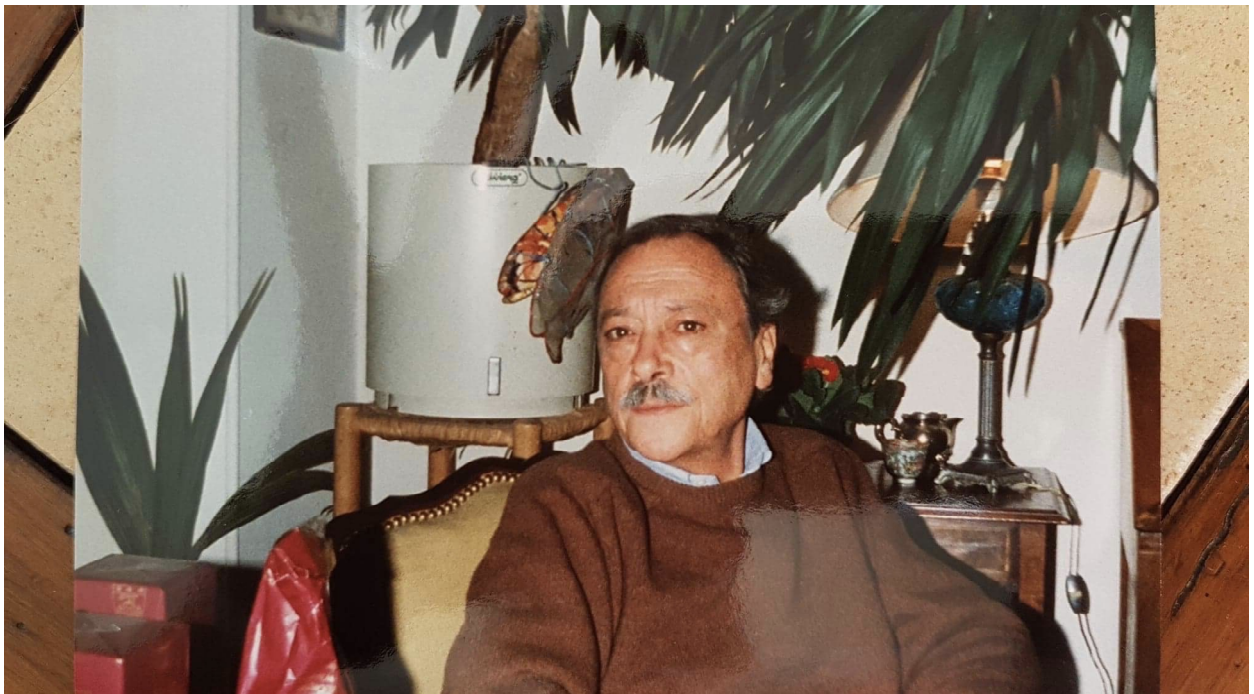


cahier d'hommages à Jean-Jacques Viton
(24 mai 1933-14 mars 2021)



Marseille, circa 1988 © Liliane Giraudon

Poezibao – mai 2021

Jean-Jacques Viton nous a quittés le dimanche 14 mars 2021. Au petit matin, à son domicile marseillais ; auprès de son épouse, Liliane Giraudon, et de Marc-Antoine Serra, son fils adoptif. Ce cahier d'hommages, que *Poezibao* a constitué avec l'aide de Christian Tarding, leur est collectivement dédié, comme il l'est, profondément, à la mémoire de l'incomparable ami et du poète essentiel de notre temps qu'il fut. Jean-Jacques Viton aurait eu quatre-vingt-huit ans ce lundi 24 mai.

Ont contribué à cet hommage :

[Marc-Antoine Serra](#)

[Julien Blaine](#)

[Isabelle Cohen et Yvan Mignot](#)

[Ryoko Sekiguchi](#)

[Christian Tarding](#)

[Leslie Kaplan](#)

[Catherine Weinzaepflen](#)

[Anne Portugal](#)

[Siegfried Plümper-Hüttenbrink](#)

[Andrea Inglese](#)

[Frédéric Valabrègue](#)

[Christian Tarding](#)

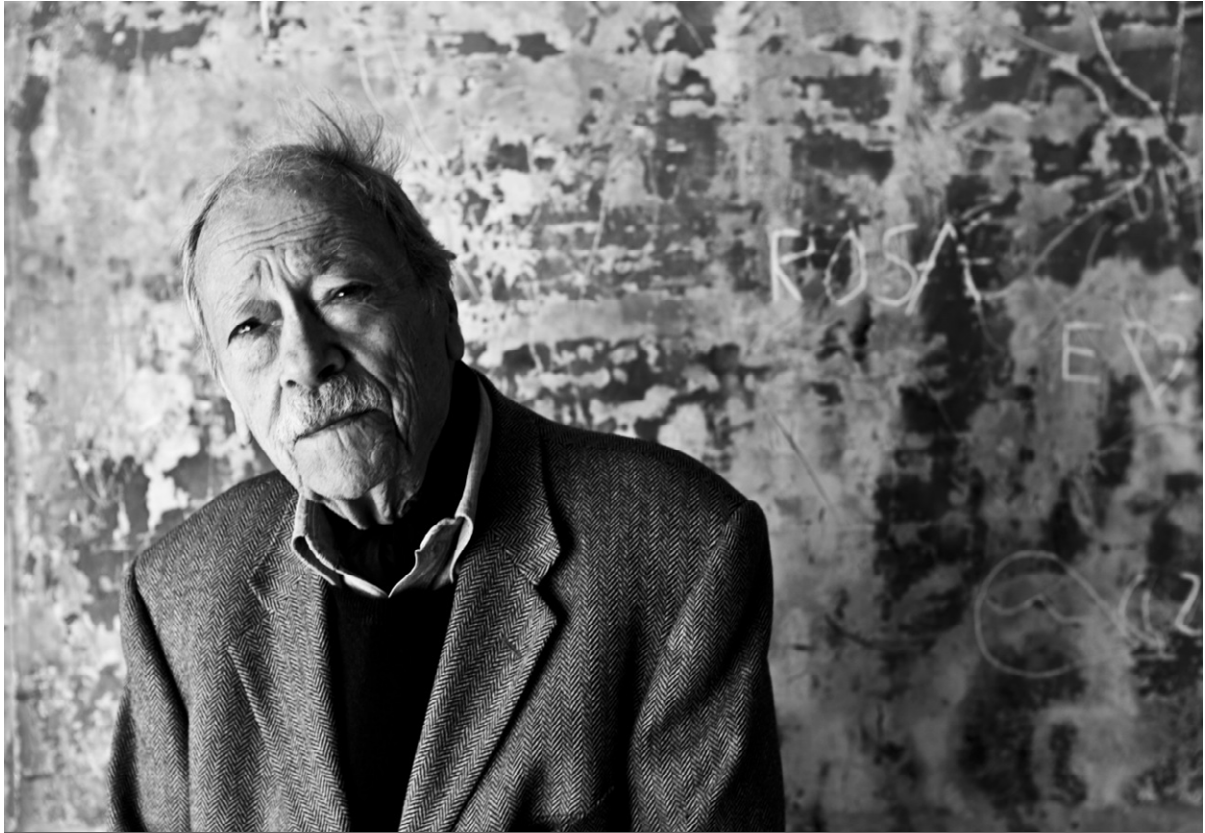
[Frank Smith](#)

[Jean-Jacques Viton](#)

[Marc-Antoine Serra](#)

(Ce cahier reprend, à sa fin, le dernier poème publié de son vivant par Jean-Jacques Viton, paru à l'automne 2017 dans le n° 36/37 de faire part.)

