

$\text{NU}(\text{e})^{68}$

JEAN-LUC STEINMETZ

NU(e)
Numéro 68

Numéro coordonné par
Régis Lefort
avec la collaboration de Béatrice Bonhomme et Danielle Pastor

Jean-Luc Steinmetz	
Introduction	5
Philippe Forest	
Dix questions à Jean-Luc Steinmetz	9
Alain Jouffroy	
Poèmes	29
Jean-Luc l'écrivain	31
Clin d'œil	32
Philippe Beck	
Ensemble concerté.....	33
Henri Scepti	
« ... le réel insiste... »	39
Christian Prigent	
Encore ce geste.....	45
Marc Kober	
Dans le sillage de la commotion la plus forte	51
François Rannou	
Lettre	65
Esther Tellermann	
Le pouvoir de l'Imparfait.....	71
Jean Malrieu et Jean Tortel	
Préfaces (1958-1986)	77

Cabier iconographique

* Deux photographies par Daniel Juré	85
--	----

Valère Novarina	
Lettre et dessin	89
Colette Deblé	
L’homme au chapeau	93
Philippe Boutibonnes	
Dessins	97
Virgile Novarina	
Dessin	103
Vivyan O’Shaughnessy	
« Matting <i>mate</i> hic »	107

Fictions

Jean-Luc Steinmetz	
Vingt poèmes	111
Jean-Luc Steinmetz	
Pages du calepin de Crète	133
Bibliographie	147

Jean-Luc Steinmetz
Introduction

La longue interview qui ouvre l'ensemble qui m'est consacré a été réalisée il y a environ quatre années et ne pouvait tenir compte de mes derniers livres. Je réponds là, sans réserve, aux questions posées qui ne sont pas toujours celles que j'aurais envisagées. Mais il importe qu'un lecteur relativement nouveau – en l'occurrence Philippe Forest romancier et critique – les ait formulées. Le fait que beaucoup d'articles ici rassemblés se réfèrent à une certaine avant-garde prouve mon inscription historique. Le texte de Philippe Beck visant le dépassement d'une situation qui pourrait être conflictuelle, celui de Christian Prigent l'accentuant au nom d'une nécessité théorique donnent à ma poésie son opportunité et son actuelle nécessité. Car c'est encore de poésie qu'il est question comme d'une matière qui, même vouée en dernière extrémité à la parodie, n'a pas lieu de se défaire, pas plus que la langue dont l'évolution n'empêche pas que se maintienne le tranchant classique.

Aucun bilan – il va de soi – ne saurait être tiré de ces pages qui valent aux fins d'un éclaircissement provisoire (doublé d'une obscurité complice) à l'avance signifié par les préfaces de Jean Malrieu et de Jean Tortel, que l'on retrouvera plus loin. Je postule, par exemple, que mes poèmes ont lieu d'être et, d'autre part je les vois moins doués de cette affectivité que parfois on leur reproche que marquant, avec leurs instruments de précision, une objectivité vulnérable.

La partie iconographique renvoie aux aspects d'un personnage qui ne me ressemble que dans la mesure où j'ai occasionné de telles déformations. Quant aux dessins de Philippe Boutibonnes ou de Vivian O'Shaughnessy, ils valent comme reconnaissance de part et d'autre.

Poèmes et proses qui complètent ce dossier inscrivent un état de ma poésie dans ces dernières années. De nombreux brouillons les ont précédés. Ils évolueront encore. Je souhaite suffisante leur lisibilité, mais pense qu'ils sont indexés à une certaine zone d'inconnaissance. En revanche, ils s'obstinent à ne pas considérer la beauté comme hors de saison et révocable. C'est bien d'elle – sous le nom de cruauté pour d'autres – qu'ils essaient de s'approcher, aussi résolument qu'ils quêtent une forme de bonheur, autre incongruité majeure dont tout un chacun refuse cependant de porter le deuil.

J.-L. S.

Nota : Depuis longtemps, un numéro de *NU(e)*, qui devait m'être consacré, était constitué et prêt à sortir dès 2009. Pour bien des raisons, y compris ma propre négligence, il fut remis à plusieurs reprises. C'est seulement en cette année 2018 qu'il voit sa publication. Averti *in extremis* de sa sortie, je n'ai pas éprouvé le besoin de le compléter – ce qui aurait occasionné un nouveau retard et nécessité un travail de réajustement considérable. Seuls à la bibliographie ont été ajoutés six nouveaux titres et sont signalés quelques articles significatifs les concernant.

On se contentera donc (en attendant une autre livraison supplétive) de l'état des lieux dressé en 2009 et des nombreuses interventions à mon propos écrites à cette date. Ce socle fondateur demeure essentiel. On pensera cependant qu'environ un millier de pages nouvelles doivent être prises en compte et que la trajectoire s'est poursuivie, parfois peu prévisible, à partir des éléments premiers mis en lumière par cette livraison de *NU(e)*.

Depuis, dix cahiers de commentaires manuscrits à propos de chaque poème de chacun de mes livres ont été déposés à la Bibliothèque nationale de France, sous le code NAF 28939. Et l'ensemble de ma correspondance (lettres reçues), de 1966 à 2013, peut être consulté à l'Institut Mémoire de l'édition contemporaine (IMEC) où ils constituent le fonds Steinmetz.

Un numéro (8 mai 2018) de la revue *Place de la Sorbonne*, dans la rubrique « L'Invité », p. 17-30, fait le point sur mon œuvre poétique. Un livre, en cours de rédaction, dû à Marc Kober, doit m'être consacré en 2019 aux éditions des Vanneaux, collection « Présence de la poésie ».

Jean-Luc Steinmetz

Philippe Forest

Dix questions à Jean-Luc Steinmetz

Question 1 : *Paru en 2001 ; N'essences reprend, je crois, certains de vos textes écrits à la fin des années 60, et donc contemporains de votre premier ouvrage L'Écho traversé. Le titre même invite rétrospectivement à donner à ce recueil tardif une sorte de valeur originelle – valeur que viennent d'ailleurs souligner quelques-uns des poèmes qui le composent comme, par exemple, « Pariétales ». Comme si c'était sous le signe d'une négation essentielle, d'une négation de l'essence que se déroulerait toute naissance. De quel négatif procède alors la naissance à la poésie dont témoignent vos premiers livres ?*

Dans la marge de *TXT*, entre 1969 et 1972, j'ai écrit, en effet la plupart des sortes de « poèmes en prose » qui, bien plus tard, ont constitué *N'Essences*. J'avais, à cette époque, assez vite conçu que notre travail, qui se voulait essentiellement appliqué à la poésie, devait aussi transformer la prose. Mon expérience alors se développait (comme presque toujours) plutôt en solitaire, encouragée par la lecture de Burroughs (dont j'étais un grand lecteur, les autres lui préférant Ginsberg), puis du Sollers de *Lois* et *H*. J'étais le seul des *TXT* à pratiquer les drogues, à être un fervent amateur de jazz, voire de pop (Didier Malherbe peut en témoigner actuellement) et à fréquenter des situationnistes non loin de Debord. Quand j'écrivais ce qui est devenu *N'Essences*, je me donnais le module d'une page très serrée sans alinéa, mais avec ponctuation. Peu avant d'arriver à la fin de la page, je devais prévoir une porte de sortie, et le texte ainsi s'infléchissait vers ce que l'on peut appeler la clause finale. À la lecture de l'actuel *N'Essences*, on peut à bon droit être surpris de la brièveté de la plupart de ces textes. C'est qu'en effet je les ai repris, en toute connaissance de cause, en réduisant leur va-tout à quelques phrases essentielles, de celles qui s'imposent et continuent de s'imposer. Sur le moment même, j'ai donné trois de ces pages dans un numéro de *TXT* particulièrement introuvable : « Interlude », où Prigent et moi nous nous interrogeons sur le chemin à suivre. Ç'aurait pu être ce type prose. Mais, sur le moment, notre réflexion en a voulu autrement. En 2000 je me suis dit qu'il fallait quand même révéler ces textes, ne serait-ce que pour que l'on connût mieux ma participation effective à l'avant-garde. Il n'est pas impossible que j'y revienne encore, car je m'en estime pleinement solidaire. Mais aucune

réaction à la sortie de *N'Essences*, sauf celle, par écrit, de Valère Novarina, qui me suffit presque : « C'est fameux ».

Tout ce que je viens de dire pour restituer exactement *N'Essences* qui fut écrit un ou deux ans après la publication (la première) de *L'Écho traversé*, et signe nettement ma position dans l'avant-garde. *L'Écho traversé* est, presque à l'origine, un recueil de fin de parcours. Vers 1967, j'étais tenté par un minimalisme qui allait à l'encontre du surréalisme baroque du Prigent de l'époque. Les poèmes de *L'Écho traversé* détiennent dans un certain cas un semblant de perfection (ce qui n'est pas bon signe, non ?). Le texte tend nettement au formulaire, qui est un mode de l'écriture poétique, celle que je pratique encore maintenant. Le meilleur de cette expression tenait à ce qu'elle évitait le poncif en vogue : l'écriture se regardant, et à ce qu'elle traversait, sans substrat théorique, la représentation. D'où le titre, suffisamment clair. Les choses ont leur sens. Les mots, leur silence. Le réel n'est pas uniquement verbal. Avec aisance, voire légèreté, je m'avançais dans ce milieu, en même temps que je désignais, et produisais de l'irréfutable :

L'île / connaissance au milieu / à l'épreuve des vagues.

De là un bon accueil pour ce deuxième livre dont, avant Mai 68 et, à plus forte raison, avant la création de TXT, Prigent et Verheggen ont rendu compte dans le *Journal des poètes*, tandis qu'une brève note le signalait dans la *Nouvelle Revue française*.

Venons-en maintenant, et maintenant seulement, à ce que vous entendez dans *N'Essences* comme seconde naissance, placée sous le signe de la négation. Chronologiquement, d'après ce que je viens d'expliquer, vous voyez qu'il s'est passé bien autre chose, qu'il faut replacer dans l'ordre de ma venue à l'écriture. Un recueil chez Oswald en 1966 *Le Clair et le lointain*, puis *L'Écho traversé*, auquel Jean Malrieu donne une postface. Ensuite vient le mouvement TXT et, datant de cette période, les textes de *N'Essences*, publiés trente ans plus tard !

Que j'aie toujours eu affaire à la négation, de façon très consciente, voire à la négation de l'essence, oui. Et il n'y a rien là de très remarquable, à ceci près que – question de génération – je me suis formé philosophiquement à la lecture de Sartre et de Bataille (que Sartre appelle un « mystique sans Dieu »). *Le Clair et le lointain* réfère bien maladroitement à Heidegger, celui que je pouvais comprendre, l'auteur des *Holzwege* et de l'étude sur Hölderlin. Le rien, le *nihil* sont des abonnés de ma liste, et, plus encore, le « personne » que marquait déjà Jean Malrieu dans sa postface à *L'Écho traversé*, où il voyait en moi une sorte de capitaine Nemo.

Évidemment, 68 a bouleversé un bon nombre de ces données, avec toutes les inévitables erreurs qui s'ensuivirent. De fait, se retrouvaient ceux qui voulaient tout détruire, ceux qui pensaient à une société nouvelle, et ceux qui, un peu plus tard, furent les visionneurs passionnés de *La Société du spectacle* rue Gît-le-Cœur. Forces de destruction, forces de recomposition qui pouvaient être l'avvers et le revers d'une médaille. À ce moment-là, période bavarde, il y avait pour tous beaucoup à dire. C'était la prise de parole, avec de plus ou moins bons orateurs. Nous, d'autres, qui étions dans l'écriture, en éprouvions une distance. Il était difficile d'avoir prise sur l'événement, d'autant plus qu'au nom de diverses communautés, la personne était quelque peu remise. Du fond singulier dont ma poésie avait enfin émergé et qui en arrivait à peine à une configuration reconnaissable, il fallait s'extraire. Renoncer pour mieux entendre différents discours communautaires. La structure même de l'individu en a pris un coup, comme le visage fendu par la foudre de Maldoror. Et certes, à partir de ce moment, je sais un peu moins qui je suis et sais un peu mieux quoi je suis, c'est-à-dire que je reconnais davantage le matériel hétéroclite qui me constitue et qui ne peut évacuer aucune contradiction. Je citerai le Ducasse des *Poésies* qui, à deux pages de distance, écrit : « On ne peut juger de la beauté de la vie que par celle de la mort » et « On ne peut juger de la beauté de la mort que par celle de la vie ».

Question 2 : *On manque encore d'une vraie histoire de la revue TXT que vous avez fondée en 1969 avec Christian Prigent et si les témoignages et les documents existent (contenus notamment dans l'anthologie parue aux éditions Christian Bourgois en 1995), ceux-ci n'expriment pas nécessairement ce que fut votre position singulière au sein du groupe. L'un de vos textes, paru en 1981 dans la revue s'intitule « Au-delà du principe d'avant-garde » et ce titre sonne comme un programme à comprendre en relation et en réaction à la ligne suivie par TXT. On pense au texte légèrement antérieur de Denis Roche – qui fut la principale référence de la revue – intitulé « Au-delà du principe d'écriture », texte contemporain d'une transformation radicale dans l'œuvre de Roche, renonçant à une certaine pratique de la poésie pour aller faire ailleurs la preuve que « le nouveau est invincible ». Comment envisagez-vous, vingt ans après, ce moment de la fin des années 70, du début des années 80 que les histoires de la littérature française présentent désormais comme celui de la crise des avant-gardes mais dont on ne dit pas assez, que de lui, est sortie une autre figure du moderne ?*

Je ne saurais en effet être pensé par ce qui continue d'être l'histoire littéraire (et qui a bien lieu d'être) sans que l'on examine la création de *TXT*. Un livre fait par Bénédicte Gorrillot et où elle interroge Christian Prigent va paraître aux éditions Argol. Ce fut une chance pour moi, mais non pas un hasard, puisque, bon gré mal gré, les quelques-uns qui écrivaient à Rennes venaient me voir. J'ai connu Prigent avant d'entrer à l'Université, et nous étions en grande sympathie intellectuelle. Simplement la révolte l'animait (il était issu d'une famille de communistes militants), alors que j'étais déjà un méditatif, me demandant le pourquoi de l'homme et parfois singulièrement *voué* au bonheur, à l'« exister » du type Jean Follain (pour ne pas aller trop loin dans ce domaine). Mais discutaient déjà avec moi le jeune Yvon Le Men et quelques situationnistes comme Alain Calmés, qui voulait me faire rencontrer Guy Debord. Quand Mai 68 a battu son plein, il n'était guère possible pour Prigent et moi d'être *comme avant*. Il fallait faire quelque chose, et, en tant que poètes, nous avons lu dans les amphes le poème « Front rouge » d'Aragon. Courant 69, *TXT* (qui devait s'appeler *L'Infinitif*) a pris forme. J'avais repéré Verheggen dans *Quatenaire*. Nous pensions aussi à Duault dans *Promesse*. La base théorique était toute trouvée dans les textes de Kristeva : sa « sémiologie des paragrammes » et sa préface aux œuvres de Bakhtine. Pourtant, un an auparavant, j'avais donné dans *Promesse* une petite étude sur *Airs* de Jaccottet et une plus longue sur Michaux. Nous ne regardions pas de si près à nos antécédents, pourvu que se crée une écriture « textuelle », évidemment très desséchante pour Christian et pour moi, qui sommes des affectifs de premier ordre, moi en plus affectif secondaire, bien armé de délicatesses.

Vu à partir d'aujourd'hui, *TXT* a été une réussite, étant donné le désert de la poésie française en ce temps. *L'Éphémère*, qui m'intéressait aussi, regroupait surtout des poètes de génération antérieure, même si l'on repérait (pour ma part) Daive, Quignard, Veinstein et Schneider. Il n'empêche que le déchet de *TXT* fut considérable, ce que montre exemplairement l'anthologie *TXT* de chez Bourgois. Car, pendant des années, nos textes durent illustrer la théorie par la pratique, cette façon de placer la charrue devant les bœufs n'étant pas la meilleure formule du progrès. De là les embarras insensés dans lesquels nous plaça le souci de la ligne juste, voire l'application de la pensée Mao Zedong qui, pour nous, contrairement à ce que montre *La Chinoise* de Godard, dura plus d'une saison. J'avais commencé une série de textes anagrammatiques « Homologies », dont ne reste aujourd'hui que la plus mince écume, alors que la situation amoureuse qu'ils évoquaient aurait pu donner lieu à une belle fiction. Au vrai ne m'abandonnait pas la tendance lyrique, ce souci

d'être au monde par l'écriture (en donnant cette preuve) dont je ne savais comment l'articuler au matérialisme. Il y avait Lucrèce, bien sûr... encore fallait-il concevoir les accents de ses hexamètres. Au même moment, *Tel Quel* résolument tourné vers le roman « ratait » si l'on peut dire la phase poétique, ce qui, du reste, nous laissait la place libre, place que ni *Promesse*, ni *Manteïa*, ni *Encres vives*, ni la déjà ancienne *Action poétique* ne parvenaient à trouver. Dans mon idée, il était bien assuré qu'une forme de poésie peut-être subjective (je dirai analytique) devait faire surface. Mais d'autres éléments métaphysiques me harcelaient : celui du temps, notamment : écoulement, stoppage, accélération, qui me paraissait le matériau poétique par excellence, préverbal, bien sûr. La période maoïste (1972) forçait à mettre ces préoccupations sous le boisseau. Chacun dut rejoindre ses doutes ou s'engager dans le volontarisme le plus périlleux. Je n'ai donc pas participé au numéro Denis Roche de *TXT*, malgré l'accord que j'avais avec lui, après le colloque Artaud-Bataille de Cerisy où il m'envoya le tiré à part de son intervention « Artaud refait, tous refaits », avec cette dédicace : « à Jean-Luc Steinmetz pour le remercier de sa révolte vraie ».

C'est à propos d'Artaud que Christian m'a demandé de participer de nouveau à *TXT* pour un numéro « L'Écrit, le caca ». Il souhaitait que je donne un texte critique sur Artaud, et je me suis lancé à corps perdu dans une étude qui devait prendre pour titre « Artaud (l')autre », article relativement scandaleux qui a été esquiné dans la presse, mais pour lequel Paule Thévenin, avec qui j'avais de nombreux entretiens à ce moment-là, a pris parti, cependant que quelques autres riaient en coin, comme s'ils étaient bien contents que je dérape sur un tel sujet. Mais *dérâper* sur Artaud, si on sait le lire... ce n'est pas le pire... Remarquez bien qu'à cette époque, ma « fiction » n'intervient plus dans *TXT*. On considère en moi surtout la capacité critique. Si bien que les numéros suivants m'ont réservé une telle place. De mon côté je percevais le nouveau que proposait effectivement un Prigent dans son *Power/Powder*, dont j'avais donné le commentaire sous le titre « Poéchie ». Mais j'étais à distance de Verheggen, de Clemens, de Demarcq, en percevant presque douloureusement les limites de ce qu'ils écrivaient, d'autant plus que je n'avais nullement résolu mon rapport avec la beauté – entité plus ou moins métaphorique à laquelle je tenais vraiment comme à une femme du plus haut érotisme. Je ne crois pas m'en être passé depuis. Quant à la ligne juste politiquement, elle avait pour moi l'allure d'une queue de serpent que, de temps en temps, tel ou tel fakir parvenait à raidir – encore était-ce une illusion répandue sur les yeux des spectateurs.

Puisque vous me parlez de la fin des années 70, début 80, je vous apporterai un minimum d'informations, le reste étant dévolu à l'histoire littéraire. Comme je l'ai dit, on doit écrire une histoire de *TXT* et la publier aux éditions Argol, et il est bien que ceux qui la rédigent n'y aient pas été mêlés. En même temps il faut qu'ils se disent que l'on ne tient jamais tout à fait en main les données d'un événement, voire d'une revue, en raison des évitements ménagés par l'un ou par l'autre (sans compter les excusables défaillances de la mémoire).

Au moment même (1980) où je refis surface dans *TXT*, des étudiants de Rennes souhaitaient créer une revue, et finalement j'en pris la direction. Ce sera *Térature* (10 n^{os}) qui compte encore aujourd'hui, mais qui est uniquement consultable à la BNF. Toute l'avant-garde y participait et elle annonçait le futur *Java* de Jean-Michel Espitallier. En même temps, au fur et à mesure des années, il est sensible que l'on atteignait alors l'ultime moment de l'avant-garde, l'instant où tout va basculer dans autre chose, que nous mesurons encore mal aujourd'hui, où domine plus que jamais les médias et l'informatique – ce qui n'empêche pas, bien au contraire, le retour des vieilles lunes sous des oripeaux modernistes. Quand je donne « VAV » à *TXT*, pour le numéro « Au-delà du principe d'avant-garde », je suis de plus en plus immergé dans la question temporelle : *aïon* d'un côté, et, de l'autre, *chronos*, conscience de la pratique hystérique de l'avant-garde et de l'endroit que je tends à explorer – un espace fait d'immémorial, d'éternel retour qu'illustre au mieux Borges. Mais je n'ai pas encore trouvé le moyen d'exprimer cette intuition dans mes poèmes, dont certains connaissaient dans *Térature* une accélération maladive avec « Aria Cée », faite pour être dite. D'autres textes de moi revenaient vers une prosodie relativement classique, voire claudélienne. En 1984, je tiens encore la revue, mais suis en porte-à-faux par rapport à une avant-garde dont je pressens en même temps qu'elle va atteindre sa période classique, produire *ses* œuvres (malgré toute la répugnance que ce mot peut soulever dans leurs rangs). À la faveur de ces expériences de temps, qui ne sont ni des in-scapes, ni des épiphanies, mais valent en elles-mêmes, et pour elles-mêmes, j'en vins à écrire un certain nombre de séries et surtout à rassembler des anciens textes (écrits entre *L'Écho traversé* et la période *TXT*, c'est-à-dire 1967-1969), germes d'un livre que j'ai longtemps écarté, mais auquel je tenais (quoique mon appartenance à *TXT* ne me permit pas de le donner ainsi). Ce livre répond par son titre à la négation dont me parlait votre première question : *Ni même*.

J'avais alors atteint le monde du signe, tout en étant très conscient du réel inatteignable ; à chaque fois je jetais des passerelles, sans avoir même l'idée de rejoindre. Plutôt des vecteurs, donc. Ce qui donnait une

expérience très dense sur fond de vide mallarméen, avec la très grande violence d'un présent pur et, du coup, les heures, les choses flashées, et comme définitives. Après 17 ans de silence de publication, une maison d'édition, disparue depuis, Ubacs, m'a permis de refaire surface, et je demandai à cette occasion à Jean Tortel, avec qui, depuis *L'Écho traversé*, je n'avais cessé de correspondre, de préfacer ce livre — ce qu'il accepta de suite. Je dois dire que cette préface est une exception dans l'œuvre de Tortel et que beaucoup furent surpris de notre proximité. Jean, ami de Ponge, est celui qui m'a permis de continuer, de poursuivre, non loin d'une avant-garde pour qui depuis un certain moment, il était devenu une espèce de Socrate, le bienveillant Socrate des Jardins neufs. Et l'entouraient Alain Veinstein, Hocquard, Daive, Anne-Marie Albiach, Martine Broda, ce dont il était heureux, bien conscient que ses poèmes proposaient quelque chose de fondamentalement différent, guère loin (pouvait-on penser) des objectivistes américains. Que Tortel m'ait aidé par cette préface tutélaire n'a pas été du goût de tous, alors qu'un rapprochement aurait été pensable. Je me suis retrouvé autant isolé qu'avant, avec, cependant, ce livre qui étonne encore par sa rigueur et son émotion — l'une n'empêchant pas l'autre. On y lit, par exemple, en ouverture « L'Ermite dans le verger », où je pense à moi comme à lui, et qui comporte de ces phrases que je cherche parfois comme des règles de vie intime :

La tranquille ciguë gravite.

