps établit demeure. Non pas tant en dur que dans le plein des mots et du temps, traduisant parallèlement nombre de poètes du lieu. En même temps qu'affleure, discrètement, mais de façon tenace, tout un soubassement géographique, qui, rattaché aux destinées des personnages et héros de la mythologie, Ulysse notamment, éclaire le cheminement de qui se reconnut assez tôt dans la figure du nomade. En un parcours qui emprunte plus, faut-il le dire, aux « fausses directions et hasard vrai » qu'à la ligne droite. Pareil enchevêtrement donne le ton. Un ton qu'on prit parfois pour cérébral, voire austère. Assertion qu'une lecture attentive dément en partie, quand bien même Doms, s'adressant au lecteur au seuil du tome premier, ne dissimule rien des enjeux qui sont les siens : « *La poésie s'avère ainsi liée à une quête ontologique : indissociable du poète, elle signe son être et y persiste* ».

Ainsi Doms (né en 1932 à Bruxelles) se veut-il assez tôt passant d'Europe. Et « passant » avant tout. « *Je ne demeure guère* », lit-on en effet. L'on ne s'étonne pas dès lors de suivre le pérégrin en ces contrées d'Europe centrale où une partie de l'Histoire moderne prend naissance, et où Doms, quant à lui, inscrit le cœur de sa quête, ouvrant sa voix à un devenir autre. C'est que « *un jour, nous avons quitté l'âtre et les confins* ». Autant dire que cette poésie, tournée vers l'ailleurs, s'établit dans le détachement d'un « moi » en rupture avec le confort qu'assure, croit-on, la proximité d'une terre ancestrale. Non sans que la séparation ainsi produite ne titille la fissure. Quand ce n'est la blessure – nous sommes dans les Balkans, années quatre-vingt dix. Ainsi de toute quête, qui nécessite un arrachement. De celle-ci en particulier, au travers de laquelle on lira sans peine une métaphore du travail du poète. Étant entendu que pareil travail se double ici d'une expérience assumée, dans les faits et gestes, par qui ne tardera pas à apprendre qu'il n'est demeure qu'en un demain instable. « *On n'apprend pas le voyage dans un livre / ni l'orage à son enregistrement* ».

Sensible aux heurts, comme aux ressauts et brisures (qui traversent l'Histoire, comme la vie de tous les jours), le poème se tient à l'affût du monde, puisant au plus profond de ce qui constitue sa part immuable – voire immémoriale. Le poème, non pas unique ici,

mais constitué en suites ; lesquelles structurent une œuvre minutieusement établie, où s'affirme une progression labyrinthique en laquelle l'être se cherche, sans complaisance ni facilités : « *Et n'être pas complice : frontières d'agonie ou fers tressés, sans mot de passe* ». Instruisant un instant de pensée, autour de quoi la page se resserre. Non sans avoir au cœur des lignes qui la fondent, posé les éléments de temps et d'espace qui la grandissent autant qu'ils l'éclairent, avant qu'une ombre légère ne ramasse tout cela en une énigme dont il nous reste, sous l'âpreté des mots, à déchiffrer la clé. Sans que soit laissée pour compte la terre tangible. *Terre d'ici*. Dont la présence vitale permet de sortir de soi, ne serait-ce que par la prise en compte de sa matière même, l'attache qui nous retient à elle. « *Je travaille à me désoccuper de moi* », lit-on alors. Un « moi » pris dans le ballottement et la marche du monde, que n'accompagne nulle confession bavarde, ni intime. Simplement le poème, nourri à son origine des grands mouvements d'air de la terre et des saisons, se tient à juste hauteur entre ce qui peut être dit et ce qui restera au plus secret des signes.

