Éditions Obsidiane

SECOUSSE

Revue de littérature

Neuvième secousse

Mars 2013

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,
Bruno Grégoire, Karim Haouadeg, Patrick Maury, Nimrod,
Gérard Noiret, Anne Segal, Catherine Soullard, Vincent Wackenheim

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
Théâtre	Karim Haouadeg
Cinéma	Catherine Soullard
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

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

Sonothèque (lien actif)

Sommaire

Cliquer sur le titre pour l'atteindre

Poésie

- **Pierre Drogi** ▸ ***Pointu émoussé*** 6
- **Matei Hutopila** ▸ ***sutures*** 9
- **René Kochmann** ▸ ***Septaine*** 14
- **Emmanuel Moses** ▸ ***Sombre comme le temps*** 17
- **Dorothée Piffard** ▸ ***L'Avers*** 23

Proses

- **François Maurin** ▸ ***Le tacot jaune*** 28
- **Raymond Penblanc** ▸ ***Comme sur la photo*** 30

Henri Thomas

- **René de Ceccaty** ▸ ***Bouclier de diamant*** 33
- **Henri Thomas** ▸ ***Lettres à François Boddaert*** 38

Aux dépens de la Compagnie

- **François Bon** ▸ ***Autobiographie des objets*** 45

Carte Blanche

- **Marie-Claire Bancquart** ▸ ***Tenir à distance*** 48
- **François Bon** ▸ ***Entretien*** *avec Anne Segal et Gérard Cartier* 50
- **Bernard Chambaz** ▸ ***Portugal intérieur*** 60
- **Christian Doumet** ▸ ***Texto*** 62
- **Li-Young Lee** ▸ ***Tu me manques…*** 67
- **Anne Serre** ▸ ***Carnets (extraits)*** 70

La guillotine

- **Christian Doumet** ▸ ***Salut les gros !*** 77

Zarbos

- **Adrienne Arth** ▸ ***Variations Neige*** *suivi de* Neige *de Claude Ber* 81
- **Karim Haouadeg** ▸ ***Les paradoxes d'un comédien*** 92
- **Olivia Louvel** ▸ ***Entretien*** *avec Christine Bonduelle* 94
- **Jean-Marie Perret** ▸ ***Judith Wolfe*** 96
- **Catherine Soullard** ▸ ***Dans les blancs…*** 97
- **Catherine Soullard** ▸ ***La joie de cette vie*** 99

Notes de lecture

- **Mathieu Bénézet** ► ***Œuvre 1968-2010*** - par Gérard Cartier 102
- **Davide Carnevali** ► ***Variations sur le modèle de Kraepelin*** - par Karim Haouadeg 104
- **Camille de Toledo** ► ***L'inquiétude d'être au monde*** - par P. Commère 106
- **Jude Stéfan** ► ***Disparates*** - par Gérard Cartier 107
- **Christa Wolf** ► ***Ville des anges*** - par Chantal Colomb-Guillaume 109
- **Louis Zukofsky** ► ***"A" (sections 13 à 18)*** - par Petr Král 111

►

« Imperceptiblement, de vastes catastrophes une à une naissent de l'ombre en silence, des objets énormes vont rejoindre la lumière, tandis que l'eau de l'étang encore plombée sur les rives, vire déjà là-bas au bleu tenace, sous l'impulsion des premières secousses. Mais catastrophes, secousses, comme si ces événements décomposés dans un temps d'une lenteur extrême devaient nous être une fois pour toutes expliqués, comme si une fois pour toutes ce silence et ces manœuvres devaient nous instruire de quelque connaissance essentielle dont aucun mot, aucune formule ne saurait retenir le détail... »

Christian Doumet (De l'art et du bienfait de ne pas dormir - L'aube)

►

Poésie

Pierre Drogi

Pointu émoussé

I

tressaille tout est blanc

la torpeur invincible de la fatigue

qui fait venir les morts
et lit carte géomancienne
à leurs douleurs un avenir.

insiste :
pas d'oubli opiacé pour l'étincelle de l'œil
ni le pépin rétractile la fente non fendue de la pupille
et du regard

♦

étreintes rugueuses des bois cerfs sectionnés entre les briques relèvent
la tête le fleuve

entier
frotte aveuglément les fibres enveloppant les troncs décolle

toute la chambre dénudée toute la maison retournée d'un
seul coup toute une couture du ciel fendue en sac

à ce mourant irrité /
par une fente / où le ciel cloche

le firmament déshabillé de l'horizon
travaille au grand écart

on ne décolère pas déconseillant le bain de pieds aux débutants
encore les dents au centre car le bain de poissons par en dessous
flotte à l'aise

♦

pour Stan : lumière sans métaphore
serait-elle boréale ?

ou feinte et tissue d'images
suante du suint d'une brebis d'
Ulysse ?...

la mer elle-même lumière brodée en travers
à la fois gorge et mots
restée là seule avale à
grands bouillons
ses ouailles...

II

la barbarie

des oiseaux
sur les roses trémières

s'acharner plonger
de plusieurs cordes
dans plusieurs amitiés

bords de laine
farine accrochée hésitante

en
rémission des douches écossaises

pluie de
seins nubiles

sur le corsage de soie qui laisse voir
caresse reçue
au sein
de quelque bagatelle
au début
comme un souffle

♦

Élise Hélène assistent à la même liturgie
dite à voix haute par le père Arsenei
au milieu d'un essaim de ses abeilles

—

les sapins huilés
du côté ciel
et basculés poivrés
entre les paravents et les mots sans chagrin
Paris dans l'herbe dévorante dans les feuilles
dans la palpitation cassante intime incertaine

—

près du prunus ombré
des corbeaux croassent notre mort
ou la leur
la plus lente raccourcie et le tronc gonflé comme une outre...

♦

Pierre Drogi, né en 1961, est enseignant, poète et traducteur (du roumain et de l'allemand). Il a été directeur de programme au Collège international de Philosophie. Dernières publications : *Afra / vrai corps* (Le clou dans le fer, 2010) ; *Levées* (Atelier de l'Agneau, 2010). Cette série de poèmes est alternative à celle à paraître dans *Animales* (Le clou dans le fer, 2013).

Matei Hutopilă

sutures

traduit du roumain par Maria Raluca Hanea

ce-a-pe

între buza ta dreaptă şi buza ta stîngă
am desluşit ceva mai profund decît rapoartele cincinale

în după-amiaza stropită cu mult pesticid
sub rochiţa de americă
alunecam şi mă înconjuram cu tine
corpul înmiresmat recoltă
şi soarele atît de îndemînos în apus
şi tractoarele – buburuze conştiincioase

cînd totul era bine şi mîinile doar ele ne făureau un viitor
cînd graniţele erau absolute şi ne strîngeau de şolduri ca un val călduţ
eu totuşi aş fi renunţat chiar şi a deveni inginerul perfect în sistemul perfect
doar pentru a rămîne la nesfîrşit pe tarlaua de la ce-a-pe
între buza ta dreaptă şi buza ta stîngă

kolkhoze

entre ta lèvre droite et ta lèvre gauche
j'ai décelé une chose plus merveilleuse que les rapports quinquennaux

cet après-midi abondamment aspergé de pesticide
sous la petite robe en calicot
je glissais et m'entourais de toi
le corps parfumé moisson
et le soleil si bienveillant au couchant
et les tracteurs – coccinelles consciencieuses

quand tout allait bien et nos mains seules nous bâtissaient l'avenir
quand les frontières étaient absolues et nous serraient les hanches telles une vague tiède
j'aurais cependant renoncé même à devenir l'ingénieur parfait dans le système parfait
le tout pour rester indéfiniment sur le champ du kolkhoze
entre ta lèvre droite et ta lèvre gauche

buhăieşti
1999

lutul se desfăcea ca prăjitura de zahăr ars a babei
prr, cocî, tu-ţ biserişeasca mă-ti az şî mîni
şi, cu greu, iapa bătrînă şi proastă a bunicului stătu ţeapănă locului
căldările se umpleau se goleau se umpleau se goleau
fete şi băieţi începeau să vină după vaci, la cireadă
căruţa era încărcată cît s-o poată trage coca din lutărie

buhăieşti
1999

l'argile se délitait comme le gâteau à la crème brûlée de la vieille
prrr, coca, maudites à jamais soient les messes payées par ta mère
et, difficilement, la jument vieille et stupide de grand-père s'arrêta net
les seaux se remplissaient se vidaient se remplissaient se vidaient
des filles et des garçons commençaient à venir rentrer les vaches, des pâturages
le chariot était chargé juste assez pour que coca puisse le sortir de la carrière d'argile

cîteva bice, cîteva înjurături şi eram înapoi sus

printre pirii de pe coama dealului, soarele, cu cîntul lui mut şi trist, cum îl mai văzusem,
cum aveam să-l mai văd de alte ori

dincoace de pirii de pe coama dealului, gherghina, cu părul ei morcoviu faţa ei albă pistruii ei mari
şi la fel de morcovii
buzele ei ca fructele cacadîrului ochii ei mari şi rotunzi din cel mai închis albastru rochiţa ei creponată cu
floricele mărunte mărunte şi genunchii ei degeţelele ei prăfuite şi călcîele ei prăfuite
în sandalele de gumă galben-transparentă
bucheţelul de curu-găinii privirea ei adîncă oarecum mirată şi, doamne, atît de îndemînoasă

gherghina lu starciuc, î? *şi bunicul rîse,* mari poamî o mai fost mă-sa
am trecut imediat coama dealului şi
gherghina a rămas undeva acolo, printre piri, printre razele soarelui, pe iarba arsă de la lutărie

quelques coups de fouet, quelques jurons et nous étions presque arrivés en haut

parmi les laîches sur la crête de la colline, le soleil, avec son chant muet et triste, comme je l'avais déjà vu
comme j'allais encore le voir d'autres fois
de ce côté-ci des laîches sur la crête de la colline, gherghina, avec ses cheveux couleur carotte son visage blanc avec ses grandes tâches de rousseur
et tout aussi flamboyantes
ses lèvres rouges comme les fruits d'aubépine ses yeux grands et ronds du bleu le plus sombre sa petite robe en crépon avec
des fleurs petites toutes petites et ses genoux et ses petits doigts poussiéreux et ses talons poussiéreux
dans les sandales en caoutchouc jaune-transparent
le petit bouquet de pissenlit son regard profond un peu étonné et, bon dieu, si obligeant

gherghina de starciuc, eh ? et grand-père rit. *grande gourgandine fut sa mère*
nous avons passé immédiatement la crête de la colline et
gherghina est restée quelque part là-bas, parmi les laîches, parmi les rayons du soleil, sur l'herbe brûlée de la carrière d'argile

înmormîntare

sat-i îmbibat de razele necoapte ale primăverii iar cei cîţiva nori se tîrîie leneş pe un cer le care l-am mai văzut
demult într-o după-amiază la fel de însorită şi calmă, ca de duminică

mă las bătut de vîntul răcoritur de pe creasta dealului
inspir expir inspir
pe vale, în spate, cimitirul pe vale, în faţă, satul
coborîm ca-ntr-o procesiune tăcuţi resemnaţi
simt că ne-am înţelege într-un fel ciudat, fără vorbe fără priviri
simt că ne mişcăm în acelaşi ritm cu norii cu dealurile

enterrement

le village est imbibé par les rayons immatures du printemps et les quelques nuages se traînent paresseusement sur un ciel que j'ai déjà vu
il y a longtemps par un après-midi tout aussi ensoleillé et calme, comme celui d'un dimanche

je me laisse fouetter par le vent rafraîchissant sur la crête de la colline
j'inspire j'expire j'inspire
dans la vallée, derrière le cimetière dans la vallée, devant, le village
nous descendons comme en procession silencieux, résignés
je sens qu'on s'entendrait d'une façon bizarre, sans mots sans regards
je sens que nous bougeons au même rythme que les nuages les collines

totul într-o unică senzaţie stranie
de bine de pace de imponderabilitate

le tout dans une unique sensation étrange
de bien de paix d'impondérable

o luni

ce dimineaţă puchinoasă
tu te-ai trezit în plovărul meu eu m-am trez un pic mahmur
la-nmormîntare n-o plîns nimeni eram ca-ntr-o procesiune a muţilor
la praznic mai mult necunoscuţi dinţi mai mult lipsă feţe mai degrabă zîmbitoare
de altfel o fost un ospăţ cam gras şi-am stins cu licori cam puturoase
plouase cu o zi nainte dar
am avut noroc frigu s-o strârnit o-ngheţat pe uliţe urmele roţilor de tractor de căruţă ale daciei 1300
a lu nea jan

mă gîndesc la astea în timp ce trag pe mine bulendrele
parcă-s jilave de reci ce îs
privesc cum te-ntinzi chioară de somn şi-mbujorată
privesc masa pe care a stat două zile
nu mai e nimic sacru
noi chiar aici azi noapte

glodul întărit ne scîrţîie ritmic sub paşii care
ne poartă printr-o luni dimineaţă atît cît poate fi o luni dimineaţă de anostă

nea jan ne-o luat tot o-su-de-mii pînă la gară gara e la fel de pişorcoasă pe tren navetişti şi cucoane
şi iată după nici o oră oraşul, atît de anost pe cît poate fi un oraş luni dimineaţă cînd
toată lumea are ceva de făcut şi tu eşti acasă şi vrei să dormi şi
e prea multă gălăgie

un lundi

quel matin poisseux
tu t'es réveillée dans mon pull je me suis réveillé avec une légère gueule de bois
à l'enterrement personne n'a pleuré nous étions comme dans une procession des muets
au repas après les funérailles plutôt des inconnus des dents plutôt manquantes des visages plutôt souriants
d'ailleurs ça a été un festin assez gras étanché avec des liqueurs assez puantes
il a plu un jour avant mais
nous avons eu de la chance le froid qui s'est déclenché a gelé sur les routes les ornières de tracteur de charriot de la dacia 1300
de tonton jan

je pense à ça pendant que j'enfile les fringues
on dirait moites tellement elles sont froides
je regarde comme tu t'étires borgne de sommeil et les joues roses
je regarde la table sur laquelle il est resté pendant deux jours
plus rien n'est sacré
nous ici même cette nuit

la glaise durcie grince rythmiquement sous les pas qui nous portent à travers un lundi matin aussi terne qu'un lundi matin peut l'être

tonton jan nous a emmenés pour cent mille cette fois aussi jusqu'à la gare la gare est tout aussi pisseuse dans le train des banlieusards et des dames
et voilà après moins d'une heure la ville, aussi terne qu'une ville peut l'être un lundi matin quand
tout le monde a quelque chose à faire et tu es à la maison et tu veux dormir et
il y a trop de bruit

buhăieşti
1994

glodul de sub tălpile tale goale
glodul vîscos cu firicele aurii dintre

buhăieşti
1994

la glaise sous tes pieds nus
la glaise visqueuse avec des petits fils dorés parmi

degeţelele tale albe şi reci după ploaie
lasă urme pe scoarţa zarzărului
sîmburii merg în buzunar să fie sparţi altădată
zarzăre verzi cu oranj şi pistrui şi acre
mîncărimea plăcută a picuruşului pe faţă

glodul din vale de casă ca un majun cu urmele tălpilor tale miniaturale
şi soarele lămîi de după-amiază

tes petits orteils blancs et froids après la pluie
laissent des traces sur l'écorce de l'abricotier
les noyaux vont dans les poches pour être cassés plus tard
des abricots verts avec orange avec des tâches de rousseur et âcres
la démangeaison agréable de l'averse sur le visage

la glaise en contrebas de la maison comme une pâte d'argousier avec les traces de tes pieds en miniature
et le soleil citron de l'après-midi

anul nou
iaşu-n urma ta

la dracu, mi-am zis
cearşafurile-n care şi pereţii între care şi tavanul sub care
nu păstrează nimic din tine
şi amintirile-s ciuntite oarecum şi mi-e ciudă şi mi-e rău şi pieptul mi se zbate
şi mă zvîrcolesc fără tine precum cocoşul proaspăt decapitat
şi da, îmi amintesc, îmi povesteai cum le tăiai capul
acolo de unde vii tu, din basme, de la ţară
şi ies pe străzi de nebun
mi-e foame fără buzele-ţi
mi-e frig
la naiba, e anul nou şi m-a sunat doar mama
după tot, nu rămîne nimic în urma nimănui decît
amintirea sa în alţii
şi de mine nu-şi aminteşte nimeni decît
mama
la fiecare aniversare

le jour de l'an
iassy derrière toi

eh merde, je me suis dit
les draps dans lesquels et les murs entre lesquels et le plafond en-dessous duquel
ne gardent rien de toi
et les souvenirs sont d'une certaine façon mutilés et je suis contrarié et je suis mal et ma poitrine tressaute
et je me tords sans toi comme le coq fraîchement décapité
et oui, je me souviens, tu me racontais comment tu leur coupais la tête
là d'où tu viens, des contes de fées, de la campagne
et je sors dans les rues comme un fou
j'ai faim sans tes lèvres
j'ai froid
quelle merde, c'est le jour de l'an et seule ma mère m'a appelé
après tout, personne ne laisse rien derrière sauf
son souvenir chez les autres
et personne ne se souvient de moi sauf
ma mère
à chaque anniversaire

raţele bunicului pavel
şi sătucul moldav şi lacul cu lună şi laine

după, te lipeai de mine pentru o clipă mă strîngeai tare tare, oftai
pentru o clipă apoi mă priveai, tristă
vedeai valul, îl simţeai surd, depărtat, nici mai repede nici mai încet apropiindu-se

les canards de grand-père pavel
et le petit village moldave et le lac
avec la lune et laïne

après, tu te collais à moi pour un instant et tu me serrais fort fort, tu soupirais
une seconde après tu me regardais, triste
tu voyais la vague, tu la sentais sourde, éloignée, ni plus vite ni plus lentement s'approchant

şedeam dimineaţa în verandă
cafeluţa, bunicul pavel, raţele alene prin ogradă, pinii zgribuliţi
şi-mi ziceai că « laine » înseamnă « val » în estonă, şi-ţi spuneam « bine, laine »
şi-mi spuneai că mă iubeşti, şi bunicul pavel pentru o clipă mă privea
şi parcă erau ochii tăi
era vremea să plec

le matin nous étions assis dans la véranda
le petit café, grand-père pavel, les canards oisifs dans la basse-cour, les pins hérissés
et tu me disais que « laïne » signifie « vague » en estonien, et je te répondais « très bien, laïne »
et tu me disais que tu m'aimais, et ton grand-père pavel me jetait un coup d'œil rapide
et on aurait dit tes yeux
il était grand temps que je parte

zilele alea, cîteva, şi sătucul cu gospodari simpatici
cu lacul ăla al dracului de rece şi cu lună pe el şi bunivul pavel
îmi vor aduce mereu un zîmbet nostalgic pe chip
şi tu laine, te pierzi undeva în povestea asta
cumva în ea, cumva pe lîngă ea
dar pentru zilele alea, cîteva, iată că plec din cîmpulung şi unele lucruri au iarăşi un sens

ces jours-là, quelques-uns, et le petit village avec des agriculteurs avenants
avec ce lac fichtrement glacé et la lune dessus et grand-père pavel
me feront toujours monter au visage un sourire nostalgique
et toi, laïne, tu te perds quelque part dans cette histoire
tantôt dedans, tantôt en dehors
mais pour ces jours-là, quelques-uns, me voilà quittant cîmpulung et certaines choses ont à nouveau un sens

#11

uneori e prea mult tot ce am spus luptele în care nu cred
nu vreau decît un pervaz o zi cu temperatură rezonabilă şi linişte
să tac să tacă zgomotul de fond al oraşului
victorii mici şi inutile tot vin şi-nfrîngeri tensiunea acumulată pînă la erupţie apoi liniştea
şi reciclarea adversarilor acum, după, putem bea o bere, putem să tăcem da
sîntem în principiu la fel de singuri nu sîntem în nici o căruţă a necuratului nu e nici o cursă de neoprit
totuşi nu ridicăm vreun deget împotrivă serile vor veni la fel şi dimineţile pînă la urmă

#11

parfois c'en est trop tout ce que j'ai dit les combats auxquels je ne crois pas
je ne voudrais qu'un rebord de fenêtre une journée avec une température raisonnable et le silence
que je me taise que se taise le bruit de fond de la ville
des victoires mesquines et inutiles n'arrêtent pas d'advenir et des défaites la tension accumulée jusqu'à l'éruption le silence après
et le recyclage des adversaires maintenant, après coup, nous pouvons boire une bière, nous pouvons garder le silence oui
nous sommes en principe tout aussi seuls nous ne sommes guère dans la barque du diable aucune course n'est impossible à arrêter
pourtant nous ne soulevons aucun doigt pour protester les soirs arriveront pareil et les matins jusqu'à la fin

Matei Hutopilă est né en 1987 en Bucovine, au nord de la Roumanie. Après des études d'histoire médiévale et d'archéologie il vit à Iassy. Son premier recueil *copci* / sutures, d'où sont extraits les poèmes ci-dessus, a gagné le concours de manuscrits des éditions Max Blecher et a été salué par la critique.

René Kochmann

Septaine

SOLEIL TRANCHÉ

Le pain, travail à faire, est sur la planche & le soleil, tâche accomplie, est sur la mer.
Tous deux – soleil & pain – rêvent d'être mordus, mâchés & avalés. Rêveront-ils aussi d'être rêvés ? Celui à qui on coupe la parole est-il distinct du gosse auquel on tranche une tartine ? Cet autre gosse à qui on coupe oreille ou langue, est-il castré aussi ? Toute alliance est combat. Entre tout rêve & tout trognon de pain, existe-t-il une similitude ?
Le pain, travail à faire, est sur la planche & le soleil, tâche conclue, est sur la mer. Pourtant, on n'entre pas dans tout ce que l'on est sans se prendre à témoin, sans prendre son prénom pour bouclier…

CRITIQUER SON FRUIT

Un jour, on exila quiconque désirait être chef de tribu & donneur de leçons. On avait pourtant su presque par cœur l'acabit d'une neige de juin. On vivait vers le sud d'un pays où l'eau du lavabo tourbillonne à l'envers. Le comble du soleil était au nord. Peu après, on allait mettre son regard sous son pied pour mieux voir dans sa tête une armada d'étoiles.
Comme – partout ailleurs – depuis longtemps défunts, des astres morts nageaient, la nuit venue, dans des tasses à café, dans des torrents à truites.
On chantait peu. On chantait faux. Même à contre-courant, nul ne croyait au lendemain, mais n'osait pas le dire à son usine ou bien au fleuve le plus proche. En fait, on ne savait parler de soi. Archipel éloigné, on se prenait pour un îlot. Chacun semblait une contrée sans nom, une corvée sans mains & n'osait tutoyer ni autrui ni soi-même. On contrait son désir de sagesse. On hésitait sur son visage. On se croyait personne triple ou nulle. Une algèbre nouvelle était en train. Sous un tilleul définitif, on but du thé, on mangea du chien sombre afin que, quelque part, une fleur se décide à critiquer son fruit.

ÉCLATS DU RIRE

Comme un sou neuf, un astre sonne en direction de l'Allemagne. Et qui tenait, (ou qui tient mon regard) dans cette direction germaine ? Malgré sa peau rayée, le zèbre que je suis ne peut se faire tigre. Il vaut donc mieux avoir construit sur une autre hypothèse, peut-être plus coupante. Voilà pourquoi on a bâti cette maison sur le fil d’un rasoir. On l’a nommée pays, État, patrie. Mais ce logis n’était – obstacle obscur – qu’un court éclat de rire. Un jour pourtant, peut-être on marchera, cosmos serein & fraternel, sur

le visage du soleil.

TUER LE TEMPS

Entre deux eaux nagent nos souvenirs. Depuis peu, on comprend qu'ils sont parfois algues toxiques.
Notre appétit nous rend de plus en plus semblables à des loups. Un rasoir trop coupant reste pendu au mur. On vient d'atteindre l'âge qui tranche par la faux entre oubli & mémoire. On est alors si loin de tout qu'on avale le vent.
On est pourtant si près de notre faim qu'on tue le temps pour le manger.

MON CORPS EST UN PAYS

Mon corps est un pays. Je tombe dans la mer plus d'une fois par nuit : mer méditerranée sempiternelle & non cet océan épisodique où mon regard se baigne sans mon corps. On ne sait pas donner de l'importance à ce qui fait ma vie. On sépare ma tête de mon torse.
Choses & mots sont pris au mot ou bien au dépourvu & demeurent captifs d'un tourniquet perpétuel. On croit entendre ce qu'on voit & l'on regarde tout d'une oreille attentive.
Pourtant, rien n'est entier. Le cache-sexe du nageur a pu être volé. Mais pour autant, faudrait-il transformer le goût ou le besoin de la rapine en permanente controverse de terroir ? Un habit minimal n'est pas un territoire.
On voit des gens qui vivent sur le sable. Mais ce sable nombreux n'a pourtant rien à voir avec le nombre des étoiles.
Car ce sable, ils le font relever de l'ordre du profane. Ils ont d'ailleurs souvent levé les bras pour qu'on les emprisonne ou afin de montrer qu'ils s'en vont transpirer bien au delà du sang. Certains d'entre eux, avec un tatouage sur le bras, ont dû jadis aller plus loin que leur sueur. Le nom Auschwitz peut-il devenir verbe ?

EXACTS MENSONGES

Un épiderme a déclaré la guerre au fiel. Sans obstacle, on marche, silencieux, en terrain découvert. Combien de meurtres, de vols ou de viols se combinent sans fin dans ces estaminets du songe où, contre un mur d'arrière-cour, juste après avoir vidé sa chope, on vient pisser sa bière. On se croit à Dublin ou dans le grand Melbourne. En fait, on rêve son passé au lieu d'en conserver le souvenir. Ce passé, tant qu'on reste endormi, se crispe dans les os & les muscles.
Sur la piste des lions, on marche à pas de Sioux. On cherche à faire de son rêve un ami de son pain. Au ralenti, un réverbère s'est brisé en tombant sur la lune. Mais nul ne croit ce que je dis : j'espère vivre encore un peu pour narrer plus longtemps d'autres exacts mensonges.

ÉPILOGUE ?

Serait-ce un épilogue ou, malgré tout, quelque commencement ? Le fin &

long (ou bref) museau du dire ? Un poème, à la longue, arriverait à devenir comme une sorte de renard vous mordant l'abdomen ? Mais alors, attention : avec ou sans nervosité, ce genre de morsures se surajoute aux blessures du temps. Ne vit vraiment que ce qui se revit ? Nourrir ou non de mots le tremblement de son identité… Paire ou impaire, vient ou va l'écriture, ainsi que vie doublant la vie... Lors de l'accès à son presque ultime parcours, le souci de ses nerfs salue l'artiste. Il en faut plus pour déchirer l'élan du sol, pour y ouvrir un fleuve neuf et y faire s'ourler des rires et des rives dont l'azur se calcifie à la va-vite.

Or, pieds enflés, pour à mon leurre dire le bonjour, pour reconnaître Œdipe au caillot de ses yeux, j'ai besoin de jeter aux orties mes cheveux, ma sueur, de respirer à pleins poumons, après la chute de la nuit, la joie d'un tamaris en fleur, d'inhaler à jamais le cri, d'évidence muet, des plantes qui m'aimaient. J'en ai besoin, envie, pour mieux, dans le quartier où je vivais, me souvenir encore du jardin près du phare, où la pente de l'herbe et sa pointe torturée par le vent descendaient doucement sur le spectacle plutôt bleu du port pareil à un couteau de mer... Plus tard, prendrait valeur de signe déchiffré le tissu gris des rues et des maisons à tuiles, constamment poignardé... Plus tard, prendraient valeur d'excès l'espèce de santé où mon sang comprenait – soleil boxeur & musical – le rythmique remugle de l'instant, l'espèce de beauté où ma vie rencontrait ma vision dans l'hygiène du mistral.

Le thoracique choc qui semblait quelquefois résumer un bonheur virulent n'était peut-être que sanglot. Déjà, mais vaguement, je savais bien que le Pharo, voisin de ma maison d'alors, voisine aussi avec les morts... Mais il m'aura fallu du temps pour me resituer très au delà de ce simple savoir, du temps pour -avec une lenteur qui ne s'arrache plus à moi- éprouver tout le sens, collé contre mon deuil, et toute la saveur salée du mot « *dépositoire* ».

Oui, oui, plus tard, je comprendrais que tous mes jeux d'enfant dans ce jardin public & tout ce que – dans ses allées – j'ai pu extraire de mes songes, de mes livres, toutes mes promenades maternelles avec mes fils encore jeunes, tout conduisait, tout débouchait (se concentrait) sur ce casier tiré du mur, où m'attendait, en fait depuis toujours, le visage dernier de mon père transporté là comme un colis, mis là au réfrigérateur, avant d'être placé sous la lavande & le calcaire caillouteux, pour y pourrir loin de l'odeur de la lumière.

René Kochmann est né en 1936 à Marseille. A été professeur de lycée puis enseignant-chercheur en faculté (linguistique & stylistique). Un recueil : *Campagne pour la faim* (PJO, 1971). Des poèmes en revue (*Cahiers du sud, Action poétique, Europe*).

Emmanuel Moses

Sombre comme le temps

Paysage avec éoliennes

Qu'as-tu laissé à bord du train, voyageur du soir ?
Des rêves, le souffle paisible du sommeil, une odeur d'eau de toilette, peut-être
Qu'as-tu vu par la fenêtre ?
Le crépuscule qui ressemble toujours à la fin du monde
Sur une campagne plate, immense et triste
Des fermes isolées auxquelles mènent des chemins de terre
Les feux des éoliennes barrant le paysage
Qu'as-tu gardé avec toi ?
Mon amour intact, l'arc-en-ciel des souvenirs heureux
Tant de promesses à tenir
La clé de deux cœurs
Des mots inusables
Tes spectres familiers
L'espoir d'un poème
Sans nulle certitude
Où vas-tu maintenant, voyageur ?
Dans une petite chambre où m'attend celle qui connaît tous mes secrets
Les plus beaux comme les plus terribles
Je dormirai avec elle tandis que la pluie glaciale frappera sur le carreau
Furieuse et impuissante
Parce que le bonheur est hors de son atteinte

*

À mes amis

Pour Peter Jungk

Je vous aime, mes amis
Vous brillez enfin dans le couloir de la vie
J'ai attendu longtemps votre lumière !
Ce soir, dans la fumée et le vin, dans les étreintes

Les éclats de voix, le pain cuit à point et les victuailles
Dans les danses alors que dehors la pluie froide entraîne les heures
Je vous ai trouvés, mes amis
Pressés les uns contre les autres
Pressés contre ma poitrine
Le temps s'est évaporé au contact de l'amitié
Une chaleur douce nous a élevés
Mes amis, je vous aime comme l'enfant aime les anges peints
Sur les murs de sa chambre ou les panneaux de l'église
Il y a un à-côté du temps
Qui est le lieu des bonds gracieux de biches édéniques
Des conversations sages sur d'éternelles pelouses
Une source à emplir les univers

*

Sur une métaphore

Une feuille morte délicatement étalée sur le trottoir goudronné
Ressemble à une aile de papillon sur fond de velours noir
Ainsi, se dit le passant perpétuellement distrait
Il y a une saison dans l'année où des arbres se détachent
Des nuées de papillons
Des brassées
Qui tournoient ou choient d'un coup
Que le vent berce et la pluie alourdit
Roses, jaunes et dorés
Roux, bruns, ocre
Et de bien d'autres nuances qu'aucun mot ne saurait qualifier
Ils volent dans l'air qui joue avec eux, avec lequel ils jouent
Dans l'air qui les soulève malicieusement, cruellement
Dans l'air qui les rabat sans compassion
Dans l'air dont ils empruntent les courants tels les saumons dans l'océan
Tels les voiles sur les flots
Les feuilles arrivées au terme de leur brève existence
Se transmuent deux fois
Pense encore le passant plongé dans un état de rêve continu
En lépidoptères lâchés dans le froid mordant
Ou dans la tiédeur nostalgique de l'été révolu
Mais non moins, sur un plan différent,
En une métaphore qui renvoie délicatement
Au sens même de la vie, à son non-sens

*

Lyrique

1.

