

NU(e)⁷⁶

POÈT(e)S⁴

Linda Maria Baros

Jeanine Baude

Claire Cuenot

Sylvie Fabre G.

Michèle Finck

Claudine Helft

Monique Marta

Angèle Paoli

Katy Remy

Anne Rothschild

Florence Saint-Roch

Fabienne Villani

NU(e)
Numéro 76
Numéro coordonné par Béatrice Bonhomme

Michèle Finck, Pour introduire : « Pour moi, Être poète et être femme, c'est... »	7-26
---	------

Dossiers

Linda Maria Baros	27-55
• Entretien : Brigitte Gyr	
• Artiste : Daniela Barău	
Jeanine Baude	57-108
• Critiques : José Manuel de Vasconcelos et Joëlle Gardes	
• Artiste : Maria Desmée	
Claire Cuenot	109-126
• Critiques : Claude Louis-Combet et Édith Azam	
• Artiste : Claire Cuenot	
Sylvie Fabre G.....	127-161
• Critique : Angèle Paoli	
• Artiste : Marie Fabre	
Claudine Helft	163-202
• Critique : Hervé-Pierre Lambert	
• Artiste : Florence de Ponthaud-Neyrat	
Monique Marta.....	203-226
• Critique : Patrick Lepetit	
• Artiste : Monique Marta	
Angèle Paoli	227-255
• Critique : Sylvie Fabre G.	
• Artiste : Marie Hercberg	

Katy Remy.....	257-279
• Entretien : Gilbert Casula	
• Artiste : Dominique Remy	
Anne Rothschild.....	281-310
• Critique : Jacques Vandenschrick	
• Artiste : Florence Barbéris	
Florence Saint-Roch.....	309-358
• Critique : Cécile Guivarch	
• Artiste : Florence Saint-Roch	
Fabienne Villani.....	359-394
• Critiques : Christian Arthaud et Katy Remy	
• Artiste : Daniel Biga	

Ce numéro 76 de la Revue *NU(e)*, consacré à des poètes femmes, s'inscrit dans le projet que nous avons initié avec Aude Préta de-Beaufort, Évelyne Lloze, Élodie Bouygues et Anne Gourio, à partir du numéro 73 de *NU(e)*, projet intitulé *Poèt(e)s* et qui se consacre à la publication de poètes femmes contemporaines de langue française.

Dans ce numéro particulier, je me situe bien loin d'une démarche qui se prétendrait exhaustive et je souhaite juste faire entendre la voix singulière de douze poètes, permettant ainsi l'étonnante rencontre, au sein de cet espace de poésie qu'est *NU(e)*, de belles écritures, toutes inventives.

Chaque contribution de chacune des poètes a été laissée libre, le canevas restant suffisamment ouvert pour favoriser plusieurs choix de présentation et tous les dossiers revêtent une forme différente, ce qui constitue précisément la richesse de ce numéro introduit par la parole liminaire de Michèle Finck.

Béatrice BONHOMME

Michèle Finck

Pour introduire :
« Pour moi, Être poète et être femme,
c'est... »

Lecture de poèmes

J'ai décidé d'articuler ma lecture de poèmes autour de la question
« Qu'est-ce que c'est être poète, mais aussi qu'est-ce qu'être poète-
femme, pour moi aujourd'hui, ici ? »

*

1. Être poète, c'est d'abord pour moi une expérience de la solitude profonde.

- En poésie, les repères ont été longtemps masculins : ce qui aggrave la solitude.
- C'est plus difficile de publier de la poésie et d'être entendue quand on est une femme.
- J'en prends tous les jours davantage conscience et ma conscience de poète-femme ne fait que grandir.
- Quand j'écris, j'écris seule, dos au mur et face au vide.
- Mais même dans la solitude, mes poèmes demeurent fondamentalement dédiés à l'autre :

* je vais vous lire pour commencer le poème intitulé « À l'autre » de mon livre *Connaissance par les larmes* (Arfuyen, 2017)

« À l'autre »

Espoir : que chaque rencontre soit poème
Et que chaque poème soit rencontre.

Mais tant de fois rencontre n'est pas poème
Et poème n'est pas rencontre. Comment vivre ?

Le manque est la brûlure où se tenir debout.
Plus que l'achevé aime l'ébauche légère le mot
Maladroit gauche qui tremble dans la main

Coupée. Tendue. Moignon d'amour. Vers.

2. Être poète pour moi, c'est avant tout *vivre* en poésie, articuler poésie et vie : que la vie soit poésie et la poésie vie.

- Être et écrire sont pour moi un seul et même acte, comme j'ai essayé de le suggérer dans une formule de *Connaissance par les larmes* : la formule « êtrecrire ».

- Pour vivre en poésie, pour « êtrecrire », je cherche à mettre au monde une poésie accordée au cosmos, accordée aux quatre éléments, et tout particulièrement à l'eau et à la mer, primordiales dans ma vie et dans ma poésie.