Mais *demeure* – et quelle est-elle, et de quel matériau ? Sinon langue avant tout, meulière d'extraction juste, pas gélique pour un sou. Et mots-moellons, sertis dans le droit fil d'une langue ajustée au couteau. Le lexique est riche et précis, en rapport avec l'univers minéral, quand il n'emprunte pas au registre des garnisons. Service d'ost oblige. Petits pavés de prose, traversés de blancs. Le ton plutôt tendu, affirmatif – quand il n'interroge pas. Phrases courtes, sans beaucoup d'adjectifs, mots choisis. Rien de descriptif qui ne soit aussitôt passé à la question. Pas davantage, le paysage évoqué ne se résout à son aspect ; témoin du passage du temps et des armées d'empire. Le poème y trouve consistance. Dure, et sèche. Compacte. Le roc plus que le mou, ici. Marqueur d'une sensualité solaire. Non sans interroger la nuit au passage, et l'obscurité terrée en chacun de nous. Ce que dit la lumière, sa part d'ombre qu'elle retient. Pareillement la phrase en cette voix d'arrière-gorge. « *Pourtant pas morte la langue du corps* ». D'où sourd en permanence l'écho d'autres langues, et des plus anciennes, y compris « *des parlures dont je goûte les détours* ».

Musclé, tout ça. Traversé des mouvements de l'être en proie aux pulsions du cœur. Et du corps. Éros ! Fût-il blessé au plus profond par la mort de l'épouse. D'où nouvel arrachement. Langue et forme attenante, permettant tout autant la « rhapsodie », l'épithalame que le « poème ouvert » ou le « récit-poème ». Quelque chose se trame, dont on pressent en terme de vie la part de risque encouru au long d'une expérience marquée par le feu de l'aventure. Et pas seulement intérieure. Aussi bien que par l'incertitude, malgré le ton volontaire, sinon décisif, affiché d'entrée de jeu. Il n'en est rien. « *Car l'ombre est ma feuille de route* », relève-t-on aussitôt. Avisés de ce que pareil noyau dur provient du vivre intense d'un être entier, que le poète en son fond se plaît d'apostropher. « *Toi, qui n'es rien sans l'être à plein* ».

« *Où est mon pays ?* » demandait André Frénaud. Pas moins André en cela, Doms lui répond : « *Suis-je d'ailleurs, et d'ici ?* » Ajoutant : « *Ce pays n'est plus le mien.* » La Meuse, à deux pas, ignore la controverse.



**François Bordes**

## Souffles dans la nuit

*Mon ami Vassia, souvenirs du Donetz* de Jean Rounault  
(*Le Bruit du temps*, 2009)

*La bascule du souffle* de Herta Müller  
traduit par Claire de Oliveira (Gallimard, 2010)



Il s'appelait Rainer Biemel. Issu d'une famille allemande de Transylvanie, il naquit en mars 1910, à Brasov, entre Bucarest et Iassy. À seize ans, il quitte la Roumanie pour venir en France, à Toulouse, où il passe le bac. Ensuite, inscrit en Sorbonne, il suit les cours d'Alain, obtient une licence de philosophie. Il devient journaliste et éditeur. Antifasciste, il relaie la voix des opposants au nazisme. Il traduit Thomas Mann et Ignazio Silone – ainsi que les *Lettres à un jeune poète* de Rilke. En juin 1940, il se replie à Toulouse. Son appartement parisien est perquisitionné par la Gestapo, sa machine à écrire confisquée. Mieux vaut fuir. Il retourne en Roumanie. Échappant au front russe, il est muté au ministère de la propagande, au service de traduction. Il crée une maison d'édition, traduit et publie Maurice de Guérin. Sur le fil du rasoir, il survit donc à la Seconde Guerre mondiale. Après l'entrée de l'Armée rouge en Roumanie, il devient rédacteur dans un quotidien francophone. Mais la communauté allemande de Roumanie est déportée en URSS. Hommes et femmes âgés de 17 à 45 ans sont invités à « contribuer » à la reconstruction de l'Union soviétique, c'est-à-dire condamnés aux travaux forcés. Son nom figure sur la liste. Sa vie bascule. Rainer Biemel devint Jean Rounault.