En cliquant sur un nom on peut accéder directement à son texte



Marseille, 2013 © Marc-Antoine Serra

[Retour au sommaire](#)

le 14 mars

Au matin du 14 mars j'ai annoncé à mes parents et amis :

“Ce matin à l'aube
mon fils Matthieu a eu 56 ans
et ce matin à l'aube
mon ami Jean-Jacques Viton est mort.”

que j'ai fait suivre de ces 3 vers magnifiques de Jean-Jacques tirés de
“Stèle à Georges Carpentier” :

*Pour la chute exacte au tapis
Il frappe alors en dansant
Juste à la pointe du cœur*

Jean-Jacques et moi nous nous sommes connus,
j'étais encore adolescent
et il était un jeune homme
élégant
et énervé.

Il travaillait au TQM (Théâtre Quotidien de Marseille)
le théâtre de Michel Fontaine et de Roland Monod.
J'y ai vécu des soirées incroyables autour d'Antonin Artaud,
du transsibérien de Blaise Cendrars
une *Dernière bande* inoubliable de Samuel Beckett.

Et tant d'autres...

Depuis longtemps je me disais poète mais c'est là que j'ai su que je le serai...
Comment parler d'un ami devant ses amis ?
Devant toi Lili et toi Marc-Antoine ?

Son amour pour toi Lili...

Et cet autre amour pour toi Marc-Antoine.

Comment dire mon bonheur d'être votre hôte dans votre maison

et dans votre *Banana Split* ?

Comment dire les réunions pour préparer notre festival de poésie à Cogolin

dans les années 80 ?

Jean-Jacques était élégant, énervé et frileux.

Il avait froid, toujours

il s'emportait toujours et en rigolait aussitôt :

“Alors si c'est ainsi, appelez-moi un taxi !”

Comment parler avec vous toutes et tous de ces bonheurs faciles et fragiles,

fugaces et éternels,

ils sont là tous – vifs – dans ma mémoire.

Là, obligé : une pensée pour Henri Deluy !

Tout ça revient :

ses lectures,

ses textes,

sa poésie ;

assister au jeu du quatuor Manicle

là, en scène, tous les 4 Jill et Nanni, Jean-Jacques et toi Lili

Oh lalala !

Le jour où vous avez donné *Alba* :

aujourd'hui encore l'émotion est intacte, chair de poule et frissons.

Et ce voyage inoubliable à Saint-Petersbourg au début des années 90 !

Écoutez cette première strophe de “La terrasse” :

méthode du théâtre

partition dans la partition

*série de neutre sans tonalité dominante
circulant au-deçà et au-dedans et
au-dessous et au-dessus et
au-delà et au-devant
de l'invention du mouvement
pour être cette arme légère le poème
doit fabriquer une charge
projetant son écart vif
au plein milieu de l'écriture*

Je fus longtemps loin de ma ville et je revins
et notre amitié ne nous avait pas quittés.
Nous pratiquions les terrasses,
les conversations sur la misérable politique,
sur les rivalités poétiques,
sur les gloires de jadis...

C'est grâce à lui que j'ai compris ça :
on a plus apprendre des poètes qui pratiquent la poésie autrement
ça nourrit plus !

Là, maintenant,
ou je partage pour beaucoup avec beaucoup
ou quoi qu'ils écrivent, disent et fassent : je m'en fous !
Alors j'attaque un diète forcée...

Tu me manques Jean-Jacques.

Julien Blaine

mars 2021

[Retour au sommaire](#)

à longs traits
pour Jiji

*Rhythm is everything in boxing
Every move you make starts with your heart
and that's in rhythm
or you're in trouble.*

tel Zatopek qui ne fut pas seulement
locomotive humaine mais amateur de langues
en plein printemps de la Vltava et du Hradschin
ainsi
sans doute depuis oublié ce d'abord welter puis moyen
au doux nom solaire
moulinait aussi ces paroles
*en boxe le rythme c'est tout
et chaque mouvement commence avec ton cœur*
s'il ne s'accorde pas aux battements
tu es dans la purée
hors cet espace de lumière

panettone et vodka dis-tu ce soir-là
faisons briller les yeux de l'enfant

pleure mon âme lorsqu'un humain s'en va en soi

s'il reste à la poussière que je serai
même dispersée en nuages délavés
une once d'émotion
en elle je me souviendrai
de la polyphonie des oiseaux sous le vert
des feuilles accompagnant le sutra du ruisseau

Like a bird on the wire	<i>Tel l'oiseau sur le fil</i>
Like a drunk in a midnight choir	<i>Tel un saoul dans la chorale des minuits</i>
I have tried in my way to be free	<i>À ma manière j'ai tenté d'être libre</i>

je les vois dans l'encens de mes alcools
de mes histoires passées au singulier
tel un bateau démâté voiles basculées
c'est le temps qui a dérouillé ses cloques

Lili a rappelé voix coupée

cette nuit entre quatre heures
et six
Jean-Jacques s'en est allé dans l'ultime silence
j'aurais tant aimé le voir encore allumant sa roulée
au laiton d'un Brass n° 5
et déroulant ses vers délicats
à bâtons rompus
ses paroles sous sa moustache embrumée
et...
la voix éteinte du corps nous abandonne aux larmes
à
la gorge entravée

ici et maintenant

ta présence au monde
ton humour décapant
ton affection tes admirations
ton attention simple
ta fragilité
tes emportements

tout ça laisse une empreinte profonde pulsatile
vivante
en nous

Isabelle Cohen et Yvan Mignot

le 8 mai 2021

[Retour au sommaire](#)

ce poète savait bien des choses

Aujourd'hui encore, à chaque fois que je descends à la gare de Marseille Saint-Charles, je crois apercevoir la silhouette de Jean-Jacques tout au bout du quai.

Il a été l'un des premiers poètes vivants que j'ai rencontrés. C'était en 1998 à Royaumont, pour ma première traduction collective. Il avait une façon de parler à la fois très courtoise et en même temps terriblement brusque. C'était comme un vent imprévisible. Un jour, j'étais en train de leur faire le premier jet de je ne sais quel passage d'un poème, et à peine ai-je prononcé le mot "œuf" que Jean-Jacques m'a repris, à voix haute, en me regardant droit dans les yeux : "Ouf ?" Ce n'était pas un son qui, en principe, me posait un problème de prononciation, mais plus j'essayais de lui dire "non, œuf", plus cela devenait "non, ouf". À la quatrième ou cinquième fois, nous avons éclaté de rire en même temps, laissant les autres participants perplexes, et dès lors, cet "œuf" est devenu notre blague commune.

Il m'a toujours soutenu depuis, en me publiant dans *If*, ou avec *Cassiopée Peca*, paru presque au même moment que mon premier livre chez P.O.L. Ce livre a aussi été le fruit de la traduction collective qu'il avait organisée, et c'est à cette occasion que j'ai fait mon premier séjour à Marseille. Après une semaine intense de séances et de soirées arrosées au pastis, j'ai vécu une première expérience de lecture publique, ce qui ne m'était jamais arrivé au Japon. Le dernier jour, les autres participants s'en sont allés et j'étais censée rester un jour de plus à Marseille pour découvrir la ville, mais, prise par cette émotion propre au lendemain de fête, ou par un sentiment de relâche après des jours de concentration, j'ai été assaillie par la mélancolie. Il l'a compris et, sans que j'ose lui demander, il m'a acheté un billet pour avancer mon retour. Dans le wagon éclairé par les lueurs du crépuscule, j'ai pensé : ce poète sait bien des choses... il a dû observer de nombreuses fois ce coucher de soleil symbolique.

Depuis ce jour, nous ne nous sommes plus quittés.

Ryoko Sekiguchi

[Retour au sommaire](#)

c'hello !

C'est avec Jean-Jacques, *my Jay Jay*, que pour la première et dernière fois de ma vie j'ai joué du violoncelle. Il en est allé de même pour lui, bien sûr. (*Bien sûr ?* N'aurait-il vraiment plus, lui, "touché l'instrument", et alors en beau secret ?) Un duo. Dans les locaux du Grim auquel j'appartenais alors, rue des Dominicaines, bustes et archets droits – très. Nous étions très sérieux, il était bien tard, vraiment bien tard ; ou fort tôt, si l'on veut. (Dan et Lili, sérieusement pas contentes, ne manquèrent pas de nous le rappeler lorsque, le concert à la Saint-Colombe fini et un petit dernier pour la route d'évidence considéré, nous nous sommes retrouvés chez nous, très très sérieux après notre cahotique retour visant bien les bandes blanches inventées-commentées pour ne pas verser dans le marasme total.)