* Je vais vous lire le poème « Nageuse chamane » de *Connaissance par les larmes*

« Nageuse – chamane »

Nager lentement dans le placenta
Que tisse et détisse la mer.

Nager par spirales gutturales
Utérus aquarellé d'azur
Limaille attirée par l'aimant du large
Jusqu'à ce que le cirque des montagnes
Se mette à tourner au-dessus des têtes.

Eau de mer eau de mémoire salée de songes
Bue à la gourde lacrymale de l'écume
Zébrée de soleil rythmique.

Faire la planche âcre archaïque et léviter
Sans plus distinguer le ciel des vagues
Les vivants des morts et des non-nés
Dans les brumes de chaleur aux profils de fœtus.

3. Être poète pour moi, c'est me placer toujours au point de coïncidence de l'écriture et du corps. Le corps, mon corps de femme, me dicte mon écriture.

* Ce point de coïncidence du corps et de l'écriture est au centre du poème « Scriptorium » de mon livre *Balbuciendo*

« Scriptorium »

Écriture : tour, terre, terrier, trou.
À-pic du cri dans l'œil de la gorge.

Les mots titubent atterrés de mémoire.
Les souvenirs brûlent le vagin du visage.
Une étoile anonyme essuie les larmes.
Les onomatopées de l'os tournoient.
Poème : scansion du noir, *balbuciendo*.

4. Être poète-femme, c'est aussi avoir accès, au-delà du féminin et de ses stéréotypes qu'il faut déconstruire, à quelque chose de plus vaste : à une voix impersonnelle, anonyme, qui est pour moi le signe distinctif du surgissement de la poésie.

* Je vais vous lire le premier poème où j'ai senti cette voix impersonnelle, anonyme monter en moi. C'est dans un de mes premiers poèmes de mon premier livre *L'ouïe éblouie*

« Clé de sol »

Une voix anonyme durcit dans la voix
Au point de suture de la glotte et du givre :
– « Qui es-tu toi qui pleures tes fleurs,
Bleu de porphyre devant une bougie ? »
– « Quand vient l'effarement où la bouche n'est plus
Qu'un peu de boue tremblante qui tient dans la main vide,
Je suis à force de langue retournée contre le sol.
Saignée de cri en vol. »

* Cette voix anonyme surgit aussi dans le poème « Soliloque » de *Balbuciendo*

Je m'appelle Seule. J'ai brûlé
Dans l'abcès d'une langue
Étrangère. Muette.
Maintenant sèves d'oreilles
Savent. Orages de sons
Crèvent dans la tête. Trou
Béant au fond de l'alphabet.

Je m'appelle Seule. Arborescence
De mots anonymes au bout des doigts.
Ai-je cru neiger entre les bras d'un fou
Sublime ? Maintenant je peins
Les cicatrices de l'invisible en noir.
Ce peu de buée de sons qui tremble
Sur la page déchirée me suffit.

5. Cette voix impersonnelle, anonyme, que je nomme *poésie*, m'est dictée avant tout par un travail de l'oreille, plus précisément par celle en moi que j'ai appelée *l'ouïe éblouie*.

- * Elle apparaît dans le tout premier poème de mon tout premier livre, intitulé « Conte de l'ouïe éblouie ».
- * On est ici au commencement de l'acte d'écrire pour moi :

L'ouïe éblouie illumine et terrifie. Étrangère à toute langue, elle ne comprend pas les mots, seulement les sons. J'écris en cordée avec elle. Son écoute extrême me guide.

Selon les variations d'intensité de sa clairaudience, parfois très douce, parfois spasmodique, cruelle, prédatrice, je devine si les rapports entre mes rythmes sont justes : s'il me faut m'arrêter ou chercher encore, élaguer, excaver, travailler la transe enfantine de mon *Sprechgesang*, pour descendre jusqu'à cet infrason que l'ouïe éblouie me prédit de son trou de souffleur.

Morte je serai encore à l'écoute de l'ouïe éblouie.

Me sera-t-elle plus légère ?

6. Ce que me dicte « l'ouïe éblouie », c'est un travail au point de coïncidence de la poésie et de la musique. Et la première musique c'est encore une fois pour moi la mer. Je cherche à capter ce que je pourrais appeler le chant de la mer, donatrice de ce qui est essentiel en poésie – le rythme.

- * Je vais vous lire un extrait du poème en prose « Eau de vie » de *Connaissance par les larmes*

« Eau de vie »

Sentir que la mer, son appel lancinant, est le seul vrai terreau mélodique et rythmique.

Aimer que, chaque fois, elle nous ramène, soudain plus vivants, à l'origine des sons et des larmes.

Prendre le pouls de la mer, c'est prendre le pouls du cosmos et peut-être de la musique des sphères. Faire un retour au plus intense réservoir de sons sacrés du monde.