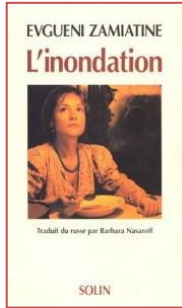
Rounault : c'est le nom qu'il choisit, en 1949, pour signer son livre *Mon ami Vassia, souvenirs du Donetz*<sup>1</sup>. À l'heure où de nombreux intellectuels français se glorifiaient de leur stalinisme, il apporta un témoignage sans appel sur sa déportation à Makeevka, en Ukraine. Il y survécut pendant un an et fut libéré fin 1945. Dans la très riche postface à la réédition de ses souvenirs par les éditions *Le Bruit du temps*, Jean-Louis Panné explique comment le nom de Rounault fut donné à Biemel par les Russes qui, l'identifiant à un Français, l'avaient surnommé ainsi en allusion à la marque automobile Renault. La force de ce témoignage sur le camp de travail soviétique tient avant tout à la justesse avec laquelle Jean Rounault a su rendre compte de son expérience. Fondé en partie sur des notes écrites sur le moment dans un carnet, le récit est remarquablement vivant et offre, du départ en train au retour, une succession de tableaux de la vie et de la survie au camp. Pas d'imprécations ni de condamnations, de ces gros traits manichéens qu'affectionne l'idéologie. Des faits, des croquis, des anecdotes et des portraits saisissants d'une humanité hébétée par la faim et le froid, abruti par les brimades et la peur. Ces êtres, Rounault les fait revivre, transmet leurs paroles. Les dialogues permettent de donner une image vivante et complexe de ce que pouvait être la réalité de la vie dans un camp, sous la botte de Staline. Magie du verbe, du mot qui arrache un peu de vie à l'abîme – art de la remémoration qui permet de redonner corps et voix aux damnés de l'Histoire. Ainsi Vassia, ce cousin d'Ivan Denissovitch, ou encore la figure de ce peintre dont la mort constitue un atroce résumé de la condition inhumaine de l'esclavagisme stalinien. Ces hommes et ces femmes, Rounault les sauve de l'oubli.

*Mon ami Vassia* porte leur mémoire.

Parmi ces déportés se trouvait aussi un très jeune homme, Oscar Pastior, le poète, futur membre de l'OULIPO, disparu en 2006. Ce dernier ne publia rien sur sa déportation. Le camp, il le porta en lui. Jusqu'au jour où l'une de ses amies, Herta Müller, lui proposa de recueillir son témoignage. Pendant quatre ans, elle l'écouta, le questionna. Celle qui n'était pas encore Prix Nobel de littérature souhaitait depuis longtemps écrire un livre sur ce sujet. Sa propre mère fut déportée pendant cinq ans dans le Donetz. Après la mort d'Oscar Pastior, elle décida de poursuivre le livre, seule, à l'écoute de toutes ses voix. En 2009, *La Bascule du souffle* paraissait à Munich. D'une façon quasi hallucinatoire, ce chef-d'œuvre parvient à répondre au défi lancé par Celan : il « *témoigne pour le témoin* ». Se saisissant du « je » de Léopold, le personnage principal inspiré d'Oscar Pastior, Herta Müller porte à un rare point d'incandescence la reconstitution fictive d'une expérience à la fois historique et intérieure. *La Bascule du souffle* parvient à unir dans un même mouvement la voix du témoin, celle du narrateur et celle du poète. Ce livre incandescent, sombre et puissant, parvient aussi à dire l'innommable du retour et la hantise du « j'y ai été » – la déchirure, la mutilation.

Dans un présent pétri d'angoisses sourdes et « *d'hypermnésie oubliée* », la lecture de *Mon Ami Vassia* et de *La Bascule du souffle* peut aider à rester vivant. Comme autant de souffles dans la nuit, ces livres murmurent des vérités sur le mensonge et la terreur.

<sup>1</sup> *Mon ami Vassia, souvenirs du Donetz de Jean Rounault, préface de Gabriel Marcel, postface de Jean-Louis Panné, dossier d'Anne-Marie Biemel-Montarnal et Jean-Louis Panné,*



**Josette Granjon**

## Vers l'irréparable

*L'inondation* de Evgueni Zamiatine  
(Éditions Actes Sud / Solin, 2005)

Certaines rencontres littéraires sont parfois tardives ; ce fut pour moi le cas de celle-ci. Si vous n'avez jamais lu Zamiatine, il faut commencer par ce petit livre, *L'Inondation*, écrit en 1929. Dans ce récit tendu et ramassé, Zamiatine évoque le saccage d'une âme, le désastre intime d'une femme basculant vers l'irréparable. Merveille d'écriture et d'humanité, ce texte de 80 pages fut la dernière publication de l'écrivain en URSS, avant son exil à Paris en 1931.