Jean-Jacques et moi avons toujours en quarante ans tout fait ensemble sérieusement. Nous avons bu sérieusement (salut à Henri Deluy : *je ne bois plus – enfin : je ne bois plus* sérieusement), sérieusement déconné, parlé jusqu'à plus de mots de littérature-poésie, de politique et d'amour sérieusement, la nuit n'étant pas forcément le moment le plus propice (mais elle aura si bien aidé, la nuit, à nous dire l'un l'autre ce que l'un pour l'autre nous étions). De l'amitié nous avons fait notre sérieux rieur, essentiel, puissant. *Gioco serio*so – c'était notre histoire.

Ce soir il est tard ; ce soir le premier peut-être du premier soir de ma vie ma vue se brouille encore et j'ai relu ses lettres, l'ai revu-réécouté lire "Le ressac", ai repris des photos, celles de la force vive des instants, et il me manque. Me manque tant. Sérieusement. Va me manquer *sérieusement* jusqu'à la fin de ma vue.

Christian Tarning

[Retour au sommaire](#)

L'art de tirer juste

Jean-Jacques Viton a toujours été présent pour moi depuis que je publie. Je l'ai rencontré avec Liliane Giraudon en 1982, Paul Otchakovsky-Laurens venait de publier *L'Excès-l'usine*, et l'entretien que j'ai fait à l'époque autour du livre avec Marguerite Duras a été publié d'abord dans *Banana Split* – numéro 8, décembre 1982. L'accueil que Jean-Jacques a fait au livre, il a écrit un texte, a été très important pour moi. Ensuite il est toujours resté une présence silencieuse, un peu lointaine, au Sud, il m'envoyait ses livres – avant même que je le rencontre, choc de *Terminal* que Paul m'avait donné. Un héros de western, voilà, solitaire et droit, et qui tire toujours juste. Son élégance, naturelle : aucun apprêt, façon d'être. Moustache. Foulard. Seule la vérité l'intéresse, la vérité en poésie, comme Cézanne a dit : "Je vous dois la vérité en peinture." Mais la vérité n'est pas "s'exprimer", un déballage, c'est un travail, une construction, et l'élégance c'est de ne rien laisser voir de l'effort, *selected sneurs*... Un héros de western, l'amour des grands espaces, des pics et des gorges, une grande pudeur, aussi, une recherche, toujours, toujours en quête, non pas de soi, mais... de la *promised land*, de la terre promise, c'est-à-dire d'autres rapports entre les hommes, entre les hommes et les femmes. La rigueur, d'abord à l'égard de soi-même. Et quelqu'un qui sait reconnaître la rencontre, et qui ne la laisse pas passer (Liliane). Et qui peut aussi avoir des colères, des colères, mais alors, monumentales, contre la bêtise, toujours.

Mais :

nous sommes des gens ordinaires qui vivent

dans des conditions anormales comme Zama (...)

une parole minoritaire pour faire surgir le réel

Et, dans *L'Année du serpent* :

Je me demande ce qui transperce. Une flèche

un coup de poing la pluie une douleur

une chose abstraite concrète ou les deux

une absence une phrase un cri dans la nuit

le geste d'une femme qui dérobe ses lèvres.

Transpercer veut dire aussi apparaître

comme cette nuit arrivée enfin et qui m'entoure.

Oui c'est la nuit. Nuit qui recouvre tout.

En elle tout s'effondre sur place.

Leslie Kaplan

[Retour au sommaire](#)

open letter to JJ

cher Jean-Jacques,

*quitter cette ruine fuir la défaite chercher
des châteaux en forêt des cabanes dans les arbres*

*je voulais m'en aller
mais je n'ai pas bougé*
disais-tu en titre

tu voulais t'en aller
mais tu es avec nous
et je poursuis ma conversation
avec toi
tes infinitifs
la précision de tes infinitifs

je te vois
digne toujours
ton élégance
ta discrétion aussi
tu exècres les showing-off
forcément

je te vois
et la joie pointe
tu me fais rire
(implacable
humour)
tu nous fais rire
lorsque nous travaillons

le travail de traduction est
avec toi joyeux
rigoureux aussi
tempête n'est pas tornade
(Sturm/Schwerer Sturm)

un jour tu me donnes rendez-vous
dans un de tes rades
où nous buvons du pastis
il n'y a qu'avec toi que
je bois du pastis

tu es Marseille
et tellement du monde
tes livres sont des mondes

mon ami Jean-Jacques
je poursuis notre conversation
quand le téléphone
ce pourrait être toi
mais Liliane ne voyage plus
quand le téléphone sonnait
et s'ensuivait Bonjour cousine
je devinais qu'elle était absente
nous parlions politique
nous parlions littérature
et parfois au passage
quelque chose d'important
Marc-Antoine par exemple
ta façon subtile
de dire tes attachements

– tu écris ?

– un peu

secret là-dessus

c'est toi un jour

qui m'a dit que l'après-midi

ne sert à rien

tellement d'accord

j'y pense chaque jour

c'est avec tes livres

que je continue

notre conversation

Zama, ses dizains

ceux de *Ça recommence*

Accumulation vite

Kanaka

tous les livres

de toi que j'appelle

“mon poète préféré”

et nous en rions

à demain cher, très cher Jean-Jacques.

Kath

Catherine Weinzaepflen

[Retour au sommaire](#)

mes 3 (x 9) selfies avec JJ V

ordre particulier	le cavalier
son allure longue	au cœur se doit
d'être inchangé	d'un coup va être là
il n'est pas impossible qu'	en le restituant
ainsi	par numérisation des propos naturels
aurait été touché	on se jetait sur les discours
mon entretien d'embauche me disant	c'est cela
et que ça se traduit par	des amis viendraient
nos chevaux galopant	à travers la clairière

le récit était d'un quelquefois résolu
cap et pointe on se l'est dit en l'air
qu'on avait bien pensé dernier article sujet violent
bien pensé informer ces rochers d'un ton plus haut
raconté ce conte moral vert qu'on tient en ville
et son dispositif tendre à concevoir
le passage du dehors le cristal
l'invitation à boire à son regard inséparable
donne le départ allons anne vous venez

séparation autrement	se mettre à rire comme avant
avec une possibilité	un moment
de se dire	pour rire
compagnons de voyage	
il est bien dommage	si tu pars
on se tait	chut
dans cette gare	
vite à travers la vitre	pendant qu'on en parlait
comme avant séparation	se mettre à rire autrement

Anne Portugal

[Retour au sommaire](#)

remarques mêlées

(en souvenir de Jean-Jacques Viton)

portrait chinois

* Altier, un brin british, sachant manier le Witz et grand amateur de whiskies et de gin-fizz. C'est ainsi que je l'imagine, à défaut de l'avoir connu. Je ne sais si, sous ses airs de pince-sans-rire, il aurait souscrit à l'humour noir de Jacques Vaché proclamant "l'inutilité théâtrale [...] de tout" en ce bas monde. Tout comme lui il sut qu'écrire c'est déclarer la guerre.

Face à ce constat, sans doute n'y a-t-il qu'une issue, ce que le nom vitalisant de *Viton* dit et désigne en clair : on vit, on se retrouve tous en vie dès qu'on envisage une *action poétique* vécue collectivement, dans un chassé-croisé de voies passantes, de lieux de rencontre et d'épisodes de vie. Car tout finit par se croiser au gré plus qu'hasardeux des circonstances, tout comme les goûts et couleurs de tout un chacun.

* À la vue de certains de ses portraits photographiques, ce qui frappe d'emblée est son regard de guetteur. Yeux en veilleuse, mais aux aguets. Avec dans sa tenue l'élégance souveraine d'un officier de marine de retour des îles. L'âge venant, les rides faciales et les cernes de ses yeux d'éclaireur durent acquérir un lointain halo asiatique. Si j'avais à les dessiner, c'est le masque d'un vieux chaman qui viendrait sans doute au jour.