On le pressent le jour, quand le soleil fait la roue du paon sur la plage, parmi le marmonnement des vagues, et que l'archet des hauts mâts fait vibrer la ligne mate de l'horizon.

Mais on le sent encore plus à la tombée du soir, quand on est au bord de l'eau et des ténèbres de l'être, presque dans le noir, et que l'âme saute à cloche-pied dans le blanc de l'écume pour s'y laver. Alors on entend la sonorité de la mer en son tréfonds.

La mer est l'utopie de toute musique, de toute poésie. Même au sommet extatique d'elles-mêmes, elles n'atteignent jamais, quoi ? – Son flux et son reflux. Sa psalmodie. Sa scansion. Son silence qui tremble entre deux arpèges sourds de l'écume.

La mer pour extrême onction.

Seule la leçon de musique de la mer fait monter les larmes aux yeux des mots.

7. C'est dans l'alliance entre poésie et musique que je trouve le point central de ma voix de poète. J'ai écrit beaucoup de poèmes dédiés à la musique, en particulier dans *La Troisième main*.

- Ce livre a été écrit dans le noir et la pénombre après une opération de la cataracte. Comme si, en opérant les yeux, on avait ouvert quelque chose de plus profond : non pas poème *sur* la musique, mais poème *à* et *avec* la musique.

* Je vais vous lire le premier poème du livre, « Cicatrisation »

« Cicatrisation »

L'œil blessé cicatrise lentement dans le noir
Et brûle. Le soleil intérieur tourne
En silence. Ne plus savoir vivre sans
Écrire. Le son est guérison.
Il neige bleu dans la mémoire.
Plus de sang. Simplement un peu d'eau
Claire sur le visage qui rayonne
D'illuminations sonores.

Et les sons maintenant nous écoutent.

* Et je vais vous lire maintenant le dernier poème du livre,
« Lévitiation »

« Lévation »

Écouter n'est rien encore. Réécouter est tout.
Inventer des poèmes qui soient vitraux
Sonores dans la lumière de l'obscur.
Descendre nue dans les sons jusqu'à en perdre
La lyre et la langue au fond de la musique.
Puis jouer quelques notes et léviter
Au-dessus du piano béante comme une morte.
Habiter l'espace entre les notes.
Passagère vers l'au-delà du son.
Ivre de silence dans le havre du poème
Ouvert sur le large où neige le souffle.

8. Ce qui est à l'origine de mon écriture poétique, c'est toujours un choc. Pas d'écriture sans choc. Ce choc peut être heureux, lumineux, ou douloureux.

- La mort de mon père est un des principaux chocs qui a fait advenir la poésie en moi. Ma poésie est un dialogue avec le père mort. Le lien dans ma poésie avec mon père mort se joue autour du « petit piano de paille », qu'il m'a donné avant sa mort. Mon père, fils de paysan, aurait voulu être chef d'orchestre mais ses parents n'avaient pas assez d'argent pour lui acheter un piano. Il a alors construit de ses mains un « petit piano de paille » sur lequel il jouait enfant et qu'il m'a offert avant sa mort.

* Voici la fin du poème en prose « Le piano de paille » dans *Balbuciendo*

[...] « Regarde, disait le père à l'enfant en l'emmenant avec lui dans le grenier de la ferme natale. Regarde-le, qui est plein de poussière et de toiles d'araignées. Écoute-le, c'est le piano de paille de ton père, le piano de paille muet. Je n'ai pas d'autre héritage pour toi. » [...]

Et un peu à la façon du Bergotte de Proust qui répétait « petit pan de mur », « petit pan de mur si bien peint » (parce qu'il n'y avait pas à ses yeux de modèle plus haut pour son œuvre), l'enfant répétait très doucement en psalmodiant « petit piano de paille », « petit piano de paille du père » (parce qu'il savait déjà qu'il n'y aura pas dans son cœur de modèle plus haut pour ce qu'un jour il appellera poésie).

Maintenant que le père est mort, qu'enterrées sont ses cendres dans le cimetière de l'église de Hagenbach, « *Ruh und Schweigen* », avoir la certitude que le piano de paille réclame ma

langue et que je la lui donnerai toute jusqu'au bout : ce sera ma façon de « *manger du tambour et de boire de la cymbale* ».

Plusieurs poèmes dédiés à la musique et au silence sont indissociables de la figure du père.

- * C'est ce que suggère aussi le poème « Soleil sonore » de *Balbuciendo*

Solo de clarinette dans le *Quatuor*
Pour la fin du temps d'Olivier Messiaen.
La clarinette s'agenouille de silence
Et prie. Elle se dépouille de tout
Dans la lumière. Les sons brûlent en plein ciel.