Pourquoi la « ciguë » ? Évidemment à cause de Socrate, dont je parlai plus haut, les lois naturelles et les lois civiles étant ici en état d'équilibre « physique ».

Question 3 : *Cette question du moderne revient significativement dans votre dernier recueil, Jusqu'à, dont la dernière partie « Montée des voix » contient ces vers : « Ce qui vient en phase ultime brille le plus neuf : / rutilants émigrés de la onzième heure. / Le plus neuf se joint aux éléments d'une constante éternité. » On pense bien sûr à Baudelaire sur lequel vous avez beaucoup écrit : comme s'il s'agissait de remonter jusqu'au moment de cette modernité là afin de conserver au « nouveau » cette invincibilité, peut-être, qu'évoquait Denis Roche ?*

Question 4 : *Il me semble que votre poésie invite précisément à reconsidérer les significations fossiles qu'une certaine pratique poétique*

d'avant-garde a déposées sur le concept de modernité, imposant qu'il soit exclusivement associé à un travail de destruction formelle. Tandis qu'il y aurait sans doute à envisager comment l'écriture – par une disposition très constante dont témoignent tous vos recueils – tend à l'expression d'un certain pathétique, qui est sans doute depuis le romantisme le fond même du sentiment moderne, lié à la fuite du divin. On lit encore dans Jusqu'à, après une référence très explicite et répétée à cette question : « Cap sur l'impossible, l'in- / saisissable, l'inutile (ces trois / ou quatre syllabes). / Sans eux, pas de mot s'entrouvrant / ni l'ahurissante rythmique sismique / ni la poésie / qui est façon de parler pour quelques vivants. »

Il est bien vrai qu'après avoir eu suffisamment de difficultés à construire il a fallu (impératif catégorique d'époque !) se mettre à l'heure de la déconstruction. Bien entendu, celle de Derrida, qui créa ce mot, était infiniment démultipliée, jouant d'une constante digraphie qui, repoussant l'*Aufhebung*, mettait en jeu l'incessante tension de la *différance*. Et je n'oublie pas, à ce sujet, la longue conversation privée que j'eus avec lui lors du colloque Ponge, vrai moment où nous avons sympathisé. « Détruire », correspondait à une phase de jeunesse intransigeante où nous pensions soumettre l'ordre du monde. Personnellement je n'ai que rarement défait des textes, parce que je me suis toujours attaché à la substance des mots — gage de fidélité — et que les désarticuler ne me semblait nécessaire qu'à la faveur du mot d'esprit, lequel doit obéir à une pulsion et non pas à un exercice médité, et venir dans l'instant, à point nommé, à contrepoint nommé. Ainsi, je n'ai pas éprouvé le besoin de repenser la pratique de Verheggen, alors que m'enchantait (pour citer un exemple) Ponge annonçant une *vérité* qui soit *verte*. J'ai certes éprouvé du plaisir à lire les textes de Cummings, les calligrammes d'Apollinaire, mais je ne souhaitais pas leur emboîter le pas. Et, pour en revenir à une autre notion, typiquement romantique celle-ci, puisqu'il faut la référer à l'école d'Iéna et à la revue *L'Athenaeum*, j'ai quelque méfiance envers l'ironie, qui semble aujourd'hui (y compris en milieu universitaire) le *nec plus ultra* de l'interprétation des textes, si bien que, par excès de lecture, on soupçonne des arrière-fonds et des labyrinthes à la moindre phrase, et surtout un instinct critique submergeant. Une telle supervision ironique empêche de lire bon nombre de textes qui ont tablé sur leur premier degré de lecture et qui sont moins intelligents, mais bien plus vrais que ne le croit une troupe d'exégètes qui en parlent et qui, misérables, se jettent sur eux « comme la misère sur le pauvre monde ». Il est juste, en revanche, d'oser parler, quant à ce que j'écris parfois, de sentiment pathétique, encore que le mot effraie un peu et s'entoure d'une sentimentalité

possible. Ces questions de l'expression, du sentiment demeurent essentielles. Si certains les règlent avec une espèce d'arrogance en les tenant pour passées de mode, il est clair que l'affect (à dire plutôt que « sentiment ») constitue un matériau presque indispensable, sauf à se dispenser de sa personne – ce qui n'est pas mon cas. De même l'expression (meilleure que l'impression) a lieu d'être, quelles que soient les redites auxquelles elle nous contraint et face auxquelles regimbe la revendication de la modernité. D'une façon plus générale, plus dominante, votre question entraîne jusqu'à la fuite du divin, par rapport à quoi la poésie, qui continuait de le chercher, a bien dû se situer. Quelque part Rimbaud en est torturé et profère son « Génie ». Maldoror règle son compte à Dieu, mais Ducasse parle à Élohîm. Mallarmé considère le hasard qui ne peut s'abolir. Le retour à Dieu a motivé l'une des plus grandes poésies du XX^e siècle, celle de Claudel. Le sacré est lisible, dissoluble, chez Jaccottet. Pour ma part je ne suis pas encore capable de faire fi de la catégorie du sublime (aisément joignable au « subliminal ») ; mais vous avez bien remarqué, en citant l'un de mes poèmes, que j'utilise à cet endroit des mots négatifs, dont « l'impossible ». On entend également le trop fameux « indicible ». En tout cas quelque immanence apparaît qui serait plutôt en deçà des mots qu'au-delà, et que, précisément, ces mêmes mots aident à percevoir par leur défaillance même, parce que, à ce moment-là, nous ne sommes plus ajustés au domaine des signes, mais à celui de l'instance, de l'expérience vécue, de la matière la plus sensible. La tentation formaliste consiste donc à s'exempter de tout cela, de ce devoir, pour demeurer dans le strict espace des mots, dans cette aire de jeu, somme toute rassurante, ce qui n'est pas mon fait et ce qui me plonge dans un inconfort majeur.

Question 5 : *On touche immédiatement à la question du temps, certainement la question essentielle de toute poésie. Mais je me demande si ce n'est pas cette question qui insiste dans tous vos livres, indépendamment du genre auquel ils appartiennent : poésie bien sûr, mais également récit voire les grandes biographies de poètes auxquelles vous avez également travaillé ces dernières années. On lit dans Le Mois de janvier ces lignes qui définissent ce livre en particulier mais qui pourraient s'appliquer à tous les autres : « un simple récit, sans intrigue suivie, sans personnages repérables... Je ne compose au jour le jour qu'un bréviaire de l'éternel débutant, où j'active les quelques tisons de ma première personne, magnifique, ignorée. J'affine l'oubli qu'elle mérite, quand d'autres croient que je distille savamment un élixir de*

mémoire ». Et plus loin encore : « Attendre quoi ? La fin du jour, la fin des temps. »

Est-ce une banalité ? De toute façon, avec une impressionnante constance, je me suis réclamé du temps, ce qui (certains nous en assurèrent) forme un *a priori* de notre pensée. Et il est vrai que j'ai joué de ces registres dans les différentes formes d'écriture que j'ai adoptées, notamment les biographies où, sans cette perception, je ne serais pas parvenu à écrire de livres. L'urgence de Rimbaud, puis la répétition (le ressassement) à laquelle il est en butte au Harar, les trois temps mallarméens : horaire du lycée, période de longues vacances, retour des saisons, forment des variantes du temps qui, assurément, existent en dehors de nous, mais que nous ne cessons de réinterpréter en *exécutants* plus ou moins consciencieux, le temps personnel étant toujours en rivalité avec le temps économique, bureaucratique, si bien que la vie paraît être l'objet d'un rapt constant, auquel nous essayons toutefois d'échapper. Le temps privé, ou de loisir, rentre en compétition avec la semaine de travail, l'heure salariale. J'ai rusé, comme beaucoup d'autres, avec ces contraintes, ces arraisonnements pour m'adonner à ce que j'appelle « le passage du temps ». Voir *L'Écho traversé* : « Le passage du temps / devient l'unique chemin ». À côté de cela, bien sûr, il y a ceux qui veulent toujours faire quelque chose en plus et qui convoquent à des activités multiples. Or pour moi, très tôt, il fut question de me dérober aux devoirs civils, aux tâches obligatoires et mesurées. Ce fut sans doute cela ma vraie révolte. Ce qui n'a pas empêché une activité continuée et quelque peu secrète, une véritable clandestinité, dont il n'est guère soupçonnable qu'elle puisse exister à ce point aujourd'hui, sans ouvrir sur l'oubli. Cependant, une fois obtenu ce temps qui échappe aux mesures courantes, que faire, et d'abord faut-il faire ? « Faire en français signifie "chier" » dit scandaleusement Aragon au début du *Traité du style* ! Trêve de provocation ! On comprend bien qu'ainsi on pourrait aboutir à une sorte d'apathie (donc l'absence de souffrances, mais aussi bien, et rien n'est pire, l'absence de sensations). Or, une fois livré au temps individuel, encore faut-il en jouir. Rien n'est plus loin – vous le comprenez sans peine – de ce qu'exige le monde moderne, où le travail est conçu comme valeur suprême et où le loisir donne lieu à une industrialisation, une organisation de masse, gérée par des agences *ad hoc*. Or ce que je gagne (ou regagne) correspond bien à l'*otium* (en opposition au *negotium*) dont Horace auquel j'aime à référer, faisait le lieu de sa pensée. Il y a bien des dangers à se conduire ainsi, et chacun sait que le vieil Horace fut la référence un peu surfacée de toute une bourgeoisie éclairée du XIX^e siècle. Homais cite Voltaire, mais il doit bien

avoir un Horace dans sa bibliothèque. Ce temps dérobé (j'y reviens) a quelque chance de devenir, pour qui ouvre le compas, le temps ouvert à ce qui ne se dit pas. À de certaines occasions, j'ai souhaité me donner ces chances et, environné de toutes les nouvelles du monde, me livrer à la pensée, à sa naissance, comme à la sensation. Et, se livrer ne suffisant pas, œuvrer, pour ajouter quelques phrases et former un semblant de sagesse sur une extrême pointe, un morfil. En réalité, et bien que me donnant l'alibi des objets extérieurs, j'attendais et je guettais (comme on souhaite voir la nudité d'une femme) la naissance de l'œuvre (on rejoint, par conséquent *N'Essences*), et peut-être rien de plus, comme si me suffisait ce coup d'envoi, et de le dire, parce qu'une très grande paresse m'empêchait de construire un véritable ouvrage, le plus beau des châteaux. Mais construire une ruine, à la limite, voilà qui serait plus intéressant. « Attendre quoi ? la fin du jour, la fin des temps ? ». J'ai très peu bougé (évolué) depuis le moment où j'affirmai cela dans *Le Mois de janvier*. Mes voyages n'y sont pour rien. Dans tous les endroits du monde, je me suis senti convoqué à la même attente. C'est une façon de considérer la vie, n'est-ce pas ? sans être obligatoirement parrainé par l'espoir. Mais peu de choses m'ont apporté autant de bonheur que l'instant où je percevais que l'écriture allait se développer selon un angle plus ou moins ouvert, avec des chances de réussites plus ou moins grandes. En ce sens, à cet endroit, oui, je crois être un écrivain et n'avoir guère su apporter mieux, malgré le parcours accompli et les livres tangibles. Avoir fait ressentir une substance sans prix, par laquelle la vie passe et l'être en sa conjugaison trouve sa justification.

Question 6 : *Cette question du temps appréhendé selon l'expérience nue de son passage, de son épreuve – car l'épiphanie et son extase ont leur envers d'horreur et de tragique – ne doit pas faire perdre de vue les autres dimensions qui, dans votre œuvre, tout en s'y rapportant, développent leur propre questionnement. Je pense à une certaine poétique de l'espace qui fait surgir dans vos livres l'évocation de la Crète, du Japon, d'autres terres du Nord ou d'Orient. Dans Jusqu'à, vous écrivez : « Ailleurs, ici, les choses sont les mêmes ». Il y a aussi la part du biographique, aussi lointaine et discrète que paraisse la confiance : les souvenirs amoureux, les scènes d'hôpital. L'un des poèmes de Jusqu'à concerne même les attentats du 11 septembre, donnant à voir sous un angle neuf l'image devenue la plus sinistrement célèbre de toute l'histoire récente.*

Vous avez raison de lier immédiatement le temps personnel et le temps historique. Ces deux réalités conjointes ne se lisent dans ma poésie qu'à certaines occasions, même si ma façon d'être contemporain, c'est tout simplement le langage, un certain usage du langage et un certain mode de création – ce qui attire sous la plume de Prigent l'apparition du mot « obsolescence », sur lequel je reviendrai et dont paradoxalement il admire la matière sonore. L'intégration de la grande Histoire dans ce que j'écris fait réellement émergence, bien que je ne sois pas à l'aise dans le domaine social où les fluctuations tissent de constantes contradictions. Je laisse parfois place à l'évènement quand il me semble le comprendre – comme le 11 septembre 2001, où j'ai littéralement vu frappées les tours du World Trade Center comme les deux tables de la Loi dressées. Quelle était donc cette Loi ? Évidemment celle de Yahvé et celle du Verbe, à laquelle je crois (par là, je veux dire que je crois à sa nécessité, comme à la Nécessité physique). Par ressentiment, Moïse n'a-t-il pas brisé une première fois le Décalogue d'abord inscrit par Dieu ?

J'ai donc à cœur de noter l'affairement historique, mais je ne peux souvent le dire qu'en tant que « société du spectacle ». Bien sûr, quelques séries de mes poèmes sont ouvertement actuelles, comme celle des « Apologues », « Exode », ou plusieurs textes sur l'irréversible souillure du monde et l'air encore respirable. Et puis, tout récemment, une trentaine de pages sur Haïti où je vins pendant une semaine avec le réalisateur Patrick Casals, qui se rendait à Jacmel présenter un film sur René Depestre. Le monde caraïbe m'a été immédiatement proche, mais toujours selon ce retrait minimal dont je parlai, et dans l'ignorance de l'humanitaire. Une phrase de Pascal me poursuit : « l'homme passe infiniment l'homme » ; c'est ce dépassement qui m'attache plutôt que les consternantes mesures dans lesquelles on essaie d'enfermer (de surveiller) les petits d'hommes dès leur naissance. L'intégration historique me questionne d'autant plus que je sais sur quel leurre repose la réception du mot « modernité ». Évidemment Baudelaire non plus que Flaubert n'étaient dupes, et l'idée d'un progrès moral ou spirituel ne tient pas. L'époque intervient dans ma poésie au titre du mal, du mystère du mal, dont Dostoïevski et Bernanos ont le mieux su exprimer la force, avec Baudelaire et peut-être, de nos jours, Houellebecq. D'autres poètes lavent, par la forme, la responsabilité intellectuelle (toujours accablante, il est vrai) et manifestent foncièrement une confiance dans les lendemains braillards et les olympiques trouées...

Je m'aperçois que je n'ai pas répondu à vos remarques sur l'espace. Il suffit de prendre contact avec l'un de mes livres pour s'apercevoir que je trace mon aire, explore un territoire, propose une reconnaissance. Des lieux se signalent, immédiatement perçus, comme le « Cimetière de

Prague » ou « La maison dans l'île » (un vieux sémaphore de Belle-Isle recomposé par l'écriture). D'autres insistent, dont j'ignore s'ils sont fondamentaux, la Crète deux fois présente déjà et qui le sera encore avec « Kritiké » (« crétois » et « critique ») dans mon prochain livre. Ce qui importe dans la Crète est la coïncidence de l'archaïque et du contemporain, les filles en string sur les plages et les ruines minoennes en arrière-fond, la programmation postmoderne. Chaque lieu a son histoire, et j'aime qu'il la porte presque visible. L'ancienne maison où j'écris, et que Prigent appelle « la maison poésie », a tout le confort moderne, comme on dit. Mais j'ai besoin des marques historiques qu'elle montre en stigmates – comme à l'inverse il n'est pas de jour où je n'écoute le transistor annonçant les nouvelles et où, par conséquent, je n'écrive des phrases qui se souviennent du plus récent présent.

Question 7 : *Les critiques vous situent parfois dans le camp des lyriques, voire dans celui du « lyrisme critique ». Ce qui vous engage au sein d'une querelle qui n'est peut-être pas la vôtre. La question du lyrisme est explicitement posée dans votre dernier recueil. Mais le lyrisme y est un objet de « haine » – ce dernier mot étant certainement à entendre dans le sens que lui donnait Georges Bataille.*

Il faut tenir compte de l'effet que produit sa poésie. Par ailleurs, on ne peut toujours être dans la conscience de ce qui se fait, dans la prévision que souhaitait Poe lorsqu'il écrivit sa *Genèse du poème* et d'autres proses critiques. Cette lucidité extrême allait porter un coup décisif à la poésie, ouvrir la voie à Baudelaire, celui des *Petits poèmes en prose*, à Mallarmé, à Valéry. On aboutissait, quoi qu'on en pense, à une relative stérilité, à une possible exténuation en vertu même d'une trop grande exactitude revendiquée, qui ne laissait plus de place à la lacune nécessaire.

L'œuvre poétique de Poe, celle de Mallarmé forment de petits livres. On est aussi impressionné par la parcimonie des « Derniers vers » de Rimbaud. Cela dit, le terme de « lyrisme critique » remonte historiquement aux Romantiques d'Iéna, à l'*Athenaeum*. La définition même du lyrisme apparaît double aujourd'hui. J'y perçois en tout cas (et je rejoins là le plus grand nombre) une présence, dans l'énoncé comme dans l'énonciation, de la première personne. Mais comment de nos jours une telle personne pourrait ne pas être scindée en tant que *sujet* analytique ? Le lyrisme actuel ne peut écrire que dans cette connaissance (ou ce déni), directement liée, du reste, à *son insu*. Dans ce cas, comme ailleurs, je n'ai pas de doctrine. Mais je m'aperçois que la plupart de mes livres réservent une place majeure au phénomène de la trace. Cette

posture n'implique pas pour autant un perpétuel soupçon qui finirait par bâillonner le dire. Certes, il m'a semblé atteindre ce point critique dans *Ni même*, titre parlant, quand je traquais le bien-fondé du moindre mot. Je me rapprochais alors d'un « écriture blanche » au sein de laquelle, au demeurant, je ressentais une certaine liberté (plus qu'une limite ou un empêchement), assuré que j'étais (comme je le suis encore) qu'au fond je n'avais rien à dire, mais que je voulais dire (sans contenu) et qu'après tout « dire ce rien » offrait une solution en positivant le négatif. J'étais proche alors de la pensée mallarméenne, mais aussi d'Anne-Marie Albiach, de Claude-Royet Journoud, et, plus encore, – il va de soi – de Tortel, qui envisageait cette démarche en la rendant à la fois géométrique (spinoziste) et sensuelle par l'aire de son jardin. Bientôt cependant, éloigné aussi bien qu'exclu des avant-gardes, je me suis de nouveau jeté dans l'eau du monde, un peu plus étendue que les ares de campagne de mon *Écho traversé*. *Aujourd'hui de nouveau* a bien marqué ce retour, et il fut bien compris de ceux qui m'ignoraient auparavant. Je déployais de nouveau tous les aspects à ma portée et selon mes propres données, très attentives au langage. J'accordais derechef une transitivity aux mots. Je « rejoignais », au sens absolu, loin de tout humanitarisme niais par trop consensuel.

Assurément, quand j'écris dans *Jusqu'à* : « ma haine s'est portée sur mon propre lyrisme », je fais acte de sécession et feins de rallier la défunte avant-garde. Je secoue le joug. Mais les poèmes de « Montée des voix » sont des sortes d'exercice de violence nécessaires, presque intenable. Ils répondent à une possession momentanée. Alors « haine de la poésie » ? Oui, j'ai lu très tôt ce texte de Bataille et l'ai signalé en tout premier lieu au jeune Prigent de 1965. On ne pouvait mieux dire, ni atteindre, de fait, une autre forme de poésie, presque étranglée, celle de « L'Orestie » (j'entends ici celle, écrite en vers, par Bataille). Dès 1968, j'ai donné à *Promesse* un article sur la poésie de Bataille, que venait de republier en un volume, intitulé *L'Archangélique*, Bernard Noël. Mais voilà ! En dépit d'une telle objurgation, la poésie, *je m'y retrouve*, juste à l'orée, avec une bonne dose d'espoir, à moins qu'elle ne m'apporte le sublime, autre valeur lyrique qui forme pour moi un constant appel — je trouve ça chez Hölderlin, Hopkins, Auden, dans ces textes de grand souffle que j'appelle « poèmes » et qu'il m'arrive parfois de tenter malgré tout. L'« Ode à Birgitta », « Syllapsaumes », « Exode », « Récitation », les textes écrits en Haïti, etc., et même le sublime de la haine, dans les poèmes que vous rappelez.

Question 8 : *Peut-être faudrait-il s'entendre sur ce qu'on désigne par lyrisme. Il y a, me semble-t-il, chez vous une certaine appréhension du « sujet » lyrique – dont à titre personnel je me sens très proche et sur laquelle je voudrais vous interroger –, un sujet lyrique qui s'éprouve lui-même sur le mode tantôt du déchirement (avec la violence du sexuel) tantôt de la dissolution (avec l'exercice de la contemplation) mais toujours en vue de sa propre disparition dont le poème devrait indiquer le lieu. On lit ainsi dans La ligne de ciel : « C'est ainsi qu'écrire nous mène/un jour/à disparaître à notre place. »*

Merci pour cette très fine analyse qui fait apparaître à mon propos des mots de grande amplitude : déchirement, dissolution. À s'éprouver en tant que sujet, on envisage, en effet, le moment où la structure de l'image se fend, se dissipe. Après tout, je n'écris pas pour livrer un sujet plein (celui-là, je le réserve à la provisoire maîtrise de mon moi critique). On s'aventure plutôt dans des zones peu connues, où continue de s'exercer le désir, avec tous ces tenants-lieu, et où tout ce qui tient lieu d'être se confronte à ce qu'il n'est pas. Tel est le mode contemplatif que vous rappelez. Si bien que se configure à notre place une troisième personne, ce neutre de l'écriture (qui peut être chargé d'affects, aussi), par quoi on produit une sorte d'équivalence esthétique de soi. L'aboutissement est périlleux. Est-ce cela que Mallarmé nommait « la neutralité identique du gouffre » ? C'est une espèce de chance que donne la pratique artistique, mais qui exige une absence de crispation, une confiance dans la pulsion d'écriture. En réalité je ne peux atteindre de tels instants que rarement, et presque dans l'illusion. Mais j'aime (comment ne pourrait-on pas l'aimer ?) que l'écriture provoque cela, et presque dans l'immédiat, comme une preuve d'*existence absente*, quoique nullement abolie et, par conséquent, un don de personne, de cette étrange personne qui traverse le je et, pour ainsi dire, le transgresse. « L'éternité du jade », vous qui, comme moi, connaissez l'Extrême-Orient, vous l'avez sensuellement éprouvée. Perçue, elle nous adresse à un moi-même coextensif à l'immémorial.