* On sait qu'il eut, tout comme Wittgenstein, plusieurs vies au cours de sa vie. Ce n'est pas pour rien qu'on s'appelle *Vit-on* ? C'est une question piégeante et qui n'irait pas sans un état de *qui-vive* permanent.

* On pourrait dresser l'inventaire de ces vies successives, où un souci du collectif est explicitement à l'œuvre. Marin. Administrateur de théâtre. Journaliste. Documentaliste. Poète. Traducteur. Revuiste en compagnie de Liliane Giraudon, avec *Banana Split* et *If*. Sans oublier l'organisateur des manifestations poétiques à Cogolin et le cofondateur, en 1982, du quatuor Manicle.

anecdotes

* Un jour on le retrouve à faire le mort comme figurant dans une pièce de Bertolt Brecht.

* Un autre jour, il figure dans un polar marseillais inventé par Emmanuel Hocquard et Juliette Valéry et publié dans la collection "Spectres Familiers" du cipM.

* Sur une photographie que Liliane Giraudon m'a communiquée, on le retrouve qui pose debout sur un pied dans un vêtement de la marine. Préposé déjà à faire le guet. À scruter et voir venir ce qui n'apparaît que pour disparaître.

* Il adorait les chats, qui eux aussi sont des guetteurs aguerris et auxquels les Égyptiens de l'Antiquité attribuaient neuf vies successives avant qu'ils ne se réincarnent sous forme humaine.

* Rien que par jeu, il lui arrivait de fixer des rendez-vous imaginaires en plein Marseille avec ses proches. Comme en témoigne un courriel adressé à Maxime H. Pascal qui se termine par : "À demain, comme prévu, même heure, à Westminster. Je viendrai dans le bhogei bleu." (Un boghei est un cabriolet découvert à deux roues et à brancards longs et minces qui ne survécut pas à l'industrie automobile ; l'un de ses avatars est le pousse-pousse chinois.)

* Un jour, furieux, il se lève de table et dit : "Puisque c'est comme ça je m'en vais. Appelez-moi un taxi !"

* *comme ça* est le titre sans majuscule de l'un de ses livres, paru en 2003. C'est fatalement *comme ça* qu'il faut le dire et le lire. Comme ça vient (à l'improviste) et s'en va (à la dérobée) et revient (en mémoire).

* *Accumulation vite* aurait pu être le titre d'un tableau de Marcel Duchamp avant qu'il ne devienne, en 1994, celui d'un autre livre de Jean-Jacques Viton. Au chapitre V on lit, sous forme de devinettes quasi enfantines, une suite de définitions affirmatives et négatives de ce qui est saisi *comme étant et n'étant pas ça*.

* *ça apparaît toujours sans que ça se voie ou s'entende...*

... *c'est ça la vie n'est-ce pas, ces apparitions et disparitions, et le principal c'est bien entendu le retour accolé à la disparition.* (Jean-Jacques V.)

hypothèses de passage

* Si son visage est celui d'un guetteur, il se double aussi d'un passeur, voire d'un agent de liaison. Je suppose qu'il sut comme nul autre conjuguer les temps de ses vies successives. À l'affût de tout ce qui se voit et se dit, d'ici ou d'ailleurs, il vous laisse ses avis de passage.

* Sans doute que l'image fluctuante du temps *qui passe* dans le temps *qu'il fait* ne lui aurait pas déplu. En veilleur, attendre que quelque chose se déclare. Être dans l'expectative du vent, scruter un aréopage de nuages ou un envol de volatiles. Humer la pression de l'air. Ausculter son poulx. S'écouter vivre au fil des jours. Et à seule fin de livrer des passages au passage en nous du temps.

* *Passer* est un verbe décisif dès qu'on se trouve en compagnie de Jean-Jacques Viton. Il indique tout à la fois les temps et les lieux par où ça s'est passé. Il marque les pas, les gués, les seuils et les caps. Il peut servir de sauf-conduit, rien qu'en passant. De main à main ou d'une page à une autre.

Il désigne aussi le relais, la passation, le legs. Ce qui d'être en transit reste à *faire suivre*. Il peut enfin s'envisager sous forme de *courants*, de *lancées*, de *passerelles* dès qu'il s'agit de la survenue du poème, de ses destinations et plus qu'improbables destinataires, dont il ignore tout. Et ne dit-on pas que *le courant passe* par ces corps conducteurs que sont les mots, qu'ils s'écrivent ou se lisent ? Et ne parle-t-on pas, en photographie, d'*ombres passantes* ? À plus forte raison lorsqu'elles se croisent en diverses vies et diverses langues dans un port de transit comme Marseille. On les retrouve à chaque coin de rue, qui rôdent à l'augure dans leur combinaison d'ombre passante. Et je me souviens que Liliane Giraudon, à qui j'en faisais part, dut me dire que ces ombres de noires deviennent parfois blanches dès qu'elles se mettent à luire et se refléter dans les flaques laissées par la pluie ou l'arrosage des rues.

en lettre recommandée

Cher Jean-Jacques,

Que s'est-il passé dans votre vie le vingt-deux avril mille neuf cent quatre-vingt-treize ?

C'est une question que vous me posez et que je vous retourne.

À vrai dire, *je n'ai pas vu passer les jours*... Ils restent indatables. Comme si je me retrouvais toujours dans le même jour qui semble vouloir tourner en boucle. D'ailleurs le plus clair du temps *on ne voit rien passer* si on ne vit pas comme vous à yeux ouverts, en éclairé, avec un sens aigu des détails, des éclairages, des angles de vue et des circonstances. À ma connaissance, seul l'œil vigile d'un chat se met à voir ainsi, avec une vision infrarouge.

En continuant de vous lire, je n'ai pas vu les jours passer... Tout en songeant à un lexique qui me resterait à écrire. Il énumérerait, sous forme de nomenclature, des termes comme *collage*, *encollement*, *décollage* ou encore *dépôt*, *déposition* et *disposition* ainsi que *prélèvement* et *pièces à conviction*.

À l'issue de quoi il ne me resterait plus qu'à évoluer dans les marges d'une lecture à géométrie variable, où une *quatrième dimension* serait de mise. Là où l'ombre portée de votre ombre serait concevable. Là où, par la magie de nos combinaisons d'ombres passantes, nous ne cesserions plus de nous croiser les uns les autres en d'autres vies et d'autres langues, qu'elles soient antérieures, parallèles ou même perpendiculaires. Et, *last but not least*, là enfin où votre nom répondrait soudain présent à l'appel d'un *Vit-on* ? À qui je tenais à m'adresser, à défaut de vous avoir connu.

Amicalement,

S. P.-H.

Siegfried Plümper-Hüttenbrink

[Retour au sommaire](#)

L'exploration des restes

(En 2009, dans une collection dédiée à la poésie européenne, sortit pour le compte des éditions Metauro *Il commento definitivo. Poesie 1984-2008*, une anthologie de la poésie de Jean-Jacques Viton que j'avais traduite et présentée au public italien. L'auteur m'avait, en véritable ami, aidé : de la conception aux menues énigmes de traduction. Le texte qui suit est un extrait légèrement retravaillé d'un plus long essai, qui constituait l'introduction au volume.)