Le corps du père mort lévite au-dessus
De coulées de laves sonores oranges et bleues.
Reconnaissance à la musique
Qui a tenu tête au néant
Grâce au silence entre deux notes.

- * Et aussi le poème « De givre et de feu » de *Balbuciendo*

Père et fille touchent du doigt le givre
De la musique sur les mots et les ronces.
Ils écoutent les sons s'ouvrir devant eux
Comme des livres aux enluminures invisibles
Mais audibles. La fiancée du vent neige.

Père dure peu. Fille l'épelle
Dans le noir et prend feu.
Fait pousser des étoiles dans la poussière.
Parle avec les lèvres suturées du père
À l'intérieur d'elle. Écrit à deux bouches.
Mots brûlés vifs dans le haut fourneau du cri.
Fille fera neige avec un peu de feu.

9. Être poète-femme, c'est ensuite pour moi retravailler, et parfois déconstruire, les mythes qui sont l'œuvre d'auteurs masculins.

- * Je vais vous lire le poème « À Philomèle » de mon livre *Connaissance par les larmes*, où je me suis identifiée à la figure mythique de Philomèle qui écrit langue coupée par son beau-frère Térée, qui l'a violée et lui a ensuite coupé la langue pour l'empêcher de parler. Mais Philomèle a l'idée de tisser une tapisserie qui raconte son histoire

À la langue coupée de Philomèle

Écrire avec dans la bouche suturée
Les restes de la langue de Philomèle.
Moignon d'étoile filante dans la gorge.
Qui l'a tranchée la langue de Philomèle
Demande l'enfant. Qui l'a tranchée
La langue de Lavinia demande l'enfant.
L'immense langue des suicidés pendus
Qui l'a tranchée pour qu'elle soit rossignol.
Finis ta tapisserie de larmes dit la mère finis
Ta tapisserie de mots dit le père sinon
Le rossignol saignera noir dans la terre rèche.

- Être poète-femme, c'est parfois aussi déconstruire les mythes. J'ai déconstruit le mythe d'Orphée. J'ai fait d'Orphée une femme et d'Eurydice un homme. Eurydice-homme est aux enfers d'un hôpital psychiatrique et Orphée-femme descend aux enfers de cet hôpital psychiatrique pour tenter d'y rechercher Eurydice.

- * Je vais vous lire un extrait du poème en prose « Les larmes d'Orphée », de mon livre *Connaissance par les larmes*

« Les larmes d'Orphée »

Elle, Orphée, est descendue. Catabase dans la nuit cosmique.
Pour chercher Eurydice.

Elle l'a retrouvé aux enfers. Des hôpitaux psychiatriques.
Eurydice fou est debout sur un sommier de lit. Crâne hagard. Etiré démesurément par la souffrance. Somnambule faisant avec les bras les gestes de la nage. Scandant à voix sourde : « Si tu veux me retrouver, Orphée, nage avec moi dans le liquide amniotique des morts. »

De ses larmes silencieuses, Orphée lavait le corps brûlé de songes d'Eurydice. Essayait de l'enlacer. Le suppliait de revenir vers elle. Parmi les visages des vivants. En vain.

S'est enfin retournée Orphée. Pour laisser partir Eurydice. Elle comprend – longue décharge électrique de toute la chair – qu'Eurydice ne veut pas être ramené vers la communauté des hommes. Se préfère fou, dansant la capucine parmi les ombres. Plus libre avec les morts.

Elle est remontée des enfers, Orphée. Voix obsédante laboure l'intérieur de sa tête : « Qu'as-tu fait de ton frère ? » Elle ne sait plus marcher sur terre. Boite. Trébuche. Tombe. Jambe gauche

rongée de douleur. Est toujours déjà morte en Eurydice. Une jambe dans l'obscur. L'autre dans la lumière. Disloquée entre.

Orphée a désormais pour seul compagnon un piano, peint autrefois par Eurydice qui en a cassé les cordes : Pianorphée. Orphée ne pleure plus. A perdu les larmes avec Eurydice. Mais Pianorphée pleure. Ce sont ses larmes de l'oreille que vous entendez ici.

Orphée dédie ses compositions aux muets qui, nimbés de larmes devenues anonymes dans tous les hôpitaux psychiatriques du monde, tiennent serrée dans leurs mains qui crient la main d'Eurydice perdu.

10. Être poète-femme, c'est aussi pour moi être la sœur des poètes-femmes qui m'ont précédée et bouleversée.

- Les poètes-femmes auxquelles je pense sont avant tout des poètes-femmes russes, Marina Tsvetaeva et Anna Akhmatova.