Question 9 : *Un préjugé actuel – que je déplore à titre personnel – verse toute littérature se souciant de l'épreuve du rien au compte d'un nihilisme coupable. « Rien n'appelle Rien répond » lit on dans Ni même. Mais également aussitôt : « Si rien se couvre de brumes / il reste pour me délivrer / l'origine de ce rien/ brillant sur Pâques. »*

Cette « épreuve du rien », comme vous dites, peut compter parmi les origines de mon écriture. Que je réserve cependant un pluriel à ce mot indique assez combien ma perception n'en fut pas aussi nette. À bien raisonner (outre toute sensation primaire trop facile à invoquer) je distinguerai surtout l'empêchement d'écrire à travers lequel il m'a fallu constamment avancer, et qui, à coup sûr, signe ma complicité avec Mallarmé. Il serait excessif de parler de « page blanche ». Je dois plutôt signaler l'expérience (illusoire sans doute) d'une plénitude dont presque de suite je me sentis exclu et dont je crois qu'elle se réfère à mon enfance, éveil vague d'une sexualité aux multiples ressources. Il y eut, il y a désir de dire tout cela et, simultanément, l'incapacité de le faire. L'expérience de divers idéaux n'est pas parvenue à compenser ce manque éprouvé. Regagner un paradis perdu ne m'a pourtant jamais paru très enviable. En revanche, me vouer, de face, à ma propre inutilité m'a parfois apporté une force inespérée. Il faut remonter pour mieux comprendre ça culturellement à *La Nausée*, au Meursault de Camus, à l'*Adam* de Le Clézio. Le rien compte à côté de l'être. Il a pu en émerger quelques-uns de mes poèmes qui me paraissent encore des plus « purs », ceux de Ni même. Ce fut le ton d'un moment, insaisissable depuis. Le rien positif dont je parle me renvoie, certes, de façon courante, au solipsisme qui est celui de tout vivant. J'aime prononcer la belle formule : « ce n'est rien », à l'intérieur de laquelle, malade de la vie, on peut vivre. Il faudrait aussi parler de vide. À 17 ans, il m'est venu la prétentieuse tentation d'écrire un « traité du vide » après une relecture de Pascal. Cela m'a mené vers des expériences confuses, que ne consolida aucun ascétisme conséquent. Ce vide-là – entendez-le comme vous le pourrez – produit une « création » – et peut-être un accès au bonheur, à un bonheur qui révoquerait toute hébétude et, au contraire, accentuerait un pic de jouissance. Tous ces vocables sont périlleux, j'en suis conscient. Ils regorgent d'idéologie. Il faudrait les essorer ! Je sens peser sur moi des regards philosophiques prêts à me condamner (ou à me rejeter). D'ailleurs je me réclame de la poésie et n'ai de compte à rendre qu'aux syllabes et aux variations du sens !

Pour en revenir aux vers que vous citez au début, il n'y a pas de hasard si, en parlant de « l'origine de ce rien », j'évoque Pâques et la résurrection. Vous vous souvenez de l'inscription sur la tombe de Claudel : « Ici/ reposent les restes et la semence/ de Paul Claudel ». Cette référence, voilà évidemment de quoi défriser les quelques lecteurs d'avant-garde qui s'intéressent encore à moi. Entamer une discussion à ce propos forcerait à ouvrir un dossier trop épais. Je répéterai simplement ces mots de Rimbaud dans *Une saison en enfer* : « L'Évangile a passé. L'Évangile ! L'Évangile ».

Question 10 : *J'en reviens à la citation du Mois de janvier et à ce qu'elle dit de l'oubli qui s'accomplit dans l'attente enchantée de la fin. Dans mon dernier roman, je cite cette formule librement adaptée de Heidegger qui dit : « Garder la mémoire signifie se confier à l'oubli ». J'ai eu toujours le sentiment vous lisant que là, au fond, se situait le cœur vrai de votre expérience poétique.*

Alain Jouffroy
Poèmes

JEAN-LUC, L'ÉCRIVAIN

Jean-Luc n'écrit jamais en vain.
De Mallarmé, de Rimbaud, il n'évite rien.
Il parle exactement dans leur sein.
S'enfonce dans le sens de chaque écrivain.
Les écrivains ne sont pas des saints.
Ils inventent l'innocence des syntagmes.
Ne stagnent ni ne s'épargnent.
Gagnent l'énergie des défaites.
Leurs livres sont des fêtes.
Et leurs têtes des faites de toit,
Des coupoles sans église ni mosquée.
Jean-Luc est un écrivain. Un poète
Qui sait égrener ce que reprend sa main.
Il appose l'apostrophe au mot « demain ».
Nul besoin de strophe pour se délier
Du pacte social et des universités d'été.
Libre jusque dans ses timidités,
Convaincant jusque dans ses susceptibilités,
Touchant et percutant dans ses nuées,
Il change tout en intersignes
De beauté discrète et de gloire cachée.

Paris, le 11 janvier 2005.

CLIN D'ŒIL

à J-L-S.

Tu as le nom d'un mineur du Nord
Que j'ai rencontré à Strasbourg,
Et tu as déminé le XIX^e siècle
Les débuts du XX^e
Tel, explorateur du Maintenant,
Cartographe, poète, viseur, orpailleur,
Ajointeur des bords à bords.
Libre passeur de nouveaux passeports,
Tu as évité les bonnes ornières
Tes hiers n'ont pas écrasé tes présents
Je t'ai rencontré à Nantes,
Toujours hanté par Jacques Vaché,
Tu m'as posé questions savantes
Auxquelles je n'ai su rétorquer.
Tu m'as incité à favoriser mes sentiments,
Au fond du *détroit de la Déroute*,
Quitte à tomber du ravin de mes doutes.
Comment t'en remercier, mon cher ?
L'amitié, folle Dame, est sans mercy ni jachère.

Hauts-Vents, 16 août 2007.

Philippe Beck
Ensemble concerté

C'est ainsi que la quatrième de couverture définit le livre *Jusqu'à*. Steinmetz y marie en poésie la perspective éthique aux phrases du contemporain. Pour une diction. Leçon de Baudelaire ou de Mallarmé : l'éthique ne se cherche ni en arrière ni en avant, mais elle se cherche *pendant*. La *vraie vie moderne*, malgré Proust, est tapie dans la *durée* contemporaine. Elle est la question pendante de toute époque. À cause des « industrieuses vies » (92), humanité signifie recherche de l'éthique. Éthique supposée abandonnée après la première bouchée de pomme. Oubliée dans l'appétit. Et que l'appétit rappelle. L'époque est chaque fois « comme à la première heure » (8), au « sous-sol initial » (52), et elle attend l'éthique, ou la force exacte d'exister justement dans la durée. Pour des déductions de paradis.

Le livre de poésie est plus qu'un recueil (49). Il se refuse au *ramassage* des bribes de morale égarées dans des revues. Car chaque publication est un effort, ou une éventuelle promesse de bonheur, un morceau d'art. L'époque, c'est aussi la « matière-mère émotionnée » (8) aux « jardins d'yeux » (12) contemporains, qui témoignent de la dispersion du paradis. Il y a un « effrayant blanc » (13) dans l'époque. Par exemple révélé par le « 11 septembre 2001 » (116). Une ellipse théologique et morale, qui libère la politique indéterminée. « Et des hommes pénètrent au livre » (14), s'en remettent à sa promesse, à la promesse qu'il est censé faire, depuis la brève définition de Stendhal acceptée par Baudelaire. Promesse à faire à *cause* des « sangs versés » (14), et non malgré eux. Non pas donner le change, faire semblant (et cultiver la douleur d'être imposteur, nouvelle pose de littérateurs d'aujourd'hui), mais apercevoir le sens de ce qui apparaît, le sens dans l'« apparence insensée » (17). Or, il apparaît aussi grâce au jeu des « lettres superposées » (11), suscitées dans l'Histoire ou le référent d'humanité. Le livre est aussi « la plus juste réplique » (15).

Le livre est une relance. Steinmetz a ici un mot rare pour désigner « la force adverse du silence » : le « dérélit » (16, *cf.* la troisième partie du livre). C'est archaïquement dit (car la réplique ou la réponse à l'empêchement de l'éthique dans une époque. Disposition d'*épave* (59).

Bien sûr, je reconstitue ici une logique du poème qui ne correspond pas à tous ses plis. J'emploie des fragments à destination gnomique, et semble les arracher au contexte subjectif parfois (comme à la page 16 que je viens de citer). Mais il n'y a pas de poésie purement subjective.

L'éditeur de Rimbaud uni au poète en Steinmetz le sait. Steinmetz dit d'abord *tu* plutôt que *je*. Inflexion de Rimbaud : *tu est un autre*. *Tu* désigne un « lui là-bas » (19), qui est la responsabilité, le non-moi dans l'« ardente ténèbre », la nuit qui a droit à des clartés, le monde. *Il ou elle est un autre*. « Nu de moi/ au milieu de la pluie » (44) (Il a le droit de dire *je*. Cf. p. 41, et passim, surtout dès la troisième partie. Et « en moi poursuit le sens », 45). La « beauté non signée » (20), et cependant signée, objective, de *Jusqu'à*, c'est la beauté impersonnelle que réclame l'éthique (109). Sans l'« intrusion de métaphores » (22). Car sur le pré dessèche/ un long serpent de métaphore » (42). Steinmetz n'écrit pas : « des métaphores », mais « de métaphores ». L'adversaire, c'est la métaphore induite, incapable de dire le « siècle neuf » (25) : elle exclut un « mouvement littéral » (26). L'amie, c'est la métaphore claire, d'été (124). Il y a donc une poétique dans la poésie, cette métapoétique imposée par la conscience artistique de soi, mais due autant à la *réalité* de l'art dans un temps. « Le réel/ environnant de toutes parts. » (32) Poésie de la poésie qui est encore « dédicace à » (27), dédicace à l'humanité réelle. Elle prend conscience de soi « dans le rythme/ qui ne dit rien/ et pourtant frappe » (27). L'humanité a la théorie rythmée dans l'Histoire. Théorie de la continuation du « chant du passereau » (33). Il ne faut pas toujours « taire » (35), mais suivre « une déclinaison de vie » (35) à l'ère des « hommes électroniques » (37), et « le vent dans le temps » (40). « Cent fois le langage se reproduit. » (41)

Le vœu du poète est alors :

Que l'ensemble tienne
même avec des rubans lacérés
fragments et déchirures,
larges lacunes sous le ciel (46)

Et l'Ensemble, c'est la réplique qu'est le livre, l'*irreproduction* ou « réponse » éthique (50) au monde comme il va. « Rassembler » (48), ce n'est pas ramasser. C'est *recueillir dans le livre* des pages de monde. Pages liées sous la discontinuité de la pluie, garante prosaïque de l'humidité féconde et du clinamen décisif, « logique verticale » (49). Et le monde a « ses cycles d'impatience » (54). Qui est aussi l'affaire d'« honorables philosophes » (56), héritiers de Dionysos. Chacun, philosophe en puissance, a son « extrême possibilité douce », cela dit dans l'idiome de Mallarmé (64). Mallarmé, le poseur de bombes paradoxales, l'homme du Livre, que Daniel Oster a définitivement décrit dans *La Gloire*. Les mouvements du monde, il faut les voir pour les dire, et chacun le peut, car « dans le moindre œil veille une question » (72).

Serait-ce dans des *chroniques*, façons « de parler pour quelques vivants » (89), comme des poésies. Poésie absorbe le journal.

Il y a donc « le silence qui parle », et c'est le livre, ensemble de lettres suggestives, « lettres détachées » (93) et composées, *concertées*, musiquées. Pour succéder à l'« obscène morale » (100).

Est-ce Dieu qu'il faut nommer quand
larmes, urines, sang,
coulent, s'étalent
ne vont pas plus loin ? (102)

Non, il faut nommer « des heures contemporaines » (105), parmi beautés (fleurs) et négation de beauté. « De nouveau en présence/ des dernières traces de beauté sur le monde » (129), cependant que « le mal persiste » (130).

Et le va-et-vient des paradoxes
anime la vraie nécessité,
celle que la poésie détient face au désert. (130)

L'éthique de Steinmetz rappelle ici Bataille. Poésie et exposition au mal. Expérience des raisons paradoxales du mal, que le monde dissimule. Le long du tunnel.

Il faudrait mieux entrer dans la langue ancienne et contemporaine de Steinmetz, notamment dans l'emballement de la presque fin, autour des pages 140 et sq.

Retenons l'indication de la « haine du lyrisme » (144), s'il protège « les arrières de toute poésie ». S'il n'expose pas le langage au mal que son méemploi (« radotage », 145) suscite aussi. Il faut une « verballurgie » (146), nouvelle industrie du verbe. Du verbe matériel. À laquelle contribue précisément *Jusqu'à*. À cause de « l'instinct lyrique » (152), qui hante l'animal éthique. Et malgré lui. Car « le monde insuffisant s'incline » (154). Sa défaite est l'horizon exprimable. Avant ou après le tunnel.

Ces lignes sont aussi l'expression d'une sympathie pour le complexe personnage qu'est Steinmetz. Il faudra un jour décrire l'histoire de tels personnages, sinueux, rudes à leur façon, courtois et âpres, rugueux si on veut, à cause de la rugueuse réalité, qui ne fait pas seulement sourire béatement. J'ai aussi accepté l'invitation à contribuer au dossier qui lui est consacré pour la bonne raison que son idiosyncrasie est intéressante, qui transpire dans sa poésie.

Henri Scepi

« ... le réel insiste... »

Écrire pour Jean-Luc Steinmetz, c'est poursuivre et reconnaître, tenter de reconnaître, un nom, sans cesse dérobé, différé sans cesse, et ce nom – qu'on espère toujours ressaisir dans une phrase « (qui ne serait pas aphorisme), / diction seule, / d'allure immédiate » (*J*, 43)¹ – peut être celui, encore innommé parce que pris dans l'ignorance native du poème, qui est à la source de la nomination même ou énonciation. Il y va d'abord d'une façon de dire : une manière de façonner le dire, de lui donner corps et volume, non par truchement et surcroît d'artifice, mais selon un acte de présence – « d'allure immédiate », sans doute – donnant essor à une de ces voix inconnues qui « écartent en parlant / les branches » (*LC*, 160).

Écartement, tremblement, dessillement : le poème est recherche plus que quête. Il s'aventure ne sachant rien ou si peu dans l'ouvert d'une expérience qui est à la fois le centre et la bordure, le sommet et le précipice. Il aspire à cerner l'autre en soi, le lieu et l'instant où se renverse la perspective, brouillant ainsi la figuration, annulant le sujet, retournant les nervures du langage. Celui qui s'expose et continue à dire, comme cela est possible, « moi » ou « je », ne s'institue que pour mieux s'effacer, se résorber, « dépouille vaincue » (*CL*, 26), dans un indiscernable laissant place à « Cela / tenu pour vrai / dans le tremblement des différences. / Cela demandant la voix qui n'en peut / rien » comme il est dit dans *L'Echo traversé* (37). Il y a bien *cela*, en effet, neutre ou indéterminé, amont et objet du dire : « ce quelque chose, écrit Michel Deguy, qui n'est ni "personnel" ni "social", celé "en nous", mais, par aucune censure psychique ni politique, différemment [...], "imminence de révélation", à contre-monde où la figure comme Gygès ayant perdu le secret de l'anneau s'efforce de réapparaître » (*Donnant Donnant*, Gallimard, 1981, p. 65).

Cette voix réclamée qui n'est ni celle d'un passé remémoré, ni celle d'une relève prophétique, porte en elle toute la démesure des possibles, le jeu affolant de l'altérité, le battement qui dérive, l'imprévu qui fait jour, le détour – « un détour immense où / résonner plus juste » (*NM*, 109) –

¹ Les abréviations entre parenthèses renvoient aux recueils de poèmes suivants de Jean-Luc Steinmetz : - *L'Écho traversé* (*ET*), G. Chambelland, 1968 - *Ni même* (*NM*), Ubacs, 1986 - *Chute libre dans le matin* (*CL*), Le Castor Astral, 1994 - *La ligne de ciel* (*LC*), Le Castor Astral, 2000 - *Jusqu'à* (*J*), Le Castor Astral, 2003 - *Le Jeu tigré des apparences* (*JT*), Le Castor Astral, 2008

42

durablement, constitutivement, aux marges de l'être. « Jouet de cet œil d'eau morne, je n'y puis prendre, / ô canot immobile ! oh ! bras trop courts ! ni l'une / ni l'autre fleur... ». La poésie a les bras trop courts ; elle s'active et s'épuise dans l'insaisissable. Et Jean-Luc Steinmetz sait bien que la poésie – quand la quitte l'exigeante lucidité de la parole sans titre ni crédit – peut parfois être suspectée de figement, d'immobilité ou de vacuité.

Toutefois, si le poème est bien le « dépositaire » aux « mains vides » (J, 50), s'il explore le creux de l'absence au lieu même où les mots s'exaltent et s'adonnent à leur emploi, il ne renonce pas à tenter l'impossible car « Au même lieu que l'immobile / l'excentrement chasse » (J, 18). Cet excentrement, il convient sans doute d'en chercher le tracé originel dans le rythme signifiant de la parole. Reconnaisant que « le sens / [est] inconnu sous les vagues / comme une pièce de bronze » (ET, 30), les poèmes de Steinmetz se font « mélodie d'éclats toqués » (CL, 102), favorisent les « approches syllabiques » (LC, 86) du multiple gravitant autour du même. Quelque chose agit dans le poème, qui est la forme et la force du dire, consistance matérielle de cet inconnu poursuivi, de ce nom dérobé, dont les timbres ou les empreintes insistent. « Autre chose / force, heurtant la paroi et qui n'est pas / de sang, mais de plus loin que plusieurs / mondes » (CL, 100). Steinmetz ajoute : « Quand le sac vide, / toute parlade épuisée, / une Forcerie apparaît » (CL, 100). Cette forcerie, qui s'enlève sur fond d'épuisement et peut-être même de silence, le poème la met en œuvre par la voix, ou pour être plus juste : dans la brisure corporelle de la voix, qui est le fond même de la pulsion. C'est très exactement, pour faire écho ici aux mots de Jacques Dupin, une « cassure de fond », c'est-à-dire « l'intonation / cassée / d'une forcerie de langue » (*Dehors*, repris dans *Le Corps clairvoyant* 1963-1982, Gallimard, 1999, p. 345).

Images sur nuages,
 camaïeu des dieux canailles.
 Cap sur l'impossible, l'in-
 saisissable, l'inutile (ces trois
 ou quatre syllabes).
 Sans eux, pas de mot s'entrouvrant
 ni l'ahurissante rythmique sismique
 ni la poésie
 qui est une façon de parler pour quelques vivants (J, 89).

La vérité, proprement inexprimable (si exprimer, c'est rendre d'une certaine façon intelligible) procède du rythme, du phrasé qui dans le « mouvement d'absolue précision » (LC, 85) de la phrase, tient de la

voix, de la « volute prosodique ». Il s'agit d'entendre ce que le poème lui-même cherche à rendre audible en l'auscultant : affaire d'écoute, de frappe auditive, que Steinmetz résume en une formule qui apparaît comme un art poétique abrégé : « Sonorité / dans l'illumination neuve » (ET, 36). Où se retrouve l'attaque rimbaldienne qui achève en le relançant le « Départ » des *Illuminations* : « Départ dans l'affection et le bruit neufs ». Ici comme là, c'est d'un déplacement qu'il est question, d'un élan d'arrachement ou d'effraction, qui déporte vers cet insituable de la parole, ce « point noir », l'ouvert ou l'obscur, que le poème tente de *forcer*.

Le poème ainsi ne se soustrait pas à son office : il s'apparente à ce geste toujours recommencé de recherche, d'approche et de saisie : disposition variable d'une offrande invisible. Car la voix creuse la contingence de la parole, déclare ses insuffisances et admet cet impossible « qui tonne à l'ouverture de la bouche » : « La voix est là / se retourne contre elle-même / et elle implore son pardon. / À cette heure elle n'a dit qu'une / infime voyance, un reste de mots » (J, 128). C'est là, à proprement parler, la *reconnaissance* de la poésie. Son identité et sa seule gratification. Un texte récent du *Jeu tigré des apparences* semble le redire encore, en un aveu qui n'est ni un déni ni un regret, mais le pur constat de ce qui est :

Voilà.

Je ne bouleverse pas les rimes
je ne transgresse pas les mots
je les crée, les écarte s'il me plaît
mais le plus souvent les étreins
comme l'invention du lierre,
la procession de la neige.
Et je sais qu'à travers leurs bruits
le réel insiste, fabuleux, beau à prendre... (p. 106).

Christian Prigent

Encore ce geste

*Et qu'il y ait encore ce geste
Reculé d'autant la fin des temps*
Jean-Luc Steinmetz

J'entre une fois de plus dans la vieille maison. Elle est chaleureuse. Boiseries patinées « venues de terres très anciennes¹ ». Meubles couverts de « carnets » et de « listes ». Étagères avec « œuvres d'encre » et « inutiles objets ». Aux murs : « ombres », « empreintes peintes ». Pas besoin d'ouvrir les volets : on sait que dehors seront feuilles, fleurs et insectes et qu'on y retrouvera « l'amitié avec les pierres », l'enchantement des jours aimables — nonobstant l'incertitude des espoirs, l'inquiétude devant les lignes défaites à l'horizon et la vacillation miroitante du sens parmi le « jeu tigré des apparences ».

La vieille maison s'appelle *poésie*. À chaque fois qu'elle s'ouvre devant moi, je sais quel effort il me faudra faire pour ne pas simplement me laisser aller à son charme et me vautrer sur ses bergères. Le mot qui pour elle me vient est *obsolescence*. Ce mot me charme : il glisse entre sol obscur, obscène soleil, essence lissée d'absence. Il dit un cruel anachronisme, cependant – même si l'illumine l'aura des nostalgies.

Je campe entre cette nostalgie et cette cruauté.

Je sais qu'après un siècle de soupçons, de condamnations et d'insultes, il reste à ce phénix poudreux qu'est la poésie de vouloir nous offrir encore un « partage du sensible ». L'expression de Rancière est belle. Elle fait cependant trop aisément l'unanimité pour pouvoir faire également sens. Car reste à savoir ce qu'il en est, d'une part de ce *partage* ; d'autre part de ce *sensible*.

Sensible concerne la façon dont le monde affecte celui qui y joue les dés de sa vie. *Partage* suppose qu'on communique et qu'on se donne les moyens pour.

¹ Les citations sont extraites de *Le Jeu tigré des apparences*, par Jean-Luc Steinmetz, Le Castor Astral, 2008.

Poésie, pour moi, communique du manque. Note cette fuite des significations qui est le sens même de ce que nous appelons le *présent*. Accentue emphatiquement la puissance qu'a la langue de mettre le monde à distance de nous à mesure qu'elle semble nous donner les moyens d'y stabiliser des images et d'y articuler des significations.

Si poésie n'est pas cela (cet effort *négatif* de symbolisation) poésie selon moi n'est rien. Rien en tout cas que ne puissent constituer plus efficacement les discours positifs qui prétendent nous représenter le monde et partager avec nous une *réalité* idéologisée. Poésie vient dans la faille de l'institution idéologique du sens. Cette faille (impossible à nommer et à figurer) est un autre nom du sensible.

Poésie = partage d'une faille impossible, communication d'un manque sensible, musique de ce qui *manque à notre désir*.

Il y a un contrepoint à ce chant négatif. *Poésie* désigne aussi un effort pour élever le négatif au positif : faire rythme, célébration, refondation de *lien*, tissage de *réseaux*, re-composition d'espaces et de temps, suggestion d'un monde re-familiarisé, voire promesse de ré-enchantement. Je ne sais ni où, ni quand ni comment s'articulent point et contrepoint. Mais je sais que sans cette intenable articulation aucune œuvre ne tient dans la durée. Et que les plus grandes (celle de Baudelaire, par exemple) sont maintenues à la fois ouvertes et tendue par le splendide écartèlement que dispose cet effort d'articulation.

Quoi qu'il en soit, une ligne de partage passe entre ceux qui creusent surtout le négatif (séparation, crise, cruauté) et ceux qui tentent plutôt les harmoniques en s'efforçant de réajuster le sensible à du plein et à du lié.

Je ne suis pas de ces derniers.

Jean-Luc Steinmetz l'est plus que moi.