La vieille paire de chaussures en face de la porte
Troue la densité sombre du couloir
Fend le vide comme un faucon
L'espace s'équilibre autrement
Avec pour centre de gravité
Un poids fait d'images flottantes
De flux, de reflux
Une main puissante s'abattant sur une table
– Main de forgeron –
Ne produirait pas un effet différent
Ces deux chaussures presque identiques
Parlent le langage absolu des choses
Elles ne sont plus des objets
Une seconde les a affranchies
L'homme qui les observe a perdu son droit sur elles
Elles ordonnent maintenant ses pensées
Infléchissent la coulée du temps en lui
Peut-être même qu'elles l'en détachent
Pour le déposer sur la rive où à l'ombre d'un chêne
Les immortels pincent leur cithare

2.

Partout dans la maison on peut trouver des cigarettes
Chacune est une clé qui ouvre une même porte
Mais les chambres se transforment sans cesse
Comment savoir à quoi s'attendre ?
L'inconnu appuie contre la porte
Libre, fou, lyrique

*

Mélodie russe

Attends, je raccroche le combiné
Je vide mon verre
Et j'éteins la lampe
On parlera dans le noir
Ta voix est encore plus belle dans l'obscurité

Ça sera comme si la lumière n'avait jamais existé
Comme si tu étais uniquement ce timbre, ces inflexions, ce rire fait de notes claires
Le verre sera par terre, au pied du lit
Il y aura du désir dans les fils téléphoniques
Des caprices, de la passion, des regrets
Il y aura des rêves et des graines de rêves
Je te chanterai une mélodie russe
Je suis russe dans l'âme, tu le sais bien !
Et un peu japonais aussi
Mais tu ne m'en voudras pas de ne connaître aucune chanson japonaise
Ni berceuse, ni comptine, ni chanson à la mode ni chanson de bordel
Ni chanson à boire
Je te dis tout le temps d'attendre
Mais quand j'ai raccroché
Une fois sur deux je ne rappelle pas
Parce que le verre est toujours plein
Parce que la lumière me résiste

*

Noël

Pour Caroline et Dominique

Les chats de Noël se frottent contre nos jambes
Le cerisier de Noël craque sous le vent tiède
Personne ne pourrait dire si les étoiles brillent toujours derrière l'épais ciel de Noël
La pièce se gonfle de voix rieuses comme un sein se gonfle de lait
L'amour a tant de visages !
Dans la nuit de Bethléem l'amour est né sur la paille
Des petites figurines peintes le rappellent
Avec la naïveté d'un enfant qui raconterait une légende en croyant à son récit
Malgré les ricanements et les clins d'œil des adultes
Le vin doré, le vin noir et la volaille luisante le rappellent eux aussi
Pour fortifier le corps, pour agrandir le cœur, pour élever l'âme
Dans ce pieux souvenir
À minuit les cloches du bourg sonnent joyeusement
Le vent s'est tu comme si quelqu'un avait mis un doigt sur ses lèvres
Les couronnes de houx où chaque baie est un rubis étincelant
Tremblent d'impatience
Où est l'enfant-roi ?
Quand poussera-t-il la porte et s'avancera-t-il en grâce
Vers la table illuminée ?

*

Anvers

Gris jazz
Gris nouvel an
Gris flamand
Le jour s'égrène en menus moments
Ce soir on boira
On dansera
Il y aura du mystère dans l'air pluvieux
Des grappes d'ombres sillonneront l'obscurité
Sous les lumières les gens deviendront fauves
Mais rien ne réveillera les vieilles maisons
Ni les églises grouillant de personnages
Rien ne réveillera les ruelles enfouies entre les façades
Les marchés d'autrefois
Où s'écoulait le lait, où roulaient les œufs
Rien ne réveillera les juifs apeurés
Nous serons solides et beaux comme la lune
Au milieu du ciel vaporeux

*

Ouvrez-moi !

Ouvrez-moi, je suis enfermé dehors
Ouvrez-moi, je n'arrive pas à sortir du monde
Ouvrez-moi, la vie me retient captif
Ouvrez-moi, comment m'échapper de l'espace multiforme ?
Ouvrez-moi, hors du cœur j'étouffe comme privé d'oxygène
Ouvrez-moi, que je regagne le fond des mers qui abrite la vraie liberté
Ouvrez-moi, que je m'enfonce dans les entrailles des montagnes
Où sous la neige éternelle s'élaborent les métaux précieux
Ouvrez-moi, je suis enclos dans l'air du soir
Ouvrez-moi, le vent presse contre moi de toutes parts
Ouvrez-moi, je suis prisonnier de mes années
Ouvrez-moi, je suis relégué si loin de la mort
Je tourne entre les murs d'un cachot long comme le couloir des jours

*

Sens dessus dessous

Tout est à l'envers :
Le matin dans la glace je vois mon âme au lieu du visage
Une lumière phosphorescente éclaire le jour
Alors que le frigo et les couloirs du métro resplendissent de soleil
Le vent, la pluie se déchaînent dans ma maison
Dehors l'air est sec et tranquille
Quand le téléphone sonne, il n'y a personne au bout du fil
Mais des voix remplissent continuellement le silence
Je vis une éternité sombre
En rêvant d'une mort passagère et joyeuse
Dieu se tord à mes pieds, aveugle, craintif
Si petit que c'est à peine si je le remarque
À l'heure dite je l'élèverai jusqu'à moi
L'univers gonfle ma poche
Je suis un point perdu parmi l'infini bric-à-brac qui m'enveloppe

Emmanuel Moses est né en 1959. Après une enfance parisienne, sa famille émigre en Israël. Il vit et travaille à Paris depuis 1986. Ses dernières publications sont : *Ce qu'il y a à vivre*, poèmes (Atelier la Feugraie, 2012) ; *Comment trouver comment chercher*, poèmes (Obsidiane, 2012) ; *Le théâtre juif et autres textes*, (Gallimard, 2012).

Dorothée Piffard

L'Avers

À ramasser les restes
d'OIKOUMÉNÈ ;
à réajuster
            les décombres –
(faire des tas, trier, classer)
la mémoire s'assoit
            (ne s'échappe pas)
    visite les manières :
imagine
            comme une mouche
ou mieux encore –
            Je :
monème du monde.

*

Manifestement
    la vue   s'est rétablie
& les synapses dégourdies :
            la perception enfin – réconciliée
l'esprit entier s'est
                restauré –
je *démorcelé*
            m'étire
    sur les graviers.

*

Sur la montagne
            les fruits aux arbres
    multiséculaires
                grossissent et
se gorgent
                pour personne –
de même l'entendement
de même qu'hermine ou mulot
    resplendit
    dans l'usage de

Lumière.

*

Ça y est c'est
la lune et
et la pluie
tour à tour
qui occupent
le territoire.

*

Par moments
de temps en temps
parfois oui
le vent ou la grêle
façonnent
la terre et mon visage –
la ressemblance
(et la voix
paraît sortir de l'eau
compte les heures
comme l'instant) –
j'ai dans ma poche
des milliers de mouchoirs
en tissu
je ne sais plus
pour quoi
les agiter
ni à quoi (bon)
les plier.

*

C'est drôle
c'est comme
découvrir
maintenant (aujourd'hui) – si tard
ce qui distingue le t du l
ou l'u du o.

*

Au fil (des ans) et même
avant *ce* qu'on dit
se dit : les petits riens
(quelques nouvelles)
la somme & les fonds
le *compendium*
en volumes ficelés :
des petits désagréments
les lourds ou moins
une rage de dent un abcès
– nos affections (aiguës ou chroniques)
et
Je t'envoie mon amitié.

*

J'ai déjà les cheveux
la tête en – ça oui
et puis les os
les membres tous les agents
en route le cœur surtout
et l'intelligence
pour sûr –
j'ai la COMPLÉTUDE parfaite
l'organigramme
tout à fait.

Et l'on me prête encore
la suite des événements
qui la science (*quiet*)
qui la richesse (*assuré*)
– On me donne
le plus grand bonheur
.

*

Entendez
la *chute* vertigineuse
du cérébral
au cœur – ventricule gauche
un accord
(je veux dire musical).

*

Certainement que demander
demander à chaque chacun
(autant dire *everybody* – ou *tutti*
qui que ce soit)
la vigilance, l'esquive – la soustraction
ad infinitum
de l'ATTENTION à
à l'équivoque, l'habitude, l'artifice (...etc.)
à la la complaisance
c'est demander TROP
bien entendu c'est
vouloir de Pierre qu'il ne coupe pas l'oreille.

*

Je veux dire que
vivre était devenu ˋ réel
personne
ne sait pourquoi ˊ.

*

Ce sont les chromosomes qui
pavèrent les vallées
en autant de grès vicinal
terre crue terre cuite
à l'endroit des
versants. Non pas d'argile
formés, d'agile verte ou rosée
au pied des arbres
si hauts dans la vallée.

Dorothée Piffard a publié son premier livre, *Ci-gît*, (La Part Commune) en 2012 ; quelques chroniques de lectures (La *Revue littéraire)* ; et une présentation de la peinture de Julien Bobo (*Mange monde* n°2). Les poèmes proposés ici constituent la dernière section d'un recueil intitulé *L'Avers*.

Proses

François Maurin

Lettre sur le tacot

Avant la ligne du portail, du côté où tu es Grange, il y a cette tache jaune qui crève les yeux. C'est de l'or. Mais sans en appeler aux pissotières en or massif promises par Lénine au prolétariat après l'instauration du communisme, d'où tu es on voit du jaune partout.
Au-delà de la ligne du portail, de hauts platanes dessinent au-dessus de la route, une cathédrale qui s'en va à l'infini. Au bout d'un kilomètre, l'étang passe le cou par la portière de la voiture, dans un tourbillon de roseaux. Un carré de vignes gicle sur le capot. Tu as juste le temps d'apercevoir Rimbaud, Baudelaire et peut-être Proust, assis à deviser à l'ombre portée des lances de la roselière.
La tache jaune c'est ton tacot, Grange. Un tacot jaune qui n'est pas une vieille Citron. Un quatre cylindres culbuté qui ronronne sous le capot. 300.000 kilomètres avoués au compteur. Un joli ruban jaune de kilomètres déroulés, étiré sous le ciel bleu.
Ta tignasse, Grange, aussi est jaune, et, je le sais, jusque dans le petit détail. On peut se demander pourquoi, avec tant de jaune, il t'en faut encore du jaune. Tu pourrais aussi bien vouloir du bleu. Quel bleu n'est pas dans le ciel de tes désirs ?
Ils y sont tous et notamment ce hibou bleu nommé Sodome qui aime t'apparaître aussi sous les traits d'un prince dans la force de l'âge. Ensemble vous vous êtes usé les flancs. Ma face visible, contre ta face cachée, ton dessus contre mon dessous, dans un sens dans l'autre, et voilà… Quand lui et toi vous en êtes arrivés à la transparence, quand lui et toi vous en êtes arrivés à la couleur même du ciel, vous vous êtes quittés…
Soit. Aimer les hommes apprend à faire plusieurs choses à la fois. À aimer les femmes, par exemple. Un art pas donné à tout le monde. Un art fait d'arrangements comiques, qui s'aplatissent onctueusement autour de soi, parallèles à la forteresse de l'horizon.
Mais revenons à la couleur jaune.
Et à l'herbe jaune, bruissante de respirations savoureuses, autour de ton tacot. Le beau miroir ondule vers la perspective des platanes, et plus loin vers les Blanches Falaises. C'est jour d'affluence, là-haut. Entre nuages on exhibe ses aptitudes au décollage en chandelle, on s'emploie à faire manger son chapeau au voisin… Autant dire à lui enlever le U au nUage tout en lui en tournant le N. Pour en faire un ange, pardi!...
Ça donne à peu près ça :
— Marcel, on peut pas dire que tu aies l'air fin…
— Tu l'as vu le tien, d'air, face de libellule enceinte ?
— Ça passera… juste avec un peu de graisse de cigale…
— Et pourquoi pas en mettant de l'eau à tremper, hein ?

Oui, alors… l'herbe jaune… et ton tacot posé sur ce miroir qui ondule… Autant dire le monde scellé dans une grande bulle. Ou dans une grande boule de cuivre.
Au-dessus du tacot qui réchauffe son petit moteur culbuté, chemisé fonte, la vision peu à peu s'emplit des grands pins parasols. Leurs larges frondaisons, peignées par les doigts du vent, amassent des ombres sur les trois quarts de l'image. Un rayon de lumière, comme il en tombe des rosaces sur le pavé des églises, fouille le vitrail ténébreux formé par l'amoncellement des branches et blanchit en poussière macabre ses

motifs décharnés.
Au bord de l'image, un petit garçon rampe sur l'herbe. Il avance son doigt, à la lisière du rayon, pour le toucher, mais chaque fois le rayon recule. À la fin le petit garçon se contente d'avancer son doigt un peu au-dessus, sans appuyer. Comme ça le rayon a le temps de danser par dessous.

N'est-ce pas la preuve que la couleur se cache derrière les lignes, et non l'inverse ? Ce n'est qu'après, lorsque tu es tellement habitué aux lignes que tu ne les vois plus, que la couleur prend le dessus.
Un instant…
Imagine, un, qu'au-delà du capot de ton petit tacot jaune, à travers les pointes des fétuques qui ondulent faiblement sous la brise, apparaisse une petite micheline, en attente de départ, sur un quai de gare, entre des trains immenses et noirs.
De rares voyageurs s'y installent comme dans une maison de poupée. Des porteurs en rouflaquettes entreposent leurs bagages avec un soin zélé. La micheline répand par ses fenêtres une lumière jaune citron sur le rectangle de quai qu'elle borde. Avant de lever son signal de départ le chef de gare se hisse plusieurs fois sur la pointe des pieds. Par-dessus le tintouin des grands rapides, on entend le craquement des semelles de cuir. Enfin la minuscule micheline s'en va. Le quai illuminé trottine à côté d'elle, puis prend ses jambes brillantes à son cou, jusqu'à ce que la lanterne rouge de queue envoie tout ce beau monde par le fond du tunnel.
Imagine, deux, des carrioles fermées peintes en rouge, en jaune, en bleu, en violet. Chaque carriole glisse sur la neige et ne regarde devant elle que par une petite vitre, au dessous de laquelle deux trous laissent passage aux rênes du cheval.
Dans chaque carriole une bougie distille un peu de lumière, un poêle à bois, pas plus gros qu'une marmite, ronfle sur le plancher couvert de paille. Soudain une carriole se renverse. Par ses flancs crevés le petit poêle bousillé vomit tous ses rondins brûlants pour éclater d'un grand rire de flammes.
Un instant…
Tu ouvres la porte de ton tacot jaune, et tu t'enfonces dans l'herbe jaune, puis dans le rayon de lumière sous les grands arbres, et là tu mets tes lunettes de skieur, des lunettes aux verres jaunes… Et comme ça tu cours après la carriole sur la neige et pan! tu prends dans la figure le rire jaune du feu sur la neige, et puis tu cours après la petite micheline jaune citron, et, pan! tu reçois dans la figure le boulet de la lanterne rouge de la micheline et tu te retrouves catapulté de l'autre côté de la ligne du portail, dans la perspective immense des platanes…
Si tu joues la ligne contre la couleur, alors tu commences par le rire du feu et le coup de la lanterne rouge. Autrement dit tu commences par la fin. Tu laisses la ligne passer la corde au cou de la couleur, avant même qu'elle ait pu sourire.
Si tu joues la couleur contre la ligne, tu te laisses tout le temps de faire. Toutes les michelines, toutes les carrioles, tous les tacots en conviendront. Alors, qu'est-ce que tu décides maintenant ? Tu restes dans ton petit tacot où bien tu en descends ?…
En vérité tu ne bouges guère.
Tu te demandes plutôt si tu n'inviterais pas l'Américain Walt Whitman à prendre place, à la trouée des grands platanes, à un kilomètre au-delà du portail, entre les trois compères, Rimbaud, Baudelaire et peut-être Proust.

François Maurin est né en 1946 à Carcassonne. Auteur de poésies, proses et photographies accessibles sur le site: http://haldernablou.free.fr/

Raymond Penblanc

Comme sur la photo

Je vois bien qu'elle me reproche quelque chose, sans parvenir à saisir ce qu'elle dit. D'après le dessin de ses lèvres il pourrait s'agir de « *je* », ou alors du « *ch* » de « *chéri* », qui n'est pourtant pas un mot de son répertoire. Qu'est-ce que ce mot viendrait faire ici d'ailleurs, surtout si c'est à moi qu'elle s'adresse ? Ses petits chéris sont debout à côté d'elle, Violaine sur sa gauche, Paul sur sa droite. Entre eux et moi il y a ce large parterre de fleurs qu'il faudrait que je franchisse pour pouvoir les rejoindre. Elle ne devrait pas être irritée contre moi. Non seulement je n'ai pas piétiné ses fleurs, mais je n'ai toujours pas bougé. Et si c'était mon immobilité qu'elle me reprochait ? En principe je devrais me trouver avec eux, mais où exactement ? Sur sa droite ou sur sa gauche ? Sur sa droite bien sûr, ça équilibrerait, Paul rejoignant Violaine sur sa gauche. Violaine, revêtue de cette petite robe claire qui lui va si bien, tenant glorieusement sa petite ombrelle de papier crépon dans ses deux mains, Paul toujours très raide, avec ses cheveux blonds toujours aussi sagement peignés, séparés par cette immuable raie à gauche, qui est également le côté où il cligne de l'œil, clignement qui lui tire la pommette vers le haut en le faisant grimacer. Il ne dit rien, ni Violaine non plus. Il n'y a qu'elle qui parle, dont la lèvre inférieure, légèrement retroussée semble exprimer une petite moue de réprobation. Il ne peut donc s'agir d'un « *ch* », mais plus vraisemblablement d'un « *u* », ce qui me laisse à nouveau perplexe, car je ne vois pas quelle phrase s'adressant à moi pourrait commencer par un « *u* ». Est-ce à moi qu'elle s'adresse d'ailleurs, et pas plutôt à Violaine et à Paul ? Et pour leur dire quoi ? Qu'ils ont beaucoup de chance de se trouver du côté où ils se trouvent, et pas de celui où je me situe, moi, comme dans un autre monde, étrange, obscur, incertain, et dangereux surtout. « *Voyez* », tel est sûrement le mot qu'elle prononce. « *Voyez* », insiste-t-elle, sans trop appuyer, (il ne faudrait surtout pas les effrayer.) Elle ne sait comment disposer ses mains, qu'elle laisse retomber maladroitement, une sur chaque hanche, le long de cette robe d'été que je me rappelle lui avoir toujours vue. Une robe blanche à fleurs bleues, serrée à la taille par une ceinture de même couleur et ornée des mêmes motifs, qui lui descend assez bas, juste au-dessus des chevilles. Son bras droit m'apparaît plus détaché du corps que le gauche, signe qu'elle pourrait s'en être servie pour me désigner à Violaine et à Paul, avant qu'eux-mêmes me découvrent à travers cette pénombre qui recouvre progressivement le jardin, de mon côté du moins, alors que ça ne devrait pas être le cas du leur, car je les distingue parfaitement dans cette lumière presque irréelle qui pourrait laisser croire que c'est encore le matin pour eux, et sans doute aussi l'été. Cependant il y a quelque chose qui me gêne. Est-ce le sourire de Violaine, cette façon nunuche de brandir sa petite ombrelle de geisha ? Est-ce la raideur de Paul à la raie trop sage, cette tension qui lui tire sur la joue comme s'il me faisait de l'œil ? Leur sourire n'en est pas un, c'est une grimace de circonstance, celle qu'on s'inflige en présence des morts, cet affreux sourire que les vivants accrochent à leurs visages compassés, y compris les enfants dès lors qu'on les y oblige, ce sourire qu'ils adressent aux grandes personnes devant lesquelles on les force à s'incliner. Pour Violaine et pour Paul je suis un grand, je suis l'aîné. Celui qui s'est séparé d'eux très tôt, qui est parti, dont ils ont entendu parler de loin en loin et toujours à demi-mots, comme d'un étranger, comme

d'un malade aussi, qui reviendra peut-être, quand devenus grands eux-mêmes ils auront perdu, elle ses préciosités de petite fille, lui ses raideurs de petit garçon mal dans sa peau. Ils doivent sûrement me reconnaître. Je n'ai pas tellement changé. J'ai juste un peu moins de couleur sur les joues, et mon visage doit être terriblement figé. Cependant mes yeux sont encore bien ouverts puisque je les vois. Eux attendent sans doute que je me manifeste par un mot, ou par un geste qui contribuerait à détendre l'atmosphère. Ils espèrent ça de moi, et elle aussi, qui ne peut accepter de les avoir préparés à me découvrir couché sur ce lit si je ne m'explique pas un peu. Certes, ils ont très peur. Pourtant ils savent déjà, ils connaissent mon secret. C'est pour ça que Violaine a apporté son ombrelle, et c'est pour ça que Paul est resté tête nue, sans sa casquette, et qu'il cligne de l'œil. Comme sur la photo. En tout cas c'est ainsi que je me souviens d'eux, et pour cause, c'était toujours moi qui les photographiais. Se couvrir la tête dans des circonstances comme celles-ci ne se fait pas, même à cet âge. Elle les a bien dressés. Elle leur a certainement recommandé de ne pas s'agiter, de ne pas bâiller, de ne pas soupirer, de ne pas sangloter. Et ils ne devront pas se sauver non plus. Mais voilà que tout se précipite et que je cesse brusquement de les voir. Des pas, nombreux, résonnent en se dirigeant vers moi. Je me croyais pourtant en sécurité ici, au cœur de ce jardin, dont je me serais bien gardé de fouler l'herbe, de piétiner les fleurs. Quelqu'un vient de fermer un rideau sur mon côté droit, tandis qu'on en ouvrait un autre sur mon côté gauche. Le bruit de fleurs écrasées proviendrait-il donc de là ? En tout cas il m'apparaît brutal. Moins que cette lumière qui m'aveugle à présent, avant même que j'aie eu le réflexe de me plaquer les mains devant les yeux. En un instant je suis emporté. Je sens que le mouvement du chariot se transmet à tout mon corps. Puis la voix retentit. « *Préparez le bloc. C'est pour un lavage d'estomac*. »

Raymond Penblanc a publié 3 romans aux *Presses de la Renaissance* et publie aujourd'hui des nouvelles, essentiellement dans la *Revue des Ressources* et aux *Éditions de l'Abat-Jour* ainsi que dans des revues (*Brèves*, *l'Ampoule*, *Népenthès*, *Le Livre à Disparaître*, *La Femelle du Requin*)

Henri Thomas

René de Ceccaty

Bouclier de diamant

Cette conférence a été prononcée le 9 mai 2012 au Petit Palais, à l'occasion de l'hommage rendu à Henri Thomas par la Maison des Écrivains et de la Littérature et la société Henri Thomas.

Je voudrais témoigner rapidement de mon admiration pour Henri Thomas. J'ai découvert son œuvre assez tôt dans ma vie de lecteur et d'écrivain, en lisant *La Relique*, dès l'été 1969, où j'essayais d'écrire un roman très mystique, mêlant la mythologie chrétienne et la sexualité. Je venais de découvrir Pasolini et je cherchais dans la littérature des échos de mes obsessions. Je jouais alors au théâtre, à Avignon, dans ma première pièce, j'avais dix-sept ans. Et la lecture de *La Relique* d'Henri Thomas m'a troublé. C'était un des tout premiers romans « *contemporains* » que je lisais, avec les livres de Nicole Védrès. Ma culture était bien entendu plus classique. Et, Dieu sait pourquoi, je commençais à être sensible à la grande singularité d'Henri Thomas, que je n'aurais peut-être pas été alors en mesure de définir. Et que je pourrais à présent résumer en parlant d'effet de réel dans une narration à la fois intérieure et objective. Ce que m'a confirmé la lecture des livres de lui que j'ai découverts par la suite. Et c'était au fond ce que je cherchais moi-même. Comment passer naturellement d'une narration mettant en scènes quelques personnages, à la fois dans l'action, dans l'affect et dans le dialogue, à une plongée intérieure, et comment donner à cette narration des éléments, non pas de réalisme, mais de réalité ? Or cette réalité, surtout dans le cas de Thomas, qui est un écrivain de la mémoire, de la mémoire non seulement événementielle ou affective, mais de la mémoire littéraire, est agrémentée d'éléments qui sans être tout à fait surnaturels, sont des éléments troublants. Les hasards, les coïncidences, auxquels l'écrivain est attentif et qu'il s'emploie à mettre en scène dans ses récits, sont, en quelque sorte, indissociablement liés à son rapport à la littérature.

Par la suite, j'essayai de comprendre comment fonctionnaient les livres de Henri Thomas et quelles étaient leur fonction à la fois dans sa propre vie, extraordinairement tourmentée et hantée par la folie, et dans leur réception pour le lecteur, qui entrait dans un monde à la fois clos et ouvert. Clos parce que les références de Thomas n'étaient pas toujours très évidentes. Ses rapports avec le collège de Pataphysique, avec Adamov, avec Artaud, avec Pierre Herbart, avec Ernst Jünger n'étaient pas explicites. Il y multipliait des allusions cryptées à sa vie personnelle, sans faire le moindre effort pour qu'un lecteur les déchiffre. Le récit était rarement linéaire, tant il circulait dans un temps intérieur où passé et présent paraissaient contemporains. Et pourtant il pratiquait la ligne claire, un peu à la manière de Modiano plus tard.

Le déroulement de l'action, et même de l'action intérieure, se faisait avec une sorte d'évidence narrative, grâce, précisément, aux effets de réel qui parsemaient le texte. Etant très profondément poète, et c'est la clé, Henri Thomas n'observait et ne décrivait le monde que dans la mesure où il avait la conviction d'en recevoir des signes. Le monde était, autour de lui, profondément chaotique, mais, de ce chaos, lui parvenait une série d'indices d'un ordre à décoder. Et les différents livres qu'il publiait, sous formes

de traductions, de poèmes, de carnets, d'essais critiques, de romans, de souvenirs, témoignaient de son lent travail de déchiffrement du monde.

Peu porté à l'invention romanesque, il utilisait certains épisodes restés mystérieux de sa vie pour procéder à une enquête, parfois à partir d'un élément infime. Et, contrairement à tant d'écrivains pratiquant l'autobiographie avouée ou travestie, il ne semblait jamais narcissique ou nombriliste, parce qu'il se plaçait, non pas tout à fait à l'extérieur de lui-même, mais dans une situation malgré tout d'enquêteur. De ce fait, il a plus ou moins rejoint, malgré lui, le mouvement du Nouveau Roman et c'est sans doute ce qui explique que dans les années soixante il ait eu des prix littéraires.

Il partageait certains traits avec Michel Butor ou avec Nathalie Sarraute, mais ces traits ne relevaient pas du tout d'une esthétique pensée de la narration (contrairement à Butor et à Sarraute, ou à Claude Simon et Robbe-Grillet, qui eux, chacun à sa manière, étaient tous conscients d'opérer une véritable révolution romanesque, même si chacun suivait en effet une voie très distincte qui rendait le « *rassemblement théorique* » assez saugrenu). Si Henri Thomas avait, à mes yeux, des points communs avec Sarraute et Butor, c'était parce qu'ils avaient tous les trois un rapport très poétique au monde. Tous les trois prenaient soin de décrire le surgissement en soi du sentiment poétique. Avec des moyens différents.

Sarraute, on le sait, décortiquait le langage parlé pour remonter à des strates de sensations plus ou moins informes et vagues et pour dénoncer les stéréotypes qui faisaient écran à l'authenticité intérieure et finissait par se substituer à la réalité même, en déployant un jeu social et linguistique qui enrobait le noyau de la vie intérieure. Un mot, un objet, une anecdote étaient alors le point de départ d'une infinie variation, tantôt superficielle, tantôt approfondie, tantôt violente et sarcastique, tantôt apaisée, faisant finalement apparaître, au-delà des tropismes, une réalité mystérieuse, sans certitude qu'elle existe indépendamment des mots. C'était une quête infinie qui ne cessait de mettre en cause le statut de la littérature, de *L'ère du soupçon* à *Ouvrez*, en passant par le chef-d'œuvre que sont *Les Fruits d'or*. Mais Sarraute rejoignait Henri Thomas dans son art d'isoler une scène, un lieu, un mot, une lumière qui soudain prennent une force considérable dans le texte.

Butor a une démarche plus explicitement poétique, plus ludiquement poétique aussi. Moins angoissé que Sarraute et Henri Thomas, il décrit le monde, celui des écrivains et celui où il voyage, avec une insatiable curiosité.

Avec Henri Thomas, on est en présence d'un tempérament tout autre, parce qu'il n'a pas de volonté exhaustive de description du monde ni de transcription des approximations du langage, mais qu'il se sert des mots et de la mémoire pour pointer un mystère intérieur. L'environnement, les dialogues, le décor, ce qu'on peut appeler *« la scène romanesque* » ont pour fonction de laisser se dessiner une rencontre entre un sujet qui perçoit des signes et une grande machinerie à signes, désordonnés ou ordonnés, que l'écrivain n'entend jamais réduire ou encadrer.