* Je vais vous lire le poème que j'ai dédié à l'œuvre du compositeur Chostakovitch sur « Six poèmes de Marina Tsvetaeva » dans mon livre *Connaissance par les larmes*

Chostakovitch : Six poèmes de Marina Tsvetaeva
Bernard Haitink, Ortrun Wenkel

«O Muza platcha, prekrasnyskaia iz Muz!»
«O Muse des larmes, la plus belle des Muses.»
Fêlure ventrale dans le contralto rayonne.
Mes sœurs d'âme et d'os :
Marina Tsvetaeva, Anna Akhmatova.
Larmes âcres, mates, rythmiques.
Larmes et bave, ancestrales, cérébrales.
Morte et vivante à la fois celle qui chante.
Un seul son pour dire flamme et cendre,
Brûlure du feu et du froid : leur arc-en-ciel
Quand les cloches crâniennes creusent le silence de Dieu

* Je vais vous lire ensuite un poème dédié à quatre poètes-femmes qui sont mes sœurs et qui se sont suicidées. Le poème, intitulé « Cris-femmes » se trouve dans mon livre *Sur un piano de paille*.

Marina Tsvétaeva suicidée par pendaison
Le 31 août 1941 à l'âge de 49 ans.
À Elabouga en Tatarie.

Sylvia Plath suicidée au gaz
 Le 11 février 1963 à l'âge de 31 ans.
 À Primrose Hill Londres.
 Après avoir pris soin de ses enfants.
 Alejandra Pizarnik suicidée par ingestion
 De psychotropes à l'âge de 36 ans.
 Le 25 septembre 1972 lors d'une permission
 De l'hôpital psychiatrique Pirovano à Buenos Aires.
 Amelia Rosselli suicidée en se jetant
 Du haut de sa mansarde via Corallo à Rome.
 À l'âge de 66 ans. Le 11 février 1996.
 Jour pour jour 33 ans après le suicide
 De Sylvia Plath qu'elle a traduite.
 Tsvétaeva Plath. Pizarnik Rosselli.
 Destin : Poésie. Chaque larme de votre corps : Poésie.
 Le monde injuste vous connaît plus pour vos suicides
 Que pour vos œuvres-vies. Je vous porte toutes dans le ventre
 De mon poème. Votre danse de mort me féconde.
 Je suis Madeleine à la bougie et vous êtes
 Les crânes que je contemple. J'écris
 Main posée sur vos crânes. *Wie lange noch ?*

- Cette sororité avec les poètes-femmes, je l'explore aussi avec des artistes-femmes, musiciennes, peintres, chorégraphes ou cinéastes.
- * Parmi les musiciennes qui me touchent le plus, il y a Billie Holiday, à laquelle j'ai dédié plusieurs poèmes.

- * En voici un dédié à sa chanson « Solitude » dans *Sur un piano de paille*

Billie Holiday, « Solitude »

“In my solitude

You haunt me”.

Billie Holiday : voix-entraille. Éraillée

Gutturale entaillée vaginale. Descend. Au centre

Du ventre. Au profond de la faille. À chaque

Retombée de voix toutes étoiles intérieures brisées

Éclatées chatoient et tremblent une à une dans la gorge.

Sexe se sait seul à jamais dans le noir.

Crâne aussi se sait seul et crie.

Os se retourne plusieurs fois sur lui-même

Pour vomir toute moelle.

Mais l'ultime flexion de voix âpre à la quatrième répétition

De « solitude ». Voûte du mot soudain s'arc-boute.

Vulve de voix se rompt. Se fend entière et libère
 « Fruit étrange » : en deçà de la douleur hurlée douceur
 Rauque inentendue jusque-là par oreilles humaines.
 Cette douceur criée – don de la cassure extrême : je la reconnais.
 L’ai découverte dans ma chair la nuit où me suis ouverte
 De douleur et d’effroi à ta vue. Nue dans la neige noire.

- Parmi les peintres-femmes qui me touchent le plus il y a la peintre mexicaine Frida Kahlo.

- * Je vais vous lire maintenant un poème dédié à la peintre-femme mexicaine Frida Kahlo dans mon livre *Connaissance par les larmes*

Frida Kahlo
Autoportrait à la colonne cassée
 Exposition, Musée Guggenheim

Femme fendue en son milieu. Faille centrale dans l’os.
 À la place de la colonne vertébrale une colonne antique
 Brisée. Corset de fer soutient emprisonne le corps
 Nu. Les seins découverts neigent. Offerts.
 Composition en croix et cinquante-six clous enfoncés
 Dans la peau et l’os. Crucifixion d’une femme. Clou
 Plus gros à l’endroit du cœur. Hurlant à jamais
 L’accident du tramway et les trahisons de Diego.
 Sourcils épais foncés froncés surplombent le regard
 Extralucide. Et tes larmes, chère Frida, coulent le long
 De tes joues parmi les clous comme des cicatrices ouvertes
 Sur la vérité de la vie : la douleur, dure, claire, partageable.

- Parmi les chorégraphes-femmes qui me touchent le plus, il y a Pina Bausch.