Il n'est pas pour autant de ceux qu'une naïveté inculte, intéressée ou paresseuse assigne à des « figures d'innocence » et fige stupidement dans le confort de vieux épanchements. Il n'ignore pas que l'effort poétique, « environné de tout l'insensé », est posé face à des « corps sans cause » et au vertige de « l'illimité présent ». Il sait que ce présent et ces corps sont incommensurables à toute symbolique et qu'ils constituent la substance même d'un « rien justifiant les paroles ». Sans doute même m'accorderait-il que ce *rien* génératif est le *réel* en personne : ce qui fait qu'on parle et ce qui exige du même coup qu'on le nomme.

Trente ans d'écriture poétique et de réflexions subtiles sur la question de la poésie lui ont montré que, face à ces défis, la « jointure des métaphores » réussit rarement et que ce que l'on croit pouvoir poétiquement toucher (la juste noble sensible ou le sens fixé en densité)

relève de fait d'un « inatteignable » sans remède rhétorique. Le titre de son dernier livre le dit : ce que vise la poésie est la saisie de ce miroitement « tigré » qui est un autre nom pour *l'innommable*. Sa méthode, alors (ou son éthique) : « Avancer/ vers un lieu non marqué sur les cartes/ là où/ quelque houle profonde agitant les raisons défaites/ forme une écume/ de renaissance ». Son espoir : qu'au creux des heures « vertigineuses » qui glissent « vers un chaos de fin des temps », un éclat d'écriture puisse fugacement fixer le bleu d'un instant « d'intelligence/ pure ». Alors il vaut la peine que le geste, une fois encore, se déploie en poème.

Pour qu'un tel geste puisse se déployer, Steinmetz a besoin que son tracé s'abandonne à l'enchantement résiduel du monde. C'est cela que dit d'abord la sinuosité pacifiée de ses récents poèmes : invocation des « anciennes amitiés » avec le toujours-là agreste et bucolique, furtives méditations ontologiques ré-ajointées à l'expérience quotidienne par voie de métaphores, salut cosmique aux « lumières plus vives », poursuite de « précieux présage », résidus d'« instinct de prophétie », rêves d'« unisson » et d'« accord », « paradis entraperçus », abandon heureux à un nouvel « émerveillement ».

Nonobstant le charme que je trouve aux paysages effilés de clartés et aux scènes saturées de fines émotions que dessine mon ami Jean-Luc, je ne le suis pas vraiment quand il s'en va butiner dans ces espaces-là. C'est sans doute que j'y vois trop refluer la botanique obligée des lyriques de jadis, leur futurologie facilement extatique, leurs auto-apitoiements feutrés, leurs accès de pathos écologique et leurs petites musiques inaccentuées. Et surtout parce que je trouve que, du coup, la lucidité inaugurale du geste (la reconnaissance du principe de négativité) s'y oublie ou s'y défait. Comme si, une fois déclarativement posée, elle se gardait bien *d'agir* dans les textes. Car ceux-ci peuvent bien la *dire* – pour autant ils ne la laissent pas formellement *opérer* : on ne les voit pas creusés, déformés et rythmés par sa puissance d'égarement, de coupure et de vacuité. Dans la plénitude liée que ce recul autorise, peuvent alors s'enchâsser quelques clichés (« paroles/ en prise sur la nuit ») et des ornements d'une préciosité un peu rutilante à mon goût (« dicton prairial », « prostituée parèdre »...). Et surtout : dans le vers libre standard de ces poèmes, syntaxes et prosodie s'écoulent de conserve, sans décalage ni torsion : le vers ne segmente que des unités syntaxiques homothétiques à sa mesure et la « dispersion progressive des lignes » ne peut guère y avoir lieu, n'y agit pas *effectivement*.

Mais je sais que je n'éprouve cela qu'à partir de mes propres marottes stylistiques. Je n'en ferai donc pas loi. Je dis simplement que c'est dans cette épreuve que germe, pousse, croît et tend à s'épanouir le constat que

pour mon propre compte je fais : dans la maison Steinmetz je suis dans une demeure familiale que j'aime à retrouver élégamment stylée et luxueuse en parfums propices aux émotions. Mais cette habitation est pour moi d'un autre temps parce que c'est précisément elle qu'il m'a fallu quitter pour entrer dans la déchirure de mon propre *sensible* et en trouver tant bien que mal la langue de *partage*. C'était il y a pas mal de temps déjà. Et, en ce temps-là, celui dont l'écoute, l'exemple et les conseils ont fait beaucoup pour que je quitte, au moins, approximativement, la maison poésie s'appelait Jean-Luc Steinmetz. La revue *TXT* est née alors de la volonté, qui nous était commune, d'habiter d'autres espaces d'écriture et de pensée. Les voies, plus tard, ont divergé (quoique sans doute moins qu'on ne croie). L'estime réciproque n'a pas décréu, ni la curiosité pour les œuvres en cours – l'amitié moins encore.

Avril 2008

Marc Kober
Dans le sillage
de la commotion la plus forte

Avec huit recueils publiés à ce jour¹, Jean-Luc Steinmetz inscrit son œuvre dans la traversée d'une vie, en cheminement parallèle à la pratique poétique. D'un compagnonnage avant-gardiste désormais caduc à une fraternité redécouverte, la fortune de ce poète est à presque nulle autre pareille sur la fourche du siècle. Bifide. Luciférienne sans doute. Acide de lumière blanche. Nous verrons que le rapprochement à l'occasion d'un essai sur Philippe Jaccottet n'a rien d'accidentel, non moins que l'éloignement d'une avant-garde vouée fatalement à n'être que la dépositaire d'une précédente vague... pour autant, cette poésie possède un caractère abrupt, une violence interne, qui ne se prête pas au jeu du classicisme. Douce et violente, elle ose l'alliance de la crudité et du mystique. Elle fait crier les racines gréco-latines pour dire l'urgence du présent. Une douleur n'est pas étanchée par la véhémence du polémique. Elle a besoin de moyens plus fins. Une découpe verbale se montre plus tranchante que le couteau entre les dents. Les titres de ses recueils révèlent par eux-mêmes l'importance de la dynamique du trajet, *d'hier à aujourd'hui de nouveau*, avec le point tournant d'une opposition insoluble (*ni même*), un blocage dans l'itinéraire.

L'écho traversé, premier recueil, publié en pleine révolte estudiantine, est fondateur d'un trajet subtil de la voix, comme s'il s'agissait de sortir hors de soi, de l'écho de sa propre voix, pour aboutir à une parole poétique qui soit, des années plus tard, *Ni même*, un analogon du monde porté en soi, de la monade intime, tout autant que du Grand Extérieur – l'Histoire qui passe au dehors, comme une bruit de bottes, et une corrida d'amour à l'intérieur. Ce titre, superbe dans sa simplicité apparente, semble renvoyer à *Chute libre dans le matin* dans sa dimension figurative, ou à *La Ligne de ciel*, comme si une dimension symbolique y trouvait encore refuge – un référent vécu tout autant que rêvé, s'il était licite d'y percevoir le retour d'une fascination durable pour l'invisible, l'air que nous respirons, et qui sert à tourner des paroles, simple vibration dans l'air, et à la hantise rimbaldienne exprimée si fortement dans *Aube* : chute de l'enfant-poète *au bas du bois*, mais aussi retour en écho d'une invisible présence, érotique et métaphorique lever des voiles.

¹ Cette étude a donc été écrite avant *Le Jeu tigré des apparences*.

Une fois le simulacre mis à jour- le simple écho du monde, ou le reflet du sujet qui ne parvient pas à s'oublier – reste à organiser un déplacement, avec pour seul viatique des mots dépouillés jusqu'à l'os grammatical – corrections, copules, adverbes, à peine des mots, pas encore des vocables.

Ce déplacement est dynamique, dans une opposition frontale du sujet avec le temps, et visible encore une fois dans les titres évoqués, et ce *Jusqu'à*, dernier recueil posé, plus que jamais dans le souci de s'inscrire dans un trajet vivant.

Dans cette quête d'une alchimie verbale, les mots seront secourables, à condition de les accueillir avec l'attention acérée d'un qui aurait traversé les années de plomb linguistique, habile à déceler grâce à cette formation, les ambivalences du langage (*N'essences*).

Jean-Luc Steinmetz se place, dès son premier recueil, dans l'aération : une voix est dicible, dévorée toutefois de blanc comme la page, où le désir charnel connaît une épiphanie suspendue dans le temps et dans le vide : sa poésie s'affirme alors nettement comme métaphysique, affrontement de l'être avec le temps :

Un goût d'herbe froide serre la voix

La voix est serrée, c'est-à-dire retenue, tue, non pas vouée au silence, mais au peu, quoique dense, un distique, quelques mots disloqués, posés comme les derniers lests dans une préoccupation déjà nettement ascensionnelle. Voici une poésie anti-gravitationnelle, qui fait la nique aux certitudes newtoniennes, nostalgique de *l'absolution du paysage*. Il est frappant de constater, à des années de distance, la permanence d'une obsession céleste, plus hölderlinienne que saint-sulpicienne, bien évidemment. Le regard touche à l'essentielle énigme du monde sublunaire, au mystère de la condition mortelle d'où s'offre pourtant en belvédère, une excellente vue sur ce que l'on appelait jadis avec une certaine émotion les cieux. Une telle attention au bain cosmique qui est notre sort ne pouvait aller sans une prédilection pour la couleur blanche, comme la transparence à peine remplie d'un lait d'éternité, ou d'une semence homologue à la Voie Lactée, pour s'exprimer comme Gilbert Lely. *La Ligne de Ciel* aura donc été scrutée de longue date :

Lignes bâties sur un vide stable
où parfois plissent des nuages

Ce souci d'aération va de pair avec une perception de l'obscur sous le monde clair, du creux souterrain adossé au ciel, comme une force

négative pressée d'en finir, et qui produit une vision surplombante, désabusée, en désincarnation de la chair.

L'essentiel de ce que nous connaissons est déjà en place : un lien souvent crypté au paysage campagnard, à l'animation du paysage, mais suivant une structure fragmentaire et péremptoire, soucieuse d'analogie, qui sera comme un chemin de traverse, vers un héraclitéisme provençal depuis lors abandonné :

Comme l'onction du sel
je recueille
l'image

On y reconnaît parfois la soif d'une redéfinition du monde à l'aune d'un langage analogique de plus en plus surveillé, voire récusé, suivant le mouvement général de la poésie du XX^e siècle.

Ni même est présenté par Jean Tortel comme un recueil placé sous le signe du « rejet », ou de « l'exclusion », dans un souci de pureté poétique perceptible dès l'énoncé du titre. Celui-ci peut en effet sonner comme un avertissement : une occultation est nécessaire. Il y aurait sans doute un silence poétique (mais non un silence d'écoute critique de la poésie) à interroger, une parenthèse entre le premier et le second livre, presque vingt années, habitées par une nécessaire métamorphose du poète qu'il était jadis, même, et non même, dis-semblable. Ce recueil hautement dialectique, se situant dans un moment de crise, qui est aussi retournement et résolution hégélienne des contraires, ne surprendra pas s'il multiplie les figurations du choc et de l'opposition des contraires, comme l'ombre en tant qu'elle est l'envers exact des mots. Et quelle plus grande contradiction que celle du langage poétique qui met à jour, avec la plus grande évidence, l'indicible, et qui donne une forme à l'informe, au *peu de volume de l'ombre* ?

Il retourne l'absente de tout bouquet en inversant le point de vue : *une fleur pour tous bouquets* sera la réalité substitutive d'un réel devenu creux, évidé par le travail de sape amplifié par Mallarmé. Ce faisant, il pose l'existence d'une réalité, mais seulement substitutive ou parcellaire, à valeur d'indice flagrant de l'invisible, comme des *cerisiers plus rouges que la mort*. La totalité échappe décidément à une saisie poétique ; ne restent que tel ou tel *support incendié pour d'autres variétés du vide*. La dialectique majeure posée par le recueil est donc bien celle du plein et du creux, du palpable et de l'immatériel, interrogeant de ce fait la nature problématique de ce qui est mis à jour par l'opération poétique : réalité de langage (pour les linguistes) ou transfiguration partielle du réel épars (pour les lecteurs non prévenus). Forcément, un tel travail ne pouvait s'effectuer que de manière oblique, suivant des *descriptions latérales*,

accordant une place de choix au poète extra-lucide, transposant l'aridité analytique en effusion lyrique :

Tandis qu'il restera les deux syllabes d'une rivière, s'amuissant
dans l'aval bondissant...

Manière de se placer à la fois dans et hors du langage, avec la consolation d'avoir atteint le *plein du vide*. Quand le discours bégaye, et l'humaine tendance à donner son avis sur tout s'éteint dans le poème, alors l'évidence muette du monde peut l'envahir et la parole poétique y trouve sa justification la plus haute, dans l'humilité d'une écoute enfin substitutive à l'infini radotage des mots de la tribu, du bégaiement à l'évidence massive du réel, car l'image peut elle aussi être fidèle, et procurer le rare privilège d'*ombres synonymes* – c'est-à-dire, et par exemple, *de rares images fidèles à l'ensemble du monde*.

D'hier à Aujourd'hui de nouveau se lit en filigrane le passage à vide, mais aussi le passage de détroits délicats d'où le poète tirerait la leçon des ténèbres, donnant encore plus d'acuité au bleu du ciel, et à une ligne de vie, une hérédité dont le locuteur serait le résultat tangible, fragile affirmation de la plus mince enseigne ou d'une main dans le vent, dans l'attente de l'heure irritée de ma mort.

Par un déplacement inattendu, ce sont les tombeaux poétiques de quelques poètes illustres qui remembre sa voix, parfois dans une fraternité de parole empêchée, ou menacée de forclusion, de baudelairienne aphasie. Contre la tachycardie, brusque accélération du rythme des mouvements du cœur, le rythme du poème est-il d'aucun secours, si le vers s'organise parfois en séries strophiques de longueur inégale ? Avec la prise de conscience de la fragilité du fil qui relie la vie humaine à l'instant présent, le temps se manifeste comme une puissance ennemie, et l'attente du pire se traduit par une sensibilité accrue aux bornes d'un chemin sémantique très personnel, comme un lexique à usage unique. Ainsi, le vent ou l'air redeviennent des enjeux de première importance, pour la méditation et le développement d'un discours. Une confiance intime envahit le poème. La parole poétique se donne une nouvelle ambition qui est toute intuitive, celle de deviner y compris au moyen du silence, d'entendre l'air. Encore une fois, la parole est reliée à ce dans quoi elle s'origine, souffle ou pneuma. L'air est ce qui permet la parole, mais aussi ce qui la retranche et qui libère de la prison charnelle :

L'air est là pour nous emporter, emporter ce qui pèse à fond de
corps

Cette méditation funèbre et ardente n'est pas exempte d'éclairs, et d'une exaltation à partir du négatif :

Parfois m'éblouit même un champ d'orties

Sous la pesanteur naturelle, paru en 1995, accentue la vocation intime de l'écriture qui est chargée de signifier, mais alors en prose, comme un adieu au monde. Raison pour laquelle peut-être, ce bref récit ne figure plus dans l'ordre des œuvres publiées, dès lors que la proximité avec l'idée de sa propre disparition s'estompe. La réflexion sur le cours des ans, ou la circonstance – se choisir une sépulture, une terre de repos – s'agrandit aux dimensions d'une vue panoramique sur un paysage naturel et humain : le site d'une église à l'abandon. Ce lieu est relié à soi tout autant qu'extérieur, ultime prédilection. Un an auparavant, Jean-Luc Steinmetz publiait le recueil fondateur de notre rencontre, *Chute libre dans le matin*. Ce livre est orientalisé, ou orienté par la finesse un peu mystérieuse d'une gravure de Kazue Yanagizawa en couverture. Une des sections s'intitule « Désorientales », mais leur délicatesse est ailleurs : dans une pesée de syllabes qui interrogent le langage dans sa pertinence, mais aussi dans sa radicale étrangeté. C'est un regard à la fois conquis et dubitatif qui est posé sur les mots du poème. Certains mots en sont le cœur, mais un cœur étranger, marqué par un usage significatif du caractère italique :

Force du *c'est cela*
inconditionnelle et mouvante

La perplexité jubilatoire devant le langage se reconnaît dans la question que pose chaque paysage naturel au poète, et parfois les deux regards interrogatifs se superposent, ou se dédoublent.

Le questionnement adressé au langage est aussi (et presque toujours) une interrogation du paysage, posé dans son évidence narquoise :

Et les mots du fleuve continuent d'assouplir
un galet nu qui leur échappe
– entier sur sa simplicité.

On reconnaît bien un paysage – quelques Alpes, un jardin, le flux et le reflux d'une mer – mais c'est à peine si le monde apparaît dans les pages de ce carnet au fil du temps. Telle est la force d'ébranlement du paysage que seul peut s'en dire l'impact qui est éblouissement, ou le passage. Puis c'est l'éclaircie. Devant les transformations d'un site naturel, avec la présence remémorée, ou la perte déplorée, c'est toujours avec la même

acuité que se regardent les progrès du vide, le blanc qui est autour et derrière les formes. Pour autant, cela devient-il clair ? Et l'on pense aux mots *clarté*, ou au mot *bonheur*, sommés de dire ce qu'ils sont au fond d'eux-mêmes. La *clarté* est dans le paysage alpin, forestier, montagnard qui, par son énergie intacte, réduit la rumeur qui s'élève de l'activité humaine, et que le poème convertit en mots, dans le sillage de la commotion la plus forte.

Derrière la mise à distance des mots, et sous le questionnement iconoclaste du vers – cet inusable retour à la ligne – pourquoi ne pas casser le mécanique, et briser par exemple le « ô » de l'invocation lyrique :

« Ô le
Jour (...) »

L'énigme du monde requiert une poésie oraculaire, ou prédictive, même si l'essentiel demeure l'aveu d'une ignorance, ici devant le jour :

Et je le reçois sur moi
Sans rien y prendre
Ni comprendre, (...)

La poésie se métamorphose ici en ascension et technique de survie, pour « tenir », organiser des « tenures », contre « la faux du vide », ou suivant la transformation accélérée du monde, ouvert et morcelé comme l'est le poème, avec des appels, voire des trous d'air. Il est curieux de considérer qu'un certain nomadisme des poètes à l'échelle planétaire, et via le transport aérien, les reconduise à l'interrogation essentielle, essence-ciel, au pied du mur hölderlinien pour ainsi dire « ivre de bleu », ou encore pris dans les « Air lines », anticipation du recueil à venir, *La Ligne de ciel*. La notion de ciel (poétique ou paysager) conduit naturellement à celle de ces êtres immatériels, qui hantent bien des pages du recueil, ces « balances d'anges » qui enjambent le vers, suivant le « coup du balancier » d'un lyrisme ouvert qui éclate franchement au-delà d'une défiance apprise dans les années psychanalytiques et structuralistes, ce qui ne nuit pas au poème forcément, mais double son exercice d'une vigilance. L'envers et l'endroit des mots forment un tissu cousu main où le moi est toujours la trame. Et le vers libre s'aère ou se brise, mais trouve le moyen de rencontrer en chemin la déesse Harmonie.

Le vers entravé ou empêché, la poésie au marteau, cède soudain, et le rythme rallonge à la mesure reine de l'alexandrin, comme celui-ci :

Les seins de Birgitta tiennent dans les nuages

Un parmi de nombreux autres vers réguliers, frappants parce que soudains météorites rescapés d'un déluge ancien. En somme, la mesure métrique, ou la musique ancienne, sommeille et se recompose sous la brisure contemporaine. D'autres mesures métriques reviennent, concomitantes de découpages agrammaticaux, et de conventions d'une typographie fort peu normative - tel ce pronom « je » coupé en deux lettres avec enjambement. Ayant mis en page le premier des *Syllapsaumes* pour une revue où tout se faisait « à la main », je me souviens encore de la complexité des rapports de blancs et de distance à l'intérieur de chaque vers. Les mots connaissent failles et fractures, se brisent et renaissent en autres faces du dé magique signifiant/signifié. Le poème sera « remis au lendemain », comme l'affirme plaisamment un poème et de Shakespeare, nous n'aurons parfois que les « débris ».

L'originalité profonde de ces poèmes tient souvent à l'instabilité de leur tissu, balance légère pour peser la dimension unique et dérisoire d'une vie. Leur forme est le résultat d'un minutieux travail de réglage (ou de dérèglement), des approximations phoniques aux néologismes, des mots les plus quotidiens aux expressions les plus rares – des « aigrelis de feuilles » – suivant un lexique qui dérange, et abouche la mythologie ancienne à l'écrasante information contemporaine – « douche du zyklon léthéen ».

Les mots peuvent se réduire à une étroite chute de mots décalés, éparpillés, ou former un bloc, sans qu'il y ait là une contradiction à relever. Les mots peuvent se démembrer, comme ces pronoms qui perdent leur nature entière par décapitation d'une ligne à l'autre. La majuscule, l'italique interviennent parfois, comme pour déjouer l'établissement d'une règle. Car la seule règle semble être la délicatesse :

Tenant le ton blanc de justesse /ténue

L'ensemble du recueil s'inscrit sous le signe de la chute – physique et métaphysique, marquée par la cascade vertigineuse des segments de mots sur la page blanche, *Paradise lost* inévitablement, dans le monde nietzschéen où l'homme est désormais seul, sommé de se coltiner une destinée sans issue merveilleuse :

Ce qui tombe du ciel ?

Les enseignes des dieux.

(Le Perce-oreille)

Et pourtant, la dimension surnaturelle n'est pas abandonnée, mais recueillie, dans un travail de deuil accompagné par l'invention d'une

parole pour dire un abîme de douleur. Elle s'exprime par ces psaumes rebaptisés *syllapsaumes* où anges, couleur blanche, oiseaux, et herbes du jardin sont réunis pour dire sans angélisme la dimension invisible du réel.

« Quelques survies » le conduisent à se hisser de nouveau sur la « ligne de ciel », après divers travaux, dont un récit, *Le Mois de janvier*.

La Ligne de ciel (2000) raisonne en termes de lignes, et bien entendu, c'est la ligne écrite, souvent rompue, non rectiligne, qui est pointée par le titre, autant que les lignes de la main, le destin, et le passage de la ligne, le cap du millénaire dont les poèmes constituent autant d'approches. Ce sont des « verts tracés », où le poète compare son propre espace, « désépaissi », au « bleu adorable » hölderlinien, en toutes lettres. Finalement, l'exercice majeur où le poète trouve à s'accomplir est bien une mesure : l'être se mesure à l'étendue et en tire une élévation. La confrontation peut se muer alors en adoration, et chaque poème devient hommage au paysage d'une certaine heure. Ce qui n'empêche pas le témoin d'apparaître, et de figurer même au premier plan, comme dans certaine peinture romantique allemande. Le poète-arpenteur du paysage donne la mesure de ce qui pourrait offusquer l'astre :

L'espadrille soulève une poudre dorée

Suivant l'enjeu d'une poésie qui transforme l'officiant à mesure qu'il donne une claire expression au monde naturel, les éléments du paysage entretiennent avec lui une relation intime de type chevaleresque : de la poésie comme quête du Graal, réussite verbale, mais aussi progrès dans son être même

Le penchant roux d'un vallon démuni
n'incline pas de vaines offrandes

« Bureau des longitudes » nous offre peut-être les fragments d'un carnet de voyageur qui serait aussi poète, mais surtout une nouvelle méditation sur le temps, avec de superbes figurations de l'insaisissable dimension :

(...) l'effleurant
comme s'il courait à travers de hautes herbes

et la composition poétique est tout autant l'énigme inlassablement interrogée, approchée par images, battements d'ailes ou de mots, « effilochage ».

Une certaine attitude, toute d'humilité, de dépouillement est alors requise. Il faut être simplement « vêtu de vent » pour que quelque chose soit plutôt que rien.

L'interrogation se poursuit, et les doutes, dans une réponse pressentie, mais qui hésite à faire surface.