Je me suis souvent demandé pourquoi la lecture des livres de Henri Thomas produisait un tel effet envoûtant. Je pense que c'est l'absence de pose romanesque, et même l'absence de pose d'écrivain, même chez un intellectuel aussi cultivé et aussi conscient que lui. C'est que Henri Thomas, contrairement à tant d'autres écrivains, ne prend la

plume ni quand il est certain d'être en mesure de produire une réflexion nouvelle et structurée et de faire entendre un langage nouveau qui lui assure une posture de poète ou d'écrivain profondément original (je ne mets aucune connotation péjorative dans ces expressions, car d'autres écrivains que j'admire peuvent écrire à partir de ces certitudes, comme Jean Genet, par exemple, dont toute l'œuvre est appuyée sur la posture du grand poète de l'invective et de l'exclusion, du poète du procès face à ses juges), ni quand il est blessé et cherche à panser sa plaie. Il écrit quand il a besoin d'éclairer un mystère de sa vie et en effet procède, comme je l'ai dit, en enquêteur. Cette situation d'enquêteur est nécessairement accueillante pour le lecteur qui va suivre l'enquête avec l'écrivain.

Mais on n'est évidemment pas dans un roman policier qui a besoin de l'appui du « *réalisme* », ennemi de la littérature. Le réalisme, étant mimétique, est toujours faible en littérature, parce qu'il est surpassé par le cinéma qui le fait apparaître comme fragile et laborieux. L'enquête de Henri Thomas est intérieure. C'est ce qui le rapproche de Henry James, de Joseph Conrad et d'Edgar Allan Poe. C'est ce qui, curieusement, rend Henri Thomas, anglo-saxon. La réalité n'est pas une donnée, mais un problème. Cela ne signifie pas que la réalité n'existe pas, bien entendu. Il ne s'agit pas d'un scepticisme généralisé ou d'un subjectivisme exacerbé. Mais elle exige, pour apparaître, un véritable travail littéraire.

C'est probablement la raison profonde de mon attrait pour Henri Thomas, dès mon adolescence. Et curieusement de sa compatibilité avec un auteur dont peu de personnes le rapprocheraient naturellement, Pasolini. Il y a bien des approches possibles de Pasolini. Et ce n'est pas ici le lieu de les inventorier. Mais parmi ces approches se trouve la question de la réalité. Pasolini s'est longuement et toujours interrogé sur la question de la réalité en littérature et au cinéma. Comme tous les grands poètes, il a analysé son propre rapport linguistique à ses perceptions du monde environnant, du monde visible et du monde intérieur, du monde des autres et de son propre monde. Comment faire surgir en soi, dans sa plénitude, le monde réel et comment ne pas se contenter de le doubler d'un monde écrit et d'un monde filmé. Je pense que tout jeune homme ou toute jeune fille qui commence à comprendre que son rapport au monde passera par les mots écrits se pose cette question fondamentale. Je ne dois pas me contenter de dupliquer le réel par des mots. C'est bien sûr une question plus poétique que romanesque. Et c'est une question à laquelle est extraordinairement difficile d'apporter une réponse théorique.

Chacun de nous a eu en lisant un livre, qu'il s'agisse de roman ou de poésie, la certitude d'être en présence du réel même. Qu'il s'agisse, dans mon cas, de journaux de cour du Japon, comme *Le Journal de Tôsa*, de poésie, comme celles de Supervielle, d'Apollinaire, de Max Jacob, de Pasolini précisément ou de Jacques Izoard, de romans ou récits, comme ceux de Jean Rhys, de Benjamin Constant, de Balzac, de Violette Leduc, d'Hélène Cixous, de Dominique Rolin, de Marie-Claire Blais et donc d'Henri Thomas. La liste est longue et disparate. Et la convergence est liée à une personnalité, en l'occurrence la mienne. Toute analyse des goûts d'un lecteur aboutit à un parfait autoportrait comme l'avait montré les si belles *Mémoires d'un lecteur heureux* de Georges Piroué.

Dans *La Relique*, qui raconte les tourments d'un curé découvrant le vol d'une relique dans son église, c'est la question de la possession abusive et de la profanation qui se pose, à partir d'un objet que l'on estime doté d'un élément nécessairement surnaturel.

Un acte apparemment prosaïque et réaliste devient très mystérieux parce qu'il est profanatoire. A travers la relique, c'est toute la question du sacré (question pasolinienne) du réel qui est mise en cause. *« L'abbé Dumas n'est certain que d'une chose, qu'il ne saurait d'ailleurs justifier par raisons, mais personne ne le lui demande : la relique n'est pas jetée à quelque dépotoir, elle est entre les mains de quelqu'un, elle est vénérée, ou exécrée, elle n'est pas abandonnée* ». (p.17) Or après une première partie où d'une part l'abbé se contente de rêvasser au larcin et d'autre part l'enquête stagne, voilà qu'un rebondissement donne au récit un tour romanesque, mais aussi qualifié de la crainte « *d'être obligé de parler comme un très mauvais roman* » (c'est la crainte qu'exprime le nouveau commissaire, Didier, qui a des éléments nouveaux, p. 61). Le récit poétique encourt le risque de devenir un « *très mauvais roman* », dit Henri Thomas lui-même à travers son personnage. Pourquoi « *très mauvais roman* » ? Parce qu'on est en train de sortir de la tête de l'abbé Dumas qui jusqu'ici, au fond, s'interrogeait sur le caractère sacré du réel et sur sa mise en cause ou sa révélation (les deux, contradictoires, sont rendues possibles par le vol) à la suite de l'événement que constitue la disparition d'une relique. Donc le deuxième enquêteur découvre que la relique n'a pas été volée par un être humain, mais chipée par des rats qui l'ont mise dans leur trou pour la dévorer. Hypothèse ensuite révisée. Toute une enquête se met en place et peu à peu le livre devient une véritable réflexion sur la révélation, la raison, à partir de la vie de l'abbé, de son lien avec une prostituée, de son lien avec le narrateur. On est dans un récit métaphysique. Mais çà et là sont donnés des signes, venus de l'enfance, venus du corps, venus du monde passé et présent. Une station-service, un café deviennent soudain des décors aussi violents et forts que la grotte de Lourdes.

Où est le sacré, où est le profane, où est le réel ? Est-on dans un récit intime, dans une fable théologique, dans une réflexion sur le statut du réel. A la fin, le narrateur résume son rapport au monde et aux mots, une fois qu'il a retrouvé et jeté la relique. « *Moi, j'ai jeté quelque chose dans le monde et je regarde. Le monde n'est pas grand comme on l'imagine dans la vie ordinaire, où l'on croit que tout va à l'infini, faute d'aucun centre dans l'homme. Le monde a juste les dimensions d'un corps humain… Voilà la surprise : je n'en sors pas, et personne ne peut en sortir, mais ils ne le savent pas ; ils ne voient pas ce qui est, et comme il n'y a rien d'autre, ils sont toujours inquiets, et appellent cela agir : construire, détruire, enquêter, maintenir l'ordre. Ils ont beau faire et défaire, ils restent ce qu'ils sont sans le savoir : des corps d'hommes et de femmes… Oui, bien sûr, en un sens, ils ne se perdent pas de vue les uns les autres et ils n'ont pas d'autre moyen de se connaître sinon par le corps ; mais cela tourne tout de suite mal, le principe leur échappe.* » (p. 143-144) Ce texte pourrait presque être écrit par Beckett et c'est l'aboutissement du roman. Et sa conclusion : « *La seule relique, c'est le corps vivant.* » Il y aurait beaucoup à écrire sur Henri Thomas et le corps. Comme sur tout écrivain et le corps, bien entendu.

Il y a un autre livre, parmi tous ceux que j'ai aimés de Thomas, qui me paraît avoir un statut particulier, c'est *Le Porte à faux*, qu'il a publié chez Minuit en 1948. Roman beaucoup plus introspectif, moins métaphorique que les autres. Il y évoque son mariage, sa rupture après une trahison de la part de sa femme Lucie avec un ami qu'il pensait homosexuel, sa solitude en Angleterre, sa fréquentation de prostituées, sa soudaine passion pour Renée, une femme plus aimante et plus distante à la fois, plus insaisissable encore. Et l'ensemble est admirablement poétique. La narration merveilleusement libre semble tenir du journal intime, du carnet de notes. « *Le plaisir ne rapproche pas les êtres ; c'est une chose depuis longtemps constatée et déplorée. On dit qu'il ne*

rapproche pas les êtres, mais on n'ajoute pas où il les mène, de sorte qu'il reste en l'air comme une chose absurde. » (p. 13) Ou encore sur celle qu'il va aimer passionnément : « *Où est Renée à présent ? Quel geste fait-elle en ce moment ? Il y a une réponse exacte, que je ne possède pas. L'inquiétude occupe ce vide.* » (p.62)

C'est un livre extrêmement sombre, sur la solitude, sur l'angoisse, sur le néant, sur l'absence de rapports entre les êtres qui prétendent s'aimer et cherchent dans les difficultés de leurs rapports une confirmation de leur désespoir. Mais c'est surtout un livre sur ce que Thomas appelle le « *divorce avec la réalité* » ou le « *désaccord avec la réalité* », sur fond de souvenir d'enfance. Il donne du reste la genèse de son sentiment poétique : « *L'Ennemi devait nécessairement m'apparaître d'abord dans le domaine sexuel, celui où l'homme fait en premier l'épreuve de son désaccord avec la réalité : c'est là que la menace de dissolution est la plus grande, la résistance et l'effort les plus obstinés. L'énigme surprend l'esprit endormi, désarmé, et elle l'éveille. A partir de ce choc, mon esprit a commencé sa défense, cherché des forces, saisi la poésie comme le vrai bouclier de diamant.* » (p. 108) Et plus loin, dans une tentative de réminiscence de paysage d'enfance : « *Qu'est-ce que c'est que ce divorce d'avec la réalité ? C'est lui que je trouve en premier ; c'est peut-être à lui que je dois d'abord faire crédit. Il s'est aggravé avec le temps, avec le jugement.* » (p.115)

Et curieusement, Henri Thomas retrouve presque la formulation de Pasolini : « *Ce paysage était un langage : grâce à lui, dans la sécurité, je m'élançais vers les autres ; je me sentais être comme la promesse d'une personne moins seule, qui donnerait et recevrait.* » (ibid.) Dans *Théorème*, Pasolini décrivait la soudaine prise de conscience du père de cette famille visitée par un ange révélateur. Il se réveille et va dans son jardin : « *C'est la première fois qu'il s'aperçoit de ces arbres, touchés par une lumière qui échappe aux traditions de son expérience. Ils semblent en effet animés, comme des êtres conscients : conscients, et, du moins dans cette paix, dans ce silence, fraternels. Passifs par rapport à la lumière qui les touche comme un miracle naturel, le laurier, l'olivier, le petit chêne et plus loin les bouleaux, semblent se contenter d'un regard, pour répondre à cette attention par un amour infini et infiniment préexistant : et ils le disent, ils le disent littéralement, à travers leur simple présence, dorée et vivifiée par la lumière, qui s'exprime non dans des mots, mais seulement par elle-même. Présence qui n'a pas de sens, et qui est tout de même une révélation.* » (p.56)

René de Ceccatty est né en 1952 à Tunis. Il est l'auteur d'une trentaine de romans (*L'Accompagnement, L'Or et la poussière, Aimer, Raphël et Raphaël*), essais (*Laure et Justine, Noir souci*) et biographies (*Violette Leduc, Pasolini, Callas, Moravia*), parus chez Gallimard, au Seuil et chez Flammarion. Il a traduit des auteurs italiens (Pasolini, Moravia, Leopardi entre autres) et, avec Ryôji Nakamura, des écrivains japonais classiques (*Mille ans de littérature japonaise*) et modernes (Sôseki, Ôe, Ôgai, Tsushima, etc.). Il est éditeur au Seuil. Il écrit aussi pour le théâtre.

Henri Thomas

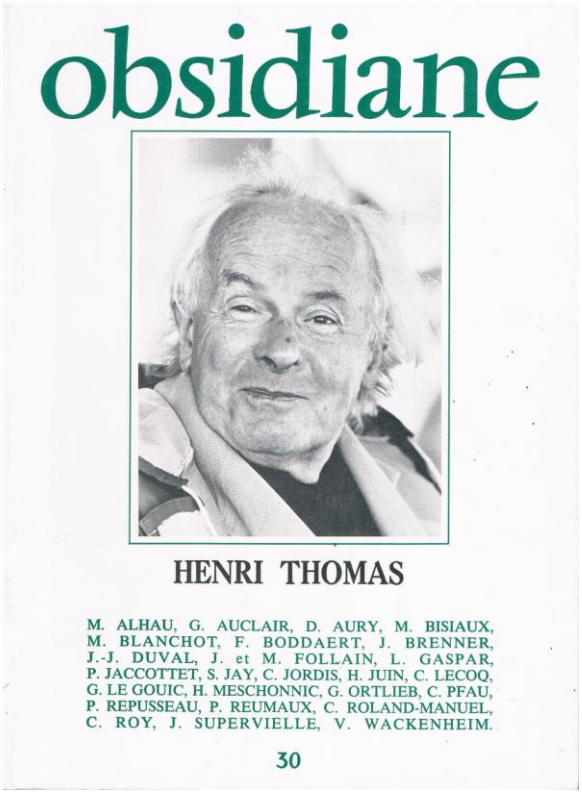
Lettres à François Boddaert

Quelques lettres d'Henri Thomas datées de 1986
à propos du numéro spécial que lui consacra la revue Obsidiane

C'est en 1973, par l'intermédiaire de Gilles Ortlieb, que j'ai rencontré Henri Thomas sur l'île de Houat. Lorsqu'en 1978 un groupe de jeunes gens décida de fonder la revue Obsidiane, l'écrivain nous apporta aussitôt son concours. Nous décidâmes de cesser la revue au numéro 30, les éditions accaparant alors notre énergie. Il nous sembla naturel alors de rendre hommage à cette confraternité, parfois chaotique, en consacrant la dernière livraison de la revue à l'auteur de *La nuit de Londres*. Il s'en déclara surpris mais heureux. On lira donc ici les lettres par lesquelles il montre un intérêt non distant pour l'élaboration de cette entreprise qui avait la particularité de mêler certaines études anciennes (dont celle de Maurice Blanchot) à des textes neufs.

Pour les amateurs de paratextualité, l'architecture générale des lettres est respectée, ainsi que la ponctuation, et la variabilité de la signature (qui fait défaut en une occasion). Henri Thomas écrivait sur un papier format 21x15, au stylo-bille dont l'encre bleue a pâli avec le temps (difficile, donc, de les reproduire). Les mots ici en italiques étaient en fait soulignés dans les lettres…

La première missive fait allusion à un texte de Gérard Le Gouïc ; il s'agit de *Tami* qui figurera dans le numéro d'hommages. Le dénommé Denis (Nuel), dans la seconde lettre, faisait alors profession de photographe ; il fit notamment d'excellents portraits d'Henri Thomas à Houat, dont certains illustrent le n°30 d'Obsidiane. Paulette, qui apparaît dans la lettre du 23 septembre, tenait la charge primordiale de postière dans l'île ; et Yvon, Maurice, Rémy sont aussi des Houatais… F.B.



Rennes, 23 avril 86

Cher François,

Que deviens ? Je songe beaucoup à Obsidiane. Est-ce qu'elle fluctuate en restant à plat, ou si quelque voie d'eau menace ?

Je t'envoie ci-joint un petit texte reçu de Le Gouïc (28 Place Saint-Corentin, Quimper, 29), qui me paraît charmant, – mieux que les Histoires naturelles de Jules Renard (qui ne sont pas si naturelles).

Je m'apprête à me mouvoir vers Houat, où l'on a dû écoper cruellement cet hiver et ce printemps mordu d'hiver. Je lis que le lac Titicaca a débordé, ce qui serait un Signe des Temps. Voire. Je dois être à Houat mercredi 30 avril, et si c'est possible (question d'épicerie, il n'y a plus que Rémy, ce qui est peu), jusqu'en fin juin, ou plus, avec quelques Paris.

J'espère que nos amis Bigan passent heureusement cette étrange année.

A bientôt, j'y compte.

Henri Thomas

***

Houat, 23 mai

Cher François,

Cette fois, il faut avouer que je *sais*, – et que ces pages de Dominique Aury me semblent remarquables. Elles suffiraient comme *amer*. Me charge de te les transmettre, a perdu l'adresse.

Les photos de Denis sont trop belles et *poétiques* (mot qui l'étonne) pour en faire des cartes postales. Mais il faut vivre (est-ce bien sûr ?)

Mon chat a dévoré instantanément un lanson (pas le manuel de littérature). Nous sommes noyés dans une pluie d'allure historique, genre déluge. C'est d'ailleurs excellent pour Noé.

Bien amicalement, et à Geneviève.

Henri

***

Houat, 31 mai 86

Cher François,

Je suis d'accord, non sans une certaine inquiétude ; il doit être clair que je ne suis pas intervenu dans cette initiative, et que je ne réponds pas de l'image qui résultera de

ces diverses lignes.

As-tu vraiment obtenu quelque chose de tous les noms que tu me marques ? Je voudrais que tu en ajoutes un : *Salim Jay*, qui a beaucoup écrit à mon sujet, sans jamais publier (sourdement contré par Lambrichs). Envoie lui un mot de ma part, son adresse : *61 Rue Raymond Losserand, Paris 75014*

Le *Monde* s'est avisé de son existence (article de Jacqueline Piatier le 30 ou 29 mai). Il y a longtemps que je suis l'ami de cet extraordinaire lecteur. Il pourrait te donner quelques pages de ce qu'il a écrit sur moi – et qu'il voulait appeler Henri Thomas, roman.

Mais tu fais ce que tu veux.

J'achève en ce moment une nouvelle d'une petite vingtaine de pages. *Le crapaud dans la tour* ; je pourrais te la donner, mais n'est-ce pas trop long ? Il y a longtemps que je n'avais pas été pris par le tragique spécial de la nouvelle. Dis-moi si je peux la joindre à ce numéro.

Je te signale qu'une stèle est généralement un monument funéraire. *Aux dieux et aux Mânes*. À la bonne vôtre !

Toutes mes amitiés à Geneviève et toi,

Henri

***

équinoxe, 23 septembre

Surtout supprimer la bibliographie, par ailleurs boiteuse

Cher François,

Je reçois ta carte alors que la lettre précédente est dans le giron de Paulette (qui a été entendue déclarant : O je ne voudrais pas être sainte !)

Quand je t'ai écrit : l'*ensemble* est juste, j'estimais que l'ensemble porte [sur] les détails et que c'est bien. Mon inquiétude ne portait que sur les corrections typographiques ; elles sont minimes, mais à observer.

Évidemment, ne m'envoie pas les textes me concernant ; même si je dois avoir des surprises piquantes, je m'interdis d'intervenir ; ne me laissez pas tomber dans la tentation, ainsi-soit-il !

Toute mon amitié.
Attention à ce qui est dans ma lettre.

H.

N'y avait-il pas un troisième poème d'Essenine de trois strophes où il était question de « la lune cavalier las » – il me semblait te l'avoir envoyé.

Attention au sommaire de la revue, pour les titres de mes inédits.

***

3 octobre 86

Cher François,

Les pages de Lorand Gaspar sont presque trop belles (d'après celles que tu me communiques). Je tremble à me voir dans ce miroir.

Je ne suis pas certain de la place de la citation. Ce doit être seulement une Amorce. Alors, ce serait *Compté Pesé Divisé*.

J'ai reçu un mot des Nourritures terrestres à Rennes : – je reçois aujourd'hui l'annonce de la parution du Cahier Obsidiane qui vous sera consacré ; alors j'ose vous prier de nous faire l'honneur et la joie de venir une fin d'après-midi à notre librairie afin que les lecteurs *[et admirateurs] de votre œuvre puissent vous y rencontrer.

Qu'est-ce que cette annonce ? Où ? Note que cela me fait plaisir. J'irai sûrement chez ces bonnes dames des Nourritures.

Gallimard m'écrit que la *Saison volée* sera en librairie le 22 de ce mois…

Bien à toi.

Il fait un temps d'été déplacé, plein de moucherons qui sont de vrais septembriseurs.

* les crochets sont de moi.

***

Houat, 6 novembre 1986

Mon Cher François,

Si je compare aux lourdes gabarres d'Obliques (d'ailleurs naufragée), c'est un fin bâtiment que ton Obsidiane H.T. Je n'ai guère qu'à t'en être reconnaissant. Figure-toi que je n'avais jamais lu le Blanchot, je savais seulement que cela existait. Le Patrice Repusseau m'enchante, avec ses coups de pouce vers l'imaginaire (pas une anecdote n'est exacte, elles sont toutes vraies)

Pas encore tout lu attentivement ; j'espère que d'autres le font. As-tu offert un numéro à Robert Gallimard ?

Le Salim Jay est admirable, d'une étrange pénétration. Le grand point, c'est en effet l'innocence, pas seulement dans *Le Parjure*.

As-tu remarqué qu'Alain corrigeait jusqu'aux moindres fautes d'orthographe et de ponctuation ? Il aurait corrigé qu'on y voit un peu d'égoïsme ! Le subjonctif a son rôle dans la pensée : qu'on y voie – Arcanes de la langue, car : Que la lumière soit !

Hélas pour Brenner. Je suis content d'avoir réuni Brenner et Bisiaux, les deux brouillés « à mort », mais Brenner s'arrête à *John Perkins*. Si je me méfie de son jugement, comme il le croit, ce n'est pas pour les raisons qu'il suppose. Je l'aimais bien à cause des souvenirs vosgiens, et avant qu'il n'ait sa passion pour un chien. J'ignore ce

qu'il devient, il était bien malade.

Les poèmes de Claudine sont vraiment « de source ». Je suis ravi que Dominique Aury voie cela.

Nous reparlerons de tout cela, et de ce que tu fais toi-même, à qui je pense obstinément.

Il ne fait pas encore jour. Les nuits sont d'un calme extraordinaire, spacieux, rassurant, menaçant ; deux fenêtres allumées sont comme des feux de positions, pour quelles aventures ?

Toute mon amitié, sans oublier Geneviève.

Henri T

***

Houat, 20 janvier 87

Cher François,

Je suis inquiet, et un peu effrayé, de ton silence, après Obsidiane ultime. C'était, je ressentais cela, comme mon espèce de Campagne de France, à la Meissonnier finalement, 1814, (que Van Gogh aimait fort), mais qu'est-ce que cela a donné, au point de vue de la vente, de l'écho çà et là ? La presse m'a plutôt bien suivi (je ne dis pas pour le sens : l'article du *Monde* était remarquable par sa façon d'éviter le sens du livre en ayant l'air d'y toucher) – j'ai eu des lettres surprenantes ; dommage que je n'ai pas d'archives, il y aurait matière à épiloguer, quand je n'y serai plus, – mais rien n'y sera.

Je n'ai pas pu aller à Paris, tu penses bien. Ce sera pour un jour prochain ; Vrigny, pour son entretien, m'a téléphoné chez Yvon Lefur ; j'ai omis bien des choses que je tenais à dire, notamment sur *Obsidiane* ; si tu l'as écouté, qu'en as-tu pensé ?

On est perdus encore dans l'air noir qui tient la mer à distance ; la maison de Françoise Bigant, avec ses espaces blancs, me fait songer à un pingouin replié, le bec enfoui pour des jours et des jours – loin de là, dans mon quartier, j'ai vu un gros rat sortir du jardin de l'Abbé Moiso et traverser vers l'école des sœurs. C'est Folklore et Compagnie. Yvon Malherbe, tu le sais, a une hépatite virale B, qui est une MST, ô sainte jeunesse. Avec Léonie des Iles décédée, quelque chose craque au gel 87, dans la charpente mentale de l'île.

Raymond en me voyant : O bonjour – j'avais cru que c'était Germain !

Rémy (à Raymond) Mais non ! Germain c'est un mouchoir qu'il met sur sa tête.

(Moi, c'était un foulard, surmonté de ma casquette).

Mais diable, que devenez-vous ? Mets moi un mot à Houat, via Paulette – Quid des éditions ?

Je te salue, et Geneviève, avec affection.

Henri

SOMMAIRE

Henri THOMAS :

— Le Sentiment et la Connaissance (facsimilé d'une dissertation de Khâgue corrigée par ALAIN) 4
— L'enfance de Ptolémée 11
— Un détour par la vie 14

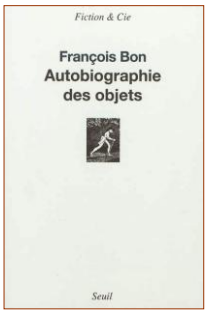
Fédor I. TIOUTCHEV : Poèmes traduits par Henri Thomas 19
Sergueï A. ESSENINE : Poèmes traduits par Henri Thomas . 25

Max ALHAU : Henri Thomas, parmi tant de héros... 30
Georges AUCLAIR : La modernité d'Henri Thomas 34
Dominique AURY : Henri Thomas est un écrivain du secret . 39
Marcel BISIAUX : Impressions 41
Maurice BLANCHOT : Henri Thomas a poursuivi son œuvre 45
François BODDAERT : L'Auteur est un chasseur solitaire 50
Jacques BRENNER : Thomas l'insoumis 53
Jean-Jacques DUVAL : Il m'est difficile de parler d'Henri Thomas 67
Jean et Madeleine FOLLAIN : Vous me demandez de participer à l'hommage suivi de trois lettres de Jean Follain et Henri Thomas 74

Lorand GASPAR : Je me suis replongé dans la poésie et les notes d'Henri Thomas 80
Philippe JACCOTTET : Dans la détresse 85
Salim JAY : Le Parjure innocent 91
Christine JORDIS : La Nuit de Londres 97
Hubert JUIN : L'Oiseau et la proie 105
Claudine LECOQ : Poèmes *suivi d'un portrait d'Henri Thomas* 111
Gérard LE GOUIC : Tami 117
Henri MESCHONNIC : Poèmes 121
Gilles ORTLIEB : A propos de trois romans d'Henri Thomas 126
Christine PFAU : Un premier livre : *Le Seau à charbon* .. 130
Patrice REPUSSEAU : Inizi 135
Patrick REUMAUX : La patience éclaire ma chambre 141
Claude ROLAND-MANUEL : J'imagine un écrivain 145
Claude ROY : Un Verlaine taoiste 146
Jules SUPERVIELLE : Poésie ouverte 148
Vincent WACKENHEIM : Henri Thomas l'arpenteur 149

Pour approfondir : voir le site de la Société Henri Thomas.

Aux dépens de la Compagnie



François Bon

Autobiographie des objets

(Éditions du Seuil, 2012)

quoi faire d'une hélice d'avion

Parce qu'en gros on avait acheté le garage avec tout ce qu'il y avait dedans. Ce qui m'en reste, plutôt qu'une terreur, tiendrait plus d'un examen qu'on sait important, dès notre arrivée suivant le camion de déménagement, tous ces trois jours qu'il avait fallu pour *l'inventaire*, meubles de bureau, stocks de pièce détachées et cartons d'huile, machines et outils (le tour on l'avait apporté de Vendée, il n'y en avait pas sur place, je revois la douzaine d'hommes requis pour le déplacer). L'appartement où on s'installait, juste au-dessus du porche d'entrée, était lui parfaitement vide, mais le grenier au deuxième parfaitement encombré.

Trois fenêtres empoussiérées qu'on n'aurait pu ouvrir. Un plancher inégal, avec des lattes manquantes. Au milieu, les éléments de carrosseries, ailes de deux-chevaux, capots de DS, pare-brises et portières. On y défilait sans toucher, comme parmi une armée morte. Mais le père Chagnaud avait laissé, par paresse, un tas de croûtes diverses auxquelles mon père avait interdit qu'on touche, mais le temps passant il fallut bien se faire à l'idée que ce n'était pas leur propriétaire qui nous en débarrasserait.

Ainsi, une large hélice d'avion que je vois en bois noir, une hélice à deux pales hélicoïdales, lourde, posée là au fond par terre. Ainsi, une suite de cuves pour développement photographique, et des restes de produits dans des bocaux fermés, je ferais quelques expériences avec, et puis nos livres, sur des étagères : les livres n'avaient pas vraiment droit de cité dans l'appartement, de toute façon c'était trop petit, ici ils se déployaient mieux.

Bizarre comme je peux refaire à distance le détail de ce désordre : en Vendée nous n'avions pas de *grenier*, le mot lui-même déjà presque une survivance. Les poutres de bois de la vieille maison sentaient la poussière. Dans un recoin fermé par une porte, d'autres étagères gardaient des pièces de voitures elles-mêmes disparues, bougies, roulements à billes, moyeux et engrenages dans leur cire brune durcie. Ailleurs, un ensemble disparate de verreries dont je me suis toujours demandé la provenance. Deux masques à gaz dans leur étui d'aluminium. De vieilles revues d'ameublement. Des diplômes et trophées, chasse ou rallye automobile, à la gloire de celui qui les avait abandonnés là.

Dans un carton, les registres toilés noirs avec les archives de la compatibilité du garage avant nous. Au bout, il restait souvent des pages blanches, j'y ai eu mes premières expériences d'écriture – des débuts de roman. Ça n'allait pas loin, mais comme il y avait autant de registres que je voulais, je les replaçais avec le récit en panne, j'en commençais un autre dans le suivant.

Autant que je me souvienne, un siège arrière de deux-chevaux avait échoué là. La rumeur de la petite ville nous parvenait faiblement (j'associe encore mon frère à ces heures de grenier), la température sous le vieux toit d'ardoise amplifiait soit le froid,

soit le chaud du dehors. J'étais assis sur ce siège arrière de deux-chevaux, il y avait à proximité ce carton avec les registres toilés dépositaires de mes romans futurs (vague souvenir aussi de récits cryptés, suite à la découverte du *Scarabée d'or* d'Edgar Poe), les après-midi duraient comme une année.

Parmi les livres, ma mère avait osé installer sur une étagère ceux qui lui appartenaient : avec cachet encreur de l'école normale d'instituteurs de Luçon, c'étaient ses prix obtenus juste après la guerre (son premier poste au Mazeau, dans le Marais poitevin, doit dater de 1951, son mariage lui vaudrait un prochain poste à L'Aiguillon-sur-Mer, et après ma naissance enfin sur place Saint-Michel-en-l'Herm). De ces livres grand format à reliure cartonnée rouge illustrée, je me souviens de titres comme *Anna Karénine* et *David Copperfield*, l'étrangeté aussi d'un Dostoïevski. Lire *Anna Karénine* est définitivement lié pour moi à ce siège de deux-chevaux accoté à un des poteaux de la charpente, dans le silence de ce grenier encombré par les éléments de carrosserie.