*

“J’ai pensé un jour que tout ce que j’écris appartient au même poème et que je pouvais continuer, toujours, parce que je ne vois pas comment je pourrais écrire autrement¹”, affirme Jean-Jacques Viton dans un entretien. Il considère son activité poétique comme “la réponse littéraire la plus rapide face aux événements”, selon une formule que lui-même emprunte au poète palestinien Fadwa Touqan. “Et cette réponse, tout en poursuivant son élan initial, dit des choses qui concernent le déplacement, la ville, une enquête, la communication téléphonique ou épistolaire, les pays étrangers, la construction d’une maison, la forêt et ce qu’elle contient, le vent et ce qu’il remue, le calendrier de ce qui s’est passé d’important en 1989, la métamorphose d’une assiette en table de voyant, les flippers japonais²...” À travers ces paroles nous pouvons identifier les principaux aspects de l’attitude qui, depuis *Terminal* (P.O.L, 1981), a caractérisé la production de Viton. Avant toute chose, l’écriture est conçue comme une réponse à un événement qui la précède, qui s’impose par sa force, par son caractère péremptoire. Viton est donc plongé dans la réalité, *exposé* à ses secousses, qu’elles soient minimales ou violentes. Il y a toujours une priorité ontologique de l’objet ou de l’événement, dans son évidence ordinaire et nue, sensible et matérielle. L’espace intérieur ne précède jamais chez lui l’espace physique, et de la même manière le rêve ne domine jamais l’univers diurne. Le point de départ de toute digression et exploration mentale reste l’évidence *idiote* et opaque du monde.

En cela on retrouve la leçon fondamentale de Ponge, bien résumée dans ces deux assertions : “Il existe dans l’homme une faculté [...] de saisir que les choses existent justement parce qu’elles sont – et resteront toujours – incomplètement réductibles à son esprit. [...] La poésie est l’art de traiter les paroles de façon à permettre à l’esprit de mordre dans les choses et de s’en nourrir³.” L’extériorité du monde – en tant que dépositaire chaotique de faits et de choses jamais pleinement assimilables par l’intelligence – fait naître chez Viton un texte poétique ininterrompu parce que toujours ouvert à des développements successifs, à des variations nouvelles, sans qu’un dessein définitif vienne accomplir ce qui est énoncé. Chaque chapitre ou section d’un livre, et chaque livre dans son intégralité, ne constitue qu’un ensemble de prises partielles sur les choses, prises qui exigent toujours d’être renouvelées et modifiées. Cela implique une sorte de *mobilité perpétuelle* du point de vue, ce qui est l’une des caractéristiques majeures et des plus fascinantes de la poésie de Viton. Si Ponge recherche une concentration frontale avec les choses du monde, Viton préfère un mouvement oscillatoire, un va-et-vient, qui est plutôt centrifuge ou tangentiel par rapport à son propre objet. Un trait caractéristique de sa poésie est la multiplication des plans, l’amplification métonymique des relations, selon un mouvement de type narratif mais qui ne

¹ Liliane Giraudon, “Inter-view 4 : *Comme ça*, de Jean-Jacques Viton”, *Action poétique* (Ivry-sur-Seine), n° 174 (“Island”), décembre 2003, p. 63.

² *Id.*

³ Francis Ponge, *Comment une figure de paroles et pourquoi*, Paris, Flammarion, coll. “Digraphe”, 1977, p. 46-47.

parvient pas à constituer une intrigue solide et intelligible. Viton écrit, dans une section de *L'Année du Serpent*⁴ :

la peau de ma vie comme celle de chacun
est martelée par de petits épisodes épiques
sans réelle relations entre eux
qui surgissent puis tombent à terre
comme des cavaliers de plombs sans assise
elle est construite avec des choses non repérables

Ailleurs, l'auteur est encore plus explicite : “Je tente ainsi de construire un poème affublé des artifices du récit linéaire mais qui, en aucune manière, ne constitue une *histoire* dont la fable pourrait être racontée⁵.” Arrêtons-nous un instant sur cela. S’il existe une propension à narrer chez Viton, cette dernière assume une *perspective moléculaire* ; on peut dire également qu’elle ne se consolide pas à travers les figures d’une histoire accomplie, sur le fond d’événements sociaux et politiques identifiables. Les événements sociaux et politiques habitent également les textes de Viton mais ceux-ci ne sont pas évoqués pour renforcer et donner un sens à une biographie individuelle. Le travail de figuration chez Viton explore principalement ce que Paul Virilio et par la suite Georges Perec ont appelé *l’infra-ordinaire*.

En réfléchissant sur l’information journalistique, Perec écrivait dans la revue *Cause commune*, en 1973 : “Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l’évident, le commun, l’ordinaire, l’infra-ordinaire, le bruit de fond, l’habituel, comment en rendre compte, comment l’interroger, comment le décrire⁶ ?” La poésie de Viton fournit donc une réponse complète aux interrogations de Perec, en trouvant des façons toujours différentes pour rendre compte de ce qui est familier et quotidien. Il s’agit d’un univers qui est bien loin de toute poésie urbaine, destinée à cueillir et à déchiffrer les amples articulations de la vie commune. Malgré cela le quotidien ou l’infra-ordinaire ne sont pas des territoires qui doivent être considérés comme “en dehors” de l’Histoire. À ce propos, une certaine école française, historique et sociologique, a montré combien ces territoires, au contraire, servent de fond constant au devenir historique tel que nous le percevons. C’est ce qu’affirme l’historien Fernand Braudel dans *La Dynamique du capitalisme* : “C’est du quotidien que je suis parti, de ce qui, dans la vie, nous prend en charge sans même que nous le sachions : l’habitude – mieux, la routine –, mille gestes qui fleurissent, s’achèvent d’eux-mêmes, et vis-à-vis desquels nul n’a à prendre de décision, qui se passent, au vrai, hors de notre pleine conscience. Je crois l’humanité plus qu’à moitié ensevelie dans le quotidien⁷.”

L’extraordinaire talent poétique de Viton consiste non seulement dans le fait de faire prendre conscience de ces “mille gestes” mais également dans celui de cueillir leur portée “épique”, solennelle, surprenante, justement en tant que structures, en tant que fondements des formes de la vie humaine. Prenons quelques exemples tirés de *Je voulais m’en aller mais je n’ai pas bougé*. Dans l’incipit de la section VII, on peut lire : “allure régulière marcher dans la rue c’est pas simple”, et un peu plus loin : “pas simple le croisement // un visage croisé déclenche cinq ou six instantanés / le visage quitte son support s’arrache des alentours / il entre dans la réserve il se colle à la marche⁸.” On trouve des *incipit* analogues dans la section VI (“un biscuit tombe d’une terrasse et

⁴ Jean-Jacques Viton, *L'Année du Serpent*, Pais, P.O.L., 1992, p. 53.

⁵ In Jean-Michel Espitalier, *Pièces détachées. Une anthologie de la poésie française*, Paris, coll. “Pocket”, n° 10705, 2000, p. 226.

⁶ Georges Perec, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. “La Librairie du XX^e siècle”, 1989, p. 11.

⁷ Fernand Braudel, *La Dynamique du capitalisme* [1985], Paris, Flammarion, coll. “Champs. Histoire”, n° 192, 2008.

⁸ Jean-Jacques Viton, *Je voulais m’en aller mais je n’ai pas bougé*, Paris, P.O.L., 2008, p. 27.

reste par terre pendant trois jours⁹” et VIII (“détendu, regarder le ciel on dit plutôt observer le ciel / cela ne signifie pas explorer le cosmos c’est une petite pause¹⁰”). Viton affronte comme si c’était quelque chose de nouveau, de complexe, d’énigmatique, des gestes très banals, des gestes ataviques et très “actuels” : marcher, boire, manger, observer le ciel, faire l’amour, se distraire, entendre un éclat de rire, contempler un sarcophage antique etc. Ces gestes constituent les petits événements biographiques d’une personne *quelconque*, et ne se situent pas dans le seul horizon du présent historique. Mais surtout ce ne sont pas des événements porteurs de significations profondes, établies, sur lesquels se concentre le regard des commentateurs de l’actualité ou des interprètes d’une génération, d’une époque, de toute une société. Viton travaille à partir des *restes*, à partir de ce que, tout en étant très concret, le discours et la mémoire collective négligent (“Je me nourris de tout, mais de préférence de *restes*¹¹”). Les *restes* sont les traces infinies de la vie anonyme, ce flux constant en marge de la conscience qui entraîne avec eux les déchets mentaux, les gestes obtus, les perceptions incongrues, les fantaisies obsessionnelles, les phrases insensées. Dans cette poétique des restes on peut déceler une syntonie avec l’écriture de Perec. On pense alors à un livre comme *Tentative d’épuisement d’un lieu parisien*, où dans son paragraphe introductif Perec écrit : “Mon propos dans les pages qui suivent a plutôt été de décrire le reste : ce que l’on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n’a pas d’importance : ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, des voitures et des nuages¹².”