Les « Études » incluent un art poétique au fil des pages. L'air est encore ici un auxiliaire majeur, conditionnant un état psychique de plénitude, et la ligne (le passage à la ligne comme substitut dégradé de la rime) se valorise, en « phrases d'unique tracé », ou bien en « ligne propagatrice suffisante ». Le mouvement doit être « d'absolue précision » pour réussir une phrase « accordée au jour ». Par une série d' « approches syllabiques », qui n'excluent pas les blancs et les pauses métriques, se gagne le « langage de l'interstice ».

Seule une part diminutive semble pouvoir être gagnée, ou bien des « Restes » dans une course contre le « fléau rudoyant », car ce sont encore des pages en deuil qui posent la question lancinante du temps à vivre :

Comme il te reste à vivre on ne sait !
comme un peu d'eau vue de profil
ou la petitesse des fleurs d'avril.

C'est finalement la relation au temps qui a changé, par un effet de lissage en « une seule volute qui vaut l'oubli », et le regard sensible porté sur le jardin peut alors s'ouvrir à une longue méditation de sage extrême-oriental qui prend l'allure de la prose, mais aucun parti-pris formel n'est visible puisqu'en d'autres pages, c'est la rapidité dont il est fait l'éloge : « Écrire d'un seul trait », ou bien exercer son regard, l'aiguiser au point de saisir les manifestations furtives d'une autre réalité. L'émotion est si vive, la forme si parfaite que le poème s'en voit dessaisi, relégué à une infériorité de nature devant les manifestations les plus fines de la nature :

Et qu'un oiseau traverse vaut une strophe
complète dans ses syllabes.

Ce n'est de l'ode que la fragmentation, en « Fragments d'une ode au paysage », façon de mesurer l'importance relative de l'homme dans un ensemble plus vaste, et de l'œuvre de mots, devant le formidable assemblage de matières lourdes et éthérées qui composent l'univers.

N'essences, recueil paru une année plus tard, ne ressemble à aucun autre. Hapax dans cette œuvre, il correspond à la marge expérimentale du poème, une tentative de rejouer l'opération du poème en prose, ou bien l'application d'une contrainte textuelle, celle d'un regard froid, d'apparence presque scientifique, posé sur des réalités organiques, ou

émotionnelles des plus fortes. Le souvenir revient, ou bien l'imaginaire d'un souvenir enfoui encore plus profondément, le simulacre d'un traumatisme, comme le premier texte, « l'Accident ». En particulier, ce qui relève des tabous sexuels, de la relation du fils et de la mère, tout cela est dénudé comme les fils électriques, électrocution garantie. « Car la nudité est toute couverte », note l'auteur au passage dans « Retour », mais il s'ingénie à la déshabiller franchement, quitte à rejoindre un éros bataillien, très fortement, comme dans cette notation :

Faisant glisser le slip, Mère des Larmes, je t'appellerai, me forçant
au sanglot du corps, par le gland déversant la mort.

(Mater Lacrymarum)

C'est un retour indirect aux affaires de l'enfance, aux parents revus par delà l'absence, dans l'acuité de quelques instants engrammés, mêlés à des scènes « adultes », comme disent les programmeurs de télévision. Fatalement, la pulsion dominante est celle de la vue, fantasme scopique et voyeuriste qui inclut le lecteur, lui disant : « regarde, jusqu'au fond de la chair écartelée, dans le souvenir vrillé au fond de ma mémoire ». Il est difficile de démêler la part de réalité au jeu du mentir-vrai, nécessaire pudeur pour dire l'impudeur. Ce recueil paraît hanté par la rencontre d'un monde hellénique qui sature les pages d'instantanés vécus, notations en voyage, autant que références mythologiques qui viennent déréaliser l'œil qui objective minutieusement des scènes. En somme, l'autre scène est aussi scène d'un simulacre qui renvoie dans les cordes tous les produits érotico-violents offerts par le septième art. Ici, les séquences se succèdent sans espacement, et il suffit de demander au projectionniste de déclencher le mécanisme intérieur.

Jusqu'à (2003), dernier recueil de l'auteur paru, surprend par l'effacement des mots frappés d'invisibilité à vue, supposant un palimpseste, sous le texte d'autres mots qui continuent leur chemin, vocables anciens (« alberge ») dans le montage des dernières paroles (« Novissima ») – « le plus neuf se joint aux éléments d'une constante éternité ». C'est une langue inventive qui s'enchâsse dans l'espacement original des mots. Le goût des sons qui se répondent cache du sens, de l'idéologie ou de l'inconscient (« au petit déjeû / né », « accident/ occident ». Se manifeste ici une volonté de briser le fil linéaire du poème, d'étirer du silence entre les mots bavards, de casser le cercle de la pensée-soliloque, ressassante à l'extrême, faisant retour vers la matrice, le subconscient toujours premier, qui se décline dans l'origine des mots – les concepts grecs communs à l'Occident, la mythologie première « Ananké » ou « Oraï » (les heures), qui est le soubassement de la pensée.

Par affleurement vient du réel qui détermine le courant d'inspiration : l'éternité de la pierre ou du végétal, mais aussi l'odieuse fracture de l'histoire sous ses espèces les plus matraquantes : 11 Septembre, pression économique, et surtout la verticalité des expériences communes à l'espèce humaine depuis la nuit des temps.

Ce qui séduit dans ces poésies rassemblées sous le titre *Jusqu'à*, mais jusqu'à ce que, et jusqu'à quand la voix s'articulera et se désarticulera-t-elle, acrobatiquement notée sur la page avec une savante désinvolture au regard des (bons) usages de la langue ? C'est l'ampleur du point de vue d'où elles semblent se placer, point de vue de géant Orion relativiste au possible, *jusqu'à* relativiser sa propre disparition, *jusqu'à* revivre les origines, le drame premier, la montée vers la conscience, mais en même temps, aux antipodes de l'abstrait, qui pourrait être l'écueil ruineux d'une poésie philosophique. En effet, le monde aimé, celui de la nature calme des choses, se déploie en plénitude et ne perd jamais ses droits à la présence. Ce sont les menues disparitions qui laissent là où était la vie des « derelicts » (épaves), mais aussi les grandes pétrifications du chaos géologique.

Jean-Luc Steinmetz est un lecteur infatigable, mais pas uniquement de poésie : un peu chinois à sa manière méditative, extrême-oriental dans la contemplation, il scrute le fond des rivières, la vacuité apparente du ciel, et les gestes ésotériques que font les cimes baignées d'air. Une poésie à haute teneur en oxygène semble lui convenir pour dire les combustions successives de l'être. Un dessin de Philippe Boutibonnes en confettis d'A.D.N torsadé offre sa spirale pour suggérer l'étoilement de ces poésies qui « font un carton » dans l'épaisseur consensuelle, un pointillé de lumières « à naître ». Ces poèmes parfois punctiformes, compositions et agrégats, se forment en dépit de la « force adverse du silence » et deviennent « beauté », en dernière analyse « la chose espérée », deux termes séparés par un blanc significatif. La métaphore est l'intruse, accueillie comme se cultive « l'ardent silence », ou encore la « montée des voix », la venue des « ondes volumétriques » de nombreux poèmes. Le poète est sans doute le premier étonné du résultat, comparable seulement à « certaines graminées », « légèreté en suspens ». Une seule certitude : la parole triompherait, « seule à couvrir ces années », car ces poèmes sont parfois spéculation en miroir, réfractant une image physique du poème, « accent noir et déchiré » opposé à la lumière, « musique hospitalière des oiseaux », « paysage » comme dessiné par un enfant, « nécessité » de la poésie enfin, opposée au « désert ».

Le texte peut dérouler sagement ses significations comme il a été bien appris, mais aussi s'accorder des licences surprenantes, en rage des mots, procéder à une « verballurgie », parce que « la haine s'est portée sur mon

propre lyrisme ». « Montée des voix » est un étrange pan de cette œuvre qui semble détruire ce que le reste avait patiemment construit, comme si le mal triomphateur reléguait l'exercice des mots au rang des distractions inutiles.

« C'est ma haine, ma très grande haine, ma haine aux mots » est-il écrit. Pourtant, gageons que de telles paroles seront un fouet inspirant, et que là n'est pas le dernier mot du poète, dans un sursaut d'exigence.

François Rannou

Lettre

Le dimanche 28 septembre 2008

Cher Jean-Luc,

j'arrive – du fond du jardin remonte, dans l'herbe (des cyclamens encore en cette saison !), jusqu'à « l'atelier ». Tu me salues du bord de la fenêtre au-dessus du bassin, l'air large, la lumière te traversent (tu es cet homme quadrillé par le vent d'un poème lu souvent), s'engouffrent par faces d'un seul tenant, pénètrent la pénombre – le bois sombre, les livres en piles, la petite table pour le café, les manuscrits... L'atelier des mots fut autrefois celui de ton grand-père, peintre, sculpteur. C'est une sorte de chambre à double fond – il y a le passé et celui qui aujourd'hui s'en libère, toi, à la pointe partant vif alerte incertain fragile audacieux, cependant que le temps troue le temps – comme un « accroc d'éternité » : Philippe Beck et Nerval, Jouffroy et Mallarmé, Baudelaire, Novarina : quelle actualité ! Tu m'as souvent développé, lors de nos marches, cette perception d'un « grand temps » qui, au-delà des frontières temporelles, saisit ce point de conjonction entre des œuvres apparemment séparées.

Je relis tes *Syllapsaumes*, dans *Térature*, la revue que tu crées au début des années 80. Je réentends la « montée des voix » sous la précision du regard – dans tous tes livres tu te tiens comme sur l'arête du temps, tu occupes l'angle juste qui retourne la vision, tu sais ce qui conteste et façonne notre « passage » au dehors. Ton poème (l'ensemble que forment tous tes livres, y compris les essais critiques) est bien cet « espace ouvert (...) sur la négativité qu'[il] requiert », comme l'a écrit Tortel dans sa préface à ton *Ni même*.

Ta distance critique, dans le mouvement de l'écriture, ce maintien lucide d'une « réserve » (ta pudeur loin des exhibitionnismes contemporains) t'empêche de croire en quelque solution dont l'accomplissement, à tout prix, l'énergique combative revendication, seraient points d'appui, conquête d'une position de maîtrise. Tu ne cherches pas à éclaircir, à définir un point de vue, à illustrer une théorie ... « la vérité ne vaut pas plus qu'une mouche ! » Tu préfères tout au long de ton parcours te fier à une intuition, à une exigence. Quitte à laisser s'installer chez un lecteur distrait un malentendu, une incapacité à

classer, placer (tu cites Mallarmé dans ton essai sur Philippe Beck, mais il faut l'appliquer à ton travail aussi bien : « Je préfère, devant l'agression, rétorquer que des contemporains ne savent pas lire »). C'est qu'ils sont engoncés dans leur vieux manteau poétique, tout râpé !, ceux-là qui « adôrent » tes poèmes où l'oiseau « lègue son chant / à la demeure du silence », ceux-ci, du même acabit, qui se sucent la moelle quand tu décris : « Elle, anthropochatte/verbophage, truc/noir de cheveux, de sexe » (souples de regret ! pourquoi n'a-t-il pas poursuivi...) – comme s'il fallait se couper une main !

Mais tu tiens à ton « lointain » ! Tu laisses s'installer entre toi et le « contemporain » (dont on parle, trop parfois) un intervalle : condition nécessaire à une écoute active qui permet « que se découvre mieux l'objectif. La Littérature. Action restreinte, n'est-ce pas ? » Alors, tu preserves l'écart.

Certes, il y a toujours chez toi une « rage » — celle qui te fit, avec Christian Prigent, créer *TXT* — mais la maintenir vive ! pas la faire ronronner comme un moteur perpétuel, qui tourne, qui tourne, qui tourne... ce serait te mentir à toi-même. Il te faut le temps du forcing, et celui du recueillement, les courants violents qui emportent et les méandres qui élargissent, sensuellement creusent le fond de la langue française : en passer malgré tout par nos pauvres mots (pas de déformation ostentatoire, de danse glossolalique qui défigure la langue, trop facile en somme, n'est pas Artaud qui veut), par la syntaxe (la plus juste et stricte qui soit est aussi la plus déliée, toile tendue pour que vienne s'y prendre « le sigle antérieur au langage »), soutenir l'énergie de ta parole, ne pas la laisser se tarir — cette crise tu l'affrontas seul, mais même si « la haine s'est portée sur [t]on propre lyrisme », et c'est la leçon de Bataille, c'est d'un autre côté la leçon de Tortel de ne pas céder à l'étranglement tout en resserrant les mailles du filet de voix... la construction de tes livres est, à cet égard, exemplaire. *Aujourd'hui de nouveau*, *D'Hier* marquèrent un nouveau départ, après 14 années, presque, où tu ne publias pas — l'écriture pourtant n'avait pas cessé !

Alors, oui, tu veux être sur les deux versants en même temps : du langage, de soi, du monde où nous allons — proximité et détachement, écoute et acuité, intelligence, érudition et parfaite ignorance propre au questionnement. Cette exigence se fonde sur une poésie riche, très précise, souple et rêche qui interroge sans cesse le lecteur sur la nature de l'acte poétique — qui inquiète, met à jour le pressentiment d'une conscience de ce qu'est, à travers le temps, le pli profond de la ... poésie — ce qui échappe, ne peut s'expliquer ni se mesurer, sur quoi les discours,

quels qu'ils soient, y compris les « arts poétiques », les « manifestes », ne cessent de buter, aujourd'hui comme hier. Il s'agit d'un point de fuite, un glissement de terrain soudain, un ravissement, un emportement – dans le temps du temps se laisser hâler... Une interruption nette : tu ouvres la fenêtre, tu t'adonnes « au manque de tout/qui est la durée dénudée/comme un fil électrocute ». On est loin de la sérénité du sage, il ne s'agit pas de fuir le présent. Mais faire sentir « entre les pans de la lumière et la vitesse de la voix » le courant qui use et bouleverse le monde – ce que tu préfères appeler l'Ensemble. Et tu n'en omets pas la part de férocité, de cruauté. Tes voyages t'ont permis d'en constater les effets.

Et tout à coup le plus urgent, ce serait de plonger une main dans l'eau noire du bassin, comme s'il était possible qu'on n'en touchât jamais le fond ! « Rendu à sa transparence par [l'averse d'orage], il mène plus loin la lumière vers l'obscur, et ce qui n'était que lèpre étale ouvre maintenant l'œil d'une profondeur sombre où de nouveau j'imagine un objet perdu »...

*

Nous sommes dans l'atelier du début maintenant – belle et chaude journée, celle de ton mariage, il y a quelques années, avec Kiyoko, ta dame du Soleil Levant – fraîcheur douce. Tu as réuni tes amis. Tu as demandé à chacun de lire, à haute voix, dans l'atelier, un ou des poèmes (de soi, d'un autre)... parmi nous, Christian Prigent, Jean-Michel Espitalier, Patrick Besnier, Jean-Yves Reuzeau, André Guyaux, Jacques Josse... Le café est sur la petite table, aucun vent ne vient du dehors...

– Que les mots à leur plus haut point puissent faire résonner l'amitié comme on partage le vin !

Tu tiens à ce moment – comme à cette croyance que les poèmes échangés feraient peut-être de cette journée un talisman !

J'y souscris et te redis
mon amitié,

François

Esther Tellermann
Le pouvoir de l'Imparfait

De quoi sommes-nous tissés, de quelles ressemblances ? Jean-Luc Steinmetz interroge ce sur quoi nous semblons ne pas avoir prise : astres, horizons, conséquences.

Mais ce serait ne pas être poète que ne pas avoir prise sur la présence qui perdure face au devenir des formes et des matières : érosion, mouvement des nuages, multiplicité des visions et des paysages au gré du déplacement du jour...Présence d'une parole pleine, celle du poème qui témoigne des sensations, des mots venus du futur antérieur qu'est la mémoire, sur le fil d'une perpétuelle renaissance – pour ne pas occulter l'imparfait.

Car quelque chose sous-tend le vers de Jean-Luc Steinmetz, cela pourrait être l'Universel, la brillance solaire de la Raison, la lecture d'une perpétuelle offrande : celle de la lumière, de l'éclat de la pierre ou du signe. Mais ce serait ne pas entendre sourdre dans le tracé du fragment qu'est le poème, l'humain qui façonne le paysage.

Le poète est en effet un promeneur guidé par la force du langage, mené au terme de son strict pouvoir de nomination. Comme dépossédé de la splendeur de la métaphore mais au plus près de « sa jointure », de ce qu'elle approche d'analogies, de mises en abyme du monde.

Il écoute la langue, se plie, confiant, à sa promesse : la syntaxe peut alors avoir la fluidité des sentiers qui rejoignent le val, des moments ouverts, de l'abandon au devenir. Proférant son dire dans l'éclat du jour, Steinmetz sait taire l'attraction de l'ombre et de la nuit pourtant perceptibles dans le redoublement d'un temps enfoui dans la parole, dans l'affleurement de l'espace de la mémoire. De cet espace surgissent seulement la formule d'aujourd'hui, la citation oubliée, les voix dont hérite le signe.

Si ces voix impulsent le vers, elles infléchissent son sens vers l'insensé que risquent les mots. Il faut cependant choisir le sens, s'arracher à la tentation du son pur et du souffle, à la dispersion des lignes et de soi. Alors se révèlent les lointains dans l'usage journalier de la parole, le rêve à même l'évidence. S'agit-il de l'abandon aux règles et aux principes, à la raison possiblement plus fertile que l'égarement des sens ?

À contre-courant de la négativité contemporaine, Jean-Luc Steinmetz pose le poème dans la plénitude d'une réalité qui a depuis toujours perdu son innocence, réalité lisible dans la ramure des arbres, la pérennité de

l'alliance. Loin du ressentiment post-romantique envers le défaut des langues, le poète poursuit l'arpentage patient de la langue la plus simple, assumant son imperfection, son incapacité à nommer la nuit et l'étreinte. Mais le désir peut émerger entre savoir et non savoir, rappeler ce qui lie la naissance du singulier au murmure commun irrigué par l'Histoire.

Car la sensation peut infléchir la discursivité, la mener sur les bords de ce qu'elle ne saurait atteindre : l'énigme du vivre, de l'odeur et de la sève. Éloigné d'une modernité coupable de ce qui a obscurci son cours, refusant le nihilisme qu'implique la jouissance pour faire vibrer l'érotisme d'une langue habitée malgré ses failles, Jean-Luc Steinmetz affirme résolument la couleur et la finitude. Cassures, parataxes, fragments ne sont que les reflets d'une vérité atteinte dans l'imperfection du jour, dans la perte nécessaire à l'accueil de la présence. La fêlure de l'aube, loin de provoquer l'appel du dieu absent, impose une sérénité souveraine enserrée dans le poème, son tracé d'encre qui raie le blanc vertigineux de l'absolu.

Leçon de patience et d'humilité, l'écrit poétique dépossède ici le sujet des discours qui feraient croire à la singularité de leur source. Le poète n'est-il pas celui qui sait inscrire une poétique oubliée, celle de la langue soudain façonnée dans la réminiscence ?

Voir sans voir, dire sans dire, écrire en écrivant, c'est se laisser traverser par la mémoire de la tribu plus soucieuse de la filiation que de l'élévation de son image, du mouvement que de la fixité du sublime, plus soucieuse de l'usage que du Beau, du murmure, que de l'éclat de la formule.

Jean-Luc Steinmetz abandonne la posture romantique à ceux qui déifient le mot et la nuit, à ceux qui se cognent à leur soif de nomination, ne veulent pas laisser sourdre dans le phrasé ce qui destitue toute certitude. Certitude d'un absolu encore à l'œuvre dans la théologie négative contemporaine. À la volonté de pallier le défaut des langues, d'atteindre la nomination du réel de la matière et du sexe, le poète substitue le désir d'éprouver l'apparence qui nous tisse et nous joue, le désir qui réduit l'infini à l'ellipse, fait chuter l'inouï dans le corps de l'expérience.

Il s'agit dès lors d'écrire les traces parlées par les corps, traces d'une impossible origine, comme du chiffre enfoui dans la forme et la langue. Car à l'inouï rimbaldien, sa fulgurance, Jean-Luc Steinmetz n'oppose pas l'automatisme d'une autre déraison, mais l'arpentage singulier d'une énigme, *celle du langage qui nous décline mais dérobe toute réponse à notre appel.*

Le poème se veut éthique, refus des impasses du rêve comme de l'opposition à la vérité qu'est l'approche des corps, la preuve de ce qui rosit la peau et la corrompt.

Vers l'air, qui ouvre l'espace, vers le souffle qu'exprime la respiration, vers les chambres où s'épandent les nuques, vers la mémoire qui supporte le dire, se tend le vers, comme posé par l'impression du devenir dans le vif. Et l'écriture n'est qu'exploration des bords qui séparent la chambre de l'immense, le présent de ce qui aura été. Elle ne repousse pas ici les limites de ce qui ne peut se dire, mais celles de la croyance en l'éternité comme de l'imminence de la fin.

Car le vers ici prône le règne de l'imparfait, loin de celui de la puissance du Verbe. Dans les contraintes qu'impose le langage, sa grammaire, peuvent surgir le paysage, la rencontre et l'odeur. Dans la réalité des sexes et des légendes, dans le voir et l'ici, peuvent s'ancrer les mots, la fertilité du sensible.

À contre-courant d'une mélancolie nourrie par la déception de l'Histoire, le poète veut résolument se tourner vers l'ouvert qu'est le signe. Un signe qui engendre un autre signe, si le poète se plie à sa promesse, son incomplétude et s'accorde à son semblant. S'il décline ce qui lie l'homme aux saisons, au corps palpable. Mais le désir ne perdure que de sa nécessaire déhiscence, de la frontière qui le borde, lui impose sa limite. Ainsi soleils et contre-jours dominent l'horizon dessiné par le poème, jugulent la tentation des déserts et du feu, la passion de l'ivresse et des paradis perdus, des silences extatiques et des résurrections.

Détaché de la tentation d'explorer le vide, la béance d'un absolu qui ne laisse plus d'appui, le vers creuse une réalité séparée des abîmes, de l'invocation des Dieux, de la volonté de rassembler le sens épars. Plus léger désormais, défait de la charge de concilier le monde et le langage, le poète se laisse porter par le devenir, les volutes d'une langue qui font oublier le carcan grammatical. Il suffit de suivre les cycles des saisons, des fruits et des couleurs, de se faire attentif aux transformations du ciel, de l'eau et de la terre. Le poète contemporain peut aussi chanter la clarté. Il peut aussi reconnaître le visible dans l'été et le soleil, loin de la terreur de l'ascèse et de la contemplation.

Le vrai ne réside-t-il pas autant dans la jointure de la métaphore que dans son abolition ? Dans une ignorance du réel disposé afin qu'advienne à chaque fois le neuf, le geste qui pose les scansions et les césures dans le jeu des apparences. Tissant une autre solitude que celle du désespoir, le poème peut apaiser les illuminations et les aveuglements, les espérances et les rébellions, peut faire reculer les enfers. Car il est un espace, un temps pour méditer les variations modulées par la mémoire d'une

musique non apprise, celle d'une langue qui offre sa plasticité au sein même de la cassure syntaxique du vers.

Sur fond de vieilles rages et d'angoisse s'égrènent les fugues de l'intime quand ce dernier sait accueillir l'envers de la folie : distances, parfums, caresses, inanité des preuves. Se soumettre au mot intérieur est donc la seule règle, le seul véritable déplacement, qui n'appelle ni transgression ni obéissance, mais l'écoute d'une force qui guide la main qui écrit, raie la perfection attendue.