Mais ce qui demeure le plus vif, c'est cette hélice de bois noir à deux pales. Dans mon souvenir, je la vois très grande, pas sûr qu'elle soit aussi large. Je l'associe au mot *Breguet*, mais sans preuve. De sa provenance, de sa raison d'être ici, aucun renseignement. On est restés là cinq ans : ce qu'elle est devenue quand tout cela a été vidé, en 1969, tandis qu'une supérette investissait le garage, aucune idée non plus.

Si je déplace la main en fermant les yeux, je reconnais la forme hélicoïdale des pales et leur bord d'attaque. Plus tard, en école d'ingénieurs, on aurait de méchants exercices d'aérodynamique avec intégrales sur des objets similaires.

J'appartiens à un monde disparu – et je vis et me conduis au-delà de cette appartenance. C'est probablement le cas pour tout un chacun ? La question, c'est l'importance et la rémanence matérielle d'un tel objet, parfaitement incongru, parfaitement inutile, dans le parcours personnel.

Carte Blanche

Marie-Claire Bancquart

Tenir à distance

Plutôt que d'écrire sur toi
je te silence

regard sur ton sourire
main sur ta main

unique
chaude et mortelle
cette strie au bout de ton doigt
ne pourrait s'épeler que dans l'illisible.

*

J’essaie de me carrer en moi
bien droite et symétrique
comme, enfant, on dessine un squelette
debout sur une page, avec des bras qui pendent.

Mais la chair
par dedans
n’est pas d’accord.

Au poumon droit trois lobes
deux seulement à gauche, pour laisser
sa place au cœur

le cœur pas au milieu,
prêt aux sursauts,
qui palpite, peur ou amour, se resserre
comme un poing,
témoigne
de notre place irrégulière en ce monde

parmi
l’heure fragile
qui sonne sans unanimité des horloges.

*

Dans la pièce familière, un miroir reflète
en marron doré
l'arbre d'automne dans la cour.

Le voici au milieu de leur mystère simple à vivre : une fable de jour brûlé doucement, comme une croûte de gâteau.

– Mais lui ?

Entre eux
il ne trouve pas sa place.

Impossible d'admettre leur magie dans son corps

sa chair serrée par un étui de peau
lui est narcissique, étrangère.

*

Brusquement il marche
contre la solitude.

Il étreint les feuilles de l'arbre
aux cellules si proches
de celles de ses propres mains.

Ses doigts collent étroitement
au tissu végétal

main, feuille ensemble,
toutes deux nervurées, actives, sève et sang,
elles affirment, elles attestent une vie dans le monde
un ici, un présent où il se reconnaît.

Marie-Claire Bancquart, professeur émérite à la Sorbonne, poète, romancière et essayiste, a reçu de nombreux prix pour la poésie et l'essai. Anthologie personnelle : *Rituel d'emportement* (Obsidiane / Le Temps qu'il fait, 2002). Derniers recueils : *Verticale du secret* (Obsidiane, 2007), *Terre énergumène* (Le Castor Astral, 2009), *Explorer l'incertain* (L'Amourier, 2010), *Violente vie* (Le Castor Astral, 2012).

François Bon

Entretien

avec Anne Segal & Gérard Cartier

L'entretien avec François Bon est écoutable sur la Sonothèque ou à partir de l'icone . Pour cette retranscription, l'entretien a été légèrement amendé.

AS : François Bon, bonjour et merci de nous accorder cet entretien pour le numéro 9 de la revue Secousse. Vous êtes né en 1953 en Vendée. Après des études d'ingénieur vous changez de cap – après avoir travaillé 4 ans dans l'industrie aérospatiale et nucléaire – pour reprendre des études de philosophie en 1980. À 29 ans, première publication : Sortie d'usine, *aux Éditions de Minuit. À partir de ce moment-là, vous vous consacrez principalement à l'activité littéraire. Vous êtes lauréat en 1984 de l'Académie de France à Rome (la Villa Médicis). En 1991, vous commencez une recherche continue dans le domaine des ateliers d'écriture, que vous poursuivez aujourd'hui à Sciences-Po. Au théâtre, il y a quelques pièces qui ont été jouées, notamment à la Comédie Française en 2002 et au Festival d'Avignon, notamment dans des mises en scène de Charles Tordjman. Ensuite, durant plusieurs années, vous allez vous consacrer à l'histoire du Rock & Roll et des années 60-70, en publiant une trilogie :* Les Rolling Stones, Bob Dylan *et* Led Zeppelin. *Vos dernières publications sont* Après le livre *et* Autobiographie des objets *(au Seuil) en 2011 et 2012. Vous êtes présent également sur internet où vous avez une activité très importante depuis une quinzaine d'année, via le site* tierslivre.net *– on peut dire qu'il devient votre principal lieu d'expression – et vous fondez en 2008 la plateforme d'édition numérique* publie.net. *À votre actif, vous avez une trentaine de livres, aussi bien chez Albin-Michel, Fayard, Verdier, aux Éditions de Minuit et au Seuil. Vous publiez également des fictions pour la jeunesse, des livres d'artistes, et vous avez fait des films en collaboration. On voit que vous écrivez énormément. Comment arrivez-vous à mener toutes ces activités de front ?*

FB : Je n'écris pas tant que ça. Je passe parfois des semaines sans écrire. Simplement j'aime ça, et il se trouve qu'en mai 1980… Gérard Cartier disait qu'il était à la retraite, mais moi j'ai pris ma retraite à 29 ans ! C'est encore mieux... Depuis 1980, je n'ai jamais eu d'activité salariée. Il y a beaucoup d'arbitraire. Des fois, on a des choses de commande, par exemple le théâtre, c'est pas du tout mon univers mais c'était une manière d'apprendre d'autres choses. Depuis, je fais beaucoup plus de lectures, de performances moi-même. Chaque fois, ça déporte un peu. Je crois aussi que ça n'a pas de sens de poser ça dans une accumulation ni dans une chronologie. Pour moi, il y a deux ou trois ateliers principaux : un qui concernerait peut-être justement l'autobiographique, où se retrouvent comme ça des figures d'usine ; les trucs de rock c'est autobiographique aussi, c'est-à-dire aller chercher ce que, dans les années 60-70, on ne pouvait pas piger en direct. Et puis sinon, heureusement qu'on a de temps en temps des choses qui nous sortent de la table, qui nous emmènent au contact d'expériences : les ateliers d'écriture, pour moi, ça en fait partie.

Ceux de ma génération, on est au carrefour d'une époque où la notion de roman par

exemple... Je ne mettais jamais ça sur mes titres, Echenoz non plus d'ailleurs, c'est Jérôme Lindon qui rajoutait ça sur les bouquins, et on n'avait pas notre avis à dire là-dessus. On publiait un bouquin tous les 2 ans, ça permettait quelques bourses, des trucs comme ça, et finalement d'arriver à se nourrir, d'avoir un toit et d'élever des enfants… à rajouter quelques galères à côté ! Mais c'est évident que cette période là, ça s'écroule, ça a fini, ça n'a plus de sens. La rotation des livres en librairie c'est 5 semaines. Je me souviens par exemple, *Sortie d'usine*, c'était 3500 exemplaires, ça montait après assez vite à 4500 : finalement, on n'arrivait… pas à être repéré, ce n'est pas la question, mais il y avait une sorte d'écosystème qui s'instaurait autour des livres. Le prix Médicis d'Echenoz, *Cherokee*, en 84, c'est 35 000 exemplaires. On avait des courbes comme ça, larges, assez plates, et on a vu ça se transformer. Maintenant, avec le système industriel, les sorties de septembre, tout ça, c'est préparé 10 mois à l'avance, je n'ai plus de plaisir à ce jeu. Pour moi, effectivement, la grosse bifurcation ça a été l'arrivée du web. Je n'écris pas plus que d'autres, loin de là. Simplement, comme je tiens ce laboratoire à ciel ouvert dans mon site, c'est plus visible.

Autobiographie des objets

*AS : On va parler un peu d'*Autobiographie des objets*. Par l'évocation de souvenirs, vous nous replongez dans le contexte social d'alors. Il semble que vous cherchiez à consigner tout ce que l'œil a vu, toutes les sensations vécues de manière très méthodique : est-ce une sorte de devoir de mémoire ? un désir anthropologique, sociologique ?*

FB : Les mots en *ique*, je me méfie toujours… Non, c'est le contraire d'une méthode. J'ai vraiment fait le premier texte par hasard, dans le train, en revenant justement d'un atelier d'écriture. On était parti de Francis Ponge et je leur avais proposé de travailler comme ça : je ne leur avais pas imposé un thème, mais on avait beaucoup parlé sur la notion de téléphone (les étudiants de 20 ans en sont à leur 4e ou à leur 5e), le statut de ce truc qui devient album d'images, qui devient un lieu d'émission de textes, et en même temps ce qu'il y a dedans de technologique et social, c'est-à-dire les usines chinoises, les gamins qui travaillent, la récupération des matériaux lourds, etc. Donc on avait décortiqué un peu ce machin-là et on était partie sur l'idée de *possession*, et que sans doute entre leur génération et la mienne, pour la notion de possession, le sens a complètement été renversé par le fait que l'objet ne dispose plus de pérennité en lui-même, alors que les représentations symboliques peuvent le traverser. À l'époque, cette symbolique passait pour nous par quel électrophone ou quel magnéto-cassette on avait... En revenant dans le train, je me sentais un peu coupable. Je leur avais extorqué des textes super-beaux et j'étais vraiment content parce que ça m'ouvrait des vues. Et en même temps, je me disais : « *mais merde, si j'avais dû répondre moi à l'exercice, qu'est-ce que j'aurais sorti ?* »

C'est parti comme ça. Et après, je l'ai poussé devant moi, c'était un exercice de blog, c'est-à-dire que je m'astreignais… pas tous les jours (il y a des périodes où je m'impose comme ça sur le blog de partir dans des expériences de quotidienneté, mais là c'était une série, je me laissais faire), une fois tous les 2-3 jours : donc pas du tout de méthode. Mais à mesure, ce que je poussais en avant, c'était une espèce de liste (en général il y avait 15 ou 20 sujets dedans) et dans cette liste il y avait des sujets, tout à coup, qui passaient à l'écriture, et d'autres qui sont restés dans le vague jusqu'au bout. Dans le bouquin il y en a 63, j'en ai une quarantaine d'autres, et maintenant, je sens que je suis

un petit peu au bout. Mais ceux que j'ai retenus pour le livre, j'ai l'impression que ce n'étaient pas des sujets personnels : le personnel y est juste convoqué, traversé. Une phrase de Barthes dit : « *on écrit avec de soi* ». Cette phrase, elle me convenait bien. J'étais forcé d'appeler ça dans mon petit timbre poste d'expériences individuelles, pour trouver autre chose, le *progrès*, le rapport aux objets : par exemple, le premier ordi portable que j'ai eu (un Mac PowerBook, en 93, avec un disque dur de 45 méga-octets : je l'avais appelé *Océan*, ça semblait génial), tout d'un coup on retrouvait un rapport de *cahier* dans la machine. Ce n'est pas un plaisir du même type qu'un instrument de musique, mais malgré tout, il y a de ça. Mais même ça, aujourd'hui, on n'a plus besoin de passer par là.

Donc, j'ai bien conscience que l'histoire de cette mutation des livres par le numérique, elle s'amorçait via une suite de mutations qui touchaient l'image, les caméras super 8, les appareils Reflex, etc. et l'équivalent pour la musique (avec les 33 tours, le passage aux CD, etc.), et que cette histoire technique que l'on n'arrivait pas à déplier là, dans le présent, ne commençait pas avec l'ordinateur mais avait des racines amont, et qu'il fallait que j'aille vers ces racines. Et qu'évidemment, ce n'est pas pour parler des objets en tant que tels, mais du point sismique qui est au milieu, c'est-à-dire le livre. J'avais bien conscience aussi que je cherchais à aller par-là. Le centre c'était un petit bouquin qui s'appelait *Les poèmes érotiques de Verlaine*, que je n'ai jamais retrouvé depuis d'ailleurs, que j'avais fauché dans l'armoire de mon grand-père, parce que je n'aurais pas osé lui demander, imprimé sur papier Bible, transparent (Verlaine ce n'est pas méchant, mais quand on le lit à 10-11 ans…). Je savais qu'il fallait que j'aille vers ce point où il y avait les livres. Donc, il y avait cette espèce de tenseur qui, à mesure que j'avançais (au départ donc une collection très arbitraire), se tendait pour aller rejoindre cette armoire du grand-père mort.

AS : En procédant par liste, la notion de roman, ou de livre même, échappe un peu...

FB : Au début, ce n'était vraiment pas un projet de livre, c'était un travail de site, de blog. Par contre, c'est venu quand il y a eu ce tenseur de la question du livre, et l'idée que le rapport à la lecture n'était pas lié principalement au livre… c'est-à-dire aller retrouver – pas forcément les atlas, les dictionnaires (mais ça en faisait partie) – mais ces petits Reader's Digest, par exemple, qu'on retrouvait dans les maisons de vacances, et la mémoire qu'on pouvait avoir de ça. Petit à petit il y a eu d'autres éléments. Un jour, j'achète un bouquin d'occase sur Amazon (je ne sais plus quoi, une vieille rareté des années 70) ; quand je le reçois, il y avait une espèce de petit carton au milieu, avec cette pub pour apprendre à dessiner et apprendre les langues (32 langues, avec une méthode géniale…), et un 3e volet du petit dépliant c'était : « *Devenez écrivain, apprenez à écrire* ». Je suis de 53, donc entre mes 7-8 ans, vers 61-65, ces machins-là étaient partout. Donc, ça s'est un peu amorcé comme ça. Et puis l'autre tenseur qui est venu derrière, à la moitié du livre, c'était une évidence tellement grosse que je ne m'en étais pas aperçu : ma pauvre mère est en train de perdre la mémoire (maintenant c'est fait). Mais justement, je n'ai eu besoin de l'évoquer dans le bouquin. Mais si je n'avais pas été biographiquement dans cette espèce de bascule par le fait qu'on est soudain dépositaire d'une mémoire d'enfance qui n'a plus d'autre témoin...

GC : Vous avez écrit « que les mots et les rêves sont supérieurs aux gestes et aux actes *» : ce qu'on n'attendait pas forcément d'un écrivain qui s'est toujours situé dans son siècle. Et au début d'*Autobiographie des objets, *vous dites : «* On n'a pas de

nostalgie – l'idée d'une mélancolie est plus riche, plus subversive même, à la fois quant au présent et au passé. ». *Pourriez-vous préciser cette idée… pour le rapport au présent ?*

FB : Ce que je peux préciser, c'est qu'à mesure que j'avançais, je me disais toujours, chaque fois qu'on me parlera de ce truc, on me balancera que c'est de la nostalgie de vieux con qui se souvient de ses trucs d'enfance, et que je ne voulais pas. Il fallait que je désamorce ça avec une belle phrase, donc de dire : « *Emmerdez-moi pas avec la nostalgie, je vais foutre la mélancolie à la place* », déjà ça vous emmerdera plus, ça obligera à aller chercher Dürer et tout ça. Et puis manque de pot (la preuve !), ça n'a pas servi.

J'aime bien la notion de vitesse, qu'écrire ce soit du ring. Je ne suis pas du genre à rester 3 plombes sur une phrase. La joie aussi pour moi, c'était d'aborder ce truc-là et comment ça se décortiquait, comment ça se mettait en écriture, qu'est-ce que ça faisait surgir qui n'était pas prévu dans l'intuition de départ. On commence avec un petit taille-crayon globe puis arrive la librairie où on allait l'acheter, l'odeur de cette librairie, puis le visage de la dame qui était derrière le comptoir, et puis la fois où on avait acheté un dico, etc. Et souvent, par exemple, ces trucs me restaient des jours et des semaines dans la tête avant que ça déclenche l'écriture. Par contre, au moment où ça déclenchait, là c'était écrit en 1h ou 2h – même s'il y a une longue, longue attente, même si l'on est porté par le projet et qu'on ne fait rien d'autre que ce projet dans cet instant-là. Donc pour moi, il y a un truc d'intensité où c'est bon, on est *live*, mais on est *live* au bon endroit, donc il n'y a pas de problème pour y aller un petit peu violemment. Moi, c'est ces figures qui m'intéressaient. C'est vrai que, du coup, on a après toujours cette espèce… pas de sauce… mais un bruit, un *bruit de langue* qui accompagne ces trucs-là, qui quelquefois se prolongent, et ça fait ces espèces de phrases. Je ne peux pas m'en expliquer parce que ce n'est pas ce que j'aime (*rires*) ! Tant pis pour la mélancolie ! Mais en même temps, il y avait ce truc-là, parce qu'à quoi ça sert d'aller chercher ces vieilles conneries ? Le souvenir d'un poste de télévision, gros poste à hublot, la première fois qu'on avait ça, où est-ce qu'on a vu la télé pour la première fois, qu'est-ce que ça fait surgir... Ce n'est pas tellement l'image (par exemple, pour moi, l'assassinat de Kennedy ou l'idée de la guerre froide), mais en même temps, précisément, tout d'un coup, c'est ce qui donnait accès, même dans un coin de patelin perdu de Vendée, à l'idée de guerre froide. Et l'idée de guerre froide, il y avait guerre dedans : donc le père, 39-45, le grand-père, Verdun, donc qu'est-ce qui changeait, qu'est-ce que c'était que cette guerre qui arrivait là ? Et à un moment donné, le seul truc que j'ai pour *ne pas* raisonner justement (le « *silence aux raisonneurs* » de Rimbaud), c'est la sensation tactile, le pouce sur cette espèce de gros poussoir doré du poste de télé dont je ne me rappelle plus la marque : dans cette sensation tactile on arrive à faire surgir ça. Et ce qui vient, précisément, c'est…

GC : La société.

FB : Oui, l'attentat contre De Gaulle au Petit Clamart : c'est justement cette figure, cette vague notion d'Histoire qu'on attrape comme ça, par un petit timbre-poste. Là, j'étais à l'aise dans ce boulot.

AS : Je vais vous poser une question. J'avais pensé : écriture sous contrainte… procéder par liste… sans chronologie… textes qui se poursuivent même après le livre achevé, ailleurs, sur un blog… encore plus clair dans Tumulte, *le journal de vos*

insomnies… achever dans la nuit un texte, sans censure… mélange autobiographie et histoires inventées... Y a-t-il comme un désir d'emballer le temps, d'aller vite, mais vers où ? Car les deux projets que je viens de citer semblent intarissables ?

FB : C'est une drôle de question ! Il y a toujours du silence et du trou au bout, il y a toujours la trouille, mais si on savait où on allait, il y a longtemps qu'on y serait allé tout de suite ! (*Rires*) J'aime bien cette idée, ne pas être dans le prévisible. Il y a ce truc de Proust, au début de *La Prisonnière*, quand il parle de Balzac, où il dit que c'est une « *unité rétrospective, donc non factice* », c'est-à-dire qu'une unité ça ne se construit pas à l'avance, ça se révèle comme ça, en arrière. Et donc comment construire une expérience de soi où l'on soit placé dans cette imprévisibilité. Ne pas dire : « *J'écris un bouquin sur le fait que ma mère perd la boule* », par contre aller très sérieusement dans cette chose, soudain, dont je suis porteur, mais qui jusque là ne m'intéressait pas énormément, parce que ce n'est pas plus que des souvenirs d'enfance, d'adolescence. Et la notion d'intarissable, je ne sais pas. Pour moi il y a la notion d'expérience fractale. J'ai des images qui sont dans le noyau ou le germe de tout ça, elles ne sont pas si compliquées : il y a de l'autobiographie, mais pour moi elles sont de vieux symboles – par exemple cette armoire à livres du grand-père maternel et ce que j'y ai fauché. Et à un moment donné, je n'ai pas la conscience de ce qui reste comme objets derrière. Par contre, au moment où j'étais dans l'écriture, j'ai retrouvé cette espèce de petit kaléidoscope en carton, d'appareil à vue stéréoscopique ; le petit carnet manuscrit qu'il avait avec des poèmes dedans, à Verdun, où parce qu'il était instit on l'avait foutu facteur avec un âne – parce qu'il savait lire et écrire. Et du côté paternel, dans la maison de mes grands-parents, où quasiment on vivait tout le temps, il y avait une espèce de cuisine comme ça, un petit peu en contrebas de la maison, qui donnait par une porte directement dans le garage ; et de l'autre côté, le garage à réparer les bagnoles, avec le tour, avec les bagnoles cassées et les morts qu'on savait avoir été dans cette 4 CV qu'on avait repêchée dans un trou d'eau le dimanche. Qu'est-ce que c'est la mort ? C'est ça, c'est la trace de cette voiture accidentée. Cette espèce de porte entre deux mondes, j'ai toujours l'impression qu'il n'y a pas plus. Mais par contre, chaque fois que je l'approche, il peut se repasser quelque chose. Là, il s'est passé ce bouquin.

Ça s'arrête là. Par exemple, je ne savais pas du tout où j'irais après ce livre-là, même s'il y a toujours des boulots de fond qu'on peut faire. Finalement, pour moi, ça a pris une drôle de forme : les mêmes objets, si je les prends chez Proust ça donne quoi ? L'envie à partir de là de relire la notion de photo chez Proust et découvrir qu'il y a 178 occurrences différentes de la photographie dans *La Recherche du temps perdu*, et qu'il y a au moins 15 modes différents de la photo dans ces 178 occurrences. La photo de la grand-mère faite par Saint-Loup avant sa mort doit déjà en prendre au moins 30 ou 40 à elle toute seule, mais malgré tout, c'est dingue ! Par exemple, pourquoi n'a-t-on pas d'enregistrement de la voix de Marcel Proust, alors qu'on a les enregistrements d'Apollinaire ? Est-ce qu'il s'en foutait, est-ce qu'il n'était pas conscient ? Mais si : par ses copains musiciens, il est parfaitement conscient des enjeux de la reproduction de la voix. Ce genre de mystère, pour moi, c'était ce prolongement. Et pareil sur le rapport aux avions. Ce qui est dingue c'est qu'il y a plein d'avions, il y a au moins 25 avions dans Proust, et comme l'histoire de l'aviation commence vraiment en 1906 (ils décollent à 3m au dessus du sol, ça ne va pas loin : la vraie explosion c'est la guerre de 14-18, et les vrais voyage c'est vraiment après), Proust utilise l'avion dans *La Recherche* à plein de reprises. Même, à un moment, c'est complètement dingue, le narrateur fait du cheval en Normandie (il faut imaginer Proust faire du cheval !) et le cheval se cabre comme

Zorro parce qu'un avion passe au-dessus ! Mais en même temps, narrativement, à cette époque-là il est de 20 ans en avance : délibérément il utilise l'avion dans un rapport lié au récit et de façon non chronologique. Moi, c'est les ordinateurs qui m'amènent à aller retravailler sur le téléphone ou sur le magnéto ou sur tous ces machins-là et de là me retrouver balancé dans Proust. Je n'aurais jamais imaginé un jour faire un bouquin sur Proust. Mais ça y est, c'est bon, j'en suis à la fin.

La langue

GC : Vous êtes né dans une région où se maintenait encore la vieille langue et où, semble-t-il, existait une élocution particulière. Qu'est-ce que votre écriture doit à cette origine ?

FB : Dans les années 50, même la radio était un objet étranger. C'était un objet scénarisé, un objet lourd et cher, qu'on installait dans le lieu de prestige (la salle à manger qu'on n'utilisait qu'aux grandes occasions) et la radio, on allait y écouter le *Jeu des 1000 francs* ou la voix de De Gaulle quand il y avait les grands discours, donc cette espèce de langue nationale, sans appuyer du tout sur le mot, mais en la prenant au sens de Rabelais, et François 1er. Il se trouve que dans les années 50 encore, mais vraiment à cause de la non-généralisation ou du statut symbolique de la radio et de la télé, chaque coin de France avait son parler, avec ses lois. Pour ce qui est de ma région à moi, qui est juste à cette limite d'oïl et d'oc, le poitevin, qui est une langue constituée, et qui a un espace de langue au XIVe siècle beaucoup plus mûr, beaucoup plus développé que le français du Val de Loire, il se trouve – questions de politique – que le poitevin est une langue qui a disparu tandis que la langue du Saumurois et de la Touraine est devenue la langue française. C'est une région qui, pour raisons politiques aussi – le protestantisme – , est mise à l'écart, et au lieu d'être le point de circulation pour aller vers Bordeaux, l'Espagne, le Portugal, elle devient ce qu'on contourne par Poitiers, Angoulême, etc. Du coup, il y a eu dans cette petite poche de Vendée une survivance de la langue qui s'entend encore, par exemple, dans ses diphtongues.

Pour moi, c'est vrai que cela a eu de l'importance. Quand j'ai lu Rabelais, vers mes 20 ans, je me suis aperçu que je lisais Rabelais couramment. Comme Valéry disait que l'ancien français c'est *une langue étrangère qu'on sait d'avance*. Peut-être que cet appui sur les diphtongues, par exemple, beaucoup plus que sur les consonnes, faisait que j'avais une prononciation intérieure qui m'est donnée tout simplement. Après j'ai trouvé l'équivalent dans une interview bizarre de Sartre avec Coindreau : Coindreau disait qu'il n'arrivait pas à traduire Faulkner et qu'il avait pigé comment il pouvait y arriver le jour où il avait décidé de le traduire dans les sonorités vendéennes. Et là aussi, j'ai pigé quelque chose de Faulkner. Donc c'est vrai que j'ai cette espèce de sentiment d'enfance de la langue… Je pense que c'est pareil pour Bergounioux avec le corrézien, ça doit être pareil pour Novarina avec le parler des Alpes ou les patronymes. Il y en a pour qui ça n'existe pas. Je ne vois pas par exemple d'équivalent dans Koltès.

GC : On sait que vous avez failli devenir ingénieur avant d'opter finalement pour l'écriture. Vous avez écrit que cette formation initiale vous avait pourtant été utile. Dans Mécanique*, par exemple, vous écrivez :* « L'idée de la géométrie descriptive est ce qui m'a aidé le plus, depuis vingt ans, pour avancer dans la logique complexe des formes qu'exige la composition d'un livre ». *Ou est-ce une boutade ?*

FB : Non, ce n'est pas une boutade. Il fallait apprendre à voir en trois dimensions via des jeux de représentations en deux dimensions sur des calques. On vous donnait un cône et un cylindre et on avait 4 heures pour trouver comment se coupaient le cône et le cylindre et le dessiner. C'est vrai que c'est une formation à l'abstraction. Je n'ai pas le sentiment de choses qui s'opposent. J'aime beaucoup par exemple en ce moment relire Simondon, sur la naissance de l'objet technique. Il n'y a pas d'un côté ce qui serait la technique et de l'autre ce qui serait la Culture. Je ne les sépare pas. Dans mon expérience du monde, il y a forcément ce que j'ai dans mes mains pour l'appréhender. Si c'est un volant, si c'est un crayon, c'est la même chose. Par contre, je n'ai pas trop eu le choix de faire cette école technique. Effectivement, je ne m'y suis pas senti très à l'aise mais c'est ce qui m'a donné, paradoxalement, la liberté de voyager et puis des longues périodes à l'étranger où, du coup, je pouvais m'autoriser à écrire parce que de toute façon j'étais tout seul, qu'autour de moi il n'y avait pas de français, et qu'acheter un cahier à Moscou et avoir le droit d'écrire dedans, personne ne m'emmerdait pour ça. S'il n'y avait pas eu ce hasard, ou cette liberté-là, je ne pense pas que j'aurais eu accès à l'écriture.

Les genres

*GC : Vos romans sont souvent polyphoniques, constitués par le tissage des voix des personnages. Vous avez aussi écrit pour la scène. Pourtant, à propos d'une expérience malheureuse de votre enfance, que vous racontez dans l'*Autobiographie des objets, *vous dites que vous avez le « sentiment d'une expérience ratée pour toute la vie » ?*

FB : Je ne m'en rappelle plus...

GC : Le théâtre semble très présent...

FB : Ah si, je me souviens, c'était une fête d'école... Pour moi, le paradoxe c'est que cette espèce de *cristal de fond* où il y a lecture et écriture, là c'est indivisible et là c'est notre pays. Pour moi, lire *Le grand Meaulnes* et se balancer dans une page (ou une page écran) ce n'est pas une discipline, ce n'est pas une religion, mais c'est là que je suis. Après c'est compliqué et c'est très banal en même temps. Si j'avais eu le choix, quand j'avais 20 balais, entre différents chemins esthétiques, j'aurais choisi la musique et pas la littérature. Mais il se trouve que mes expériences d'enfance sont dans la relation du livre au monde. Donc, quelque part, je n'ai pas eu le choix. C'est là seulement où j'avais une espèce de principe d'obéissance. Où simplement on se dit : quand tu es là, tu es vraiment dans un travail et ce n'est pas ton petit nombril qui s'écrit. Après, il y a le travail, ce qu'on développe intentionnellement, volontairement, qu'on remet sur le chantier en permanence parce que ce n'est jamais conquis… c'est des banalités. En même temps, on est dans un moment où cette notion de genre... Pourquoi faudrait-il que j'aille dans un rayon théâtre pour trouver un bouquin de Novarina ? Pourquoi faut-il aller dans le rayon de littérature francophone Antilles pour trouver un bouquin de Chamoiseau, qui a le même âge que moi ? C'est des refus violents. Et c'est pareil, évidemment, au moins depuis Rimbaud et même probablement en amont chez Baudelaire, pour la relation prose-poésie ou la relation principe poétique de la prose et ce qu'on cherche narrativement – en se dispensant, justement, de la notion de roman, qui est pour moi un principe très faible.

GC : Moi, j'ai été frappé en lisant vos romans, par le fait justement que c'est presque du

théâtre, c'est-à-dire que vous matérialisez les personnages à travers leurs discours. Quand vous écrivez sur vous-même, vos souvenirs, c'est votre propre voix qui se matérialise. Dans les romans, non, même Sortie d'usine *d'une certaine façon. Donc, on imagine assez facilement de porter ces livres au théâtre...*

FB : Le théâtre, pour moi, c'est mort, c'est comme l'opéra, ce sont des figures qui naissent dans des états précis de la société... Il y a une figure pour moi qui est intéressante, enfin un concept qui est intéressant, c'est celui de *représentation*. La littérature est aussi représentation. La notion d'oralité est présente par exemple chez Rabelais. Ne serait-ce que parce que lire, ce n'est pas quelque chose qu'on fait pour soi, lire c'est forcément à voix haute, pour les autres. C'est des principes qui sont structurants pour moi. Comment un monde se représente à lui-même, vient aux frontières de cette représentation dans Balzac ou Flaubert ? Il y a plein de boulots qui vont dans ce sens-là. Le paradoxe, pour moi, c'est que le carnet de l'écrivain à toujours été polyphonique. Baudelaire, les gens traversaient la rue (ses copains Asselineau et Champfleury sans se concerter racontent la même chose), parce qu'ils savaient qu'il allait sortir un truc de sa poche et lire. Proust c'est pareil, ce rapport à la voix haute. C'est simplement l'industrialisation de la lecture, notamment avec le livre de poche, qui fait qu'à partir des années 50-60 on a commencé à oublier cette notion d'abord orale peut-être du littéraire. L'autre paradoxe, c'est que nous, l'objet fini, on n'est plus forcé de le projeter dans l'espace monodique du livre imprimé noir sur blanc : on peut garder des espaces où on lise à voix haute un truc en faisant une vidéo, où on balance une galerie d'images fixes, on utilise notre doc avec des liens : c'est ce que j'aime dans l'écriture numérique. Donc on est amené à pratiquer tous un champ pluriel de disciplines. En même temps, dans ce champ pluriel de disciplines, on sait très bien où est la nôtre principalement.