Andrea Inglese

[Retour au sommaire](#)

⁹ *Ibid.*, p. 23.

¹⁰ *Ibid.*, p. 31.

¹¹ Jean-Jacques Viton in *Le Discours psychanalytique* (Paris), n° 13, 1993, p. 193.

¹² Georges Perec, *Tentative d’épuisement d’un lieu parisien* [1975], Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1982, p. 12.

au jeu précis des poses

Jean-Jacques Viton a la passion des nombres, des séquences, des inventaires, de tout ce qui tend à sérier, à mettre en place et en scène. Il désigne le corps sous toutes ses coutures, il enregistre des poses, en accentue la théâtralité, précise des gestes, des odeurs, et ce pour en interroger les apparences. Ces apparences, ce sont des fantasmes et plus encore des images.

Ces dernières sont mises à nu. L'acuité du regard dénonce leur surface, la faible épaisseur d'un rituel stéréotypé. Nous avons affaire à des simulacres, à un matériel de signes conjugués dans tous les sens, sous tous les angles de la vue. Le sujet, dans son répertoire d'attitudes, tend à être à la fois liquidé et maintenu. Quant à l'érotisme, il joue sur un constant report. La lente exhibition du corps féminin s'exile derrière des vitrines et l'éblouissement des flashes, sous des écrans de fumée et le glacis des photos.

Douze apparitions calmes de nus et leur suite, qu'elles provoquent – P.O.L, 1984 – se vrille dans cette apparente frustration, et la retourne. L'imagerie, sournoisement attaquée, prend une autre valeur. Tous ces corps, angesse, pin-up, Bérénice, belle captive, fiancée de Salomon, comédienne, s'effritent et se recomposent. Le masque s'abaisse sur un autre et les visages sont épluchés jusqu'au vide. Si d'infimes cruautés décapent pour un temps les fards et les plâtres, ce n'est pas par parti pris de démystification. C'est plutôt façon d'admettre dans le même moment le travestissement et ce qui le dévoile. En cela nous rejoignons le moteur de ce livre : une fascination pour l'apparat.

Le jeu du désir atteint sa plénitude dans la conscience de l'illusion et dans les rêveries nécessaires à perpétuer cette illusion, l'amorçant et la désamorçant selon le mouvement de la dénudation sans fin. Les nus sont parés par leurs signes. Ôtant ceux-ci en un savant strip-tease où les citations tombent comme des vêtements, les voilà encore ornés par la grâce d'un désir qui toujours leur suggère d'autres attributs. Entre la proie et l'ombre, il n'y a pas à hésiter. L'ombre est plus malléable, elle se plie davantage aux caprices. Cependant, le calme évoqué par le titre de l'ouvrage est proche du grand silence. Une impression de solitude vient s'en mêler. Cette galerie de l'imaginaire érotique occidental n'admet aucune improvisation ; le metteur en scène y veille de très près. Cette fixité de statuaire nous entretient d'une vieille, irréparable mort.

Il faut lire ce texte comme une série d'enluminures et de blasons puis se laisser inquiéter par ces *légendes* qui troublent doucement la précision des corps. Il faut lire ce texte comme une variation attrayante et interrogative sur l'importante futilité des images : sans cesse l'obsession les construit et les abîme. Mais les épeler ne les dénude guère. Elles demeurent en nous comme des jouets pour adultes toujours intacts. Nous aimons jusqu'à la méfiance qu'elles suscitent et notre incrédulité même les anime.

Frédéric Valabrègue

[Retour au sommaire](#)

manuels

de dénouement

Le monde, bande passante, sismique, précipités, le monde, principes d'affolement et stases, manières froides du moment ou rages au contraire, est là se faisant défaisant, s'affiche, coule, arrêts sur lui, saute et se délie, se rassemble-éclate, s'affirme en noir et blanc, dans la crispation mais aussi une élégance triste (là dans la langue), dit cela, dit ce que dit la crispation, ou non, ne s'y range, l'épouse ou la rejette au contraire, au contraire la tient en respect ; le monde est peut-être *au contraire* : tel est d'abord ce dont nous instruit, et de si longtemps, l'entreprise poétique de Jean-Jacques Viton. Donnée au réel et à sa tête multiple (Luc Ferrari). À ce qui en coupe. Et : de lui toujours se mettant à distance, prenant sans annonce ses marques, elle recadre l'événement, dans la fermeté d'un vers constamment armé, au sens fort, de la logique du récit. Logique critique, anti-effusive, antidémonstrative. Vers de longue venue, raptur-informatif, et du long souffle ; nourri, scandé, commentant. Vers qui, de son attachement au fait brut, à l'infra-ordinaire ("10.45 moins fatigué qu'à 09.00 / je n'ai fait que des gestes raisonnables automatiques", "plus attentif qu'à 10.00 / descendu 96 marches par blocs de 8 marches très larges", "plus absent qu'à 11.50 / n'ai rien fait ou tout oublié c'est *le cours du temps*"), d'un entomologisme distancié (*l'intime et l'environ*) à la frappe de, selon l'expression de Gérard Granel, l'"immonde mondial" ("*mon regard allait vers cet ami qui égorgeait / j'ai eu un malaise et j'ai détourné le regard / je voulais m'en aller mais je n'ai pas bougé*", "la fin d'un homme auquel on ouvre le torse / désarticule l'épaule au poignard extrait l'os du bras / que l'on casse avec effort pendant que l'homme / fait caca en beuglant"), n'oublie rien de ses responsabilités, ne veut rien perdre de son pouvoir. ("Le vers libre a tous les droits sauf celui de ne pas être un vers" : Viton répond, obliquement mais nettement, à l'assertion de Jean Royère souvent rappelée par Jean Tortel.) Vers *au contraire* : celui de la *tenson*, là toujours, cœur de la dispute et cœur d'amour – pour lui et le monde. Vers offensif, qui ne veut pas s'en laisser conter et refuse le charme (mais pas l'élégance, triste ; alors, et de si longtemps). *Sed contra* : dans la lumière, l'idée lucide du texte et sa violence rentrée (non son énervement ; non son agacement). Sa violence, plus justement : ramassée. *Je voulais m'en aller mais je n'ai pas bougé* – P.O.L., 2008 –, certainement le livre le plus fort de Jean-Jacques Viton depuis *Décollage* – P.O.L., 1986 –, dit cela, pour-contre le monde : une écriture ("La révolution, c'est le style...") mais plus encore. Sans manifeste une pensée. (En l'occurrence, plusieurs *manifestes* intempestifs pourraient s'en instruire ou inspirer.) Politique. Viton : sans aucun doute *le* poète politique de l'espace contemporain, en France.