Reste entre paraître et vraisemblance le tracé d'un bord où se joignent la fixité et sa rupture, ce qui inquiète la splendeur de la forme arrêtée, creuse le poème d'un autre plus ancien et plus neuf. Et si le lexique se nourrit de ce que certains diraient des *topoi* littéraires : fleurs, fruits, jardins et constellations, c'est *pour les dérober comme il les pose*, les dissoudre en autant de lignes composant le livre, en autant d'offrandes à métamorphoser et à corrompre.

Leçon donc d'humilité que celle-là qui se plie à l'imparfait, réduit les prophéties à la transcription d'une lettre. À une force pronominale tissant une phrase infinie, quand bien même faite de brisures et de heurts, de vides et de fulgurances. Une force tressant et détressant les illusions comme pour révéler la loi ultime.

Elle dénude le mot jusqu'à l'insignifiance, pour faire émerger de la voix humaine le murmure d'une langue insue – plus loin encore dans l'avant et le futur – la première syllabe — surgie de « la soif insatiable de vivre ».

D'après *Le Jeu tigré des apparences*,
Jean-Luc Steinmetz, Le Castor Astral, 2008.

Jean Malrieu et Jean Tortel
Préfaces

Postface à *L'Écho traversé* (1968)

LIGNES D'HORIZON

Donner le ton est une question d'attaque, comme l'on dirait d'un musicien qui commence son improvisation. En poésie, il s'agit de l'instinct de trouver sa hauteur. Jean-Luc Steinmetz commence à l'orée de la pensée. C'est dire la gravité de sa voix.

D'emblée, il cerne l'être dans l'instant de son intolérable nudité, cherchant le lieu et le temps, non du dire ou de la divination, mais de l'interrogation constante, non de la formule – car il n'en est pas –, mais (si l'on accepte cette image) du foyer vraiment incandescent que donneraient, nés de miroirs parallèles, les reflets virtuels du passé, du devenir, du souvenir, de la destinée, du monde soi-disant réel et des cavernes intérieures.

Mais est-ce flamme ou fumée ? Il est tard dans cette poésie, les ombres obliques s'allongent. Débordé de toutes parts, il est temps de partir/ vers ce que tu ne sais plus... La quête du vrai visage de l'instant rencontre

(...) ce tremblement
de la chair assouplie pour dire
son désert, son heure de
désert soluble avec le temps.

Debout dans le champ de son monde simple (la rivière, l'herbe, la branche...), Steinmetz se présente comme un paysan enténébré témoin d'un monde en chute retenue. C'est lui qui pourrait dire : vivre est une chute horizontale.

La lutte pourrait être atroce. Le temps a tant de mesures, tant d'incarnations, tantôt fluides, tantôt pétrifiées, sans parler du temps du désir... mais le monde est tel que le regard n'arrive même pas à griffer le ciel tandis que la lèpre (ou la marée avec ses épaves) envahit perpétuellement l'autre côté des choses.

Est-il là propos d'échapper à notre condition, de chercher l'issue du piège ? Où que se jette le regard, il n'est question que du peu ou du trop de réalité. Le langage lui-même est circulaire. Et le poète a beau inverser ses propositions, varier le cadrage, étreindre pour mieux dénouer,

explorer le monde donné (cela/ tenu pour vrai...) ou le monde invisible, il est à la fois seul et multiple, abandonné, soumis, consentant, révolté, désirant, acteur agissant et agi d'un théâtre de fatalité, justement parce que, traversé d'échos et écho traversé, il n'est que masque ou voix, masque et voix qui résonnent (la persona latine), à la fois quelqu'un d'irremplaçable et personne, capitaine Nemo d'un voyage fantastiquement quotidien à vingt mille lieues sur terre, entre les galaxies blanches des vergers et de la mort.

Dans ce système d'interférences, un homme contemple le vide alors qu'il est habité, qu'il est bruissement de ce vide qui le suscite, le ressuscite.

Il règne là une douleur qui serait insupportable si elle n'était pas sage, contenue, mesurée, familière parce qu'elle sait se définir par rapport au poids d'un seau que l'on tire du puits commun. Il en reste un ruissellement qui donne le meilleur de l'eau profonde et sacrifiée.

D'où ces poèmes. D'où cette histoire d'une vie comme d'un amour constamment menacé de dispersion, d'éclatement. La voix reste discrète, secrète. Parler haut est inutile qui voudrait confier un message. Cela demandant la voix qui n'en peut/ rien.

Il reste que, sur ce chemin d'une ascèse sans mystique, on peut se confier aux mots du poème pour continuer, comme l'on traverse une rivière sur les pierres du gué.

Steinmetz nous dit que le temps est guéable.

J'écris pour retenir la page, assure-t-il.

On peut « passer » le temps de vivre, le temps d'aimer.

Jean Malrieu

Préface à *Ni même* (1986)

PRÉFACE

Espace ouvert, une parole ne veut s'ouvrir que sur la négativité qu'elle requiert, signal à une absence qui peut-être l'autoriserait : *Ni même*. Ni même quoi ? À quoi ne s'adressera pas Jean-Luc Steinmetz ? De quoi dit-il qu'il n'a nul besoin ? Que négligera-t-il, récusera-t-il ? Le titre du livre, superbement bref, presque réduit à un seul élément sonore ou privation aussitôt raturée, grandit *trop pour nos raisons*. Il dément la notion même de point d'appui, cette surcharge : repousse ce qui pourrait être réitération, pléonasme, anaphore, accumulation. Impossible à mesurer, c'est-à-dire à mutiler, le titre (cette clé) déclare d'abord, dans son suspens grammatical au-dessus d'un vide, une espèce d'exclusion qui serait, aussitôt que posée, une des figures de l'illimité : on pourrait dire aussi du hasard. Cependant, parce que la déclaration initiale est le non-dit, ou plutôt un certain non à dire et qu'ainsi, le poète conscient (ou le poème) va au devant de la contradiction qui réside au cœur de son acte ; parce qu'on avertit, au départ, qu'on ne réclame rien autre qu'un refus de compromettre l'acte poétique dans quelque autre « chose » qui ne serait pas lui, on nous oblige à le considérer avec la solitude spécifique qui serait sa « pureté ». On le laisse dans sa *glace*. Steinmetz écrit le mot ; mais une glace est aussi un miroir, surface lisse dans laquelle toutes les autres choses se renversent). Et, puisqu'il ne serait pas dépendant d'un *cela* ; qu'il se refuse, en tout cas, à l'énumérer, quand ses images rencontrent le poème, nous nous demandons si notre seul recours contre celui-ci (je veux dire la seule possibilité de l'atteindre) ne serait pas, précisément, d'affirmer d'abord qu'il est ainsi qu'il prétend être, ni étranger au monde, ni se réclamant de lui.

Au-delà même de la part de réussite que comporte la décision extrême de Steinmetz, nous la reporterons, puisqu'elle est devenue texte, dans le seul espace qui lui convienne, celui qui résout figurativement la contradiction insupportable. Je veux dire, bien entendu, le langage poétique. Constater alors que Steinmetz écrit en vue d'agir poétiquement à partir d'un « ni même », parcelle verbale dont la solitude redoutable échappe à toute analyse en s'ouvrant à tous les possibles, n'est pas une

tautologie réductrice. C'est, au contraire, souligner que son effort est exemplaire.

Dans la situation que le « ni même » a provoquée, le langage se cristallise et parfois se rétracte comme s'il hésitait à se produire. Il est alors découpé, presque tranchant, elliptique ; touché, dans son désir de parvenir à l'être, par des passages ou plutôt des attaques d'évidences : surface énigmatiquement privée de l'ombre tiède à la prolonger.

*Nulle nativité Mais telle
mémoire
En plis*

Plis qui sont parfois arêtes. Ils sont durs, ou peut-être la glace... Mais la glace n'est l'immobilité de l'eau fécondatrice. Car il y a aussi l'eau, et son *crispement*. L'homme *jettera son cri dans l'eau ; un fleuve passe ; les radiations de la mer* sont très proches. L'eau féminine aussi. Et le jardin, les rochers : le texte n'échappera pas à l'engendrement des images apportées par un univers qui envahit.

*Les rochers parlent quand les frappe
un temps mauvais Des pans fusionnent
dans la mer au violet virant
Et quelques femmes (lisibles aux failles
graves des falaises) dénudent leur nom
pour personne
Il reste que, dit le poète. Il reste quoi ?
Il reste que :
Quand je ferme
une porte ouvre mon dos*

L'acte est une contradiction. Le poème s'illimite en fermant sa porte, reçoit l'avancée universelle des corps, lui-même corps qui refuse tout concours, ou n'exigeant rien, *ni même* ce qui peut-être lui plairait ou le justifierait. Il est cette chose écrite là pour affirmer son égalité avec sa blanche ignorance.

*Si rien, égal à lui-même, sonne sur la glace
je veux bien être l'ignorant
en même temps que son droit de toucher et de jouir,
de
pencher
sur un détour de femme,
l'éclair du sein précisé par le vent*

*

Dire peut-être ceci : à partir d'une manière de rejet – cependant qu'il se solidifie en lui – le texte de Jean-Luc Steinmetz apparaît comme un de ceux qui conduisent nécessairement le lecteur à s'interroger sur la nature de l'acte poétique. Dès que le texte se présente en se qualifiant poème, il propose en effet et se propose un certain nombre de conjectures inconciliables. Assuré dans son être, il ne se satisfait pas de lui-même, *ni même* de tout le reste qui l'autorisa. En même temps qu'il est tout le reste, à savoir et par exemple : ruptures et continuité, ascension et chute ; laissez-passer autorisant l'accès à l'espace de blancs et de noirs, de sons et de silences ; réinvention d'une intériorité désirante et parfois son suicide ; équivalences rencontrées, entre le jour et la nuit, l'entendement et la pulsion ; désir et constatation pure, engendrement et mise à mort – Mais encore : soins et hasards – affectés à la manifestation écrite de tout cela (donc : les marges, les blancs, les passages à la ligne...) dans des échappées hors des habitudes rhétorique et syntaxique ; action sur une masse appelée communément langage et managements mesurés et arbitraires – en même temps que tout cela, noyau des directions multiples, largement visibles, le texte poétique est celui qui garde son secret, ou voudrait le garder, si bien que le lecteur cruel le rature et que s'instaure alors une espèce de lutte que...

Son corps portera les marques de cette lutte, cicatrices verbales.

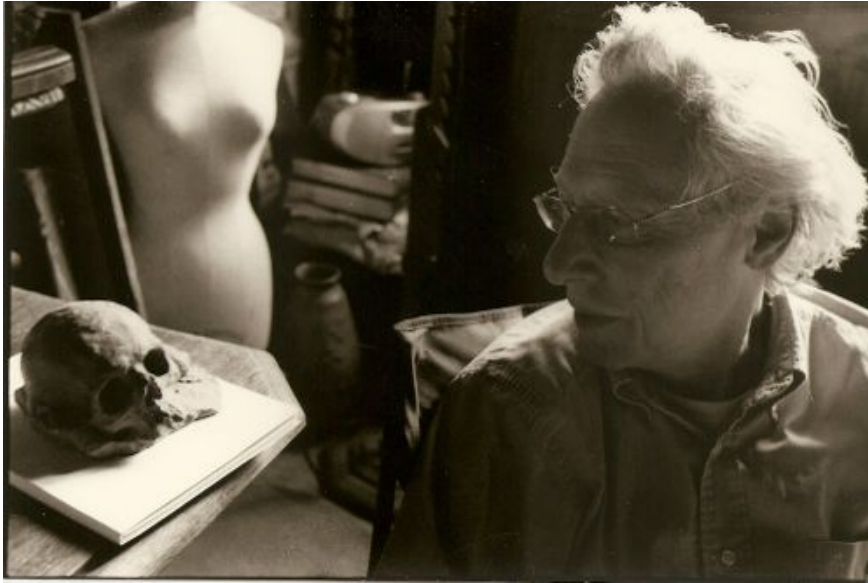
Poète absent et présent.
Lequel des trois ne divague pas ? Pas même si
INTACT
à la page qui suit

Je sais gré à la poésie de Jean-Luc Steinmetz de susciter une interrogation de cet ordre.

Jean Tortel

Daniel Juré
Deux photographies





Valère Novarina

Lettre et dessin

3 février 1979,

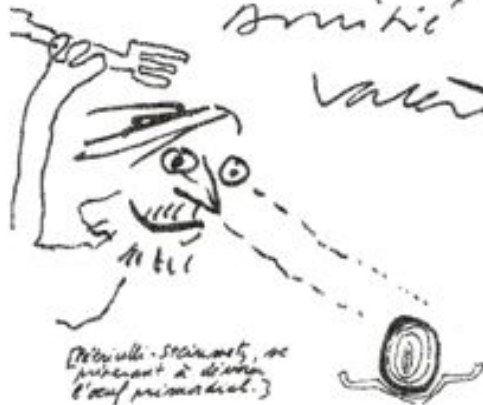
Cher Pétrucci,

voici le texte de Steyer.
Qui ~~je~~ n'est pas du P.C.F. comme
→ si le corollaire, mais du Comité
Central du Parti Communiste Suisse !!!
J'y joins celui de Frédérique
Conlonse. Le ~~genre~~ de la série
est un recueil de photos — malheureusement
je n'en ai qu'un et ne puis te
l'envoyer...

A bientôt
N'hésite pas à passer : il y a toujours
~~une~~ une apicelle et un œuf
pour toi.

Bonne nuit

Valérie



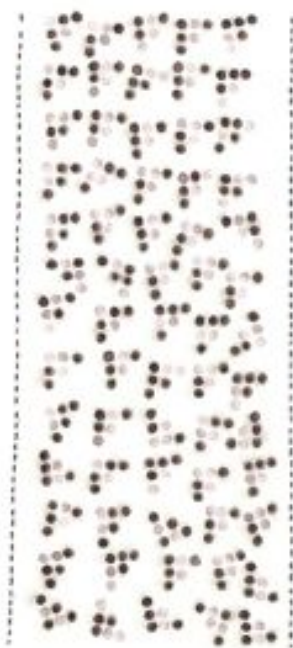
NOVARUA
1 rue CORTOT
75018 PARIS
257 97 62

Colette Deblé
L'homme au chapeau

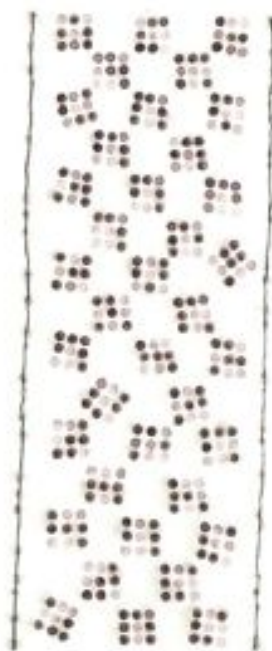
J. I. S.



Philippe Boutibonnes
Dessins



ordine disturbato
juillet 2009



il dado è tiatto
juillet 2009



clusters
juillet 2009



Accatastamento
(*empilement*)
juillet 2009

Virgile Novarina

Dessin

... dans le
... dans le
sentiment d'heure
[chanté]
[chanté]

4759

Vivyan O'Shaughnessy
« Matting *mate* hic »



Jean-Luc Steinmetz

Vingt poèmes

Rien à faire
n'est pas le repos.
En ce vide brusquement à portée
vibre un fuseau d'angoisse.
Probables,
soutenables,
activités surmultipliées dans le jour
équivalent à leur insignifiance.
Affairements n'aboutissent qu'à voir de dos
ceux qui longtemps firent face.
Lui-même, le revers d'absurdité invoqué milieu XX^e
n'a plus cours
et le néant se jette comme une pile usée.
« Monde » forme un vocable circulaire
au vague avenir
que des hommes mesurent à leur survivance.
La nécessité des fleurs
reçoit plusieurs réponses qui s'annulent.

Encore là je me retrouve.
Quiconque me lit pourrait en demander davantage.
Et parce que je n'ai pas bougé
refermer le livre
exiger, à voix muette, plus de métaphores,
un surcroît de noms monnayables,
la kyrielle
des tenant-lieu, des ayants droit.
Or vous n'obtenez sous le trait
qu'un manque :
le défaut et les ombres
précarité du jour
récitations repoussées à plus tard,
et voyez, espadrilles aux pieds,
chapeau de paille sur la tête, air d'innocent
un tel
inscrivant mal sur ses genoux
les faillibles répétitions mortelles.

Ce qui fait que l'on va plus loin
est une espérance de rien
de moins que rien levée dès l'aube
et trouvant dans cette aube même
paroles à deviser, faces à transformer
destinations aléatoires.

Il n'en aura pas joui
celui que lasse sa propre endurance.
De gestes identiques il essuie ses verres de lunette
et les assiettes « painted plates »
sans savoir de quel côté, avers ou revers,
travaille sa mort.

Pour plusieurs ne sont rien
les déplacements forcenés
en vue de conquérir,
ni la rapidité emportant avec elle
reflets et lumières parvenus à leurs contrastes les plus durs.
Ce qui compte
est un pli de l'herbe.
Ce qui efface ce compte
est ce même pli.
La surface du temps étale
ses modifications minimales
non loin des grands séismes synclinaux.

En progrès sur la mort
avance le repos
d'un après-midi neutre
où la conscience a disparu.
Mais les quelques gestes demeurent
qui égratignent l'horizon
y laissant une petite tache
contagieuse sur la nuit des temps.

Il y avait trop à dire.
À vrai dire, moins que rien.
Si je me retourne
s'étend
égal à lui-même le paysage
à cette différence que
de quelques mots en plus se chargèrent
les arbres
jusqu'à pencher
contre une main.
Le goût du jour croit y retrouver
la simple équivalence
de ne plus être là.

À portée j'ai votre présence
livres d'une sagesse ancienne.
Mais bientôt se dirige mon regard
sur de plus proches évidences
– ces feuilles qui progressent dans l'air, comme
[prédestinées
ces différentes plantes, croissances
qui du sol extraient leurs couleurs.
De telles silhouettes évoluent sans bruit
gagnent ce qui n'a pas renom de mort.
Juste elles donnent.
Pas de regret qui me saisisse
quand, après les avoir vues, je n'en retiens plus que l'image.
La stabilité des formes malgré le vent
la durée des espèces
(dont on affirme qu'elles changent ou disparaissent)
engagent
à composer de nouveau leurs signes
à s'emparer sans discontinuer de leurs contours mobiles.

Après une marche de plusieurs heures
où des nuées souvent le recouvrirent
il s'arrête en terres lointaines.
Maintenant, assis sur les talons
– la brume s'étant défaite –
il devine l'horizon.
Et l'heure l'engage à tirer du havresac
un calepin rouge
où sa pensée prendra la forme du matin.

Une petite image
un léger portrait
sur lesquels serait nécessaire de repasser l'encre,
je n'eus pas d'autre ambition.
Mais la moindre ligne peut s'étendre
au-delà de ce qu'on aime ?
Alors je préfère l'attente
où sont à l'aise d'inexistantes couleurs
et les traits libres de se défaire
et la violence prête à surgir... ou la douceur
inespérée jusqu'au prochain détour.

La théorie des heures
chaque division du temps
de celles qui furent inventées par l'eau ou par le vent
ou que tressèrent par brins et par nœuds les hommes du
Machu Picchu,
depuis longtemps je n'ai trouvé
qu'un tel sujet pour être
et donner mon illusion d'être.
Me suis aménagé, dans l'espace, des huttes
des wigwams
un abri dit « salle verte »
entouré des feuillages d'un lilas.
L'un après l'autre j'ai vu les jours
même ceux de la révolte
(après lesquels il m'arrivait encore de courir)
rejoindre ma face d'hébétude
devant des météores amis.
Rien d'étonnant à ce que mes semblants de poèmes
franchissent rarement l'orée d'un chemin vicinal
et n'opèrent leurs miracles
que pour d'infimes existences :
ces touffes de chardons, ce buisson d'orties,
ce soleil aux graines brunes qui tourne dans le jour.

Dans l'enceinte d'un temps rétrograde
j'ai pris soin de ne rien faire
qui puisse nuire au seul passage
– celui d'oiseaux, celui d'ombres
ou les variations modulées des fleurs
droites issues d'herbes sauvages
(personne pour songer à les cueillir
en raison de leur logique).

À ces fragments de courte doctrine
je n'ajoute ni l'enthousiasme ni la pitié.
Comme se présente le présent
j'invente
ses redites ascensionnelles.

TROIS SATIRES D'OCCASION
(dites « antiphonies »)

Eh oui ! Celui-là, faut le réduire,
ne jamais laisser sa voix filtrer à travers les lignes
ni son nom se manifester.
Car il garde en lui un soupçon d'émoi.
Il ose parler de roses
les mêmes que celles de Ronsard
et pratique apparemment le « dites-le avec des fleurs ».
Tel il avance
enrobant de poisons sucrés
notre réel à nous, le seul vrai, que nous détenons.
Il se survit – dit-on – presque invisible engeance
ourdit parfois des phrases réputées sincères.
Veillons à bâillonner ses moindres paroles
même quand elle prennent l'allure d'une citation
raillant nos ordres, nos désordres
nos nouvelles mesures interconnectées.

Vous ferez silence sur lui
Quiconque sera tenté de rappeler ce familier des heures,
qu'on le cloue à l'horloge,
qu'on en fasse un cercueil.
Pas question de tenir compte
de ses comptes, de ses humeurs.
Quant à ses livres, qu'ils rejoignent
les plis des schistes en bord de mer,
l'archive inconsultable
percée de vers alvéolaires.

« Vous nous avez fait trop de mal »
dit le fonctionnaire engoncé.
« Par vous la nature ne fut plus elle-même.
Pas même allégorique elle perdit pied.
Vous l'avez éparpillée en atomes. »
Je revois cet homme aux intestins féconds, aux
intentions béantes
louant le mur devant lequel il urinait.
Je n'aperçois pas moins le balancement d'un arbre au-
dessus :
frêne, je crois, de belle espèce,
dépassant le roide rempart
de son ardente torsion foliolée.

De l'essentiel, du meilleur,
vrai, n'ai pas fait grand-chose
sinon quelques livres d'arrière-saison.
Ce n'est pas faute d'avoir compris.
Trop sans doute.
Avec l'idée que les mots enfoncent leurs clous
ou promènent d'intenses nuées
sur la simple et quiète vue.
Je ne me suis pas risqué à donner au langage
le méconnaissable aspect d'un carnaval.
Je savais le fard déjà sous la peau
à l'endroit où se contredisent
rires et rages
le père mère pyromanes.

Entouré de phrases anonymes
– leurs nuées, leurs marées millénaires –
je garde contre moi l’après-midi
comme un secret, mais partagé
ici même
pour plus tard
quand se recomposeront ces heures
à mesure qu’elles seront lues
– un autre après-midi de novembre
où sans peine elles rejoindront
vallonements et collines
inquiétudes intercalaires
et souverains moment de calme
avec la main qui s’abandonne
le corps qui ploie
l’eau plus loin qui lavera le couteau du meurtre.

Artifices des bruits. General Motors.
Parviennent à défaire les trilles d'une grive
que je ne reverrai plus de cette année
tant il est tard
et tant meurent la joie l'espèce de l'innocence.
contradictions balancent
leurs cribles. Noir et blanc se pénètrent.
L'ardeur engage une forme de guerre
à même la soif du désir.
Fin des effilements d'ailes, des cantates
qui longtemps accompagnèrent la lumière.
Qui piétine, et pourquoi,
l'allegro que l'été compose ?

Rien ne fléchit le jour
vers midi — même un peu plus tard.
Tenu l'équilibre. Et l'ombre remise
juste sur le rebord
avant qu'elle avance d'un pouce
et n'empiète sur le présent.
Je ne suis pas innocent des formes
que je continue de prendre
comme la chaussée du gué de Bully
où passèrent des hommes d'armes et leurs bêtes.
Actualité mouvante,
leurs images surimpressionnent
la variété losangée des surfaces.