- * Je vais vous lire un extrait d’un poème dédié à Pina Bausch, qui est encore inédit, sauf dans le livre *Articuler danse et poésie* dirigé par Béatrice Bonhomme à qui je l’ai confié.
- * Chacun des gestes de Pina Bausch est pour moi poésie

À Pina

Pina chiromancienne des corps Apprend à la poésie
 Apprend À ne pas dire À laisser *deviner* À chercher
 Sous le dire Contre le dire *Deviner* À contre-mots
 Mots doivent suer Transpirer le sens Comme corps

Mots doivent tomber Comme corps Mots doivent se rouler
 Dans terre Comme corps Dans terre Mots enfin sans têtes
 Mots enfin sans yeux Aveugles Livrés à l'inconnu des sons
 Des rythmes du corps Fièvre de mots délivrés du corbillard
 De la langue Concepts émasculés décapités tombés en catalepsie
 Mots – entrailles Mots atterrés Macérés dans sang Giclent
 La vie La mort Giclent l'inouï Mots ovulent hors

11. Être poète-femme, c'est aussi pour moi un engagement politique. Dans mon livre intitulé *Poésie Shéhé Résistance / Fragments pour voix* (Le Ballet Royal, 2019), je me suis faite la porte-voix d'une jeune syrienne réfugiée qui a été mon étudiante à l'université de Strasbourg. Je me suis faite son scribe. Je lui ai donné un pseudonyme : Shéhé, qui est le nom tronqué, mutilé de Shéhérazade, et à la fin du livre, Shéhé retrouve son nom de Shéhérazade, la conteuse qui résiste par les mots.

- Ce livre est donc une libre réécriture du mythe de Shéhérazade.
- Ce livre est en fait un livret qui a été mis en musique par le compositeur italien Gualtiero Dazzi dans un opérateur d'1 heure 50, où je lis moi-même en voix off des extraits du livret

* Je vais vous lire un extrait du fragment 13 de ce livre *Poésie Shéhé Résistance*

Sifflement de vent dans les oreilles
 Du cœur. Sifflement dans crâne.
 Je pense : Shéhé tu as été
 Mon étudiante. Et je serai
 Ton scribe. Articulerai ton épopée
 De réfugiée syrienne en France
 (Shéhé *Hors* Shéhé)
 Décidant de lutter contre la
 Guerre en faisant un master
 De lettres françaises. Écrirai.
 Poésie. Mais faudra écrire presque
 Sans image. Pas beauté. Sans
 Image. Juste le rythme. Le nu
 Du rythme. L'os du rythme.
 Le blanc entre les mots le silence.
 Faudra écrire poème-voix
 Syncopé. Pulsar.
 Faudra sans relâche heurter
 Le macadam de l'Histoire par pulsar
 La poésie. Heurter.
 La poésie. Court-circuit. Heurter.

Langue à cru.
Poésie lanceuse d'alerte

* Je vais vous lire ensuite un extrait du fragment 14

Shéhé ton nom est *Résistance*.
Shéhé mon nom est *Résistance*.
Shéhé sœur humaine.
Des fils invisibles nous relie
Que rien ne pourra trancher.
Suis étrangère sur cette terre
Étrangère comme toi dans la poussière.
Shéhé ose Shéhé.
Shéhé ose destin.
Shéhé va vers ton nom.
Apprends aux hommes apprends
Ta comptine de Shéhérazade
Viatique vocal
Qui sauve
En 'temps de détresse'.
Apprends ta comptine
À *L'Ange de l'Histoire*.
Sois voix debout.
Voix suspendue.
Cri. À contre-mort.
À contre-terreur.
Seul sauf-conduit.
La poésie c'est ce qui *résiste*.
Urgence Shéhé Urgence.
Poésie Shéhé Résistance.

- Dans la même veine d'une poésie-femme qui soit aussi politique, je vais vous lire le poème « À la Résistance » de *Connaissance par les larmes*.

- Être poète-femme, c'est fondamentalement « résister ».

* Ce poème est dédié à Anna Politkovskaïa, journaliste russe et militante des droits de l'homme, assassinée le 7 octobre 2006 à Moscou

À la résistance

À Anna Politkovskaïa. Profession
Journaliste. Vocation : vérité.