Les « *nouvelles technologies* »

AS : Je vais revenir sur cette notion de mélancolie, *mais très rapidement. Comment vous la conciliez... Parce que dans l'introduction d'*Autobiographie des objets, *on ressent comme un désenchantement du monde...*

FB : Ça c'est de la psychologie, on s'en tape…

AS : Il y a quand même un travail énorme sur votre passé, donc sur la mémoire, un travail de mémoire, etc. Comment vous le conciliez avec l'enthousiasme avec lequel vous vous emparez des nouvelles technologiques...

FB : Mais je n'ai pas d'enthousiasme ! C'est quoi « *nouvelles technologies* »? Je n'ai même pas le dernier iPhone !

AS : Quand même votre écriture sur internet, le blog...

FB : Internet c'est vieux, ça a 40 ans. Quelles nouvelles technologies, je n'ai pas compris...

AS : Je parle de ce que vous faites par exemple avec remue.net, *avec l'édition numérique…*

FB : Il n'y a rien de nouveau sous le soleil... Ce qui est fascinant, pour moi, c'est que par

exemple Balzac change de nom d'auteur à mesure de l'évolution des technologies de diffusion de la lecture. Au moment où la lecture se fait en cabinet, et qu'on diffuse dans ces cabinets de lecture des petits fascicules pour que 4 personnes puissent lire ensemble le même truc, on divise ça en fascicules de 20 pages : Lord O R'hoone, c'est un écriveur de fascicules pour cabinets de lecture. Ensuite, le mode dominant qui surgit (parce qu'il y a technologiquement, dans les imprimeries, un autre mode), c'est la revue : il invente Horace de Saint-Aubin qui sera un auteur de livres pour publication en revue. En même temps, la presse arrive qui permet un rapport au réel plus précis, c'est le moment où il travaillait par exemple sur le *Traité des excitants modernes* ou *La physiologie du mariage*, etc. Tout d'un coup, il s'autorise de son nom. Ce rapport là au réel étant plus fort, il y réinsère la fiction et on a, non pas son nom à lui, Honoré Balssa, mais encore une autre fiction, qui va s'appeler Honoré de Balzac. Donc on a 3 noms particuliers inventés d'auteur mais ce rapport-là, de forme de diffusion ou forme d'impression...

GC : ...le rapport de la technologie du moment avec l'écriture...

FB : …la tablette d'argile c'est une histoire fantastique à travailler. Il se passe que dans une période d'apparente stabilité de la forme *livre*, depuis en particulier le dernier avatar du livre de poche, on pouvait se dispenser de reposer ce problème-là dans ses transitions, dans ses mutations. Il est évident que cela n'est plus possible. Mais allez dire à un astrophysicien : « *Quoi mon gars, tu fais de l'astrophysique avec ton ordinateur ! Ben toi, t'es quelqu'un !* ». Je n'ai pas d'enthousiasme ! Mon enthousiasme c'est de reprendre mon vieux Balzac, mon vieux *Grand Meaulnes*. Mais qu'est-ce qu'on assume comme risque ? Oui, quand j'enseigne aux étudiants, je ne suis pas en position de leur prescrire un livre imprimé, sauf comme chose précisément obsolète. Comment, à ce moment-là, je travaille avec eux sur Lautréamont, sinon précisément en travaillant sur leur média et leur pratique de lecture. Ce n'est pas de la béatitude enthousiaste. L'interrogation, pour moi, elle est le contraire. Mais heureusement, c'est une fois toutes les 5 semaines que je m'en rappelle : comment ça se fait que dans cette corporation de plumitifs... Imaginez un musicien qui ne sache pas se servir d'un magnétophone ? Imaginez un photographe… Il y en a qui travaillent sur l'argentique, mais avant d'aller faire leur photo avec la plaque de verre, ils ont fait 50 repérages avec leur numérique. Et ainsi de suite. Dans les domaines de la science, évidemment, ce serait aberrant... Mais cette espèce de passivité, pour moi c'est simplement s'accrocher à un truc où l'idée du livre semble pérenne, au moins pour cette espèce de valeur symbolique, alors que précisément elle est déjà liquidée.

GC : Il y a autre chose qui est intéressant, c'est dans quelle mesure le moyen technique influence l'écriture ?

FB : C'est toujours le cas. Dans Flaubert, c'est ça qui est génial. Quand il part en Égypte et qu'il prépare ses 120 plumes d'oie taillées à la main…

GC : Qu'est-ce que les nouveaux moyens (qui ne sont pas si nouveaux que ça), et le fait d'avoir à disposition des outils informatiques qui permettent finalement une écriture immédiate et une communication immédiate...

FB : …une publication, c'est différent…

GC : une publication immédiate, induit comme différence dans l'écriture elle-même ?

FB : Il faut presque plutôt se forcer à faire le chemin contraire. En quoi bénéficier de cet espace de publication immédiate par le blog, de pouvoir publier au *quotidien*, nous impose de relire différemment les auteurs dont l'image nous parvenait distordue par le séquençage du livre. Par exemple Maupassant, par exemple Kafka. Dans Maupassant, le système scolaire continue de prescrire *Bel ami* ou des « romans », parce qu'il y a aujourd'hui cette forme dominante du roman. Pour lui, l'écriture c'est quelque chose entre 22h30 et le moment où le coursier du *Gaulois* arrive à minuit, quelque chose du quotidien parce qu'il en a besoin, y compris pour son fric, il en a besoin aussi à cause de ses névralgies, et de son frère qui est en train de crever, et lui sait que cela ne va pas tarder, qu'il a 10 ans devant lui maximum. Et dans cette écriture au quotidien, il y a l'événement réel immédiat, le souvenir de voyage, une réflexion sur le politique ou autre, une conversation de salon, et au bout du 3e ou 4e, surgit la même chose dans un espace de fiction. Ensuite, ça fait des recueils de contes, et du coup on volatilise les autres couches. Aujourd'hui, on réapprend à lire Maupassant dans cet espace strictement chronologique et, du coup, l'idée de la fiction comme toute petite bascule dans d'autres écritures. Les éditions de Kafka (pas la française, dans *La Pléiade*, qui sépare très arbitrairement les romans, les nouvelles, le journal), mais les éditions chronologiques de Kafka, c'est la lettre, 3 fictions, quand part le roman l'écriture de fictions brèves s'arrête. Donc c'est plutôt une différence en amont. Pour moi la littérature ça se compose mentalement et ça se donne oralement : l'intermédiaire n'est pas déterminant.

AS : Peut-être pour terminer vous pourriez nous dire sur quoi vous travaillez en ce moment ?

FB : Le bouquin sur Proust.

GC : ...que vous publiez en chapitres sur internet...

FB : Oui, c'est une question pour moi qui n'est pas du tout tranchée. Je pense que c'est une phase comme ça où, petit à petit, la diffusion internet est capable de créer ces formes de diffusion dense : donc quelque part, pour moi, pas besoin du livre en arrière. En même temps, j'ai besoin du rapport collectif qui est induit par le travail éditorial. Ce qu'on essaie de faire nous aussi à notre échelle dans la publication numérique, mais je ne peux pas être mon propre éditeur. À un moment donné, on passe au collectif. Donc pour moi c'est aller vers Olivier Bétourné, avec qui je travaille depuis 12 ans, au début chez Fayard et maintenant au Seuil. Mais je sais que ça va être entrer dans une structure où il y aura une personne qui va faire tout un tas d'enquêtes pour savoir si j'ai dit les bons trucs sur le téléphone et les avions, des corrections de syntaxe, même si je maintiendrai mes horreurs à moi ; ensuite il y a des réflexions sur la typo, la composition, etc. Cet univers, cette instance collective, garde sa pertinence, et en numérique on est exactement dans une transposition. Là effectivement ça prendra la forme d'un livre. Mais en même temps, j'aime cette idée du site comme entité ayant ses propres lois d'expansion, de malléabilité. Par exemple, ce week-end, j'ai mis en ligne mon 2e bouquin, *Limite*, écrit en 85, sur lequel Lindon avait pesé pour rajouter des noms de personnages. Revenir à mon propre projet et, 25 ans après, insérer des tas de notes pour dire comment c'était venu, je me sens bien dans ce genre d'expériences : ça ne suppose pas d'aller vers le livre pour les réaliser.

AS : Merci beaucoup

Bernard Chambaz

Portugal intérieur

(Extrait)

Les livres appellent les livres.

Le mien est un petit livre vert pâle, au titre simple, *Portugal*, publié en 1958, par Jean Giraudoux. Si le vert est pâle, c'est qu'il a pâli, aux rayons du soleil, dans la bibliothèque des professeurs de mon lycée. Longtemps je l'ai regardé de loin. Quand je l'ai ouvert, j'ai vu que la couverture avait des rabats et que les pages n'avaient pas été découpées. J'ai pris un coupe-papier et j'ai aussitôt réparé cette injustice.

Une note liminaire ouvre ce livre posthume puisque Giraudoux est mort en janvier 1944. Elle est écrite par son fils, Jean-Pierre, qui replace le livre dans la lumière crue de l'été 1940. Elle présente des extraits de quatre lettres adressées par le père au fils, la première de Lisbonne, les suivantes de Paris, la dernière de Cusset, chef-lieu de canton dans l'Allier. Jean-Pierre est déjà à Londres. Entre plusieurs dizaines de phrases, je retiens ce qui en fait le moteur : « *J'aurais tant besoin de ta présence et ta jeunesse. Nous nous rattraperons un jour*. »

Le 9 juin 1940 est un dimanche, c'est la dernière fois que Jean et Jean-Pierre se voient. Ils déjeunent au restaurant, à Dijon, où monsieur et madame Giraudoux ont conduit leur fils, mobilisé. Jean-Pierre flotte dans un uniforme bleu horizon, trop large et trop court, sa mère cherche un photographe pour immortaliser la scène, elle le cherche en vain. Ils se quittent à la porte de la caserne, avec quels derniers mots, sinon *À bientôt et sois prudent !* Les parents rentrent à Paris, le père ne s'y fait pas.

Jean Giraudoux n'a pas le temps de gamberger. Ce mois de juin est au voyage. Il passe la semaine sur la route, dans sa traction avant, les vitres ouvertes dès qu'il fait chaud, entre Tours et Moulins, avant de se replier à Bordeaux avec tout le ban et l'arrière-ban de la République. Le dimanche suivant, le maréchal prend la tête d'un nouveau gouvernement qui demande l'armistice. Giraudoux ne s'y fait décidément pas, ni à la défaite ni à l'armistice, encore moins à l'absence de son fils.

Le régiment de Jean-Pierre a été déplacé de Dijon à Bayonne, en train. Quand il entend le discours du général de Gaulle, il tente d'abord d'embarquer sur un navire polonais, en vain, mais il obtient du consulat espagnol un visa qui lui permet de franchir la frontière. Il déserte si déserter est le mot qui convient au fait de répondre à l'appel à la résistance lancé de Londres. Pour s'y rendre, il gagne Lisbonne au plus vite afin d'avoir une chance de trouver un bateau. Avant de partir, il envoie un télégramme au quartier-général de la France-Libre, St Stephen's House, un message succinct car il n'a plus beaucoup d'escudos, le moins de mots possible pour réduire les frais, annonçant l'essentiel : « *De tout cœur avec vous, j'arrive, Giraudoux* ». À son arrivée à Londres, il a la surprise de voir un tapis rouge qui prouve que le général a bien reçu le télégramme, mais la surprise du général est plus grande encore, il croyait avoir ramené dans ses filets le père. Il n'avait qu'un gringalet à inscrire au tableau d'honneur.

Jean-Pierre se sent mal reçu par un entourage déçu. Pourtant il n'imagine pas retourner à Lisbonne. Il songe plutôt à s'engager dans la marine anglaise, parce qu'il est enthousiasmé par sa lecture de *Pêcheur d'Islande* dans le métro, se prenant pour le marin pêcheur ou pour Loti, prêt à signer quand il reprend pied à la station Westminster ou Embankment. Enfin reçu par le général, il lui demande conseil. Évidemment, il reste à Londres, il se rallie. En prime, il finira lieutenant de vaisseau.

En ce début d'été au goût amer, Jean Giraudoux vaque entre Vichy et Cusset, entre ses collègues et sa mère. Il loue une chambre à l'hôtel des Lilas. Au fond, il est malheureux, décontenancé par les circonstances, empêtré dans une intrigue amoureuse. On le décrit comme un homme brisé, coupé en deux. Il se décrit lui-même sous un jour très sombre, « *comme si une part de moi s'était détachée sous le choc* ». À la mi-juillet, une lettre de Londres le rassure. Jean-Pierre l'a adressée à « *mon petit Gigi* ». Jean signe sa réponse « *Dad* » et l'exhorte à rentrer. Il croit à la puissance du verbe, il croit que ses lettres vont convaincre son fils. En août, il obtient un ordre de mission qui consiste à inspecter les ambassades et consulats ibériques. Le 2 septembre, il part pour Lisbonne, confiant.

« *Tout ce qui doit être blanc est blanc pur, ce qui doit être rose est rose-rose* ». Ce sont les premiers mots de *Portugal*, l'entrée dans le pays, à Elvas. Par la route, on arrive toujours d'Espagne, plus ou moins au sud sur la grande peau de tambour du plateau castillan. Lui, il est passé par Trujillo sous un ciel de soie peuplé de cigognes, puis par Badajoz où les franquistes venaient de liquider les républicains dans les arènes. Sur ces routes poussiéreuses et surchauffées, il a eu l'occasion de penser à l'exode des juifs portant leurs manteaux de feutre ou de fourrure et, dans un autre registre, à la nouvelle réclame de Citroën. La traction avant dompte la force centrifuge. Le slogan est de circonstance mais il s'agace que sa 11 chevaux « *toussote* ».

À la première page, je n'avais encore rien vu venir. Et puis, soudain, un souvenir est remonté comme une bulle, et j'aurais pu entendre le bruit que fait le magma quand il crève la surface. Ce voyage au Portugal, c'est le voyage que nous avions prévu avec nos trois enfants l'été 1992, abandonné à cause de la disparition de notre fils Martin, reporté *sine die*. Le voici relancé par un livre vingt ans après.

Bernard Chambaz est né en 1949, vit à Paris et voyage, a publié des poèmes (dont récemment *Été II*, Flammarion, 2010), des romans (récemment *Ghetto*, Le Seuil, 2009), et des essais (récemment *Caro carissimo puccini*, collection *L'un et l'autre de J.B. Pontalis*, Gallimard, 2012). Ces pages constituent le premier chapitre d'un livre à paraître au printemps 2013 : *Portugal* (François Bourin Éditeur).

Christian Doumet

Texto

Poétique du texto
(Avant-propos)

les heures qui suivent ton départ sont à tel point de plomb
elles commenceront toujours trop tôt à traîner
les grappins ratissant aveuglément le lit du manque
ramenant à la surface les os des vieilles amours
orbites qu'habitaient jadis des yeux semblables aux tiens
Samuel Beckett, *Cascando*

Le sentiment du manque est l'un des ressorts les plus méticuleux de la psyché humaine. Réel ou fantasmé, objectif ou subjectif, il conjugue toujours minutieusement deux extrêmes : la souffrance de l'absence et le plaisir d'une certaine présence. C'est par là qu'il se décrit.

Si l'objet du manque n'était pas présent à son absence même, rien ni personne ne manqueraient à personne. Éprouver le manque expose à cette ambivalence, jamais plus aiguë que dans la relation amoureuse où elle prend le nom du désir.

Qui se dit amoureux, aimant, ami ou simplement affectionné, entre dans l'exigence de l'inatteignable. Flottant « *des vains espoirs à la vaine douleur* » (Pétrarque), touchera-t-il un jour au comble de la joie ? Entreverra-t-il la possession de son objet ? Comme le savent tous les grands mélancoliques, aimer, c'est être dévoré par un absent. À la manière d'un opiomane parlant de la substance dont le défaut le brûle : « *Je suis en manque de toi* » dit l'amant. Et même s'il tient entre ses bras l'être aimé : « *Tu me manques encore* ».

Dire « *tu me manques* », c'est aussitôt donner un visage à notre incomplétude, et le poser en face de soi. Ce geste ne doit rien ni à la fatalité ni à la passivité. Chez ceux qui l'accomplissent, il entraîne au contraire volontiers l'action, l'émotion, l'inspiration même. J'entre dans la condition de ton absence, dit implicitement l'esseulé, et ce faisant je t'affecte, toi qui me manques, de la vertu du manque. Cette fine mécanique réversible est aussi vieille que le monde humain. À chaque époque, elle rencontre son expression privilégiée, poétique le plus souvent : Catulle, Pétrarque, Shakespeare, *Voyage d'hiver*… La nôtre a inventé la poétique du texto.

*

Le texto entretient l'idée qu'il nous suffira d'actionner quelque chose, de « cliquer » quelque part pour déclencher un événement et pour combler un manque. En un sens, il tient sa promesse. C'est toujours un événement singulier d'adresser une parole : il nous rappelle avec douceur le scintillement de la poussière humaine dans la lumière du monde. Mais événement tout différent de ceux qui affectent le visible : il peut demeurer longtemps sans effet, sans suite même – sans réponse.

Le manque alors se fait plus vaste, plus abstrait, plus complexe. Descend plus profond dans les organes. S'étend plus loin. Devient angoisse universelle avec son train de plaintes répandues ou muettes. Un monde de manques. À force d'appels, de « clics », de petits écrits sur petits écrans, la terre entière se couvre et frémit de cette carence généralisé. Carence elle-même, et d'elle-même. *« La terre nous faut* » clament-ils à leur façon. Et « *qu'elle nous soit rendue* ». Moins de mots encore pour le dire. C'est l'époque d'un manque à perte de vue, où ceux qui organisent l'opulence la creusent en son centre comme un ver le fruit. Âge du dénuement le plus noir, le plus abstrait et pour certains, le plus absolu.

Nous sommes tous les clients de cette époque-là.

►

Envoi du 23 mars à 8h13

> Hier, au café, lorsque tu m'as quitté, j'ai senti brutalement et pour la première fois la trame du tissu social : les vêtures, l'air infranchissable entre des corps épais, le bruit solide de la vaisselle et des conversations. Cette générale immobilité, confirmée ici ou là par un reste d'agitation. Entre nous deux aussi bien, debout l'un près de l'autre comme deux bâtiments que les cris du monde ne traversent plus, sourds à tous les étages, encombrés, muets dans les années.

Scolie 1.

Socialité.
Lignes écrites dans une totale improvisation. Sans aucune préméditation. Lignes qu'un geste minuscule lancera expressément vers ce tu *incertain qu'elles interpellent. Écrites dans des circonstances identiques à ce qu'elles décrivent : café, rue, foule discrète, bruissements de toute sorte.*
C'est dans ce bain que désormais se nouent leurs échanges. Aucun répit. Aucune trêve. La sphère sociale les tient ; ses cadences ne les lâcheront plus. Ils en seront les agents infimes, jamais complètement détachés.
Car nos amours, nos affinités, nos haines n'ont pas d'autre décor. Le téléphone qu'on voit aux mains de nos semblables est l'emblème et l'outil de cette uniformité. Par lui, nos affections se sont définitivement socialisées.

►

Envoi du 23 mars à 21h04

> Revenant du café, j'ai traversé le Pont des arts aux parapets tout scintillants de ses milliers de cadenas amoureux. Est-ce que tu existes encore ? Tes silences sont plus que des silences : des effacements, des

disparitions ; tes au-revoir, chaque fois des adieux sans retour. Tu détiens là un terrible pouvoir sur moi. C'est pourquoi je t'écris, je te parle. Pour te ranimer. Comme je peux.

Scolie 2.

R. B.
Il me semble que Roland Barthes aurait pu nous aider à comprendre l'art du texto. Qu'il aurait su mieux que personne en dessiner les possibles, en nommer les conditions et les exigences. Qu'il aurait saisi, lui qui s'intéressa au téléphone, aux fragments et aux humeurs afférentes, la profondeur d'une telle pratique, aussi bien que sa légèreté.
C'est d'abord un art de l'impulsion : la pression, l'effleurement nerveux des doigts y traduisent en dextérité la volubilité du discours. Il s'agit de parler du bout des doigts, selon cette médiation emblématique de l'homme soudé à ses machines : le tact instrumental.
Mieux encore que les Remington d'antan, mieux que le clavier des ordinateurs, le téléphone portable, dans sa fonction textuelle, mérite la qualification de « piano à écrire ». Un piano portatif. Ou minuscule accordéon à mots.
Car l'unité n'est pas la lettre, mais le mot rétrécissable à volonté ; le mot à soufflet. Chacun d'eux est une touche. Chacun touche. Apparu sur le petit écran, il irradie d'une présence élastique que rend plus pathétique la circonstance impromptue de son apparition.

Scolie 3.

Oubli.
L'immédiateté ne va pas sans danger de malentendu. Danger compensé par l'infinie substituabilité des messages : ce que j'ai écrit tout à l'heure n'a pas plus de durée que ce que j'écris en cet instant. L'herméneutique du texto est fondée sur une absolue condition d'oubli. Aucun passé qui tienne. Chaque locuteur occupe tout entier et seulement l'instant de sa locution : règle d'un jeu d'amour et de hasards.

Scolie 4.

Télégraphe.
Le mot de téléphone *(dans le syntagme « téléphone portable », ou « téléphone cellulaire » selon l'usage anglo-saxon) est impropre à nommer la fonction graphique : c'est tél*égraphe *qu'il faudrait dire. Dire* télégraphe portable, télégraphe cellulaire.

Scolie 5.

Convention.
Il entre dans leurs conventions de ne jamais faire usage du téléphone, toujours seulement du télégraphe *au sens qu'on vient de dire. Ce principe, né de leur aversion commune pour les expressions directes, et d'un goût partagé pour la douceur volatile du texto. Goût et aversion qui resteront à expliquer. « Je me souviens, écrit Rousseau au livre cinq des* Confessions*, qu'une fois Mme de Luxembourg me parlait en raillant d'un homme qui quittait sa maîtresse pour lui écrire. » Seule la passion amoureuse invente de telles contraintes qui font aussi la condition de certaines œuvres.*

▶

Envoi du 24 mars à 3h13

Réponds-moi !

Scolie 9.

L'appel.
Le texto ne connaît que deux extrêmes : les appels au secours et les slogans d'amour. Deux extrêmes qui n'en font qu'un – un slogan contenant toujours un appel à l'insurrection, à la dépense, à la position politique… Et inversement.
Réponds-moi *: type de l'appel amoureux. Ta réponse m'importe, dit-il, parce que tu m'importes. Quoi que tu dises, je t'enjoins de répondre. Je suis seulement intéressé au geste que tu feras dans ma direction, car il écartera d'un coup les spectres de ton indifférence et de ma disparition dans l'indifférencié. Me ranimera. Question de vie ou de mort, dit-il.*
Comme souvent, l'appel amoureux plaide pour l'ego, cependant qu'il conjure l'autre de se manifester comme autrui. Le fait exister dans ce vœu. Le contraint à être pleinement autre. –
Cela a-t-il un sens : contraindre autrui à être pour soi *? Y a-t-il là la moindre raison ? Forcer l'attente de l'autre, le tourner vers soi ; l'obliger à regarder ceci plutôt que mille autres objets… –*
Il le sait bien, celui qui écrit « réponds-moi ! » : l'injonction ne suscitera aucune réponse. S'il l'écrit, c'est donc à d'autres fins : pour mettre en accord son geste avec l'image qu'il s'est forgée de la réponse que l'autre n'enverra pas. Initiant ainsi la manifestation. Amorçant l'avènement. Se contentant, après tout, de cette amorce. Car il s'écrit à lui-même.

▶

Envoi du 24 mars à 7h14

Tu as raison : répondre à quoi ? J'attends de toi des réponses sans question : ce que j'appelle passion. La passion des réponses sans questions. Te disant « *réponds-moi* », je n'espère que cette sorte d'aube qui vient au bout de nos phrases, lorsqu'il ne se trouve plus rien dans l'ordre des phrases, que ça n'a plus de sens de continuer. Il suffirait à ce moment-là qu'un merle, ou une grive prenne l'initiative. Mais évidemment, nous ne sommes pas aux champs.

Scolie 10.

Écrire, dit-on.
Il regrette que le clavier requiert si peu d'action ; ou une action si mal perceptible à

distance. Il regrette que la main entière n'ait pas à s'en mêler. Le bras. Tout le corps, dans une danse calligraphique, sarabande ou gigue, qui mieux que les signes lumineux sur l'écran, dirait son transport. Même d'un peu loin, pense-t-il, les destinataires comprendraient. Ils connaîtraient le sens de cette parade. D'un peu loin, mais pas de très loin quand même. Le texto, lui, se porte à des distances extrêmes. Si les mots, pense-t-il, sont infimes, immatériels, pures idées, c'est pour mieux fendre l'espace. Idées. Oiseaux. Mais parvenus à leur destinataire, ils ont tout perdu de l'élan qui les formait. N'en sont plus que les résidus morts. Cette idée le désespère. « Ne connaîtra-t-elle donc jamais rien de ma ferveur et de ma danse ? »

►

Envoi du 24 mars à 8h 25

> Nous voulons nous faire éprouver l'un à l'autre l'incertitude du verbe « *aimer* ». Comme des lecteurs dressés tout droit dans la tempête de leur roman, interrogeant : « *et quoi maintenant ?* »…
> Mais non, nous ne voulons rien. Nous sommes les incertains, jusqu'à ce que la foudre à nos pieds se jette, y aboie, semblant dire : viens, suis-moi. Je t'enlève.

Scolie 11.

Nous.
Qui est ce nous *? Ce* tu *et ce* je *forment-ils société ? La petite cellule inquiète (le petit* cellulaire*) dont l'action principale consiste à émettre des valeurs fiduciaires invérifiables, peut-on la nommer* société *? Seul l'indivis parle encore entre nous. Une petite phrase continuelle qui nous soude comme la bave de l'araignée à sa toile. Cette bave que nous nommons tantôt parler, tantôt aimer : c'est la même. Et les messages qui ajoutent quelques fils à la toile, dans leur hâte anonyme, je les vois comme les sécrétions d'une chimère à deux têtes.*
Tu il. Tuilage. Le chevauchement des questions et des réponses qui n'en sont pas. L'uniformité de cette comédie, sans autre fin que de nous protéger du silence.

(…)

Christian Doumet, professeur à l'Université Paris 8, directeur de programme au Collège international de philosophie, a publié des livres de poèmes, des essais sur la poésie et la musique et des récits. Derniers ouvrages : *La Déraison poétique des philosophes* (Stock, 2010), *Trois huttes* (Fata Morgana, 2010), *De l'art et du bienfait de ne pas dormir* (Fata Morgana, 2012).

Li -Young Lee

Tu me manques…

traduit de l'américain par Christine Bonduelle

Une version vidéo (en anglais) est accessible par les liens indiqués sous les poèmes.

Pillow

There's nothing I can't find under there.
Voices in the trees.
The missing pages of the sea.
Everything but sleep.

And night is a river
bridging the speaking
and the listening banks.
A fortress,
undefended and
inviolate.

There's nothing that
won't fit under it :
fountains clogged with
mud and leaves.
The houses of my chilhood.

And night begins when
my mother's fingers
let go of the thread
they have been tying and
untying
to touch toward our
fraying story's hem.

Night is the shadow of
my father's hands
setting the clock for
resurrection.
Or is it the clock
unraveled, the numbers
flown ?

Oreiller

Rien
que je ne puisse trouver là-dessous.
Des voix dans les arbres.
Les pages manquantes de la mer.
Tout
sauf le sommeil.

Et la nuit est une rivière
reliant les rivages du dire
à ceux de l'écoute.
Une forteresse
inviolée,
indéfendue.

Rien
qui ne puisse y être contenu :
fontaines obstruées
de boue et de feuilles,
habitacles de l'enfance.

Et la nuit commence
avec les doigts de ma mère
délaissant les fils noués
et dénoués
pour effleurer les motifs de notre histoire
à vif.

La nuit est l'ombre allongée
des mains de mon père
réglant l'horloge
pour la ressusciter.
Ou alors celle
de la pendule disloquée,
et des chiffres qui s'envolent.

Rien

There's nothing that
hasn't found home
there :
discarted wings,
lost shoes,
a broken alphabet.
Everything but sleep.

And night begins with
the first beheading of
the jasmine.
Its captive fragrance rid
at last of burial clothes.

Video

qui n'y ait trouvé sa place :
plumes élimées,
chaussures orphelines,
un alphabet en miettes.
Tout
sauf le sommeil.

Et la nuit commence
avec la première décapitation
du jasmin.
Son parfum captif débarrassé enfin
de la parure du deuil.

Eating alone

I've pulled the last of the year's young onions.
The garden is bare now. The ground is cold,
brown and old. What is left of the day flames
in the maples at the corner of my
eye. I turn, a cardinal vanishes.
By the cellar door, I wash the onions,
then drink from the icy metal spigot.

Once, years back, I walked beside my father
among the windfall pears. I can't recall
our words. We may have strolled in silence. But
I still see him bend that way-left hand braced
on knee, creaky-to lift and hold to my
eye a rotten pear. In it, a hornet
spun crazily, glazed in slow, glistening juice.

It was my father I saw this morning
waving to me from the trees. I almost
called to him, until I came close enough
to see the shovel, leaning where I had
left it, in the flickering, deep green shade.

En mangeant seul

J'ai retiré le dernier oignon de l'année.
Le jardin est nu maintenant. Le sol froid,
noir et vieux. Le reste des flammes du jour,
dans les érables sur le côté
de mon champ de vision.
Je me retourne, une cardinale se meurt.
Près de la porte de la cave, je lave les oignons
et bois à même le robinet de métal.