L'esprit confiné à son mini-tracteur
envisageant l'herbe plus courte ou plus haute
environné de tout ce vert qui l'étouffe
de son trop large périmètre
il participe au monde, le tondeur.
Respect à chaque modification du présent,
à quiconque collabore à la structure
et se sent « l'indispensable rouage ».
Quand même.
À l'heure du repos
on se souvient du mot « prairie ».

Froid de la saison se durcit.
Heure de plier bagages,
d'emporter un peu plus loin, à l'intérieur de soi,
un siège en toile, un cahier de cinquante pages,
une encre calligraphe.
L'abri du toit revient.
Ce n'est plus le ciel qui surplombe
seul à permettre à l'âme (à ce qui en tient lieu)
de rencontrer la même substance
où prend forme l'idée.
Derniers hectares de soleil
dans leurs repères, et les points cardinaux.
Une prochaine phrase
suivra-t-elle
menacée de désertion ?
Ou suffisamment obstinée pour vivre
rejoindra-t-elle l'horizon
au-delà du mouvement des feuilles nervurées ?

Jean-Luc Steinmetz
Pages du calepin de Crète

KRITIKÉ

(Lignes de Crète, III)

À la longue viendrait cette impression – cette espérance : à partir d'une fibre d'odeur ou d'un reflet minime, mais chatoyant, ce qui fut perdu de toujours représenterait son évidence, réintégrerait une forme, élèverait à la hauteur du jour une certitude.

Passagèrement universel. La pointe juste. Juste à la pointe. Saisir avidement ce moment serait le contraindre. Qu'il s'en aille plutôt répond à sa réalité, fait écho à sa sommation. Au-delà du sommeil de l'après-midi, levant les yeux, je transcris un vaste champ de lumières ; elles se jouent entre elles. L'amplitude, la variété, la ductilité, les contingences contiguës se conçoivent : s'y mêle une trace de pensée comme un grain d'encens. Aussi loin que le regard porte, aucun obstacle ne l'arrête. Si une surface s'interposait, je m'en saisirais pour aller plus loin en moi qui pousse la pensée (sur l'échiquier).

Que la terre apparaisse ainsi, alors elle *est*. Ce n'est plus une vraisemblance, mais son équivalence pourvue de mots.

Je tiens à peu près l'heure. Agrippé à son vol, ajointé à sa fiction, je ne me distingue plus de son accord. Je consens. Elle me consume à son tour. Les tamaris cardent l'air, semblables à eux-mêmes dans leur désordre, exacts représentants de leur espèce (en voie, peut-être, de mutations, jusqu'à maintenant imperceptibles).

L'insupportable satisfaction des hommes accroche à leur non-mémorable squelette visible sous leur peau des insignes d'espérance. La parole qui mène les conduit, sans trop de heurts, à reconnaître l'inutile et, plus tard, économisant toute pensée, à consentir à l'indifférencié.

Pendant que j'écris (telle est la formule la plus éprouvée) face à la mer de Lybie, deux avions chasseurs, terrifiants par leur bruit et visibles bien après, en frelons plus qu'en oiseaux du ciel. Ils emplissent l'air de leur violence traçante, rappelant au réel historique.

Dernières années de l'âge, vraisemblablement. Je n'en suis pas plus avancé – dit le lieu commun. Environné de doutes quant à mes actes. Surpris d'avoir encore malgré tout amené au jour la moindre parcelle de vie. Perplexe devant la simple présence des mots, que je ne crois que très

peu modifiables par brisures ou raccordements, mais dans lesquels s'effile un sens qui chaque fois les dépasse (de peu).

En éclairs la poésie de Georges Bataille apporte une réponse : l'absence de solution même, énoncée cependant. Elle ne s'est pas plus poursuivie que celle de Nietzsche. L'une et l'autre semblaient succéder à une pensée encore trop soutenue, articulant le fragmentaire.

La suppression des articles renforce la propulsion des noms, confère à l'exprimé une allure formulaire. La seule sagesse que je sois en mesure d'acquérir me vient de phrases à construire et qui me mènent sur le rebord. Les actes ne sont pas mon fort. S'en écarter, les différer, les remiser ne correspond pourtant pas à la vie, constamment occupée à trouver sa subsistance (et, pour cette raison, accaparée, oublieuse de sa propre présence).

Je serai aussi satisfait d'être éloigné de la mer et de son bleu vert insistant, malgré la modulation des vagues, que j'aurai ressenti de bonheur à la saisir de nouveau, à voir ma peau se recouvrir des aigrettes blanches, presque lumineuses, du sel, qui sèchent après le bain. Ailleurs cet horizon prendra une autre couleur, sera la couleur que donne la mémoire et dont l'approche est un rêve différent de ceux qu'accorde la nuit.

J'écris à vau-l'eau, à vau-la mer, à vau-l'air, dans cet aval. Très peu terrestre, après les enracinements de Clinchamps où je me retrouve souvent en augure, assurant mon *templum*, mais peu attaché aux tombeaux. À vau, c'est-à-dire en dévalant, en courant jusqu'à plus de souffle, selon une certaine pente destinale, avec ivresse dans le meilleur des cas, gagnant de la vitesse jusqu'à une plage, ses sables, l'outremer où je deviens amphibie, Arion, poète-prophète qui s'entend avec les mouvances marines.

Avec de tels espaces, la proximité, l'amitié, le rapport des sens doivent être contractés comme un serment. Car s'ils ne disent rien, du moins ils engagent à la parole qui, elle, ne demande qu'à produire et renouveler des formes où elle sent son aise, **use de sa guise**.

La grandeur des terres, la force du vent entraînent, et c'est, dans cette vie, au-delà d'elle, quand le corps s'est dévêtu de sa tunique intellectuelle et que la nudité rencontre quelque chose comme l'éther enflammé, celui dont procédaient toutes les générations visibles et que respiraient les Immortels. Je sais gré à une petite barque de pêcheur lancée vers le large de former le point de comparaison avec d'impassibles montagnes : flancs dénudés, sommets inatteignables en apparence. Elles emplissent une partie de l'horizon, sinon largement ouvert, sur la gauche, où quelques algues rousses agitent la surface mouvementée, grêlée d'écume. Franchie cette mer, d'autres terres plus arides se découvrent comme des femmes

nues seulement écussonnées du crin de leur sexe d'où dégoutte l'eau spermatique des vagues. Accès aux continents, et leurs dérives. À peine la pesanteur garde son nom, contrebalancée par des ailes.

Cet abandon. Trois chaises. La grève. Un tronc blanc d'arbre desséché dont on ne voit pas l'usage. La mer en ses répétitions, ses contes, ses adages que recueillent parfois de grève en grève des hommes sans vraiment comprendre le fin mot de l'Histoire. Moi-même attentif, mais quand je le suis, perdant le cours, l'enroulement. Et si je laisse flotter le regard, si l'oreille se disperse vers des bruits adventices, j'ai plus de chance d'être à l'heure de ce qui s'éprouve, se retire, foncièrement égal à soi, mais s'ouvrant davantage, ou reculant, et ne laissant entrevoir le sens que comme une évidence occasionnelle. Ainsi on amène les meilleurs points aux dés. Le joueur, insoucieux de rafler la mise, redistribue tout, une nouvelle fois, amoureux de sa perte au bout de tous les coups. Pascal a-t-il pensé le joueur aimant la possibilité de perdre, et que l'absence de Dieu puisse sourire à quelques uns ?

Le jeu de dés en bord de mer. Le jeu d'osselets. Le jeu d'échecs. Et le moment où la vague renverse l'échiquier. Les pièces de bois artistement travaillées basculent parmi les galets gris, noirs et rouges. Il est hors de question de les ramasser. Ces personnages, valets, dames et rois en pagaïe, cul par-dessus tête, leurs minces effigies sur la grève. Des fucus qui se dessèchent les enrubannent. Bientôt le soir. L'enfant qui s'amuse le dernier sur la plage, n'est pas venu, n'aura rien vu des sorts bouleversés, ni des morceaux de bois auxquels un jour il avait prêté une âme.

Le plus grand silence, difficile à percevoir aujourd'hui et qui me rappelle les heures de Nonza. En fait, des bruits multiples. Surtout la répétition des vagues si dissemblables, accomplissant, qui apporte et n'apporte rien, et dont on a l'expérience qu'elle survivra (n'étant pas organique) – ce qui fait participer à son ampleur temporelle (qu'il serait excessif d'étendre à l'éternité).

Parfois s'échangent des phrases, ou se profèrent, en grec que l'on ne comprend pas, de suite. Puis le relais des cigales qui n'oublient pas leur discret devoir, leur condition cantatrice, le crissement de leurs sistres. Sur ce fond se déroulent autant la paresse que les grandes actions au nom de la justice. Car l'équilibre n'a pas de raison de se rompre à moins d'une malignité renversant la mansuétude.

D'une efficacité différée. En réalité, ce que Mallarmé appelait « l'action restreinte ». Que régulièrement se trompent les intellectuels quand ils parlent politique indique quelque impossible coïncidence. Tragiquement la pensée n'est pas faite pour amener au pouvoir des solutions immédiates. La médiatisation crée l'attente (où l'on trépigne).

L'immédiat vaut pour une affirmation d'enthousiasme qui ne se pense pas. Et, la réflexion intervenant, les multiples répliques s'insinuant, très vite il est trop tard. On n'a forgé que l'ajustement d'un casque, une précautionneuse asphyxie.

Dans beaucoup de textes de Heidegger, ce coup de rein qui, aux dernières pages, au dernier quart d'heure, rassemble et porte plus loin. L'ouverture se fait après l'entrebâillement. On éprouve un bonheur à être parvenu à ce point, après des trébuchements, des phrases où l'écart se creusait, où l'emportait l'hésitation.

J'ajoute aux pensées d'Héraclite ceci : « En un après-midi je peux lire les pensées d'Héraclite ». Réduction considérable d'une œuvre dont quelques phrases ont subsisté qui de son vertige ne gardent qu'un vestige. Qui les compléterait par une 127^e provoquerait le scandale, nouvelle obsolète ânonnée à la TV, juste avant l'énoncé de la prochaine composition de l'équipe de football locale.

*

Placer l'adverbe
et le rayant
estimer que beaucoup fut dit,
que la suite n'a pas de raison d'être.
Puis se déportant sur la droite
reprenant à ce que l'on voit
souffle, instinct d'un clair bonheur.
Plusieurs assurent le monde pour partie fini
– et qu'on ne saurait mieux le décrire
que le détruire.
Un seul regard confirme – et largement.
De mortelles angoisses occupent le fond des mers
pourtant lisses en surface, calmes et rosies par l'aube.
Le saturnisme guette les poissons.
Tout cela, la conscience le transporte.
Ouvrant les yeux, elle accroît l'émerveillement comme la
[honte.

Toutes les forces sont en présence :
non moindres celles qui ajustent
que celles qui décomposent,
celles qui font se poursuivre
que celles qui interrompent.

*

C'est une étrange nécessité
que celle par laquelle on respire.
Le mouvement qui régulièrement soulève le corps,
placé près de la mer, on oserait dire qu'il est le même que
[cette mer]

et qu'il faut ces deux temps :
ce qui donne, ce qui se retire
pour que dure, insolite et commune, notre présence
debout dans l'espace clair
ou couchée contre la nuit,
ouvrant sa confiance sans le savoir presque
aux effluves du temps
aux accidents de la lumière
aux obstacles que rencontrent les pas.
Revêtue d'un carmin
qui bientôt s'affadit,
l'île au loin ne fait pas signe.
Elle occupe un point sur l'horizon.
Savoir son nom me donnerait un peu plus de prise
et pareillement embarrasserait ma vision seule.
Avant, en toute ignorance,
j'avançais
ne touchais que ses formes
(pour la première fois les dénudais).
De jour en jour il importe
de faire le trajet en sens inverse
où le corps se déleste d'un esprit trop aigu
amateur de causes et de conclusions
et de saisir avec dix doigts qui éprouvent
le lisse et le rugueux
le sein, le bois, la pierre.

*

Je touche sa main au bord de la nuit
et la rivière me dit.
Mais jamais une rivière n'a dit à quelqu'un.
Simplement ce quelqu'un la fit parler.
« *Kai ti potami mou milésé* »
C'est lui aujourd'hui que je rencontre,
l'auteur peu connu de ce vers,
banalité qu'il perpétue
et que d'assez bonne humeur matinale je décris
à l'égal du paysage dont peut-être j'aime trop les formes
[appries]
alors qu'indécises elles se dérobent.

Non, poète d'aujourd'hui, la rivière « ne nous dit rien »
pas plus que la mer dont les vagues sont pourtant criantes
à première audition.
Mais elle nous engage à parler
et nous lui rendons ce qu'offre son signal,
et le grec lui apporte le nom
potami que le traducteur anglais
sans impatience traduit *river*.

Gestes du pêcheur. Cordes et lignes. Pommayer le filet. Le halètement du moteur et la petite brume de gaz bleu s'échappant d'un tuyau rouillé un peu au-dessus de la ligne de flottaison. Le port minuscule protégé de la mer par des rocs noirs. Et le mot « embruns » réservé à ce moment. Il revient de son ancien rivage, se produit neuf. La barque prend la mer. Les Montagnes blanches sont touchées par le soleil du soir. Onction des terres et lenteur. L'une des plus anciennes allures de la vie. Mais la rapidité des fauves, de la chasse, de l'épervier ? Le reste du temps, digestion lente. Et le temps continue.

Ce jour-là, j'ai trouvé, mais ne me souviens pas exactement à quel endroit – un sentier de bord de mer ? – une carte à jouer, carte d'un jeu grec ne comportant aucun nom. Or c'était une figure. Le valet de carreau s'est présenté. Serviteur ! J'ignore la valeur de ce carton rectangulaire (valeur prémonitoire, s'entend) et, du reste, pressens qu'elle ne peut en avoir que relativement à l'environnement de ses congénères, s'il faut en croire la science des diseuses de bonne aventure. Cette carte unique, orpheline, je ne la dirai cependant pas insignifiante, pour la bonne raison qu'elle m'est tombée sous les yeux, que j'ai pris soin de la ramasser malgré sa propreté douteuse et de la conserver, en me promettant bien, bon an mal an, de lui accorder toute l'attention qu'elle mérite, à plus ou moins longue échéance.

La Voie lactée découverte dans sa complète ampleur, qui donne à la dimension de notre monde sa relativité. Non moindre elle est discernable pour l'œil qui tout entier la recueille. Autour, les étoiles brillantes, presque bruisantes, forment ces figures à partir desquelles des hommes dirigeaient leur navigation, leur marche lointaine et le courant des caravanes.

Sur l'iconostase, comme sur le bouclier d'Achille, se raconte encore l'histoire du monde. J'aurais été à l'aise pour broder, à ma manière, sur ce modèle et pour le repenser, le retisser en toute orthodoxie. Doué pour ce genre d'exercice où singulier brille l'accent à propos d'un sujet mille fois traité (sa stéréotypie) avec une espèce d'obédience mystique. Si l'on veut que je dépeigne l'instant de la Tentation, je saurai le faire en écartant

les cuisses d'Ève par le sourire que je mettrai sur sa bouche. Sa main, tenant le fruit, se refermera sur un sexe d'homme, alors même que s'arrondira, plus colorée aux yeux de tous les adorants, l'orange ou la grenade.

Même parvenu là où l'on pourrait ne plus rien dire, où l'on serait acquitté de l'obscur devoir, le reste du reste s'impose et conseille d'ajouter. Il n'y aurait donc jamais de fin. Ou, celle-ci énoncée, il serait de ce fait clair qu'ailleurs, en d'autres terres, je continuerai. Qui se laisse prendre aux derniers mots devra bien conclure à leur fécondité de famine.

Ces groupes qui voyagent, même par les moyens les plus avouables, les moins confiés aux tour-operators, m'irritent. En toute méprise. Car je leur ressemble trop, mis à part mon indifférence à tout voir, le temps décidément ouvert auquel je m'abandonne, le regard plutôt innocent que je porte sur la plus ordinaire des rencontres.

Les paysages dans ces montagnes se forment selon un étagement où chaque degré inscrit une capacité de vie. Au plus bas, les maisons. Des jardins fleurissent de bougainvillées. Des tonnelles abondantes, quoique souvent issues d'un seul cep de vigne placé dans une large amphore. Des orangers qui ne portent pas de fruits, mais qui « ont de l'allure ». Dans ce décor, des femmes en noir arrosent des plantes que je distingue mal, ont soin de leurs fleurs, à moins qu'elles ne récurent des ustensiles de cuisine d'un geste précis et savant. On observe aussi des espaces non cultivés, livrés aux assauts d'herbes folles de grande élégance. Un figuier de barbarie, légèrement pachydermique, hérissé de ses fruits, occupe l'angle d'un mur. Des agaves attendent le moment de leur floraison en flèches décochées. L'ensemble constitue la couche humaine, destinée plus tard à s'ensevelir, mais qui n'y pense pas. Un peu plus haut, le niveau des toits touche presque les premières pentes, celles où s'argentent des oliviers sur fond de champs d'avoine qui émettent de belles couleurs. On monte ainsi, par le regard, de palier en palier, jusqu'à, entourée de cyprès, une chapelle quasi dissimulée par les feuillages. Un clocher à jour en émerge, seul divulgué...

J'interromps. La strate suivante n'a aucune chance de signifier. Elle s'affronte aux pentes les plus difficiles. Et je n'ai pas davantage à cœur d'être un descripteur mélancolique. Je n'ai donc fait tout cet effort que pour un résultat nul, à savoir les quelques lignes précédentes, mes indigentes prières, acte solitaire, devoir solidaire, etc., toutes justifications que je n'arrive pas à conduire jusqu'à épuisement.

C'est le matin. Chaque matin les œuvres recommencent. Chaque soir elles tendent à décliner, même si une respiration plus profonde les fait durer toute la nuit. Les poètes d'ancienne teneur essaient de rencontrer une nouvelle fois les parfums. Les poètes modernes agencent le cours des

formes et, délaçant les mots, jouent aux osselets. Un autre (romancier) donne un tour imprévu à l'intrigue, invente un personnage que lui suggère huit heures qui sonne. D'autres prolongent une histoire d'amour où l'héroïne aux mille grâces va trahir. Jusqu'à l'après-midi montent des phrases, se relient, s'entendent, qu'arrêtent parfois des points de suspension. Et la parole emplira les pages, tandis que dans la rue passera le marchand de pastèques et que jailliront les étincelles sous le marteau du forgeron. Quelques-uns n'arrêteront jamais l'ouvrage, hâtés vers la nécessité du dernier mot. La plupart, à l'heure de la sieste, s'adonneront au regain des songes.

Un arbre inidentifié par moi me sépare de la mer. Feuilles riches et plantureuses, larges et vernies, qui se terminent par un fuseau rouge et vert pourvu d'une sorte de mèche. À son tour, il va se déplier. À travers l'assemblage végétal on entrevoit un escalier qui monte à une terrasse où un homme et une femme jouent au jacquet, en tapant les pions sur la table placée devant eux — et la mer, toute la baie, jusqu'au môle d'Aghios Nikolaïos.

Saint Nicolas, priez pour nous.
Nous ne sommes pas pires qu'eux.
Nous évitons d'être jaloux.
Nous donnons du fil à retordre aux mauvais.
Nous mettons des cierges de cire miellée devant vos icônes.
Nous nous prosternons aux quatre coins où la prostitution
offre des femmes.
Nous ne provoquons le courroux de personne
et louons le moment venu les hommes de bien.
Saint Nicolas, les 3 petits enfants
ici s'ébattent dans la mer
et le boucher attend somnolent que le jour passe
pour découper la viande selon les rites.
Et le savoir vogue, petit navire,
jusqu'à l'île d'en face
où la tubéreuse de l'or reste à jamais ignorée
des nageurs touchant ses grèves.

Noces avec grains de riz projetés en l'air. Je n'avais rien vu de semblable depuis Patras en 1957 où j'étais venu avec mon père. Les airs d'Elvis se mêlent à ceux des lyras et des danses crétoises. Ce n'est pas dire qu'ils font bon ménage. Le *beat* du rock ne veut rien dire sur ce quai de Mochlos, sinon la nécessité d'être de son temps (mais le temps passe). Un peu démodé donc, il résonne, à côté des fortes pulsations des chanteurs de Crète, les vrais orgasmiques de cette terre. Personne à l'heure de ce mariage pour en douter.

Les moulins du Lassithi. Des éoliennes déchiquetées. Les récentes, celles de l'an 2000, en métal, assez belles, s'élèvent sur une arête de montagne. Un peu raides cependant. Empruntées comme de vieilles personnes à qui l'on passerait un habit d'aujourd'hui – un faux air de fête. Rajeunissement pour dire que tout n'est pas perdu, qu'existent des énergies nouvelles. Mais leur présence, leur occurrence traduisent bien la fin attendue, si proche, au demeurant, du début, quand Éole animait déjà des pans de toiles et ouvrait l'outre des vents aux quatre coins du monde connu.

Dehors la mer violette, avec des accès d'émeraude. Une colère rentrée. Sur le mont Ida persistent quelques fards de neige. Moi-même en principal témoin.

En retrait d'une fête, deux filles aux longues jambes sont absorbées par la lumière d'un ordinateur portatif dont elles font jouer les clics et le clavier. Reste à savoir le type d'informations qu'elles recherchent. Se proposent-elles (hypothèse presque malveillante, mais non récusable) pour des rendez-vous où leur corps jouerait son plein emploi par toutes ses ouvertures.

Dans une pièce attendant au lieu sacré proprement dit, on voit toute une suite de photos pâlisantes où se distinguent des héros de la résistance. Tous portent la résille, des guêtres à leurs mollets. Une moustache drue couvre leurs lèvres. À leur taille une large ceinture, dans laquelle ils ont passé deux trois pistolets de beau calibre, aptes à décourager le Turc indésirable. Peut-être eurent-ils d'abord à lutter contre leurs ombres ?

Un vieux canapé défoncé fut installé face à la plaine aux oliviers en contre-bas. Deux immenses platanes couvrent d'une ombre immédiatement millénaire les abords du monastère de Vrondisi. Dans la nef les icônes portent leurs yeux ailleurs. Mais parfois d'une on rencontre le regard, et les siècles byzantins s'éclairent : reflets pourpres, couleurs ignées ignorées, l'adjectif « adamantin », le nom « archimandrite ». Elles remontent de l'ombre, entourées par l'argent qui forme le nimbe de leurs visages sacramentels.

Les trois bouches de la fontaine vénitienne, surmontées des sculptures d'un homme et d'une femme nus, que sépare un espace de trois paumes. Une même eau les traverse, froide, presque sucrée par l'anis des montagnes.

Musique : deux heures d'enregistrement de la mer Égée, avec cris d'enfants, mouettes *ad libitum* et « filles chatouillées » de Valéry. Pendant des heures, je peux rester ainsi sur le balcon dominant la mer. J'avance vite en moi. Je traverse les continents. Je relie les fuseaux-horaires. Je transgresse plusieurs lois du sommeil. Et ceux qui passent auprès, les promeneurs, les prochains nageurs, les mômes, les filles au

sexe lancéolé ne s'étonnent que très peu (juste par convenance) de cet homme qui écrit. Il appartient pour une fois, *pour cette fois*, à la vie courante, figure dans le tableau. Autour de lui les tamaris poudreux agitent leurs branches comme pour une cérémonie où l'encens invisible parfume quelques fibres de l'air.