de renouement

La passion intacte des listes, du programme, l'obsession du précis, du détail (du *frasté* du détail), le dit nomenclaturé, le jeu constatif toujours, l'œil photographique, sec et bien souvent tonguincheeké, la question du long mouvement, métrique-narratif, du récit en vers et du peu poétique (jamais d'une poétique du peu), l'affaire du refus, de la désignation, presque hautaine parfois, à la Gracián, de l'inacceptable, l'idée finalement d'un lyrisme décadre qui, s'il a de tout temps débarqué la métaphore (dès *Au bord des yeux*, Action poétique, « Alluvions », 1963), n'en a pas franchement fini (et n'y tient pas) avec le moment du chant, avec une sorte de chant général du sensible – de l'infra-ordinaire au pornographique, à l'amoureux (c'est tout comme) et au politique (d'abord, sans doute) : le système-Viton est, depuis 1981, depuis la première grande publication, celle de *Terminal* (Hachette/P.O.L.), celle de cette épopée – genre déclaré du livre – qui nous manque (l'ouvrage est scandaleusement absent de la librairie, depuis de trop nombreuses

années), en acte, littéralement, en force, et en toute radicalité. Système resserré, crispé et pourtant d'un allant avéré, respiré, emportant et – dirais-je – touchant : c'est qu'il y a là un timbre, un port de voix ; un *portamento* particulier. Signé. Dans sa diction terme à terme du monde, prosodié terme à terme, fouaillé, dans ce monde au présent qui est "un endroit dangereux", Jean- Jacques Viton non seulement se nourrit du différend, à lui s'enlace, mais encore, par la mécanique des prélèvements (l'organisation du *vrac* – tel était le premier titre de cet ensemble), leur réagencement tendu (le détissage de l'accumulation vite), le provoque ; pique, scarifie un réel désaccordé et, le poussant dans ses retranchements (des "couloirs d'exposition") frictionnellement dessine l'autoportrait d'un homme non réconcilié et pourtant confiant, gardant le visage calme à l'examen du jardin particulier de l'effort qui, marelle de comportements contradictoires, aura engendré les trois temps d'attraction où *s'ajoutent et se retranchent les choses* de *Selected sueurs* – P.O.L, 2010 – et dont, même s'"il est trop tard pour s'échapper", la vivacité mentale et la lucidité sont thérapeutiques.

Christian Tarting

[Retour au sommaire](#)



récupérer/couper/monter

Frank Smith (FS) : Dans la présentation de votre nouveau livre, *Zama* (P.O.L, 2012), vous précisez que son titre est une “expression de langue arabe qui peut se traduire par : ‘Tu parles !’ et ‘Allez ça va !’ Il dénonce joyeusement une exagération dans le discours de l’autre. *Zama* est aussi le nom d’un petit personnage qui traverse le livre (une sorte de lointain écho au *Plume* de Michaux) dans un décor aux allures cinématographiques”. En quoi *Zama* fait-il référence à la légèreté d’une sorte de héros au profil bas, créature précaire, qui se laisse la plupart du temps porter par les événements ?

Jean-Jacques Viton (JJV) : Le titre de ce livre, *Zama*, est responsable des questions qui peuvent être posées quant à la qualité de ce *Zama* qui n’est d’ailleurs pas un acteur de théâtre ni le personnage d’une distribution mais un simple repère pratique pour aider l’écriture à aller dans telle ou telle direction sans voie très préétablie. Vous savez que je n’écris pas de romans, ni de nouvelles, pas d’aventures, pas de policiers. Ce que j’écris est une rampe et ici le nom, où le mot, “*Zama*” fonctionne aussi comme balise d’une suite qui libère des crans d’espace. Si les lecteurs voient en *Zama* un personnage de fiction avec sa tenue de route, c’est que je ne contrôle pas ce que j’écris et que chaque lecteur rejoue le livre. S’il est un personnage, il traverse le livre et tous les types d’événements que j’ai mis en place ou déplacés. Du plus anodin au plus violent.

FS : “Marcher pour aller on va voir par là-bas / dans des allers et retours inédits”, est-il dit au début du livre. Est-ce que ce mouvement de zigzag serait celui, privilégié, de la création poétique ?

JJV : Je ne crois pas à une cartographie de la création poétique... Avancer dans une écriture en train de se faire n’a pas besoin d’un modèle de rythme qui peut se modifier quand bon lui semble. “Marcher pour aller”, ici ou là, de telle manière ou d’une autre, dans un choix ou l’éclair du zigzag pas davantage non plus. Et pour ce qui est de la création, de l’avancée, ce sont ces mouvements non programmés qui aident à décider. Les séquences dans la ville (comme on dit pour un film) montrent que l’environnement est là pour recevoir, sans plan de composition, ce qui va surgir dans l’écriture, sans relation ou inscrit dans une apparente et faible mise en mouvement. Je parlerais plutôt d’un travail de montage quand il s’agit justement de “monter le livre”, comme une petite machine.

FS : Ce texte est formellement inspiré de *Délie, objet de plus haute vertu*, l’œuvre majeure de Maurice Scève). *Délie* est dédiée à une femme aimée d’un amour impossible, c’est un long recueil de 449 dizains en décasyllabes. Votre livre est, quant à lui, agencé selon 115 dizains, distribués en trois chapitres.

JJV : Le choix du dizain s’est fait *a posteriori*. Je n’ai pas écrit des dizains. J’ai monté des dizains dans un corpus préexistant à la manière d’arrêts sur image. Cette petite charpente très robuste m’a aidé à tenir le livre, à le tenir en joue... Cette armature protège le flux en l’aidant, en lui laissant une liberté complète de construction sans rappels narratifs. Le dizain, par sa forme, cet arbitraire du saut de l’œil sur la page, filme autrement le non-personnage de *Zama*, personnage flouté qui n’adhère pas aux diverses propositions de ce qui à l’air de se passer. Les choses se produisent alors sans rapport, sans préparation, et aussitôt la mise en place effectuée, clic-clac, on poursuit en sautant à autre chose et demeurant la plupart du temps dans l’indéfini, au bord d’un visible à

partir duquel un autre saut s'effectuerait comme au bord d'un autre circuit promis à une nouvelle traversée indéfinissable.

FS : Vous mettez en place, dans cette suite de récits poétiques, un ensemble de notions dynamiques et relatives (itinéraires, objectivation déçue, ajustage, élucidation par intensification progressive, désaffublement). En quoi, selon vous, la poésie serait cette opération qui voudrait court-circuiter la langue pour “atteindre non au sens des mots mais au sens des choses même” ? Que voir “au bord des yeux” ?

JJV : J'ignore si la poésie est une opération qui peut court-circuiter la langue. Je me borne à observer que c'est une opération dans et sur la langue. Je pense plutôt (c'est à la fois très précis et terriblement vague) à la mise en place et au fonctionnement de quelque chose appelé “ruban” : ruban des bobines de film avant le numérique, ruban des pellicules dans nos vieux appareils photo ou encore dans nos vieux magnétos. Tout ce genre de choses nommé rubans sur lesquels s'inscrivent des traces. Un enregistrement de ce qui arrive. Clip clap. Je récupère et je coupe, je monte. Pour ce qui est du “bord des yeux” on pourrait se demander “C'est quoi ouvrir les yeux” ? À quelqu'un qui ne veut pas voir (savoir) on dit : “Ouvre les yeux !”

FS : “Une table est notre langue”, dites-vous. Le geste poétique consiste-t-il pour vous à “jeter, à plat, une collection aléatoire d'objets de mémoire” (Emmanuel Hocquard), puis à les formuler dans des connexions opposées à toute chronologie orientée ?

JJV : Faire fonctionner la langue comme une table est devenu une sorte de poncif. J'avais surtout pensé à la “table des matières”. On peut dire qu'on travaille à la table (comme disent les gens de théâtre) avec une somme considérable de merdes. Sur la page, isolés ou réunis, les mots fonctionnent comme des objets déposés sur une table et il faut longtemps les regarder. J'aime infiniment le travail d'Hocquard mais je suis très éloigné de sa théorie. Mon travail est plus aveugle et aléatoire.

FS : À mesure que s'accroît votre expérience de l'écriture – vous avez publié jusqu'ici une trentaine d'ouvrages de poésie – qu'est-ce qui, à votre avis, augmente avec ce savoir ? En tant qu'écrivain, y a-t-il des batailles particulières que vous pensez avoir remportées ?