Une fois, il y a des années, marchant aux côtés de mon père,
au milieu des poires que le vent avait fait choir… je ne me souviens pas
de notre conversation. Peut-être avons-nous déambulé en silence
mais je le vois encore se pencher ainsi, main gauche autour du genou,
d'un petit rire sardonique soulever de terre et me mettre
sous le nez une poire pourrie, au sein de laquelle un frelon
s'agitait frénétiquement, rutilant dans un jus glaireux et mordoré.

C'est mon père que j'ai vu ce matin
me héler depuis les arbres. J'ai failli l'appeler
jusqu'à ce que je me rapproche assez
pour voir la pelle penchée où je l'avais laissée,
dans la profonde pénombre verte et scintillante.

White rice steaming, almost done. Sweet green peas
fried in onions. Shrimp braised in sesame
oil and garlic. And my own loneliness.
What more could I, a young man, want.

Video

Le riz blanc à la vapeur. Presque prêt. Des pois gourmand
frits dans l'oignon. Des crevettes braisées
dans l'huile de sésame avec l'ail. Avec ma solitude.
Qu'est-ce que je peux, moi, homme jeune, vouloir de plus ?

From blossoms

From blossoms comes
this brown paper bag of peaches
we bought from the boy
at the bend in the road where we turned toward
signs painted Peaches

From laden boughs, from hands,
from sweet fellowship in the bins,
comes nectar at the roadside, succulent
peaches we devour, dusty skin and all,
comes the familiar dust of summer, dust we eat.

O, to take what we love inside,
to carry within us an orchard, to eat
not only the skin, but the shade,
not only the sugar, but the days, to hold
the fruit in our hands, adore it, then bite into
the round jubilance of peach.

There are days we live
as if death were nowhere
in the background; from joy
to joy to joy, from wing to wing,
from blossom to blossom to
impossible blossom, to sweet impossible blossom.

Video

Des véraisons

Des véraisons,
ce sac papier kraft empli de pêches
que nous avons acheté au garçon
dans le tournant de la route empruntée
à la vue des panneaux peints à la main : *pêches.*

Des rameaux chargés, des mains,
des bennes odoriférantes où elles s'entassent,
un nectar du bord de la route : succulentes
pêches que nous dévorons avec la peau, non lavées,
avec la poussière familière de l'été, que nous mangeons.

Ah, pour prendre ce que l'on aime dedans,
pour porter en nous ce verger à l'intérieur, pour manger
avec la peau, l'ombre,
avec le sucre, les jours ; pour tenir
le fruit dans nos mains, l'adorer, puis mordre
au renflement jubilatoire de la pêche.

Nous vivons certains jours
la mort nulle part
en arrière-plan, de joie en joie, d'aile en aile,
de véraison en véraison
en impossible véraison, en suave impossible véraison.

Li-Young Lee vit et enseigne à Chicago. il est né en 1957 à Jakarta (Indonésie) de parents chinois. Il est l'arrière petit fils de Yuan Shikai, dernier empereur (autoproclamé) et 1er président de la République de Chine. Le père de Lee, physicien proche de Mao Zedong, s'installa en Indonésie où il fonda l'université de Gamaliel, fut emprisonné pour raisons politiques et passa 2 ans dans un camp à Macau avant de s'exiler aux États-Unis en 1964. Lee Youg Li a publié une dizaine de recueils et essais, dont *Rose* (1986) et *Book of my nights* (2001), d'où sont tirés les poèmes ci-dessus. Plus (en anglais).

Anne Serre

Carnets

(Extraits)

(mars 2001)

Dans *Partis pris*, Nabokov parle de *À la recherche du temps perdu* comme d'un conte de fées.

*

Selon Marianne Moore, la poésie, c'est « *un jardin imaginaire avec de véritables crapauds dedans* ».
Selon Basil Bunting : « *Des mots qui nomment des faits dansant ensemble* ».
Mark me dit que c'est se saisir de faits réels apparemment épars que l'on regroupe parce qu'ils appartiennent à la même espèce.

*

Relu *Peter Schlemihl* de Chamisso, à cause du thème de l'ombre qui me préoccupe.
Savoir que certains peuples n'ont qu'un seul vocable pour désigner l'ombre et l'âme.
Que dans certaines régions d'Allemagne on observait l'ombre projetée par un malade au clair de lune pour savoir si la mort le menaçait.
Qu'un homme avait été condamné par l'empereur Maximilien *à voir son ombre percée de coups.*
Lu dans les notes de *la Pleïade* consacrées à Chamisso : « *le merveilleux, loin de se séparer du réel, sort de lui brusquement* comme s'il s'agissait d'un lapsus *dans l'ordre du monde* ».

*

Dans deux films au moins de Rossellini : *Allemagne année zéro* et *Europe 51*, il y a le suicide d'un enfant.

*

(mai 2001)

Journal de Klaus Mann. Son degré extrême de civilisation (culture, curiosité, mais surtout : élégance des sentiments). Il me semble que depuis l'après guerre, personne ne peut plus prétendre à ce degré de raffinement.

*

Lisant les *Carnets* de Philippe Jaccottet *(1995-1998),* chacune ou presque de ses réflexions suscite de multiples associations. Ses phrases me font l'effet de ces balles crachées par des machines sur les courts de tennis : de l'autre côté du filet, avec ma raquette, je dois les renvoyer.
Il cite Proust (*Jean Santeuil*), parlant de l'imagination comme de l'*organe qui sert l'éternel*. « *...Si heureux dès que nous sommes dégagés du présent, comme si notre vraie nature était hors du temps...* »
Et : « *... Telle est l'étrange aventure de la parole poétique, aventure du commencement perpétuellement commencé (...)* »
Il cite Thoreau, aussi : « *Il nous faut apprendre à nous réveiller et tenir éveillés, (...) grâce (...) à une attente sans fin de l'aube (...) Avoir action sur la qualité du jour, voilà*

le plus élevé des arts... »

*

Dans *Le maître de Ballantrae*, un homme raconte à son ennemi un prétendu rêve pour le conduire à la mort. C'est le crime parfait.
Il a découvert un puits au garde-fou instable dans une maison en ruine. Il raconte à son ennemi qu'il a *rêvé* d'une maison et d'un puits. Peu après, il l'emmène en promenade près de la maison. Il feint alors d'être terrifié par la matérialisation de son rêve. L'autre évidemment fasciné se rend droit au puits, s'appuie sur le garde-fou.
S'introduire de cette manière-là dans un paysage donné pour rêvé alors qu'il est réel : c'est la mort assurée. C'est le lieu de la disparition.
C'est donc probablement cela, la mort.

*

Le mot « *malheureux* » inauguré par Proust dans une acception très particulière : si tendre dans sa langue. Le féminin, « *malheureuse* », ne sonne pas du tout pareil. Ou alors il faudrait le scinder en deux : mal heureuse. De cette manière, il aurait un peu plus de réalité. Le féminin n'est pas l'équivalent du masculin dans la langue française. C'est pourquoi il y a une difficulté supplémentaire pour une femme écrivain. J'ai adopté le e entre parenthèses pour l'accord de certains adjectifs et participes passés. C'est une solution qui me satisfait assez.

*

Le rocher derrière lequel j'étais tapi(e) dans une caverne et y écrivais de la fiction a été fracturé ou déplacé par le chagrin d'amour. Peut-être bouchait-il l'ouverture comme dans la caverne de Polyphème. Là-dedans, Ulysse devait être dévoré. Mais profitant de ce que le rocher ait été déplacé, il a pu repartir. Il a d'abord subi les vents contraires, les anthropophages, rencontré Circé, puis il lui a fallu se rendre au-dessus de la bouche des Enfers et invoquer les morts. Autrement dit, j'en suis là. Au chant XI. *L'Odyssée* compte vingt-quatre chants. Je suis presque au milieu de ma vie.

*

Invoquer les morts ? Très bien. La beauté de la poésie, c'est qu'elle est à prendre au pied de la lettre. C'est la vie mode d'emploi. Il me faut donc désormais, comme l'indique *l'Odyssée*, me pencher sur la bouche d'ombre des Enfers. Comment faire cela ? Comment faire venir à soi les morts et les interroger sur sa destinée ? Pour commencer : relire le Chant XI. Voir comment s'y prend Ulysse. Mais surtout : entrer dans le poème, dans la langue du poème, car c'est le seul passage.

*

(mars 2002)

Adulte, Leonard de Vinci aimait encore jouer. Il gonflait la vessie d'un animal jusqu'à ce qu'elle remplisse la pièce, de sorte que les gens qui venaient pour le voir (et l'ennuyaient) ne pouvaient pas entrer… (in Freud)

*

Rêve la nuit dernière. Je dois participer à une réunion d'écrivains au cours de laquelle il me faut chanter une chanson dont on m'a remis le texte. En arrivant, je me rends compte que chacun a déjà appris sa chanson alors que je n'ai pas encore appris la mienne (je pensais que cela se faisait très vite, au dernier moment). En regardant le texte, je découvre que je ne la connais même pas (je croyais qu'elles étaient toutes très connues). Je décide donc de ne pas chanter et de ne participer à cette réunion qu'en spectateur tandis que V., un ami poète que je n'estime pas énormément comme poète, entonne à ma grande surprise d'une très belle voix, *Les Roses de Picardie*.

*

Dans *Les Métamorphoses*, Ovide décrivant l'antre de Diane dans la forêt : « *Le génie de la nature a imité l'art* ».
Certaines scènes comme des descriptions minutieuses de tableaux qu'il examinerait (l'enlèvement d'Europe, Diane surprise au bain par Actéon…)

*

(avril 2002)

Dans une étude sur Quignard, cette réflexion sur la solitude :
« *L'œuvre, en même temps qu'elle proclame cette solitude, l'interroge. Elle est pouvoir de rompre tout lien, de s'isoler (de s'insulariser) et vœu d'être hors d'atteinte, intouchable. (...) En réalité, les personnages de Q. se défient de l'amour quand il se traduit en possibilité de lien familial. Car le lien familial est préfiguration du lien social. Tous ses personnages sont tentés par le goût d'être seul ou encore, d'être le seul. Ce désir de solitude est désir de liberté. Mais aussi célébration d'un abandon premier : choisir la solitude est une manière d'épouser le pire. Ainsi les personnages redoublent-ils l'exclusion dont ils ont été victimes, par une exclusion seconde. Cette adhésion au pire suppose une énergie (...)* Tous ces personnages ont été séduits, c'est à dire séparés, mis à l'écart par une rencontre terrifiante avec la terre gaste où les entraînent ceux qui sont morts ».

*

Aujourd'hui, découpant dans la page d'un livre de Pasternak une petite silhouette d'homme (tentative de pratique magique), j'ai eu la même impression que dans ce rêve où j'assassinais toute ma famille, qu'« *assassiner, c'était aussi facile que cela* ».

*

Dans le passé, rapports irréels avec presque tous, jamais eu que des rapports irréels.

*

Il m'a semblé découvrir aujourd'hui à partir de quelle origine parler.

*

Assez lu ces dernières années et utilisé ma provision d'images dans chacun de mes livres pour devoir désormais passer à autre chose. Préconise les voyages lointains (sites rupestres, grands paysages) et le travail manuel (vignes, cueillette de fruits, chantiers…).

*

(mai 2002)

Lecture d'entretiens (avec Quignard, Glenn Gould, Ponge…) Tout ceci visant à me faire trouver d'où l'on parle lorsqu'on parle de ce que l'on écrit.

*

Avoir achevé un livre (*Le Cheval blanc d'Uffington*), c'est comme revenir du pays des morts.

*

Sur la folie :
« *On ne peut pas mourir et revenir à la vie pour quelques centaines de francs (qu'on vous offre). Il faut davantage que cela. Davantage, peut-être, que quiconque n'est jamais prêt à donner* ». Jean Rhys, *En dehors de la machine*.

*

Rêve. Avec G., en promenade. À un tournant, nous découvrons un paysage de

montagnes rocheuses couvertes de neige sur les sommets où nous voyons des aigles particulièrement grands. Soudain, l'un d'eux descend jusqu'à nous, se pose dans le pré : *il est plus gros qu'un taureau*. Il s'approche très près de moi mais ne m'attaque pas, grâce à G. qui me protège.

*

Nous sommes dans une île, G. et moi, avec d'autres gens. Soudain quelqu'un donne l'alerte car la mer monte et va engloutir l'île. Conduits par des sauveteurs, nous grimpons le long d'un bois qui se révèle être planté contre une falaise. La montée est périlleuse ; je me demande si mon père qui est parmi nous et n'est plus tout jeune y parviendra. Arrivée sur le plateau, je me retourne pour rassurer ceux qui continuent à grimper, et leur crie : « *Il y a encore dix minutes de pente-maître* (pour : « *raide* »), *mais ensuite, ça va* ». En grimpant le long de la falaise, j'ai remarqué qu'on ne pouvait voir certains paysages extraordinaires que de ce point de vue, dans cette situation.

*

(juin 2002)

Il me semble que j'ai d'abord lu en vue d'écrire (jusqu'au *Cheval blanc d'Uffington*) ; et maintenant, je lis en vue de parler.

*

Mark me raconte avoir lu que Pythagore avait gagné les Jeux Olympiques dans la discipline de la lutte, et d'autres philosophes dans d'autres sports.

*

(juillet 2002)

Dans le film *Marie Jo et ses deux amours*, le métier de l'amant consiste à ramener les gros bateaux au port. Il part en pleine mer pour les rejoindre, et là, passant de son petit bateau au cargo, il enjambe la mer. C'est l'image mythique, inoubliable du film (qui justifie aussi qu'il soit l'amant).

*

Jeté des notes dans les volumes lus ces derniers jours : *Entretiens avec Glenn Gould*, *Mémoires de la Marquise de La Tour du Pin*, *Birthday letters* de Ted Hughes, *Le Brigand* de Walser, etc… Ce que je note ne concerne pas tant le livre, que les associations suscitées par ma lecture.

*

(août 2002)

Dans *Les escaliers de Chambord* de Quignard : idée qu'on passe sa vie à rechercher le nom de qui l'on a aimé.
L'Ile aux mouettes de Jules Sandeau : langue ravissante.
Qu'elle était verte ma vallée de Richard Llewellyn. Exemple parfait du roman « *réaliste* » devenant mythe à chaque page. C'est quelque chose de ce genre que j'aimerais être capable d'écrire un jour.

*

Relisant des lettres du passé, toujours frappée de découvrir que lorsque je les recevais (il n'y a même qu'un an ou deux), je ne remarquais pas qu'elles étaient affectueuses. On dirait que l'affection ne me parvient jamais, comme la lumière des étoiles mortes, que des années plus tard.

*

Les deux personnages de *Qu'elle était verte ma vallée* : Dai Bando et Cyfartha, couple mystérieux (homosexuel ?). Dai Bando est lutteur et devient aveugle au cours d'un combat sur la montagne. Cyfartha devient son Antigone. Dans leur dialogue, ce refrain comme un mantra : « *Eh, Cyfartha ?* » après chaque phrase de Dai Bando à son ami. Parole mystérieusement troublante et émouvante comme le : « *Bien le bonjour !* » du paysan que Hans Castorp entend sur la montagne magique et dont il est ensuite obsédé.

*

(Sept 2002)

Il y a des maladies, c'est à dire des malheurs, qui font qu'à certains moments de sa vie on ne peut faire que des choses minables.

*

(Oct 2002)

Rêve cette nuit. Le comédien D.S. (que je trouve très séduisant dans la vie) me dit quelques secondes après notre rencontre: « *Je t'aime* ». Je suis étonnée par cette promptitude mais elle me rend soudain la relation si simple, que mes propos et mon comportement deviennent alors (à ma surprise) aisés et clairs comme ils ne le sont jamais.
Quand je cherchais (juin) où était l'origine de la parole, je découvre donc (octobre), et *par un rêve*, qu'elle est dans l'amour qu'on vous porte et vous déclare dès la rencontre.

*

Boulevard de Port-Royal. Deux étudiantes en toge, bizutées, me demandent pour un euro de plonger la main dans un sac pour en retirer une citation d'un philosophe. Celle qui m'échoit est d'Alain: « *Celui qui lit sera sauvé* ». Ce qui est faux. Il faut déjà avoir été sauvé – ou ne pas avoir besoin de sauvetage – pour pouvoir lire. Rencontrant un jour une jeune fille de vingt ans qui avait tué son père trois ans auparavant (et avait été acquittée en raison des circonstances épouvantables qui lui avaient fait commettre ce crime), l'interrogeant sur la vie qu'elle menait depuis, j'ai eu la sottise de lui demander si elle lisait. La femme qui l'accompagnait m'expliqua que lorsqu'on a vécu dans une tension extraordinaire toute son enfance et son adolescence – comme cette jeune fille –, on ne peut pas lire, car pour lire il faut bénéficier d'une sorte de paix.

*

À propos de l'origine de la parole : « *User d'une langue étrangère, c'est réapprendre à parler* ». Jean Clair, *Court traité des sensations.*

*

Douze ans de retard sur mon âge administratif. À 42 ans, je vis, je sens et j'accomplis ce que j'aurais dû vivre, sentir et accomplir à trente ans. Douze années de développement entièrement disparues. Le fait d'avoir perdu ma mère à douze ans joue peut-être un rôle dans cette disparition.

*

En jouant sur le trottoir derrière les grilles du Luxembourg, deux garçons de neuf, dix ans, ont fait passer leur ballon dans le jardin. Il est tombé près d'une petite fille de quatre, cinq ans, vêtue de rouge, qui ne l'a pas vu. Ils l'appellent: « *La petite fille en rouge ! Eh ! La petite fille ! Le ballon !* » Comme elle n'entend pas, après d'autres multiples tentatives, l'un d'eux, soudain: « *Madame la petite fille !* ».

*

Les sœurs Brontë. À tout âge de leur vie, dès qu'elles quittent la maison familiale et sont séparées, elles tombent malades (gravement) ou meurent.

*

Lucian Freud à propos de Constable : « *Je pense toujours que connaître quelque chose par cœur permet plus de profondeur que de voir de nouveaux sites, aussi splendides et intéressants soient-ils* ».

*

(novembre 2002)

Dans *Brigitta* de Adalbert Stifter : « *Puis je m'endormis, et tout ce qui s'était passé dans ma vie, aussi bien que tout ce que je désirais y voir advenir, succomba* ».

*

De plus en plus souvent lorsque je relis un livre, impression d'en lire un totalement différent de celui qui est resté dans mon souvenir. D'une manière générale, ma faculté d'oubli s'est amplifiée. Je ne crois pas que ce soit alarmant. Pense plutôt que c'est bon signe.

*

Une conversation avec Mark me fait sortir Swedenborg de ma bibliothèque pour le relire. Le lendemain, comme je m'apprête à lire Fardoulis-Lagrange (sans du tout le connaître), je découvre ses liens avec Swedenborg. C'est toujours ainsi. La vraie lecture est somnambule.
Impressionnée par Fardoulis-Lagrange, (*Memorabilia*). Cette description de l'enfance par le dedans me fait penser à la fois aux *Vagues* de V. Woolf – même si les perceptions de F-L sont encore plus profondes que celles de V.W – et à la langue de Arno Schmidt. Or, cet auteur est quasiment inconnu… Il est presque allé trop loin. Peut-être y a-t-il une profondeur à partir de laquelle on ne peut plus se faire entendre.

*

Comme Zweig, je ressens Montaigne comme un ancêtre personnel :
« *Il fallut que nous fussions chassés* (écrit Zweig) *jusqu'à ce point où l'on n'a plus à défendre que son moi nu, son existence unique qui ne sera pas donnée deux fois* ».
Et encore : « *Sa tactique était d'être aussi peu visible que possible* ».
Montaigne parlant des livres de sa bibliothèque : « *C'est la meilleure munition que j'aie trouvée à cet humain voyage* ».
Remarque de Zweig au sujet de Montaigne : « *Pour lui, les voix muettes des livres exigent une réponse* ».

Anne Serre est née à Bordeaux en 1960. Auteur de romans, récits et articles littéraires. Derniers ouvrages parus : *Un Chapeau léopard* (Mercure de France, 2008), *Les Débutants* (Mercure de France, 2011), *Petite table, sois mise !* (Verdier, 2012).

La guillotine

Christian Doumet

Salut les gros !

Au moment où s'éteint l'enseigne de Virgin sur les Champs-Élysées nous reviennent en mémoire les images publicitaires de son lancement, dans les années 90. On y voyait une femme obèse en costume virginal, tenant tantôt une plume, tantôt une lyre à la main. « *Que les livres nous élèvent et nous transportent* » disait l'affiche. Nous sommes aujourd'hui, à la fin du voyage et au moment de la pesante retombée sur terre, mieux à même de comprendre le sens de cette obscénité : ce que nous aurions dû voir, dans l'image d'alors, c'est la préfiguration du triomphe des gros. La plume, la lyre, emblèmes d'une culture tournée en dérision pour son vieillissement, n'avaient d'autre but que d'assurer un semblant de virginité à la muse grasse, une BBW (*Big beautiful woman*), sans doute militante du *Fat pride* et du *Size acceptance* qui, loin de périr sous le ridicule, parviendrait au contraire en vingt ans à écraser sous elle son attirail de pacotille. Ce qu'il aurait fallu reconnaître, ce n'était pas la puissance explicitement vantée du « *Megastore* » et de la sorte de « culture » qu'il proposait, c'est beaucoup plus simplement la victoire du corps obèse sur tout ce qui entrave son débordement et sa prolifération dans l'esprit.

Désormais les corps gros règnent en effet sans partage. Leur image s'étale, inonde tous les canaux d'information, couvre la une des quotidiens présumés le plus recommandables. Ils se pavanent en tutu sur les scènes publiques, donnent leurs graves avis en politique et en économie, lancent leurs formules que les maigres longuement remâcheront. Ils dominent. Il y a une obésité visible bien sûr ; mais il y a l'autre, celle de la pensée, de la conduite, de la morale publique ; celle qui occupe toujours deux places au lieu d'une, qui pisse en public lorsque les autres se retiennent, qui fornique en première classe et qui tire ses énormes marrons du feu démocratico-libéral. Il y a encore, plus discrets, mais aussi effrontés, les livres des trop bien nourris, les phrases d'adipeux (*a dit peu*, eût commenté Queneau) ; une parole, une manière d'être ventru et plastronnant, graisseux et fier de soi sur le versant juteux de l'industrie éditoriale, qui caractérisent notre moment et dont seul Daumier, au temps de la bourgeoisie triomphale, avait eu à ce point l'intuition. On l'a compris, ce gras n'est rien d'autre que le résidu mental de beaucoup d'argent infusé dans beaucoup de chair. À *L'Express* qui l'interrogeait en 2010, un riche publiant du moment répondait que le carnet de change institué en 1983 par Pierre Mauroy pour limiter la sortie de devises lui avait donné le sentiment « *qu'on le dépossédait de [ses] valeurs et de [son] identité* » (*Le Monde des livres* du 11 janvier 2013) et expliquait par là son exil aux États-Unis.

À quoi tient que ces lipides fascinent ? Car il faut l'admettre : collectivement, on en redemande. On dirait même qu'on les fabrique, ces clones de la vache mégastorienne. Or leur unique point commun, c'est qu'ils ont reçu de naissance ou par contagion, la maîtrise de la palabre. Politiques, conseillers, acteurs, auteurs, ou simples fanfarons des affaires, tous sont galvanisés par les micros, décuplés par la scène, la tribune, le web, transportés par les auditoires mondialisés. Telle est leur force : loin au fond d'eux, ils

ont refoulé l'œil ironique qui déconcerte l'action et qui sape la parole. Ils ignorent la timidité, ce poison auquel nous avons tous goûté ; et c'est par là qu'ils suscitent notre envie : non tant l'argent, le pouvoir, la célébrité, que ce seul verbe conjugué à la première personne – *oser*.

Il est évidemment bien des manières d'oser, des plus radieuses aux plus odieuses. Tout dépend de leur rapport au temps. Celui dont il s'agit ici est si court qu'*oser* s'y confond avec *profiter*. La violence faite aux consciences, loin de répondre à de longs plans tirés sur la comète, se monnaie en bénéfices immédiats. Tout se passe dans le présent d'un coup de force qui aussitôt encaisse ses dividendes. C'est pourquoi l'audace y paraît au fond si peu audacieuse : le risque, le courage, le pari sur le long terme qu'impliquent ses formes les plus aventurières y sont anéantis par l'éclat visible du profit. Elle se grime en provocation.

Nous en sommes là : spectateurs ébahis de cette démonstration qu'on nous sert à intervalles réguliers, de ce cirque où des opulents nous montrent à oser-profiter. Il y a, dans une telle revue de grotesques, plus qu'un divertissement : le modèle d'une compréhension du monde qui tient son immense mérite de sa parfaite simplicité. Nul délai, nul calcul, nul argument, nul débat. Aucune de ces nuances qui éclairent l'action de tonalités variées et contradictoires – démocratiques en somme : voyez comme l'ombre du doute, un rien d'hésitation, chez un homme politique, tournent vite à son discrédit. On veut du net : l'acte, sitôt le gain.

D'où découle, comme un corollaire, le puissant anti-intellectualisme qui traverse notre moment historique. Un intellectuel est, par usage, par tradition et par étymologie, celui qui entre dans la complexité des choses, qui perçoit leur projection sur des durées multiples et ce faisant, les détache de leur immédiateté. Son rôle n'est donc pas de nous offrir une idée simple de tout, ni de rendre compte d'une compréhension générale *hic et nunc*, mais au contraire de nous initier à la complexité, de nous faire sentir, à travers chacune de ses propositions, la masse d'incompréhensible sur laquelle se détache une compréhension partielle. Son intellection s'élève toujours sur un horizon d'inintelligibilité. Comprendre est à ce prix, et aucun progrès de notre intelligence du monde ne mérite son titre s'il n'est aussi un progrès dans la vision de l'obscur. C'est dire que les opérations intellectuelles les plus aiguës contiennent une part indéchiffrable qu'il importe d'accepter comme un témoignage sur notre condition. Part sans doute décevante, irritante, insupportable même, puisqu'elle nous diminue à nos propres yeux ; et moins recevable aujourd'hui que jamais, au sens où elle contredit une exigence conjointe d'immédiateté et de toute-puissance. C'est pourquoi l'intellectuel fait maigre figure rapporté aux charmes opulents de *l'oser-profiter*. On préfère d'ailleurs le présenter sous sa forme inoffensive et dérisoire d'intello. *Intello* peint l'intellectuel privé de sa condition temporelle – l'apocope dit cela. Il continue à livrer ses oracles, mais à la façon d'une Pythie dépossédée du mystère qui leur donne sens : des oracles auxquels plus personne ne croit puisque le temps long, condition de leur venue, leur a été retiré. Oracles improvisés dans l'instant, pour répondre aux besoins d'une demande qui sait d'avance ce qu'elle veut entendre. Plus rien, en eux, qui déconcerte, qui dépayse, comme c'était le cas à Delphes : la déconcertation est déjà contenue dans les conditions de leur réception comme un trait caricatural. Seul demeure le folklore d'une fausse divination.

C'est la raison pour laquelle les « *obèses* » de la gesticulation médiatique ne s'opposent même pas aux intellectuels : ils les dévorent depuis longtemps ; ils prennent leur place ; ils les digèrent. Et nous assistons à ce festin silencieux, croyant encore à la vertu réconfortante de l'indignation.

Christian Doumet, professeur à l'Université Paris 8, directeur de programme au Collège international de philosophie, a publié des livres de poèmes, des essais sur la poésie et la musique et des récits. Derniers ouvrages : *La Déraison poétique des philosophes* (Stock, 2010), *Trois huttes* (Fata Morgana, 2010), *De l'art et du bienfait de ne pas dormir* (Fata Morgana, 2012).

Zarbos

Adrienne Arth

Variations Neige

suivies de *Neige* de Claude Ber

Cette série que je nomme « *Variations Neige* » est construite autour d'un geste photographique inscrit dans une unité de lieu (La place de la Défense à Paris) et de temps (jours de neige en décembre 2010).
J'ai travaillé cette série, de façon à effacer les masses, à saisir la matérialité de la neige, ses lignes griffant l'espace, et à immobiliser les passants, fantômes éphémères pris dans une neige lourde sur-marquée par un travail du blanc. Et ce, dans un choix de regard qui, à la fois, rende compte de cette réalité, la déplace et l'inscrive dans une recherche plastique.
Et je tiens à cette contrainte imposée par le réel en opposition à ce qui pourrait en être une mise en scène, tout aussi intéressante à explorer, mais que je cherche, quant à moi, à découvrir et à saisir dans cette « *théâtralisation* » que le réel opère de lui-même et que le regard du photographe tente de percevoir et de restituer.
C'est entre, d'un côté, cette contrainte de « *la réalité* », qui fait partie de l'histoire de la photographie comme d'une de ses spécificités et qui me conduit à m'imposer la prise directe sans montage ni modifications autres que celles, habituelles, du tirage, et, de l'autre, le travail de l'imaginaire sur cette réalité, qui s'opère avec les moyens propres à la photographie, que se situe ma démarche. Dans un geste photographique, dont je tiens, à la fois, à garder l'instantanéité, l'obligation réactive, la posture d'aguet du regard et à approfondir les possibilités de questionnement de la « *représentation* ».

Adrienne Arth, photographe. Nombreuses expositions en France et à l'étranger, régulièrement à la Galerie Samagra, Paris, ainsi que dans des salons (Mac 2000 Paris 2009, 2010, Biennale d'Art Contemporain / Brie-Comte-Robert 2010, Salon Baltart Nogent sur Marne, Salon Pulsart 2011, Salon Rendez-vous Images, Strasbourg 2013) et expositions collectives. Prochaines expositions: Strasbourg, Alençon, Le Mans. Ouvrages publiés : *Méditerranée, d'une terre l'autre*, *Méditation de lieux*, *Poètes dans la nature*, Ed de l'Amandier, 2011. Revue *Le contre annuaire 2012*.