Cadavre découvert dans la cage d'escalier.
 Pistolet et quatre balles aux côtés.
 Vocation : vérité.
 À sa tombe couverte de neige et de silence.
 À sa langue coupée. À sa langue
 Dans ma bouche. Vocation : vérité.
 Aux langues de tous. Dans sa bouche. Dans la mienne.
 À Anna. « *Muse des larmes, la plus belle des Muses.* »
 Et moi pouvant à peine marcher. Marchant vers elle.
 Marchant vers elle pour des millénaires.
 Marchant sans jambes elle et moi vers la lumière.
 Assassinée le sept octobre 2006 à Moscou.
 A-t-elle eu le temps de respirer la dernière rose d'été ?
 « *La poésie c'est un bruit de glaçons écrasés, un sifflement.* »
 À Anna Politkovskaïa. Vocation : vérité.
 Aux larmes de tous. Dans le bûcher lucide de son œil. Dans le mien.
 En vers et contre tout.
 Poésie : Résistance

- * Et encore un dernier poème qui est aussi politique : poème à la mémoire d'une de mes étudiantes à l'université de Strasbourg tuée au Bataclan le 13 novembre 2015

Poésie : Résistance
 13 novembre 2015

À Ariane T. étudiante strasbourgeoise tuée
 Au Bataclan avec 88 autres spectateurs.
 Avait fait un mémoire de master
 « Métiers de l'édition » sur « les super-héros ».
 Rayonnante lors de sa soutenance rayonnante.
 Tuée avait foi dans le livre tuée.
 Les étudiants meurent meurent aussi.
 À Louise D. serveuse interim au « Petit Cambodge »
 Sauve car son service s'arrêtait à 16 heures
 Sauve hasard ou miracle ?
 À Laura D. et Romalea H. étudiantes étrangères
 Venues aujourd'hui en cours de licence sur Georg Trakl
 Avec des fleurs de couleurs *in memoriam* Ariane T.
 Tous les étudiants rarement si attentifs
 Leurs yeux de feu demandant secours à la poésie.
 À Claire G. thèse soutenue défi le 13 novembre 2015.
 à Shéhé Z. (son prénom signifie
 « Reine ») à Shéhé Z. Shéhérazade faite pour
 Chanter ayant fui atterrée l'université

D'Alep sous les bombes pour
 « Étudier en France et mettre au monde
 Un enfant dans un pays sans guerre. »
 À Shéhé Z. faisant un master sur les femmes
 Écrivains a foi dans le silex du livre.
 À Ariane T. étudiante strasbourgeoise tuée.
 Les étudiants meurent meurent aussi.
 Des fils invisibles me relient
 À vous tous que rien ne peut trancher.
 Ensemble nous mangerons toujours le livre.
 Statues de la cathédrale de Strasbourg
 Joignent les mains pour prier
 Europe soeuraveuglesourdesansbouche quoi maintenant ?
 Écrire à contre-terreur.
 Témoigner à contre-mensonge.
 Vivre livre ouvert.
 Statue de Goethe place de l'université s'agenouille
 Soudain poing coupé levé vers quel Dieu muet ?
 Poésie langue équarrie vous offre
 Ces vers d'Ungaretti écrits dans les tranchées :
 « Sono un poeta
 Un grido unanime. »
 « Je suis un poète / un unanime cri. »

12. Enfin et surtout être poète c'est pour moi travailler sur la langue, désécrire la langue.

- Pour deux raisons au moins. Parce que la langue poétique est toujours trop belle par rapport à la souffrance individuelle et historique. Et parce que la langue poétique a été surtout façonnée par des poètes-hommes : pour cela il faut la désécrire.
- Pour changer la condition féminine, mais aussi plus en profondeur, la condition humaine, il faut changer la langue.

* Je vais vous lire deux poèmes de *Connaissance par les larmes* qui sont aussi des arts poétiques

À la faille

Descendre au fond de la faille.
 Forer. Fouiller.
 Faire de la faille force.
 Engouffrer langue au fond
 Des fissures des anfractuosités.
 Engouffrer langue.

Mue par l'énergie de la faille.
S'élancer vers. S'éjecter vers. Quoi ?
Parole. Parole bafouillée défaillante
Peu à peu façonnée psalmodiée rythmée.

Faille : don. De souffle. De lumière.

Pas poésie sans ultimatum :
« Travailler la faille.
Sa fièvre. Sa foudre.
Faille relie l'être à l'autre.

Fie-toi à tes failles. Elles te rendront : Profonde. »

À la torsion

Corps à corps avec les mots
Jusqu'à ce qu'ils se tordent.

Défier les mots jusqu'à ce que
Leur torsion et contre-torsion
Défassent ce nœud coulant : la vie.

Se confier au morse
De l'os. Le faire crier.
Chocs et spasmes dans la glotte.

Bavent les larmes par torsion de langue.

Puis légère oublier la torsion.
Planer hors la langue.

Poème : terrier des larmes de tous.

13. Je terminerai par un poème inédit qui paraîtra en janvier 2022 dans mon prochain livre *La Ballade des hommes-nuages* (Arfuyen).

- * Si je choisis de terminer sur ce poème inédit, c'est pour deux raisons : il pose la question urgente d'une poésie qui travaille dans le sens d'une éco-poésie, à laquelle on ne peut plus se dérober. Et il affirme, comme le premier poème « À l'autre » que je vous ai lu d'abord, la primauté, quoiqu'il arrive, de l'altérité en poésie. Poésie est adresse à l'autre ou n'est pas.