JJV : Je vais avoir 80 ans et je suis consterné. Il y a quelques années, j'ai écrit “Poème pour la main gauche” après m'être cassé le bras droit à la suite d'une chute dans un escalier. Je viens d'être opéré de la cataracte à l'œil gauche et je vais écrire un “Poème pour l'œil gauche”. On peut penser que je suis un poète de circonstance. Tout ça pour dire que le métier de poète (si c'en est un) relève d'un non-savoir et que contrairement à ce que pensent certains oulipiens nous ne sommes pas des chiens de cirque. D'ailleurs, j'ai toujours préféré les chats. Pour ce qui est des batailles, tout le monde en mène. Nous sommes dans un monde où l'état de guerre est généralisé. Beaucoup ne le savent pas. Certains jours, survivre dans la rue me semble une bataille plus radicale qu'écrire un nouveau livre de poèmes. Plutôt que de bataille, je préférerais parler de rencontres. Au début des années 1960, libéré de la Marine (matelot sans spécialité), j'ai rencontré, à Marseille, le poète Gérard Neveu qui m'a présenté Joseph Guglielmi et Henri Deluy et fait rentrer à *Action poétique*. C'est là qu'a commencé mon activité de revuiste poursuivie à *Manteia*. Puis j'ai rencontré Liliane Giraudon et nous avons créé *Banana Split*, If et les ateliers de traduction de la Nouvelle BS. Un long travail de lecture/publication de mes contemporains et une découverte continue de la poésie étrangère que je ne peux séparer de mon propre travail d'écriture. Il y a aussi la rencontre avec Paul Otchakovsky-Laurens, mon éditeur depuis bientôt trente ans, qui est devenu un lecteur rapproché et un ami. Pour un poète, avoir un véritable éditeur est un luxe inouï !

FS : Le poète bricole pour fixer les axes, réajuster les “engrenages déboîtés” du monde. Que peut la poésie aujourd’hui, selon vous ? Que ne peut-elle pas ?

JJV : En ce qui concerne mon projet initial, je préfère vous restituer ce qui est dit dans le livre, quitte à dessouder un dizain...

Il ne s’agit pas d’un rouleau d’aventures

d’un assemblage de désordre

avec ombres récits brefs illustrations

il s’agit d’un poème aux engrenages déboîtés

aux pièces luxées au corps fragmenté

Zama est un poème disloqué vif

Pour ce qui est du pouvoir de la poésie, je préfère jouer au bègue en déclarant qu’elle peut peu, mais que son exercice m’a aidé à vivre...

Frank Smith

(Mis en ligne 11 mars 2013 par le site *Nonfiction*, “Récupérer/couper/monter” a été le premier d’une série d’entretiens inédits avec des poètes du monde entier proposée par Frank Smith : *Poé/tri*.)

[Retour au sommaire](#)



le sel plus que le saké remet les comptes en place

Pour Liliane les 15 premiers huitains + 1 quatrain d'un livre qui me reste à écrire...

la beauté est une flèche lente et précaire
sur des façades mornes tous feux voilés
sous des toitures remplies de réflexions
les limites reculent et le présent avance
le monde respire dans les exemples sus
il n'y a qu'une action la lumière seule
le noir de la mer donne naissance à une
vague d'un gris bleu allant vers le large

ce que l'on dit ne s'adresse à personne
on ne trouve que du rouge et du vert on
ne trouve là que du feu et de l'eau le
moulin fumait comme la cheminée d'un
vapeur maintenant c'était la tour entière
qui s'effondrait se rompit s'écroula sur
le chemin et explosa au contact du sol en
crachant des boules de feu des braises et

des morceaux de bois rougeoyants ils
dévalent les pentes poussent leur chute
vers un vieux monde d'herbes au même
moment une mouette traverse l'histoire
au centre d'un gigantesque vide elle est
si haute que sa blancheur ordinaire est
devenue obscure c'est son ombre propre
qui garde sous l'aile un courrier interdit

agitation particulière d'excitation ou d'
appréhension sensation spéciale où la
langue renaît à son détour de phrase le
blanc dit l'arbre est fête de feuillage le
noir dit c'est un gibet où on lynche la
ville va reconquérir le premier rang le
principal c'est l'enthousiasme et la joie
rassuré avec elle comme sur la frontière

un grand commencement mènera à tout
cette prose n'est plus la nôtre la prenne
qui la voudra pour son commencement
il faudra attendre peut-être le printemps
espérer contre toute espérance avoir foi
elle aimait joie euphorie et vin de la vie
maintenant me dissimuler à moi-même
mon effroi devant mort vieillesse et vie

des envies de danser certains jours pas
d'état psychologique des envies seules
alors qu'on chuchotait des ragots sales
quelques minces syllabes adhésives et
ceci est mon corps ceci est mon sang ah
bon ! on commence par les deux éteints
il se sentit soulagé en retournant au vélo
bien assez de rouge et de vert sur blanc

en principe les nymphéas s'ouvrent tôt
le racisme social étudie couleur de peau
le récit est une sonate de voix qui disent
des bougres d'arbres occupent le terrain
en guenilles de brume précision du texte
c'est une strie d'avion qui passe un désir
ajouter bonne année pour le singe de feu
la ligne de présence le supplément d'âme

ça suffisait désolation non distance de récit
mêler comédie tragédie ne jamais oublier la
science et son art sacré de la terreur le sel
plus que le saké remet les comptes en place
la nuit si tu as peur n'écoute pas ton coeur
le corps qui l'abrite va bientôt disparaître
le temps qui le compte va bientôt s'annuler
cette chose qui aura lieu laissera des traces

maintenant c'est un taxi qui conduit au bord
des quais on regarde le temps gris qui couvre
faite des flâneurs dont on ne saura s'ils sont là
pour affronter la solitude en comptant sur une
rencontre inconnue subite qui les aiderait bien
à traverser la nuit épaisse qui déjà est en route
toute la fin du trajet faut-il rouler ou tuber ici
parmi la population clairsemée et murmurante

passons à ceux qui n'ont qu'une idée fixe et là
manière de gommer les anonymes traîneurs et
présenter une présence neuve hors le rouge du
sang hors les djihadistes et les départs connus
le soleil n'est pas couché est devenu plus bas
il commence à faire froid l'absence encercle
une petite motocyclette passe en bégayant bas
faudrait suturer certaines phrases ou périodes

les brèves corrections comptent un même laps
de travail que l'écriture d'un texte en cours
retour à la paix amnésie complète gros espace
alors on se décide sous l'emprise de la crainte
à continuer comme si rien n'avait pu survenir
pas de réponse faisant réponse à l'énigme on
répond à l'énigme par une autre énigme voilà
une crise de temps en temps ne peut pas nuire

le pouls d'un pays est l'art qui le caractérise
malgré les loups les élevages vont mal par ici
un récit sans pilier peut être oublié des piliers
il chute en poème de langue morte ou de pierre
servent à contenir et entourer le récit sans eux
tombant des lèvres de statue lutte journalière
n'est qu'une pose théâtrale je suis à demi
méprisable je n'ai pas avoué le fatal secret ce

qui est écrit dans le journal est vraisemblable
pas né d'une pierre pas jeté dans l'eau calme
la longue pièce blanche devient parfois jardin
pour nous dans un monde plus large que nous
voler l'âme poème en langue morte de pierre
nous à portée de voix écoutée cave du cœur
la pensée qui traite toujours d'objets absents
le chant de la mer qui remplit la nuit sereine

le pouls d'un pays se prend par l'art allons
nous coucher paisiblement les corbeaux et
les pigeons sont en route pour la nuit il faut
écouter pour s'introduire dans l'intimité et
l'accomplir est sur le terrain de la présence
hors du temps connu ne nous réveillons pas
j'arrêterai de hâter les fantômes ils ignorent
où trouver les anthropoïdes de millions d'ans

sauvez-nous de ceux qui traquent sans cesse
courlis qui gémissent ou mouettes plaintives
et prêtres croix en main avec crainte et dégoût
dans le regard sombre entourés d'enfants
en premier temps blocage idéologique
dépénalisation de l'immobilisme politique
quelque part les cloches sonnaient pour la fête
le désert étendu comme une barrière avec au

centre un lac salé sec très blanc turquoise et
apparition de céramique entre maisons ocres
il alla jusqu'au grill piétinant les feuilles mortes
qu'un vent froid semait partout et prit un café

Jean-Jacques Viton

[Retour au sommaire](#)



Callelongue, 2016 © Marc-Antoine Serra

[Retour au sommaire](#)