Claude Ber

Neige

Séculairement la neige
son tympan
son effacement dans le souffle
monumentalement
mentalement
éphémèrement aériennement monumentale la neige

Des pas des voix
sur sa ligne brève
un lent du pas
présent dans le blanc
Elle dit j'aime le mot présent pour le cadeau qu'il fait de maintenant
Prononce neige passe la main sur ton visage
pour en essuyer les traits
efface
efface maintenant là
le cri Là ! Là ! Là ! La neige !
et son visage blanc

La neige glisse sur la neige comme
d'un son un cirque – sa succession
ou plutôt sa rayure de toile son acclimatation à l'oreille –
Passants venant surgissant
Ce qui fut et l'etc de tout, ouste déblayé !
Dans le cortège cérémonieux du manteau blanc
sa fourrure liquide
et c'est lent cette vitesse
lent le blanc

Il neige Place de va savoir quoi
dans l'effacement – l'enchantement
ça ne sait pas toujours ça ne sait pas
dans la tombée dans l'écoulement
ça ne sait pas
Il neige au familier pourtant
dans la gravité profonde d'une gorge
en échange je la regarde

Glisse de silence et le tintinnabulement des flocons
leur extension
leur extinction dans le tout
dans l'entier. Sans segment ni portion comme
aimer dans le tout entier d'aimer
Ce qui vient de neige c'est l'entier entièrement habité par le hasard comme
une section de bruit dans la parole
des aiguilles de mélèze dans l'enneigé des cols
le hérisson doux de l'enfance dans la piqûre des doigts gelés
puis la nappe fraîche de la vie desservie tôt ou tard. Il reste quelque chose qui crache et toussote
quelque chose de terrible du corps
son équivalence imagée ses fantômes
ses ombres sur la neige
éternisés vivants

La pierre des gisants froids, petits entre
les planches de la mort, épaules remontées dans
le glacé du cou. Mais la neige et son fouet
vous me les promettez aux prochaines aubes
rafraîchissants, sortis de neuf
épelés de bouche rouge comme un mot puissant et juste
une sauvegarde tacite de la parole
son fourreau doux
sa gaine de chair. La joie de neige comme une ellipse
une abréviation indéfiniment étirée sur la même note
la joie qui joue
son eau lustrée entre les jambes

Je te dédie la neige
qui me déduit. Ce qui se brise
d'oblique sur sa surface c'est manière de voir
– et ce peut être aussi bien une rafale de vent qu'un regard de biais –
ne crois tu pas ?
Par exemple à l'enneigement heureux de la conscience
au répit de l'esprit
au blanc neigeux de la nuit pour les corps roulés en boule dans leur chaud de chair ?
leur creux d'étendue comme la neige
embrasse-moi

C'est aussi l'épais sans poids
la transparence opaque
le froid brûlant
une contradiction dans les termes qui se chevauchent au galop de la neige
dans le chevauchement d'elle même

troupeau
troupeaux lointains et leurs sonnailles dans la laine des brebis
leur neige tondue amoncelée
du remaillé de vie en poils de neige
– Hello Vita de Orso ! Mein lieblich Leben –
car il faut bien nommer d'une manière crédible le sentier qui mène à soi
son espace de goulet et son indéfini large d'océan
de neiges éternelles
de place vide enneigée que nous traversons ce matin
il neige nous passons
rien de plus

Claude Ber, est poète. Elle a publié récemment : *La mort n'est jamais comme* (L'Amandier, 2009), *L'Inachevé de soi* (L'Amandier, 2009), *Aux dire de l'écrit* (Chèvre feuille, 2012). À paraître : *Monologue du Preneur de son* - théâtre (Via Valeriano-Léo Scheer 2003). Le n°51 de la revue *Nu(e)* lui a été consacré. Site personnel : http://www.claude-ber.org

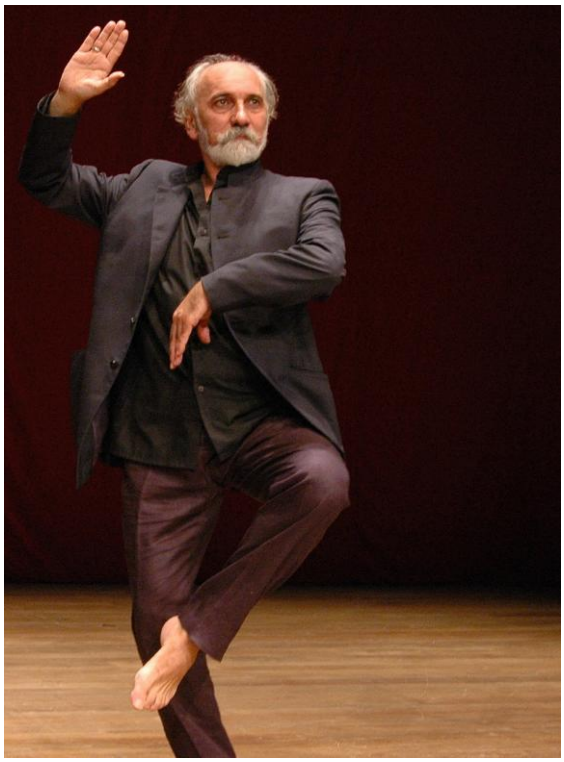
Karim Haouadeg

Les paradoxes d'un comédien

sur *Parole d'acteur* de Maurice Durozier

Le comédien est un menteur professionnel qui ne triche jamais. Certains savent porter cet art à un degré de perfection admirable. Parmi eux, l'un des plus remarquables est assurément Maurice Durozier qui, depuis une trentaine d'années, foule les planches du *Théâtre du Soleil*, dirigé par Ariane Mnouchkine. Arrivé à un degré rare de maîtrise de son art, il a imaginé un spectacle afin de transmettre son expérience et d'inciter des jeunes à s'engager dans la même voie. Ce sont donc les impressions, interrogations et convictions d'un grand comédien qu'il livre dans un spectacle beau et émouvant, qui a été créé à Recife, au Brésil, en 2011.

Issu d'une famille de comédiens ambulants, Maurice Durozier a une trop sûre expérience de la scène pour assener une conférence à ses spectateurs. C'est sous la forme d'un dialogue avec sa fille, interprétée par l'actrice brésilienne Aline Borsari, qu'il a conçu son spectacle. Digressions, humour et légèreté sont de règle et les propos parfois convenus voisinent avec ce qu'il faut bien appeler de véritables révélations. Car des choses essentielles sont dites, qui font paraître d'autant plus vains les propos ex cathedra tenus ça et là par de doctes universitaires, qui vous expliquent, sans y rien comprendre, le théâtre. Et ces vérités fondamentales livrées par Maurice Durozier impressionnent le spectateur qui les reçoit comme des choses vécues. Un savoir porté par une émotion vraie, peut-être est-ce d'ailleurs là l'un des secrets de l'art du comédien.



« *Le théâtre, c'est l'autre* », affirme Ariane Mnouchkine. Pour le *Théâtre du Soleil*, le théâtre c'est aussi l'ailleurs, et Maurice Durozier insiste sur les traditions théâtrales qui ont marqué sa formation et l'ont aidé à perfectionner son art. La *commedia dell'arte* bien sûr, et le travail du masque (celui de Pulcinella pour lui), mais aussi la scène newyorkaise des années 1960-1970. Mais dans la mesure où le théâtre est sacré, c'est surtout avec le théâtre indien que Maurice Durozier, comme tous les comédiens du *Soleil*, entretient un rapport privilégié. Ce sont des moments de pure grâce que ceux où il effectue la danse cosmique par laquelle le dieu Shiva créa le monde ou qu'il fait une démonstration à la fois drôle et impressionnante du travail que leur avait appris en 1985 la grande Kalanidi :

exprimer par le regard les trois formes d'amour. Il montre donc successivement le regard de l'amante qui voit arriver son amant, celui de la mère qui admire son fils jouant dans la cuisine et celui du mystique priant son dieu.

Maurice Durozier affirme surtout cette vérité première : il doit exister une éthique du comédien, qui est la chose la plus précieuse dans ce métier. Trois quarts d'heures avant la première représentation en France de son spectacle Maurice Durozier s'occupait du bar puis, s'approchant des premiers spectateurs arrivés : « *Excusez-nous : on n'est pas bien organisés !* » Cette simplicité, cette gentillesse, alliées au plus remarquable talent, c'est cela le *Théâtre du Soleil* : un théâtre qui refuse toute forme de privilège, le talent n'y donnant que des devoirs supplémentaires. Des comédiens qui ne s'épanchent pas, qui ne se répandent pas, qui n'étalent pas de manière obscène leurs états d'âme, mais qui respectent et aiment le public autant qu'ils respectent et aiment leur art. Et qui le pratiquent, cet art, avec infiniment de délicatesse et de ferveur. La plus grande virtuosité en même temps que la plus grande simplicité, le théâtre le plus amateur en même temps que le plus authentiquement professionnel. Voilà ce que donne à voir Maurice Durozier dans un spectacle qui est une magnifique et passionnante leçon de théâtre.

La pièce s'est jouée au Théâtre du Soleil du 7 au 17 février 2013.

Olivia Louvel

Entretien

avec Christine Bonduelle à propos de Ō

CB. Bonjour Olivia Louvel. Je suis heureuse de vous rencontrer, vous que j'ai connue avec un haïku chanté en japonais, ouï un matin sur France Musique. Vous êtes née en France, vous résidez en Grande -Bretagne, vous êtes compositrice, interprète, vous créez des chansons essentiellement à partir de votre voix et d'un ordinateur, et vous vous situez plutôt dans l'univers musical de la musique électronique, electronica, experimental pop.

O.L. Oui, j'ai plusieurs albums à mon actif. Un premier album en 2003, en collaboration avec Paul Kendall ; j'ai ensuite réalisé mes propres albums solos : le premier, *Luna Parc Hotel* est paru en CD sous le label autrichien *Angelika Koehlermann* ; j'ai réalisé ensuite *Lulu In Suspension*, inspiré de l'icône du cinéma muet Louise Brooks. C'est une transposition des cabarets berlinois à l'ère digitale, parue en format CD sous le label *Optical Sound*.

CB. Et vous vous êtes fait connaître plus récemment en assurant la première partie de Recoil*, le projet d'Alan Wilder, anciennement membre du groupe* Depeche Mode**,** *avec des concerts dans plusieurs villes européennes, et vous êtes lauréate des Qwartz, prix internationaux de musique nouvelle, pour votre tout dernier album sorti en vinyl,* Doll Divider*, en juin 2011, pour lequel vous avez aussi reçu le prix de la SACD. Vous avez développé une autre création musicale récemment, avec des haïkus chantés en japonais du poète Bashō (1644 - 1694), que vous avez présentés au* Festival en Boîte *à Lyon. C'est une recherche totalement différente. D'où vous est ce nouveau projet, Olivia Louvel ?*

O.L. Ce projet a démarré par un hasard, comme souvent, la rencontre avec le livre de haïkus paru aux éditions Verdier, *Cent onze haïku*, traduits par Joan Titus-Carmel, que j'avais trouvé à la librairie La Hune à Paris il y a quelques années. La calligraphie m'avait interpellée et je me suis arrêtée sur certains haïkus que j'ai choisis en particulier, mais sans but, puis le projet a pris forme dans ma tête. La langue très mélodique, à base de voyelles, de [O], m'a donné envie de composer une série de morceaux, une musique minimale, essentiellement vocale. J'ai appelé ce projet *Ō* avec le trait à plat sur le O comme dans le nom de Bashō.

C.B. Au plan musical, qu'est-ce que ce projet a de singulier par rapport à votre création initiale ?

O.L. C'est un projet différent, à part, puisque c'est une approche plus dépouillée, plus minimale, presque silencieuse par moments, par rapport à ce que je fais d'habitude où j'ai des morceaux plus rythmés. On pourrait dire que c'est un projet plus zen.

C.B. Quelle est votre approche esthétique dans cette nouvelle forme musicale ?

O.L. C'est une esthétique simple, humble, sobre et donc minimale, proche de l'esthétique japonaise Wabi-Sabi qui est celle de l'imperfection, de l'impermanence, du privé, de l'organique… On peut en fait s'absorber ou s'absenter dans cette musique, mais l'objet musical rythme et exprime continûment le passage du temps sur les objets, sur les êtres. Wabi, c'est une appréciation esthétique active de la pauvreté, qui renvoie à un sentiment subjectif, à une intériorité ; c'est associé aussi à l'espace, à l'isolement. Sabi, ça renvoie plus aux effets du temps, au vieillissement, à une solitude, qui peut aussi être une douce solitude, une solitude sereine, une mélancolie douce. Le Wabi-Sabi, c'est donc une beauté profonde, multidimensionnelle. C'est une philosophie japonaise qui est difficile à décrire mais j'ai tenté de le faire.

C.B. Merci beaucoup Olivia Louvel.

►

Sur le clip d'Olivia Louvel : Kumo ori-ori

kumo ori-ori	Parfois des nuages
hito o yasumeru	viennent reposer ceux qui
tsukimi kana	contemplent la lune !

Basho - Cent onze haiku
(traduit du japonais par Joan Titus-Carmel - Verdier, 1998)

Le clip du haïku interprété par Olivia Louvel a été choisi en correspondance avec la vidéo du poème From Blossoms[1]. *Dans cette dernière, l'atmosphère de dépouillement est caractérisée par une grande économie de moyens (un seul plan fixe sur le visage légèrement de biais du récitant) ; le double hiatus de la position de la tête (inclinée, laissant une impression d'inconfort corporel) et de la neige sur le bonnet, laissent percevoir la sensation physique du froid et du manque. Ceci marque une discrépance avec le bonheur de la délectation partagée du poème, dont la déclamation lente fait presque goûter les fruits, avec les mots, sur la langue. Dans ce clip il s'agit aussi d'un seul sujet (le fils adoptif de la compositrice, atteint du syndrome Asperger, une forme légère d'autisme) en train de mimer un poisson dans un bocal, deux figurines maintenues sur ses yeux, sujet qu'elle filme en focus progressif sur le visage :* « The Magic Fish Dog ». *Ce visuel semble évoquer la difficulté de parler ou d'entrer en contact, l'enfermement en soi-même, perceptibles également dans l'expression de l'enfant démasqué en fin de séquence.*
Derrière le voile tendu de la toile, il n'y a, à proprement parler, rien, sinon le regard. Ce qui semblait impossible dans le poème (croiser celui de l'autre), existe au cinéma de l'ordinateur ; ce geste, duplicable à l'intime infini, pourrait constituer une catharsis d'ordre esthétique.
C'est le dispositif scénique et non la morale d'une histoire, qui purge le spectateur de son émotion, par une proximité « face à face » à l'écran, et une mise à distance de la souffrance de la séparation suggérée dans le poème de Li Young Lee et le haïku de Bachō. Simulacre d'une présence, que le travail du deuil ouvre à d'autres dimensions. *C.B.*

[1] *Voir le poème et la vidéo* « Des Véraisons » *(« From Blossoms »), du poète américain Li Young Lee, consultables dans la* Carte Blanche *du présent numéro.*

Jean-Marie Perret

Judith Wolfe

Jaillissement du noir et permanence du dessin

Sur l'exposition « Grands espaces colorés - peintures 1976-2012 »
(Abattoirs d'Avallon, 6 juillet - 23 septembre 2012)

Le noir est une autre couleur. La ligne, une autre tache. Tout cela s'oppose par instinct, par travail. On se fait une grammaire pour dépasser l'indécision.

Très souvent, chez Judith Wolfe, le trait lacère la profusion des formes, les débordements, les éclats de couleurs. On pourrait croire que les énergies dépensées à profusion pour conquérir, couvrir, envahir le papier ou la toile de polychromies triomphantes ont épuisé le possible... quand un jet de noir, au calame, au pinceau, à la brosse vient déstabiliser l'ouvrage, le barrer, le clouer dans l'espace de la création. Parfois, ce sont des écritures, qui racontent de quelles interlocutions peut se construire un silence intérieur.

Enfin des marges se créent, des lumières s'ouvrent. Apparaissent alors des directions, ses élans, des silhouettes. Et ces épiphanies délivrent des icônes maigres, des êtres pauvres qui s'offrent à notre angoisse, à notre adoration. Hommes ou bêtes – dont la fameuse « louve », évoquant le nom de l'artiste : la vie dans son exposition, sa nudité.

Ces êtres surviennent à la faveur du noir. Il y a l'encre, il y a le pigment. L'une s'insinue, rampe et fuse ; l'autre dans sa résine acrylique colle et s'accroche, se dilue, éclabousse. De toute façon la peinture de Judith Wolfe soutient qu'il y a un noir qui borde cet univers. Et qu'à l'entour de toute vision, rôdent des silhouettes.

Si les bannières dans leur monumental tentaient de joindre, aux habits d'apparat, les vitraux des cathédrales ; si les polychromies dans leur vaste ambition se lançaient à la rencontre d'un univers profus et mêlant ordre et désordre : ce sont les quelques monochromes remarquables, noir sur blanc, qui donnent à l'œuvre sa signification ultime. Sans ces monochromes, on ne comprendrait pas l'obstination du peintre, sa quête infinie, sa folle dépense.

Judith Wolfe a beaucoup appris de l'Orient. Elle a pris racine en Europe, et d'abord à une époque où, en Europe centrale, l'expressionnisme avait beaucoup à dire. La vigueur qu'elle puisait dans l'expressionnisme abstrait américain a fait le reste : on reste confondu devant la richesse du parcours.

Catherine Soullard

Dans les blancs...

sur *Quelques heures de printemps*
de Stéphane Brizé

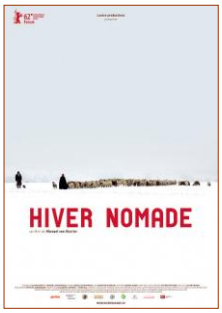
On a parlé de ce film, son sujet (de surface) étant à l'ordre du jour, une femme se sachant condamnée par la maladie adhère à un organisme suisse de suicide assisté. Mais est-ce vraiment le propos de Stéphane Brizé ? D'autres motifs, les rapports entre une mère et son fils, le désarroi, la solitude, l'abandon, le silence qui conduit à l'impasse me semblent irriguer son dernier opus avec autrement de profondeur. Dans tous les films de ce réalisateur, parents et enfants s'affrontent. Dans aucun d'eux en tout cas leur dialogue ne coule de source. De même entre amants. L'amour est-il indicible ? Ne peut-il être exprimé que trop tard ? Il y a du Pialat chez Brizé. Une même rugosité les lie. Une même façon de ne pas dire, ou trop. Une colère. Une même façon de manier l'antiphrase. Quand Pialat titre « *L'amour existe* », Brizé titre « *Quelques heures de printemps* », ou « *Je ne suis pas là pour être aimé* ». On est tous là pour être aimé. Encore faut-il pouvoir l'accepter. Chez Pialat comme chez Brizé, c'est presque impossible. Mais quand les êtres ne parlent pas, le décor parfois s'en charge. Les animaux, les paysages, les plantes, l'intérieur des maisons, les objets. Les voilages, le buffet de la salle à manger, un évier, le gant de toilette, une cafetière électrique, la télévision, un yaourt. Et le chien, Calie, bien sûr.

Pas de pathos, du brut, de l'austère, de l'organique, de la vie. N'est-ce pas le plus beau compliment que l'on puisse faire à un film que de le qualifier de vivant. Pourtant son héroïne, Yvette Evrard, est presque déjà morte. Blouse bleue claire, petit chignon gris neigeux, peau diaphane, regard bleu lavé éteint, lumière électrique ou constamment filtrée par les voilages blancs, tout est passé chez elle, tout a passé sans qu'elle ne moufte. Reste l'habitude et les rituels. Se débarbouiller face au miroir de l'armoire de toilette, ramasser les miettes sur la table, retirer serviettes et torchons secs du fil où ils séchaient dans le jardin, ranger une à une les pinces à linge, repasser, frotter le sol de la cuisine à la serpillière, éplucher carottes et pommes, faire des bocaux de compote, aller chez le coiffeur… Il y a aussi l'immense puzzle qu'il faut terminer. À son voisin qui la taquine parce qu'elle confond neige et nuages, elle dira « *c'est possible, moi, dans les blancs, je me mélange* ». Patience, mesure, ordre, du propre, du blanc à perte de vie. « *C'est bien comme ça* » dit-elle encore, elle pour qui le pire serait d'être prise par surprise comme elle l'avoue à son médecin lors d'une consultation. C'est peut-être justement ce qu'Alain, son fils, a eu un jour le tort de faire.

Qu'elle soit explosive chez Alain ou civilisée chez Yvette, la violence entre eux est exacerbée, s'exprimant dans des champs contre champs et des dispositifs symétriques entre mère, fils ou encore voisin. Rigueur, précision documentaire, attention et tendresse pour les personnages, sobriété. On en oublierait presque le cinéma. Chez Stéphane Brizé comme chez tous les grands, art et modestie marchent de pair. Les plans séquence qui exigent la perfection tant du point de vue de la mise en espace que du jeu des acteurs sont de toute beauté. Certaines scènes tenues jusqu'au malaise disent le mystère des

êtres et de leurs relations.

Rien de grandiose ici, on se lave, on s'habille, on mange, et on souffre au son d'une télévision omniprésente qui dicte aussi bien une façon de mourir que le prénom d'un bébé. Les êtres y sont taiseux (comme souvent chez Stéphane Brizé) vivant sous des dehors obscurs et désenchantés des conflits et des drames implacables. C'est cette intériorité qui chavire.



Catherine Soullard

La joie de cette vie

sur *Hiver nomade* de Manuel Von Stürler

Son bonnet rouge, il saute aux yeux dès la première image. Sur la dernière, il est là, toujours, se détachant sur un paysage de campagne. Ce bonnet rouge qui s'accorde avec un tel panache aux violets et aux verts, aux couleurs jungle de la houppelande en caoutchouc, c'est celui de Carole. Un caractère bien trempé, des yeux qui pétillent, une silhouette fine, énergique, une voix qui a parfois le léger traîné de celle de Catherine Mouchet, Carole Noblanc, 28 ans, apprend le métier de berger auprès de Pascal Eguisier, 54 ans, qui l'est, lui, depuis plus de trente ans. Barbu, le regard doux, la pèlerine et le chapeau bergamasques, un caractère pas moins trempé que celui de son apprentie. Ensemble ils partent pour une longue transhumance à travers le Valais.

Le film démarre sur les préparatifs de ce périple de quatre mois où ils chemineront sur six cents kilomètres à la tête d'un troupeau de huit cents moutons, avec Kiwi, Tootsie et Titus, les trois chiens, Léon le chiot, Turqua et Pâquerette les deux ânesses, l'âne Paulo pour porter paquetage, bâches et provisions. Et le film se terminera sur la bétaillère emportant les derniers moutons. Une heure et demie lors de laquelle le réalisateur Manuel von Stürler fait vivre au spectateur une expérience unique grâce à une mise en scène qui parvient à saisir l'intime, le lointain, la liberté et la vérité de la nature au prix d'une âpreté choisie. La date de sortie du film est particulièrement bienvenue, après les fêtes de fin d'année et leurs excès en tout genre, car *Hiver nomade* agit comme une purge lustrale qui ré enchante le monde.

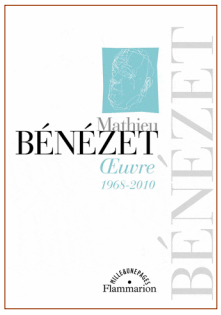
« *Inventer la vie !* disait Henri Thomas. *Quand on ne peut plus l'inventer, c'est fichu* ». C'est sans doute pour cela qu'un jour Carole décide de quitter Brest et la monotonie de son existence urbaine pour suivre Pascal, rencontré par hasard. Elle savait qu'il allait se passer quelque chose, elle l'attendait, le désirait, confie-t-elle un soir à des amis autour d'un chaudron de fondue et d'un gobelet de vin blanc. Choisir sa vie, l'inventer « *sachant qu'on l'a déjà connue, qu'on ne dispose plus du monde courant, qu'il faut trouver autre chose, et que c'est possible. Ce n'est pas refaire du neuf avec les tombées du passé, mais trouver du neuf (pour un temps) là où personne n'aurait cru qu'il est* ».Trouver du neuf dans les marges, oui mais à quel prix. Ce qu'il faut faire chaque soir avant de pouvoir se coucher, et toujours dehors, près du troupeau, qu'il neige, gèle ou pleuve, et toujours au côté de l'autre berger, sans véritable intimité donc, le soin constant aux bêtes, l'hostilité de certains paysans, cette façon de payer de sa personne, de vivre sans barrière certes mais sans abri aussi, dans l'ouvert, exposé à ce qui vient, en mouvement, comme étrangers et voyageurs sur la terre.

À la faveur de cette aventure, physique, poétique, métaphysique, on redécouvre le bonheur d'un thé chaud, d'une touffe de brindilles prenant feu à ras de la terre gelée, le régal d'une douche, le bruit de la pluie sur les bâches, le trou de lumière qu'une lune

claire allume au faite des arbres, la douceur d'un instant de sommeil au pied d'un arbre ensoleillé. On retrouve la saveur, ne serait-ce que cela. Comment faire ressentir au spectateur le sentiment de plénitude qu'éprouvent de temps à autre Pascal et Carole le soir autour du feu ? Il est à peine verbalisé et pourtant nous sentons, nous aussi, que leurs corps et plus que leurs corps sont comblés, nous sentons cet accord dans la nuit et le silence avec les bêtes et la nature. Une caméra respectueuse et attentive qui se pose où il faut, le temps qu'il faut, et saisit ce qui est précieux et singulier, le regard ouvert, lavé, les mains nues rougies par le froid, ce Noël en lisière de forêt autour d'un feu de branchages, lampe frontale sur la tête, le raclement d'un couteau sur une coquille d'huitre, la brillance du bout de chair décollé, le léger brûlé d'une tranche de pain, la même tartinée de foie gras craquant sous les dents de Pascal, l'élasticité d'une bûche de Noël sous le mol enfoncement du laguiole, minuit qui sonne dans le lointain, l'ânesse qui brait, le chiot qui pointe son museau en couinant, *c'est le premier Noël de Léon* s'exclame Carole en riant, et à l'écran, c'est une crèche cocasse, recueillie et allègre, qui comble et rassasie, un moment de grâce.

Que la caméra s'élève paisiblement ici au-dessus du troupeau sage, rectiligne comme un fleuve ou là, mouvant comme une marée, qu'elle saisisse un train filant au fond d'un paysage neigeux dans la nuit qui tombe ou des champs dans la brume et des clairières, qu'elle cadre, serrés au plus proche, les visages, les mains ou le regard des animaux, jamais les plans de Manuel Von Stürler ne laissent indifférents, ils réussissent à rendre perceptibles et consonants les espaces de l'intimité et du monde. Et quand on sent, dans l'œil des chiens qui se posent enfin le soir cherchant la caresse, la confiance, la sérénité, le contentement de la journée accomplie, on est nous aussi gagnés par ce bien-être. Les larges sourires de Carole et ceux plus retenus de Pascal en disent évidemment aussi longs. Il y a là une tendresse, une rudesse, une ferveur en même temps qu'une juste distance qui fait tout le prix de ce film.

Notes de lecture



Gérard Cartier

Melencolia

Œuvre (1968-2010) de Mathieu Bénézet
(*Flammarion, 2012*)

Peu de poètes ont la chance de *voir* leurs ouvrages rassemblés. Après la forte anthologie *Mais une galaxie* (Obsidiane / Le Temps qu'il fait, 2005), qui donnait une sélection des poèmes de la période 1977 - 2000, voici en un gros volume (1350 pages d'une excellente facture) sinon la totalité, du moins une partie très significative des vers et des proses de Mathieu Bénézet, à l'exclusion des romans. Yves di Manno, le maître d'œuvre de l'ouvrage, sous le titre bienvenu *La réfutation lyrique*, éclaire en introduction cette œuvre vaste et touffue et y trace un chemin – l'un des chemins possibles, sans doute, mais bien exigeant celui qui, dans cet ensemble qui couvre tout le champ des thèmes et des formes de l'auteur, ne parviendrait pas tracer le sien – ne serait-ce qu'un raccourci.

L'Histoire de la peinture en trois volumes (Gallimard, 1968), son premier livre reconnu, est un peu le *Feu de joie* de Mathieu Bénézet, et nul doute qu'Aragon qui le préfaça (bel exercice d'écriture aragonienne repris en annexe à cette anthologie, de même que diverses contributions critiques) y reconnut la désinvolture et la fougue iconoclaste de sa propre jeunesse (*C'est un livre d'os / Nous possédons habit / de tigre…*) : comme si, après le retour des formes classiques au milieu du siècle, un nouvel autodafé était nécessaire – d'autres recueils publiés à cette époque témoignent de la même défiance vis-à-vis du sens et de la même folie d'écriture – qu'on pense par exemple à la *Lettre ouverte à Aragon sur le bon usage de la réalité* de Lionel Ray. Et pour la prose, il y a *L'Imitation de Mathieu Bénézet* (Flammarion, 1978) : qui ne l'avait pas lu découvrira avec étonnement, et bonheur pour peu qu'il s'y abandonne, ces pages « *nimbées de la grâce des commencements* », selon le mot d'Yves di Manno, imprégnées pourtant d'une douleur aveugle, lancinante, dont on ne saura presque rien (le récit autobiographique reste caché) sinon qu'elle est liée à l'enfance. J'en extrais ce beau texte qui dit de façon presque prémonitoire le parcours d'écriture de Mathieu Bénézet :

> Nous sommes entrés dans le jardin d'imitation, longuement, nous nous sommes promenés dans les allées ombragées, nos mains touchant légèrement l'eau dans les vasques pourpres ; l'un à l'autre, nous écoutions le chant inouï des oiseaux si parent de la voix humaine ; nul de prévient que le chant est produit par strangulation : les oiseaux sont enfermés dans les cages (nous ne devions le découvrir que bien tardivement), des lacets sont passés autour de leur mince organe, un système de poulies (comment le décrire, je n'y comprends rien) actionne un écheveau compliqué de cordes, la gorge sous la torture du lien, sous la pression progressive, émet un chant qui s'achève avec la mort. La nuit, nous ne savons pas que la nuit est propice aux actes les plus infâmes, nous jetons les petits cadavres à la voierie. (*Œuvre*, p. 372)

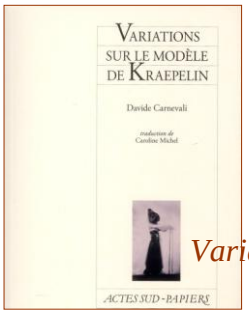
J'avoue n'avoir pas su m'attacher vraiment aux deux livres suivants, *La Fin de l'homme* (Flammarion, 1979), où proses et vers mêlés tentent de dire le roman de l'enfance en

des pages émiettées, un roman *abandonné* où l'obscurité règne – on peine à imaginer un récit, l'émotion se dérobe ; ni surtout à *Ceci est mon corps* (Flammarion, 1979), œuvre-limite où se répondent l'impossibilité d'être et l'impossibilité d'écrire (« *écrire ne peut mener qu'à se dissoudre* ») et d'où la vraie vie semble absente. À ces « *fantômes de livres* » devait pourtant succéder une belle floraison poétique, représentée ici par des extraits de plusieurs des recueils qui se sont échelonnés de 1980 à 1988 – qu'on pourra compléter par *Le Travail d'amour* (Flammarion, 1984), premier grand recueil de vers. L'élégie est la vraie manière de Mathieu Bénézet, il y cède ou s'y refuse selon le moment, ou plutôt lui donne forme et la nie dans le même temps : c'est un chant souvent heurté, qui vit de sa propre émission, où l'effusion s'étrangle aussitôt formulée, où reviennent pourtant de façon lancinante les mots de l'ancienne lyrique (*larmes, douleur, roses, solitude)*. Je choquerai sans doute en disant que Mathieu Bénézet est une sorte de Verlaine de la modernité, d'une grâce douloureuse et d'autant plus énigmatique qu'il cache sa biographie et se dérobe à l'anecdote.