D'une fin d'après-midi lumineuse où monte le vent. Sur le bord, la mer prend une couleur verte, roule des galets noirs, arrose de sable. Une sorte de poussière presque parfumée (que l'on retrouve en Grèce, comme l'accent de certains mots) partout pénètre. Elle recouvre l'arête du nez, la commissure des lèvres, l'abord des yeux, semble consacrer. Ainsi empoussiéré, serait-on prêt pour une métamorphose ou quelque disparition : fusion avec l'espace, osmose qui d'une rose a le timbre ? L'art de la paresse invite à quitter le corps, à ne garder de lui que le plus fin réseau de nerfs. On évite la mort. On ne se dérobe pas aux couleurs qui touchent le cap, le même encore qu'il faut décidément franchir.

S'endormir serait appréciable, sinon précieux, comme porté par les vagues, ballotté par elles, après des instants de noires tempêtes hérissés de foudres et la traversée des contradictions. On ne sait si l'on arrive, si l'on repart. Les effets du voyageur furent dispersés comme des espars. Le pays auquel on n'a pas encore abordé progressivement se dessine. On a l'appréhension qu'on pourrait l'identifier à plusieurs signes. Mais il est indéfiniment l'heure lointaine.

Dieu était déjà mort, mais pas de la même façon qu'aujourd'hui. K (*Katzantzakis*), traducteur de Nietzsche, devait le savoir plus que tout autre. Il croyait néanmoins aux solutions de rechange. La hâte est grande d'oublier ce qui, repensé, risquerait de causer la plus cruelle souffrance, qui prouve l'âme. Troisième volume du *Gai savoir*. Je quitterai la Grèce sous les auspices de cette lecture jamais poursuivie par moi auparavant et qui ressemble au XX^e siècle comme deux gouttes d'eau. Sans écarter mes présupposés de bonheur, mes illusions à long terme, ces espèces de rengaines qui font que je remonte. La même clarté cerne à la même heure la même ombre. Réduit à la mécanique des fluides, je m'absorbe en elle.

Fixe dans l'air, au-dessus d'une touffe de tamaris, un cerf-volant d'enfant. Drôlerie de ce saint-esprit rouge et bleu. Spectacle qui ne mène à rien, malgré la charge de la comparaison. Poudre mouillée. Mais qui sait ce qu'il est bon de prendre ?

Mes livres, si méconnus soient-ils, dressent une sorte de tente en plein vent où chacun peut sacrifier « un coq à Esculape ». Quoique détestant la sottise, je m'en suis préservé moins que tout autre. Si l'on veut tourner en bien pareille pensée, on dira qu'il m'importe peu de comprendre la moindre chose et que souvent je me tiens en retrait, en arrière de toute

hypothèse possible, comme si je craignais qu'emmêlée à de tels fils, elle n'offre plus qu'une occurrence hasardeuse ou déplaisante.

Musique de plage dans des sortes de tavernes aux toits de roseaux. Les jeunes y dansent à peine. L'absolvante insouciance n'apparaît plus. Chacun est destiné au travail, doit produire, y compris, s'il le faut, par la vente de ses propres organes (gros trafic en ce monde).

J.-L., n'en as-tu pas assez d'imbriquer, avec le soin d'un enfant ajustant des cubes, des paroles d'instable teneur ? Partisan du bonheur, quitte à ce que beaucoup me contredisent. Pas assez innocent pour l'assimiler à une rose. Pas assez soupçonneux pour en refuser l'évidence aux formes qui m'entourent. Une pointe de scandale relève mon insouciance. Ai-je le droit de ne plus être coupable d'exister ?

L'huile du sexe féminin enduit le membre circoncis. À parler de cyprine odorante, à vanter les rites pour qu'elle coule, j'interdis que me lisent les enfants.

La page x... est chargée de toutes les faiblesses accumulées. Pesanteurs, inanité. Je n'y recueille pas même l'éclat de cuivre rougeoyant touché par un soleil de fin d'été, dans une maison du Nord, près de laquelle les vagues battent une grève noire.

Il est temps de rentrer.

naissent les races innombrables

(Empédocle)

dans les ports (« les havres », traduit Battistini) fendus
d'Aphrodite.

juin 2008

Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE
concernant l'œuvre poétique de Jean-Luc Steinmetz

I. LIVRES DE FICTION

1. *Le Clair et le lointain*, poèmes, achevé d'imprimer le 26 septembre 1966, P.J. Oswald, 1966, 98 p. Livre retiré du commerce.
2. *L'Écho traversé*, poèmes, postface de Jean Malrieu, Guy Chambelland, achevé d'imprimer le 15 décembre 1968 à la Bastide d'Orniol, 300 ex., dont 13 exemplaires numérotés de 1 à 13 ornés d'un dessin original d'Yves Mairot.

Nouvelle édition augmentée de 10 poèmes retrouvés, La Rivière échappée/ Le Castor astral, achevé d'imprimer le 30 septembre 1995, tirage à 590 exemplaires dont 10 exemplaires de tête numérotés avec un monotype de Kazué Yanagisawa, 100 p.

3. *h-il-e*, par Jean-Luc Steinmetz et Renate Kühn, Bruxelles, Henri Fagne, coll. « Espaces », livre bilingue, 1970, 48 p. Livre retiré du commerce.
4. *Ni même*, poèmes, préface de Jean Tortel, illustration de couverture par Philippe Boutibonnes, Rennes, éditions Ubacs, achevé d'imprimer le 25 juin 1986, 144 p. (édition épuisée)
5. *D'Hier*, poèmes, Rennes, La Rivière échappée, achevé d'imprimer le 12 octobre 1989, 32 p., tirage à 220 ex. Trois de ces poèmes ont été repris, modifiés, dans *Le Jeu tigré des apparences*, 2008, p. 76, 80 et 83.
6. *Aujourd'hui de nouveau*, poésies, Rennes, éditions Ubacs, illustration de couverture par Albert Ayme, achevé d'imprimer le 26 septembre 1990, 109 p. (édition épuisée)

Réédition éditions Publie-net (éditions électroniques, « L'Inadvertance », 2008).

7. *Chute libre dans le matin*, poésies et poèmes, Le Castor astral, achevé d'imprimer le 23 juin 1994, illustration de couverture par Kazué Yanagisawa, 114 p.
8. *Dernières nouvelles d'un sentier*, Charleville, L'Étoile des limites, achevé d'imprimer le 15 novembre 1995, 30 p. (prose). épuisé.
9. *Sous la pesanteur naturelle*, prose, Rennes, Wigwam, achevé d'imprimer le 15 novembre 1995, 200 ex. non paginé (épuisé).
10. *Le Mois de janvier*, récit, Le Castor astral, couverture de Raphaël Caussimon d'après une photo faite par J.-L. Steinmetz, Le Castor astral, achevé d'imprimer le 13 août 1996, 128 p.
11. *La Ligne de ciel*, poésies, dessin de frontispice par Chieko Blouet, Le Castor astral, achevé d'imprimer le 15 juin 2000, 168 p.
12. *N'Essences*, proses, Rennes, éditions Apogée, avril 2001, avec 15 exemplaires de tête comportant un dessin original de Philippe Boutibonnes, 64 p.
13. *Jusqu'à*, poésies, illustration de couverture par Philippe Boutibonnes, Le Castor astral, achevé d'imprimer le 26 juin 2003, 160 p.
14. *Le Jeu tigré des apparences*, poésies et poèmes, frontispice par Colette Deblé, Le Castor astral, achevé d'imprimer le 22 février 2008, 146 p. À l'occasion de la publication de ce livre, la Société des Gens de Lettres a donné en 2008 son Grand Prix de poésie d'automne à Jean-Luc Steinmetz pour l'ensemble de son œuvre, en l'Académie française le prix Paul Verlaine en 2009.
15. *Les Poètes de l'Île verte*, anthologie personnelle de poèmes écrits entre 1957 et 1960, La Passe du vent, achevé d'imprimer en avril 2010, 112 p.
16. *Le Dépositaire et autres poèmes*, suivi de *Kritikè (Lignes de Crète III)*, dessin de couverture de Pierre Zanzucchi, tirage ordinaire et 30 exemplaires numérotés de I à XXX, accompagnés d'une gouache originale avec crayon sur papier vergé, Le Castor astral, achevé d'imprimer le 23 mai 2011, 144 p.
17. *Et pendant ce temps-là*, suivi de *Japon d'octobre*, postface de Philippe Forest et dessin de couverture de Valère Novarina, Le Castor astral, achevé d'imprimer le 15 février 2013, 198 p.
18. *Vies en vues*, dessin de couverture par Michèle Barouin, Le Castor astral, achevé d'imprimer le 30 mai 2015, 162 p.

19. *Mes moires*, textes, postface de François Rannou, La Lettre volée, coll. « Poiesis », mars 2017, 136 p.
 20. *Suites et fins*, encres de Pierre Zanzucchi, Le Castor astral, mai 2017, 168 p.
- En 2002 a été publié à Buenos Aires dans le cadre du Programme d'aide à la publication Victoria Ocampo une anthologie poétique de Jean-Luc Steinmetz : *Antologica poética (1968-2000)* aux éditions Libros de Tierra Firme, 128 p. La traduction en a été faite par Inés Introcaso.
- à paraître en 2019 :
- Amulettes et lettres d'âme*, textes, Les Écrits du Nord, Éditions Henry.
- 28 ares de vivre*, couverture par Marie-Sol Parant, Le Castor astral, 137 p.

II. NOTES CRITIQUES SUR LES LIVRES PRÉCÉDENTS

- Sur *Le Clair et le lointain*
 - Note par Jean-Louis Houdebine dans *Promesse*, n° 18, été 1967, p. 70-71.
- Sur *L'Écho traversé*
 - Notes par Christian Prigent et Jean-Pierre Verheggen dans *Le Journal des poètes*, 7 septembre 1969.
 - Note par André Miguel dans *La Nouvelle Revue française*, octobre 1969.
 - Note par Jean Rousselot dans *Les Nouvelles littéraires*, 20 novembre 1969 et par Marc Alyn, le 8 janvier 1970.
 - Note par Vahé Godel dans *La Tribune de Genève*, décembre 1969.
- Sur *Ni même*
 - Note par Daniel Leuwers, *Europe*, mars 1987.
 - Note par Serge Meitinger, *Le Journal des poètes*, n° 8, 1986.
- Sur *Aujourd'hui de nouveau*
 - Note par Jean-Louis Roux dans *Action poétique*, n° 125, troisième trimestre 1991.
 - Note par Bernard Delvaille dans *Le Magazine littéraire*, octobre 1991.
 - Note par Lionel Ray dans *La Nouvelle Revue française*, décembre 1991.
- Sur *Chute libre dans le matin*
 - Note de Jean-Michel Maulpoix dans *Le Nouveau Recueil*, juin-août 1995.
- Sur *Le Mois de janvier*
 - Note de Gérard Farasse, *Europe*, août-septembre 1997.
- Sur *La Ligne de ciel*
 - Note de Alain Suied dans *Le Mensuel littéraire et poétique*, n° 285, novembre 2000.
 - Note de Thierry Guichard dans *Le Matricule des anges*, mars 2001.
 - Note de Marc Kober dans *Scherzo*, n° 12-13, été 2001.
 - Note de Catherine Soulier dans *Europe*, mai 2001.
 - Note de Daniel Leuwers dans *Autre Sud*, n° 14, septembre 2001.
 - Note de Henri Scepi dans *Poésie 2001*, n° 89, octobre 2001.

- Note de François Rannou dans *Le Nouveau Recueil*, septembre-novembre 2001.
- Sur *Jusqu'à*
 - Note de Marc Kober dans *Europe*, janvier-février 2004.
 - Note de Jean-Yves Masson dans *Le Magazine littéraire*, février 2004.
- Sur *Le Jeu tigré des apparences*
 - Note de Bruno Sourdin dans *Ouest-France*, éditions nationale et régionales, décembre 2007-janvier 2008.
 - Note de Christian Doumet dans *Europe*, novembre-décembre 2008.
 - Note de Guy Allix, « Chemin faisant avec Jean-Luc Steinmetz » dans *Livre/ échange*. Centre régional des Lettres de Basse Normandie, n° 46, mai 2009.

III. CONTRIBUTIONS AUX REVUES

Été 1967

- *Promesse*, n° 18, « Scènes », poèmes repris dans une nouvelle version dans *L'Écho traversé* (1986).
- *Action poétique*, 3^{ème} trimestre 1967, « La Jeune femme et la mort », p. 46, poèmes non repris.

1968

- *Le Pont de l'épée*, n° 39, « Poètes d'un prix », 1^{er} trimestre 1968, 8 poèmes. Certains ont été repris dans la deuxième édition (1995) de *L'Écho traversé*.
- *Quaternaire*, n° 6, été 1968, contenant « Voici ce qui partit », « Tombeau de M. », « Le quatre de mars », « Plus temps de lire », « Aujourd'hui beau temps », « La place grande, diverses feuilles », « Malgré ce bruit définitif », « Soleil aux drailles ». La plupart de ces poèmes ont été repris, modifiés, dans *Ni même* (1986).

1969

- *Europe*, cahier huit de poésie, janvier 1969, « Le Sagittaire », p. 34-38. Plusieurs de ces poèmes ont été repris dans une nouvelle version dans *Ni même* sous le titre général « Fractions de tir », p. 95-109.
- *Quaternaire*, n° 7, « Tetraktys », non repris.
- *TXT*, n° 1, hiver 1969, « Homologies (fragments) », 5 textes.

1970

- *Poésie 1*, anthologie n° 2 ; éd. Saint-Germain-des-Prés, contient « Scènes » et plusieurs poèmes inédits non repris depuis.
- *TXT* n° 2, hiver 1970, « Homologies (II) », 8 textes, repris dans l'anthologie *TXT*, Bourgois, 1995.

1971

- *TXT* n° 2 bis, « Prière de ne pas », texte en prose provenant de la réserve qui donnera *N'Essences* (2001).

1978

- *Phantomas*, n° 152-157, « fragments autobiographiques ». Ils provenaient de la même réserve qui plus tard (2001) alimentera *N'Essences*.
- *Le Bout des Bordes*, n° 4, 29 octobre 1978, « Exode », repris dans *Chute libre dans le matin*, p. 105-108.

1980

- *Térature*, n° 1, hiver 1980, « Vermis verbeux des pousses ». Une nouvelle version de ces poèmes a été donnée dans *Chute libre dans le matin*, p. 95-96 et 103-104, et dans *Jusqu'à*, p. 126, 127, 128.

1981

- *Térature*, n° 2, printemps 1981, « Aria Cée (fragments) », p. 87-97 (non repris).

1982

- *Térature*, n° 3-4, automne 1983, « La formule d'homme », p. 9-12 (prose non reprise, « Syllapsaume » repris dans *Chute libre dans le matin*, p. 86-87, et « Première diurnale » reprise dans le même livre, p. 88-89.

1983

- *Térature*, n° 7, printemps 1983, « Roide asile », prose, p. 31-40.
- *Térature*, n° 8, hiver 1983, « Prière », p. 54-64. Certains de ces poèmes ont été repris dans *Chute libre dans le matin*, p. 10-13 et p. 62.

1984

- *Action poétique*, hommage à Jean Tortel, n° 96-97, « L'Ermite dans le verger », repris dans *Ni même*, p. 15-24.

1989

- *La Rivière échappée*, n° 1, Rennes, quatrième trimestre 1989, « Gise », fragment du *Mois de janvier* (1994), p. 73-79.

1990

- *La Rivière échappée*, n° 2-3, quatrième trimestre 1990, « Cahier de Majorque », repris sous le titre « Majoliques », à l'exception du poème p. 17 dans *La Ligne de ciel* (2000), p. 40-53.

1993

- *Poésie* 93, Maison de la poésie de Paris, n° 49, octobre 1993, « Autres poèmes », p. 25-28. La plupart ont été repris dans la séquence « Rudiments », p. 117-128 de *La Ligne de ciel*.

1994

- *La Rivière échappée*, n° 5, « Le Val de Laize », p. 80-83, chapitre repris dans *Le Mois de janvier*.
- *Java*, n° 10, hiver 1993-1994, « Six jours à Montevideo », fragment de journal, p. 57-70.
- *L'Humanité*, 18 février 1994, « Syllapsaume ».

1995

- *Recherches et travaux* de l'Université de Grenoble, bulletin n° 47, hommage à Jean-Charles Gateau, « Entre », p. 219-230, suite de poèmes en partie reprise sous le titre « Verts tracés » dans *La Ligne de ciel* (2000).
- *Jungle*, n° 15, « L'émoi de la mémoire. Un temps pour rien » (prose), p. 67-71.

1996

- *Jungle*, n° 16, « Paroles des Indiens Pumé », p. 38-43, repris dans *La Ligne de ciel*, p. 146-149.

1997

- *La Rivière échappée*, n° 8-9, « Fragment d'une ode au paysage ».

1998

- *Littérature*, n° 110, « Les Temps sont venus », p. 61-69, repris dans *Les temps sont venus*, essais critiques, Nantes, Cécile Default, p. 297-313.

2001

- *Poésie* 2001, n° 89, octobre 2001, neuf poèmes sous le titre « Sapience » repris dans *Jusqu'à* p. 37-41, 43, 48, 51 et 55.
- *Aujourd'hui poèmes*, n° 18, février 2001, 6 poèmes présentés par Lionel Ray et repris dans *Jusqu'à*.

2002

- *Fusées*, n° 6, « A naître » (hommage à Philippe Boutibonnes), p. 72-74, repris dans *Jusqu'à*.
- *Revue des sciences humaines*, avril-septembre 2002, « La première heure », p. 427- 449, ensemble repris dans *Jusqu'à*.

2003

L'Étrangère, « Douze poèmes », n° 4-5, p. 199-210, repris en partie dans « Instables stries » (*Le Jeu tigré des apparences*).

- « Parallaxe » illustré par Philippe Boutibonnes, dans *Le livre pauvre*, collectif organisé par Daniel Leuwers, Tarabuste.

2007

- « Un peu plus qu'il n'est possible » dans *Jean-Luc Parant. De l'infime à l'infini, et retour*, Actes sud, poèmes donnés dans une nouvelle version sous le titre « Récitation » dans *Le Jeu tigré des apparences* (2008), p. 237-243.

2008

- « L'Unique amour », rêve-prose, dans *Supérieur inconnu*, printemps-été 2008.
- « Le tout-venant du jour » dans *Inuits dans la jungle*, n° 1, p. 189-191.
- « Je pense à cet amour » dans *Diérèse*, automne 2008, p. 74-80.

2009

- « Anthologie inédite de poèmes » (7 poèmes) dans *Incognita*, n° 4, janvier 2009, p. 98-99.
- « Cadran solaire » dans *Jean-Luc Parant. L'Évasion du regard*, Médiathèque de Charleville-Mézières.

IV. COLLECTIFS ET ANTHOLOGIES

- *La Poésie française depuis 1945*, éd. Saint-Germain-des-Prés, 1973, p. 261-264.
- *Poèmes de l'année*, Seghers, 1970, trois poèmes de *L'Écho traversé*.
- *La Nouvelle poésie française* par Bernard Delvaille, Seghers, 1974, édition en 2 volumes.
- Collectif *Génération*, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, 1977. Catalogue raisonné des livres publiés de 1969 à 1976. Le livre *TROMA* y est décrit par l'auteur lui-même (Steinmetz) avec une note de Laurent Danon-Boileau et une réflexion de Jean-Pierre Péricaud qui devait l'illustrer. Ce livre finalement n'a pas été publié. Le volume du collectif a été tiré à 675 ex., dont 65 comportent des extraits originaux des œuvres, chaque extrait pour chaque exemplaire étant unique et écrit de la main par l'auteur. Tous ceux que j'ai présentés appartiennent à la réserve d'où sera extrait le livre *N'Essences* (2001).
- *Poésie 1*, « La Nouvelle poésie française », deuxième série, 4^{ème} trimestre 1969, p. 95-108. Comprend aussi trois poèmes inédits : « Arrêtez-vous », « D'un bord à l'autre », « Identique et plat ».
- Collectif *Muro Torto*, Nantes, Espace culturel Graslin, 7 mai-6 juin 1982, « Dom Juan scribe le mineur », poème non repris.
- *120 poètes français d'aujourd'hui*, Montpellier, Musée du Livre et des écrivains, 1992.
- *Le poète d'aujourd'hui, 1987-1994*, Maison de la Poésie Rhône-Alpes, 1994. « Syllapsaumes », p. 313-314.
- *Littéréalité*, vol. VI, n° 2, automne/ hiver 1994, Université d'York, « La poésie contemporaine en France », « Paris-Liège » (extraits p. 178-179).
- *Anthologie TXT*, 1969-1993, Ch. Bourgois, 1995, « Homologies », p. 155-159.
- *Poète toi-même*, une anthologie de la poésie contemporaine, 40 poètes, Le Castor astral, 2000, p. 215-220.
- *World Literature*, n° 281, 2002, traduction en langue chinoise et présentation par Li Yu-Min, 2002, p. 197-209.

- *Revistatlantica de poesia*, n° 27, 2004, poèmes traduits en langue espagnole et précédés d'une note par Inés Introcaso.
- *La Poésie contemporaine française*, Le Cherche Midi, 2004, p. 194-195.
- *Les plus beaux poèmes pour la paix*, réunis par Jean-Pierre Lemesle, Le Cherche Midi, 2005, p. 154-156.
- *Anthologie de la poésie française*, sous la direction de Jean Orizet, Larousse, 2007, p. 721-722.
- *Poésie de langue française, 144 poètes d'aujourd'hui autour du monde*, Seghers, 2008, p. 162-163 (poème inédit).
- *L'Année poétique*, 2009, Seghers.
- *Anthologie de la poésie amoureuse*, sous la direction de Marc Alyn, L'Archipel, 2009. Deux sonnets en hommage à Swinburne.
- *Poezibao.com*

V. ARTICLES ET ÉTUDES

- Article de Serge Meitinger, « Du peu qu'est l'être », dans *Le Journal des poètes*, n° 8, 1986.
- *Flache*, n° 22, février 1997, Musée- Bibliothèque Rimbaud, Charleville Mézières ; entretien avec Jean-Baptiste Para (p. 12-31), textes choisis (1968-1994) (p. 25-36) et inédits, 13 poèmes, ces derniers seront repris dans *La Ligne de ciel*, p. 153-165.
- Rosemary Lloyd, « Celui qui frapperait l'huis d'un nom », dans *Australian Journal of French Studies*, « Voix nouvelles de la poésie française », vol. XXXIV, 3, 1997.
- *Sources*, revue de la Maison de la poésie de Namur, octobre 1998. Études de Serge Meitinger, Nathalie Brillant-Rannou, Éric Brogniet (cette dernière sur *Le Mois de janvier*) et le poème qui deviendra « Reste (2) », dans *La Ligne de ciel*, p. 111-114.
- Article de Gérard Farasse dans le *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, sous la direction de Michel Jarrety, éd. PUF, 2001, p. 780-781.
- François Rannou, « Un homme du premier jour » dans *L'Étrangère*, n° 4-5, 2003, p. 191-197, repris dans son livre *L'Inadvertance*.
- Jean-Luc Steinmetz s'entretient avec Lionel Ray dans *Aujourd'hui poèmes*, n° 50, avril 2004, repris dans *Les Temps sont venus*, éd. Cécile Defaut, p. 315-323.
- Henri Scepi, « La traversée des heures » dans *Le Nouveau Recueil*, n° 72, septembre-novembre 2004, p. 157-167.
- Entretien dans la revue *Incognita*, Nantes, janvier 2009, p. 91-97.

NU(e) 68
janvier 2019

numéro coordonné par
Régis Lefort
avec la collaboration de Béatrice Bonhomme et Danielle Pastor

Direction
Béatrice Bonhomme, Hervé Bosio

Comité de rédaction
Arnaud Beaujeu, Éric Dazzan, Tristan Hordé,
Marie Joqueviel-Bourjea
Régis Lefort, Jean-Yves Masson,
Danielle Pastor, James Sacré, Arnaud Villani.

Association NU(e), 29, avenue Primerose 06000 NICE

ISSN 12667692