Destin singulier que celui de Zamiatine, né en 1884 en Russie et mort à Paris en 1937. Emprisonné comme bolchevique pour avoir participé à la première révolution de 1905, exilé une première fois et censuré par le régime tsariste pour un roman jugé « antimilitariste », il fut plus tard combattu et censuré à nouveau par la Russie soviétique. Son roman anti-utopiste, *Nous autres*, écrit en 1920 et aussitôt interdit de publication, se révélera d'ailleurs être le génial précurseur du *Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley et plus encore du *1984* de George Orwell.

Avec *L'Inondation*, Zamiatine s'inscrit plutôt dans la lignée d'un Dostoïevski, comme explorateur de l'âme humaine ; et cette âme-là, c'est celle de Sophia, âme simple, âme aimante mais vide d'un manque d'enfant que Trofim Ivanovyitch, son mari, désigne comme seule responsable de ce malheur. Alors, quand la fillette du voisin se retrouve orpheline, elle n'hésite pas et propose de l'accueillir dans leur foyer. Une nouvelle vie commence, rythmée par le rire retrouvé de Trophim Ivanovitch dont la complicité avec la jeune Ganka est manifeste. Mais avec le temps et les saisons qui passent, Sophia se sent de plus en plus mise à l'écart. Elle se réfugie alors dans la fréquentation de l'église où officie encore un pope traditionnel.

De retour d'une de ces visites à l'église, elle découvre l'impensable : Trophim et Ganka, la trahison, la honte ; mais « *dans le monde tout allait comme d'habitude, et il fallait vivre. Sophia prépara le dîner* ». À partir de ce jour-là s'installe un nouveau mode de vie. Sophia s'affaire du matin au soir, redoutant les nuits où « *...personne ne les entendait respirer chacun de manière différente : l'une, la tête enfouie dans l'oreiller, et les deux autres, à travers leurs dents serrées, d'un souffle avide et brûlant comme s'il sortait du gicleur d'une chaudière* ».

C'est alors que montent dans Saint-Petersbourg, sur l'île Vassilievsi, les eaux de la Neva, et dans le cœur de Sophia le trop-plein d'humiliation, de désespoir et de haine qui la font basculer dans l'horreur. De ces deux inondations, Zamiatine rend compte avec un art consommé de la narration – économie de moyens, force des images – et porte son héroïne jusqu'à l'extrême tension qui la mène au geste irréparable censé la libérer. Ici pourtant n'est pas le terme ; le pire est à venir qui hante les jours et les nuits de Sophia

alors même qu'enfin, dans son ventre, une vie nouvelle s'annonce...

Rigueur, précision et densité de ce récit ont été merveilleusement rendues par la très belle traduction de Barbara Nasaroff. On pourra lire aussi avec bonheur d'autres recueils de nouvelles comme *La Caverne*, *Le Pêcheur d'hommes*, où il se montre plus caustique voire plus « fantastique » et, bien sûr son chef-d'œuvre, *Nous Autres*.

Zamiatine est le premier grand écrivain russe « dissident » qui osa, en 1931, provoquer Staline dans une lettre retentissante dont voici un extrait : « *Pour moi, en tant qu'écrivain, être privé de la possibilité d'écrire équivaut à une condamnation à mort. Les choses ont atteint un point où il m'est devenu impossible d'exercer ma profession, car l'activité de création est impensable si l'on est obligé de travailler dans une atmosphère de persécution systématique qui s'aggrave chaque année.* » Contre toute attente, et grâce à l'appui de Maxime Gorki, Staline l'autorisera à quitter la Russie. Enfin, en 1936, un an avant sa mort, il collaborera avec Jean Renoir à l'adaptation cinématographique du roman de Gorki *Les Bas-Fonds* qui obtiendra le Prix du Meilleur film de l'Année.

© Éditions Obsidiane

11, rue André Gateau  
89100 Sens

Mars 2011

**ISSN 2116-0805**