En parallèle, dans un constant balancement entre les deux formes, Mathieu Bénézet écrit aussi des proses, dont ce volume donne un exemple avec *Homme au jouet d'enfant* (Ubacs, 1991). Je m'en suis senti exclu : je doute que ces pages aient été écrites pour un lecteur. Mais de ce mouvement acharné d'écriture, de ce long désespoir de mots et d'idées dont on sent que la fin n'est pas la Littérature mais un objet bien plus nécessaire, aussi vital que dormir ou aimer, qu'il n'est qu'un moyen pour exister, sur ce substrat devait naître ce qui est à mon goût l'un des sommets de l'œuvre, les vers de *Marges d'un Océan,* dernière partie de *L'Océan jusqu'à toi* (Flammarion, 1994) : des poèmes revendiqués, tenus, gagnés sur le hasard, baignés par la Méditerranée et écrits dans la proximité de ses poètes (Ungaretti, Séféris), presque heureux malgré leur constante pointe saturnienne (« *les roses ce soir / ont une montée de ténèbres* ») et le sentiment de fuite, de perte – malgré la douleur.

La fin du volume donne à lire ce qui est la dernière manière de Mathieu Bénézet, des textes le plus souvent en prose, extraits de carnets de voyage, réflexions, notes de lecture, « *bouts de papier à peine rejointoyés* » où tout fait rythme (blancs, points, barres, cadratins), souvent énigmatiques, parfois traversés d'éclairs, qui développent une poésie du fragment, de l'éparpillement (j'allais dire des ruines – n'y aurait-il pas des rapprochement pertinents à tracer entre les formes et les époques ?) : « *De l'unité naît la mort – de la division naît la tragédie* ». Manière que l'on retrouve, avec quelques exceptions, de *Détails, Apostilles* (Flammarion, 1998) jusqu'à *Ne te confie qu'à moi* (Flammarion, 2008). *L'aphonie de Hegel* (Obsidiane, 2000) fait partie de ces exceptions quant à la forme, n'était qu'y triomphe explicitement l'esprit de perdition qui semble alors miner l'auteur (« *j'ai imité / un poète que je ne suis pas* »), livre de « *l'échec* » où il semble *fermer boutique*, comme l'écrit justement Yves di Manno, et renoncer définitivement à la poésie. Il y a pourtant, au bout du volume, parmi les *Poèmes pour ne pas (finir)*, cette *suite amère* où, en vers haletants, formulant le thrène si longtemps retenu, il évoque la mort de sa mère : « *…emport / é absent dans l'am / our j'ai perdu mon nom / je ne naîtrai plus je ne chant / erai plus pas de lumières je / suis possédé qui m'a jeté…* ». Une dernière *poupée de larmes*.

« *Les Œuvres d'Art sont d'une infinie solitude et rien n'est plus inapte à les atteindre que la critique. L'amour seul peut les saisir et les tenir, être juste envers elles* » disait Rilke (*Lettres à un jeune poète*). Qui le sait mieux que le lecteur de Mathieu Bénézet ?



Karim Haouadeg

Troubles de la mémoire

Variations sur le modèle de Kraepelin de Davide Carnevali
Traduit de l'italien par Caroline Michel
(*Actes Sud - Papiers, 2013*)

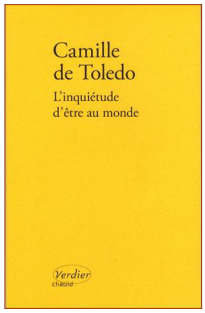
Par ordre d'entrée en scène : le Premier Homme, le Deuxième Homme, le Troisième Homme et la tête du lapin. Ce sont les personnages de la pièce de Daniele Carnevali. Le Premier Homme, c'est le père, atteint d'une maladie dégénérative de la mémoire. Le Deuxième, son fils, qui s'occupe et prend soin de lui. Le Troisième Homme, c'est le médecin qui dispense au fils des conseils thérapeutiques pour aider le père à entretenir une mémoire défaillante. Ce troisième personnage est le seul à avoir un nom. Il est l'homonyme d'Emil Kraepelin (1856-1926), psychiatre allemand, fondateur de la psychiatrie scientifique moderne. Quant à la tête du lapin, il faut laisser le lecteur, ou le spectateur, découvrir son rôle dans cette histoire. Disons simplement que, comme certains petits personnages des œuvres de Molière ou de Marivaux (souvent des paysans ou des serviteurs) elle a pour fonction d'introduire une dose de merveilleux dans la pièce.

La pièce se compose d'une succession de petites scènes faisant intervenir tels ou tels personnages. Cette construction fragmentaire répond à la structure mentale du père. Dans une note liminaire, l'auteur invite d'ailleurs le metteur en scène qui s'emparerait de cette pièce à faire son choix dans les différents fragments, à les mélanger, à en supprimer, à en intervertir l'ordre, à sa guise. Les scènes sont en quelque sorte envisagées comme une succession de souvenirs, qui surgissent, s'interrompent, se brouillent, dans un désordre apparent, et auxquelles le spectateur sera amené à trouver un sens, sans jamais être certain de détenir *la* vérité. Et, comme dans l'esprit du père, les choses se mêlent de façon tantôt – et à la fois – comique et douloureuse. Certains détails infimes, et qui semblent n'avoir aucune signification, se sont fixés dans la mémoire, alors que d'autres, parfois essentiels, semblent engloutis à jamais.

La pièce de Carnevali a donc pour sujet le psychisme humain, mais c'est une pièce sans psychologie. C'est là un de ses principaux mérites. Elle est d'une rigueur logique implacable, malgré sa structure éclatée. Son second – et sans doute son principal – mérite est de montrer que mémoire individuelle et mémoire collective sont liées. Si une maladie comme Alzheimer a pris une telle importance dans notre imaginaire commun, ce n'est sans doute pas un hasard, et l'allongement de la durée de vie de la population n'est sans doute pas seul en cause. Davide Carnevali, né en 1981 à Milan, vit et travaille à Berlin et à Barcelone. L'Italie, l'Allemagne, l'Espagne : trois pays qui ont connu des régimes fascistes, et qui n'ont pas réglé leurs comptes avec leurs passés respectifs. Carnevali est donc bien placé pour savoir que l'Europe est malade de sa mémoire. Il le montre de manière éclatante avec le personnage du père, chez qui coexistent de manière particulièrement habile une extrême confusion et une lucidité radicale. Paradoxalement cet être malade et qui a perdu tous ses repères (dans la première scène, il appelle son fils : « *papa* ») semble être le seul personnage de la pièce à se souvenir qu'une guerre a

eu lieu en Europe, au mitan du siècle dernier, qui a fait se déchirer toutes les sociétés et continue de miner le vieux continent. Il l'affirme lui-même : « *... la guerre n'a jamais pris fin. Elle a changé de nom.* »

Rendre compte d'une pièce comme celle-ci, c'est se condamner à signaler quelques lignes de force, tout en laissant de côté les allusions, les subtilités, les miroitements, qui parsèment un texte d'une richesse étonnante, et qui a eu le bonheur d'être fort bien traduit par Caroline Michel. On ne découvre pas tous les jours un véritable auteur de théâtre. Davide Carnevali en est assurément un, et qui fera sans doute beaucoup parler de lui dans les années à venir.



Pascal Commère

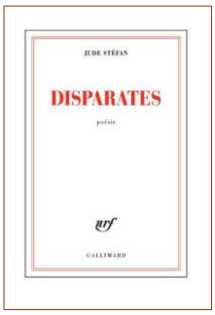
Le temps des monstres

L'inquiétude d'être au monde de Camille de Toledo
(Verdier, 2012)

Livre curieux somme toute, et d'une certaine façon, inattendu. Quoique. Je m'explique – non sans mentionner au préalable que je ne savais rien de l'auteur ni de son travail avant que je n'aie consulté (après coup) *Wikipédia*. Le titre est clair, le volume limité : une petite soixantaine de pages. On ouvre à la première, et c'est comme un récit qui commence. Ou une chronique, tel que Dagerman en écrivit sur l'Allemagne après guerre ; Dagerman à qui le texte fait référence au travers d'une phrase devenue célèbre, ce fameux besoin de consolation impossible à rassasier… On passe à la deuxième puis aux suivantes, et nous voilà happés – non par l'histoire : ce n'est pas une histoire, mais bien par l'écriture, maintenant que la prose du début a délaissé la ligne continue pour faire place au vers, quelque chose qui ressemble en tout cas, calqué sur la respiration d'où naît le chant bientôt. C'est alors qu'on se remémore les quelques mots figurant en page de garde, sorte d'avertissement de l'auteur : « *Ce texte, écrit pour la Maison du Banquet et des générations, a été lu le 8 août 2011 à Lagrasse. La décision de le publier est indissociable, en moi, d'un espoir de voir les mots agir sur et dévier l'esprit contemporain de l'Europe.* » Nous y voilà.

Et le chant continue, tenu et structuré, sans rien pourtant qui entrave la liberté du ton ; ni le découpage (en strophes de longueur inégale), ni le sérieux du discours qui fait corps avec son objet – situation de l'homme contemporain face aux horreurs du siècle passé, lesquelles renvoient à celles du siècle naissant, le geste fou du tueur norvégien en l'occurrence, point d'ancrage à cette méditation tout entière inscrite dans le titre et dont les ramifications fournissent une approche qui enrichit le propos, amplifie le chant ; un chant qui, n'évitant rien des raisons communément invoquées de notre temps d'incertitude, tourne le dos aux nostalgies et regrets d'hier pour mieux s'ouvrir au monde de l'avenir, dès lors que « *l'inquiétude est le nom que nous donnons à ce siècle neuf, / au mouvement de toute chose dans ce siècle* ». Qui fait corps avec son objet autant qu'il s'en éloigne, disais-je, sans jamais rien perdre du fil, ni du ton, propre à l'ensemble. Ainsi le texte joue-t-il de reprises ; reprises grâce auxquelles ce qui pourrait être un essai touche au chant. Un chant presque incantatoire dont le livret, en écho à des courants de pensée dont se réclament des mouvements tels que l'altermondialisme, s'appuie sur un lexique d'aujourd'hui – et tenu par en bas – qui frappe par la vérité et l'actualité de son propos, nullement abstrait du reste, autant que par le souffle qui le traverse de bout en bout et dont la maîtrise s'accorde pleinement à la recherche du sens.

Nul pathos pour autant, nulle distorsion dans cette dénonciation sans retour ; du vingtième siècle, « *le temps des monstres et des catastrophes* », au déni dans lequel les esprits obtus feignent de le tenir. Dénonciation par le langage – Césaire à l'appui, *Cahier d'un retour au pays natal* – de tout ce qui nous abuse dans le langage : mots morts sur quoi se fondait l'humanité et dont se réclament les consolateurs de toute espèce. Étant entendu que la consolation « *est la grande tentation du siècle débutant*. »



Gérard Cartier

L'aspic

Disparates de Jude Stéfan
(*Gallimard, 2012*)

Le précédent recueil de Jude Stéfan (*Que ne suis-je Catulle*, Gallimard, 2010) se fermait sur une stèle : « *Stéfan est mort / et Jude aussi* », conclue par un définitif : « *Ne Plus Écrire* ». Mais écrire tient vivant et Stéfan revient avec un livre au titre apparemment modeste, mais qu'on doit entendre aussi comme le veut l'espagnol : *extravagances*. On y retrouve tous les thèmes qui lui sont chers, puissamment ramassés dans l'exergue – un fragment du poète cubain Reinaldo Arenas : luxure, suicide, infamie, absence de Dieu, solitude... N'y manque que l'enfance par quoi, après les dédicaces d'usage (aux Muses, aux Parques, à quelques figures personnelles), s'ouvre le recueil.

Cet ensemble, composé de poèmes souvent capricieux que l'auteur fait mine d'organiser en liasses (mais il est trop libre pour se plier à une règle, les sujets invinciblement se recoupent et se mêlent), s'ouvre donc sur des *Enfantines* et, après avoir musardé un moment et exploré les multiples instances de l'amour, se clôt comme il convient sur un *Nada Muerte*. Plutôt qu'un parcours de vie, c'est une rêverie ordonnée chargée de souvenirs qui nous restent parfois cachés ; c'est aussi une traversée des siècles et des livres : les vers embrassent l'Antiquité comme le monde contemporain, les mythes aussi bien que la Littérature. Ils embrassent surtout la langue, passant de l'argot au vocabulaire ecclésiastique, tirant de l'oubli d'anciens mots, forgeant à l'occasion un néologisme, empruntant au patois régional (*locher les branches*) ou à d'autres idiomes – quelques poèmes sont épicés de latin, d'italien, d'espagnol : on connaît le goût de Jude Stéfan pour les langues, les vivantes et les mortes. Qui n'a pas sa vaste érudition aura profit à garder à portée de main de quoi ressusciter ses humanités, s'il en a eu – sinon peu importe, la couleur des mots suffit.

Depuis ses premiers recueils (relire le magnifique *Libères*, Gallimard, 1970), beaucoup de ses pages, jusqu'aux plus licencieuses, sont écrites dans l'ombre de la mort. Elle est omniprésente ici encore, son *vide monosyllabe* ouvre le livre (« *Atropos longtemps m'épargna*… ») et en traverse tout l'arc jusqu'à l'ultime poème, *Nada Muerte*, adapté de Sénèque : aucun livre juste qu'elle ne doive conclure ? De poème en poème, Jude Stéfan guette le pas attendu de la *Moire* qui va mettre fin *à l'énorme chagrin* – naître est un péché, vivre une sale maladie. Quant à son autre obsession, qui est un peu sa signature, l'amour, ou plutôt le commerce charnel, la luxure, trois des dix parties du livre lui sont consacrées, dont une (*Vrai Lieu* !) dédiée aux filles de volupté, prêtresses d'un culte païen qui *tue la mort*. Nombreuses sont les références religieuses, mais aucune religiosité dans cet hédonisme dressé contre « *vingt siècles d'Église / frauduleuse et torturante* ». Puis reviennent quelques uns des prénoms féminins lus dans d'autres recueils, Marthe et Marie, ou Magda la servante, célébrées dans de petits portraits rétrospectifs. L'amour, la mort :

Veillée

Maison close, temple secret
aux mains profanes qui attouchent
    les parties sacrées
    pour orgasme crié
    en cellule opaque
    venteux souvent le ciel
    et pleurant misère :
« ah c'est vous ombres chéries »
donnez-leur vite un poêle blanc
    à ces philistins
    à nous du vent bleu
    une mort rougie de sang

l'agonisant éternue à
chasser les mouches mais
    non les rires
des Curieux voyeurs qui
scrutent là leur finale
un petit corps ratatiné
avant le masque de plâtre
bien peigné pieds ensachés
un homme tous les hommes
celui qui crève les yeux
du serin encagé afin qu'
    il chante mieux

« *Poésie harnachée d'artifices* », disait justement Claude Adelen (*L'émotion concrète*, Comp'Act, 2004) : Jude Stéfan se plaît aux ellipses, il décime et tord la grammaire, l'accouche de toutes ses virtualités, répliquant au besoin les tournures latines, ou plutôt transposant dans notre langue claire et articulée les longs enjambements et le chaos puissant de l'ancienne langue. Ici, la syntaxe s'est pourtant assagie par rapport aux premiers recueils, on y trouve moins de rejets par exemple, et même y règne une sorte de majesté (j'hésite à frapper le mot, mais le voilà écrit, peut-être n'est-ce que l'effet des majuscules qui ornent tant de vocables, qu'elles désignent les Muses, la Mort ou les Filles). Mais l'harmonie n'est pas ce que vise Jude Stéfan. Au contraire. La langue grince parfois méchamment (ces fins de vers par exemple : « *oiseaux au* » ou « *visages je* »). Il arrive aussi que la raison s'affole, que les vers tiennent du collage, du poème dada (un bel hommage à Schwitters), voire des fatrasies du Moyen-âge (« *un aspic s'accouple à une ourse…* ») – on sent que son goût le porte vers l'ancien monde humaniste. Celui qui se qualifie de *minimus modernorum*, qui écrit peut-être pour les lecteurs de la Renaissance, démontre pourtant que de la tradition peuvent naître *des vers tout neufs*.

Chantal Colomb-Guillaume

Le pardessus du Dr. Freud

Ville des anges de Christa Wolf
(*Seuil, 2012*)

Ni roman, ni récit de voyage, ni autobiographie, le dernier livre de Christa Wolf, paru un an avant sa mort et traduit à présent par Alain Lance et Renate Lance-Otterbein, échappe à toute classification générique et transporte le lecteur dans l'espace comme dans le temps, lui faisant parcourir Berlin aussi bien que Los Angeles, les années quatre-vingt-dix comme l'époque de la RDA, voire les années d'avant-guerre marquées par l'exil aux États-Unis de la communauté juive menacée par le nazisme. Les lecteurs de Christa Wolf retrouveront avec plaisir dans cet ouvrage la polyphonie et le monologue intérieur ainsi que le mélange du rêve et de la réalité qui caractérisent son écriture.

L'intrigue romanesque se trouve dans la recherche de L., l'auteur des lettres qu'Emma, amie de la narratrice, lui a confiées avant sa mort. Celle-ci devra effectuer de nombreuses enquêtes avant d'être aidée par un heureux hasard qui lui permettra de reconstruire l'histoire de L. Ses pas dans ceux de L. l'amèneront à découvrir la communauté juive de Los Angeles et à marcher sur les traces des réfugiés, tel Thomas Mann dont le *Journal* hante les pages de *Ville des anges*, précisément parce que la narratrice décide dès son arrivée au *Victoria*, l'hôtel où elle séjourne durant neuf mois, de tenir un journal de ses activités, que celles-ci concernent l'écriture ou le tourisme, le présent ou le passé. Des bribes de ce journal s'intègrent au livre, entraînant un passage incessant d'un temps de l'écriture à l'autre, l'auto-analyse de la narratrice qui écrit son livre dans les années 2000 étant entrecoupée par des notes prises durant les neuf mois que Christa Wolf a passé à Los Angeles, la ville des anges, à partir de septembre 1992.

C'est avec un passeport de l'ex-RDA que Christa Wolf se présente aux États-Unis, car un passeport témoigne de l'identité et Christa Wolf n'a pas renié sa vie de citoyenne de RDA à la chute du Mur. Ses valeurs, même si elles n'étaient pas celles des gouvernants de RDA, ne sont pas pour autant celles du capitalisme américain. Elle revendique son lien à Berlin Est et lorsque Bob Rice lui raconte comment il a un jour reçu le pardessus du Dr Freud de la veuve de l'architecte Richard Neutra, puis comment le précieux vêtement protecteur lui a été volé, elle décide de donner au livre qu'elle commence à écrire à Los Angeles le titre de : « *La ville des anges ou the overcoat of Dr Freud* ». Revêtant symboliquement le pardessus du Docteur Freud, la narratrice s'engage alors dans une douloureuse introspection qui la confronte à une amnésie concernant un bref moment de sa vie durant lequel elle aurait collaboré à son insu à l'espionnage organisé par la Stasi.

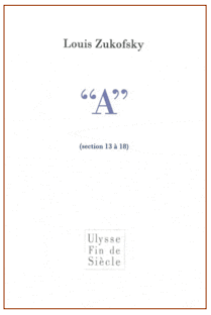
Les nouvelles qui lui parviennent de l'Allemagne réunifiée l'accusent et elle s'enfonce dans un fort sentiment de culpabilité, d'autant plus douloureux qu'elle ne parvient pas à retrouver la mémoire de sa collaboration au régime. Elle revoit les jours qu'elle a passés aux archives de la Stasi quelques mois plus tôt, se souvient de la façon dont elle a pris

connaissance des quarante-deux volumes révélant qu'elle était espionnée au quotidien. Elle relate comment, grâce à la gentillesse d'une employée du service des archives, elle a pu parcourir ensuite, rapidement et sans pouvoir en obtenir une copie, un dossier secret qui faisait d'elle une « coupable ». Traumatisée de devoir s'avouer qu'elle a été espionnée pendant plus de trente-cinq ans et ne pouvant se défendre face aux accusations de la presse qui ne retient que le mince dossier de « coupable », elle est atteinte de dépression et hospitalisée.

Son séjour à Los Angeles aurait dû l'éloigner de ce passé douloureux mais elle est de nouveau l'objet d'une campagne de calomnie de la part de la presse allemande dont elle découvre les titres au Center. Un trou noir dans sa mémoire l'obsède, un vide lié au fait qu'elle n'a rien pu noter de son dossier de « coupable » et qu'elle ne parvient pas à retrouver en elle la mémoire de ce dont on l'accuse, un vide qui la fait vaciller dans un malaise dont ses nouveaux amis, boursiers comme elle du Center, tentent vainement de la soustraire. L'overcoat du Dr Freud peut aussi servir « *à recouvrir les endroits vulnérables* », se dit-elle sans parvenir à guérir sa blessure.

On le comprend, dès lors ce livre commencé à Los Angeles et terminé dix-sept ans plus tard aura été pour Christa Wolf le moyen de tenter de retrouver la vérité sur elle-même autant que celle d'une époque, une vérité peut-être insaisissable tant le vécu est enseveli sous un voile opaque brouillant l'accès au passé. Comment savoir qui était un espion et qui ne l'était pas dans ce monde où chacun était victime d'un pouvoir destiné à anéantir la conscience individuelle ? Cependant qu'elle écrit, la narratrice trouve autour d'elle d'autres victimes, Juifs, Indiens, Noirs, sans logis et c'est dans leur proximité – et plus tard dans leur souvenir – qu'elle trouve la force de poursuivre cette quête de ce qui fit l'essentiel de sa vie et qui restera un mystère autant pour ceux qui ont vécu en RDA que pour les lecteurs du livre : la vérité de cinquante ans d'existence en RDA.

Ville des anges est un livre à lire pour comprendre le destin de ces millions d'Allemands de RDA qui ont survécu à une dictature et sont devenus citoyens européens dans l'effacement de leur passé, une amnésie collective voulue par l'Allemagne réunifiée qui a préféré accuser Christa Wolf plutôt que de reconnaître en elle un écrivain majeur lui donnant par son œuvre accès à une part essentielle de son Histoire. On ne peut se promener aujourd'hui dans Berlin en ignorant la souffrance de ceux qui, comme Christa Wolf, ont vécu derrière le Mur ; *Ville des anges* nous ouvre la porte d'une Allemagne encore trop souvent méconnue.



Petr Král

"A"

"A" (sections 13 à 18) de Louis Zukofsky
(*Ulysse Fin de Siècle, 2012*)

Le quatrième – et pénultième – tome du gigantesque poème de l'objectiviste américain, que *Ulysse Fin de siècle* (à présent relevé par *Virgile*) publie en plusieurs livraisons, mérite autant d'attention que les précédents. Contraire des *Cantos* sur le plan idéologique mais leur pendant par sa poétique, *A* – proche aussi de *Paterson* de W.C.Williams – est un texte massif et composite, nourri de matériaux divers dus autant à l'érudition de l'auteur et à sa passion de collectionneur de toutes sortes de renseignements qu'à son expérience personnelle ; histoires mondiale et familiale, nouvelles de journaux et théorie littéraire ou musicale s'y chevauchent tout comme la critique sociale et l'amour. Comme chez Pound, cependant, les connaissances déposées dans le texte, malgré leur masse – et sans être insignifiantes – ne portent pas le sens en elles-mêmes mais uniquement en liaison (et dans une tension excitante) avec l'information « seconde » que leur ajoute leur insertion dans l'ensemble : dans la trame à la fois signifiante, imagière, sonore et rythmique du poème.

Mieux, plus importante que le volume de références ou de citations directes que le poème rassemble est la *danse* qu'il leur imprime – voire le seul fait que malgré son poids, ce volume se mette peu à peu à danser avec une grâce propre. Grâce encore plus évidente, sans doute, dans les sections que réunit le tome présent, où la musique – liée à la personne de la femme du poète – prend aussi une place grandissante sur le plan thématique. « *La mélodie ! le reste est accessoire* », s'exclame explicitement un vers (à la page 177). Dite avec cette netteté sans nuance, la devise est certes aussi assez paradoxale, par rapport à tant de savoir que le texte charrie, et contribue elle-même aux tensions internes de l'œuvre.

Plus que par le détail des informations incorporées, le texte parle par la dynamique des rapports qu'il ne cesse de tisser entre celles-ci ; la volonté de relier des faits d'ordres divers, de les mettre en relation comme pour conjurer anxieusement la menace d'une fragmentation fatale pesant sur le monde moderne et sur les destinées de ses habitants, est le moteur même du texte et de son développement :

> *Une arène divisée* [...] *par un rideau*
> *En deux amphithéâtres,*
> *Dans l'un ils mettent en scène des matchs de lutte, dans l'autre*
> *programment des concerts* – (p. 69)

L'humour, à son tour, participe naturellement aux croisements prélevés dans la diversité du monde :

> *Un astronome scrute les étoiles*
> *Est-ce contre nature comme il est dit dans Auplushautdescieux*
> *De dormir le jour et d'être éveillé la nuit*

Oui, si le port nocturne du pantalon est subventionné par exception. (p. 65)

L'ultime moyen de rassembler les éclats du monde, pour Zukofsky, c'est toutefois encore la musique – bien que, pour finir, elle soit à son tour vouée à la dissolution, ou mieux qu'elle soit également une forme de celle-ci :

quand l'air
à l'air se fie
l'air est facile

[...]
une chanson

tous les matins pour
toi bel arbre
jusqu'au Ciel – (p. 107)

Il n'est nullement nécessaire – pas plus que de connaître toutes les références du texte – de suivre les liens tissés entre les faits dans leurs ultimes nuances pour que le réseau qu'ils forment nous parle, pour ainsi dire par sa seule épaisseur. Comme les couches invisibles d'un tableau dont on dit qu'il est peint « bien en profondeur », les différentes strates de sens et de langue que le poème accumule, et qui le composent à la manière d'un palimpseste, le rendent suffisamment éloquent grâce à la densité dont elles le dotent. Quelques notes explicatives en plus, il est vrai, ne seraient pas complètement inutiles – ne fût-ce qu'à titre de repères[1].

N'empêche qu'à l'éloquence du poème contribue jusqu'à notre méconnaissance de certains événements qui l'ont fait naître, et qu'il n'évoque que par des allusions délibérément elliptiques. Leurs traces incomplètes n'en sont pas moins parlantes autrement, plus follement – voire « extatiquement » – du fait de leur incomplétude et opacité mêmes, en invitant le lecteur à combler leurs lacunes par une rêverie personnelle. Il n'y a jusqu'aux jargons spécialisés qui, à l'occasion, ne s'ouvrent de la sorte, éveillant en nous d'imprévisibles échos lyriques ; les comptes-rendus, chez Zukofsky, se font à leur tour dansants :

Tartes à la crème théologiques et trémolos d'exhortation
Venant de pseudépigraphes, Abbés et Chanoines
Supportaient a contrario sa dichotomie
Dis mon coco mon toto t'es mis ! (p. 47)

Ce traitement est en même temps une manière de donner aux composantes personnelles et (trop) singulières du poème une résonnance plus générale, ainsi quand de l'évocation d'une anecdote concernant le fils de l'auteur – qui était lui-même musicien – se dégage cette formule quasi proverbiale : « *le violoniste tombe toujours juste* » (p. 214)... Reliées constamment à d'autres, grâce à l'infatigable retissage du réel déchiré auquel le poème s'adonne, les destinées individuelles auxquelles il se réfère deviennent aussi poreuses et interpénétrables, se libèrent de leur cloisonnement solitaire pour se fondre dans une salutaire respiration d'ensemble. Ce qui n'empêche pas que chaque lecteur puisse s'approprier le poème en découpant dans sa masse de mini-poèmes personnels, plus intimes et parlant plus particulièrement à lui seul ; l'opération

est d'autant plus aisée que le flux verbal de Zukofsky, à la différence – par exemple – de celui de nombreux surréalistes (pas d'André Breton, il est vrai), n'est nullement amorphe et suggère lui-même de fines articulations internes. On peut ainsi en extraire autant ceci :

> *Pour nous ça chauffe Ô ma Lesbia j'ai un trou*
> *ça nous déglingue ces grandes réclames de ciné*
> *illisibles, un ami écrit 'le chant préserve*
> *le refrain nous sauve' la rengaine préserve les conserves*
> *en magasin dans leur boîte rance* (pp. 197-198)

que – par exemple – ceci :

> *atroce migraine et puis ça passe : coupons les cheveux*
> *en quatre : brève image de cheveux lisses*
> *et peut-être le reflet tremblant de sa tête*
> *sur la bottine d'enfant : Une cheminée*
> *surmontée d'une fenêtre et il voudrait*
> *voir les flammes monter jusqu'à toucher la neige.*
> *Laissons L'Hermite chanter* Je ne sais
> avec qui dormira Edan mais je ne sais
> si le gentil Edan dormira seul. (pp. 208-209)

Il n'y a pas longtemps, je suis tombé sur un « site » d'Internet où un jeune loup de quelque université américaine proclamait sans vergogne, conformément à la mode de l'anti-intellectualisme actuel, qu'il a eu tort d'écouter son professeur qui tenait Zukofsky pour un auteur important. Lui, le jeune loup, est désormais guéri du respect devant des œuvres aussi inutiles et absconses que *A*, dont on ne saurait rien tirer. Ou alors, demande-t-il sûr de son coup, faut-il mettre autant d'années – *vingt sept* ! – à lire le poème que son auteur en a mis à l'écrire ? Je me permettrai, pour conclure, de rassurer ce Monsieur : il suffit parfaitement de lire *A* en quelque semaines, en y consacrant de préférence ses calmes matinées, pour entendre avec une force renouvelée tout le vaste océan qui, par ses bruissements, borde notre existence.

[1] À part l'absence de telles notes, le livre ne souffre que de quelques vers qui débordent une ligne mais dont la suite est imprimée sans retrait, comme s'il s'agissait d'un vers nouveau.

© Éditions Obsidiane

18, chemin du camp gaulois
Château
89500 Bussy-le-Repos

Mars 2013

ISSN 2116-0805