Balbec plage

À 180 degrés le cirque de la baie de Cabourg
Ouvrte sur le large. Tout est couleur argentée
Mouvante : le sable la mer ondoyants les nuages
Figures de proue et les mouettes qui piaillent
Et tournoient en hautes gerbes spiralentes.
Le ciel sans cesse changeant se déchire
Et l'argenté s'illumine de raies et de cercles
Bleus pâles en métamorphoses. Les enfants
Écureuils légers écrivent sur le sable
Avec les coquillages un mot inventé.
Désirer moi aussi écrire des lettres
De sable un mot de sable sur cette plage.
Mais il me manque. J'aime ce manque.
Proust venait sur cette même plage de Balbec.
Avoir mémoire du *bel canto* de sa phrase
Qui est toujours un phrasé : « *Ces collines
De la mer qui avant de revenir vers nous
En dansant peuvent reculer si loin* ».
Aurais voulu être inspirée par lui. Aurais
Voulu écrire un « beau poème ». Mais plus
De *bel canto* en ce début de XXI^e siècle.
Soudain une voix au haut-parleur : « *Des nappes
Sombres d'origine inconnue se sont déversées
Sur la mer. Baignade interdite. Même les pieds !* »
Il nous reste à marcher sur le sable mouillé
En trébuchant. Tu filmes les passagers
De la plage et tu dis : « *Ils ont l'air
De santons parmi les nuages* ». Je réponds :
« *Mais où la Nativité ?* ». Tu secoues la tête :
« *On est toujours en attente d'une Nativité !* »
Peu à peu l'argenté se mue en gris. La mer
Fait des bulles sales. Pas de « beau » poème.
Juste des bribes. Loques d'un phrasé. Passer
L'après-midi à regarder et écouter la marée
Monter. Obstinée. Inéluctable. Aimantée
Par une force mystérieuse qui la propulse
Progressivement en avant. Nous reculons
De plus en plus au fur et à mesure que la mer
Avance et avance encore vers nous. Est-ce ainsi
La mort ? Marée montante que nous sentons
Peu à peu monter jusqu'à nous et qui un jour
Enfin nous submergera : d'un coup ou très
Lentement comme un linceul d'écume

Transparente ou noire ? Je serre ta main
Dans la mienne mon amour. Avant que
Ce linceul ne nous recouvre aimons-nous.
Aimons-nous dans l'encoche laissée
Par le mot qui manque sur le sable clair.
Marée et mort à nos trousses aimons-nous

Linda Maria Baros

Entretien
Brigitte Gyr

Artiste
Daniela Barău



Photo Phil Journé

Mythologies décapantes

Linda Maria Baros en dialogue avec Brigitte Gyr

Brigitte Gyr. Ton recueil le plus récent, *La nageuse désossée. Légendes métropolitaines* (Le Castor Astral, 2020), met en scène un univers que tu qualifies d'hyperréaliste. Il se bâtit plus précisément autour d'une série de légendes urbaines du XX^e siècle.

Linda Maria Baros. *La nageuse désossée. Légendes métropolitaines* se construit, en effet, autour d'un ensemble de légendes urbaines ancrées dans l'histoire du XX^e siècle, du siècle noir, tout en remotivant le fond mythique archaïque ou contemporain qui façonne, d'un point de vue symbolique, l'image des grandes villes.

Qui dit mythologie pense le plus souvent à une histoire purement fabuleuse. Or, le terme est utilisé ici au sens premier : le mythe est un récit qui raconte comment une réalité est venue à l'existence. Tous les poèmes sont, par conséquent, d'un réalisme acéré, trempé dans la métaphore la plus incisive qui soit. Ils sont – pour dire les choses d'une manière très synthétique – hyperréalistes. En écrivant ce recueil, je n'ai pas voulu revisiter tout simplement les légendes métropolitaines. J'ai voulu les désosser pour proposer une nouvelle mythologie urbaine, entièrement délestée de ses artifices habituels, une mythologie profondément décapante. J'ai voulu – je cite l'un des poèmes du livre – recomposer la réalité métropolitaine pour que « les choses se donnent à voir, après tout, / telles qu'elles sont. / Déshabillées des noms translucides qui les / désignent, nettoyées de la vessie de tout concept. / Pures, inévitables, d'une cruauté infinie. »

B. G. Je relis les poèmes de ta *Nageuse* et contrairement à la dernière fois, en mars 2020, je ne retrouve pas l'impression forte violente que j'avais ressentie alors. Je me dis à présent que, dans ce livre, la primauté revient, sans doute, à l'esprit de combativité.

L.M. B. L'on m'interroge souvent au sujet de cette violence... Il s'agit là, je pense, d'une erreur de parallaxe. La violence relève dans tous mes

livres de la lucidité anecdotique. On a le devoir, je l'ai dit de nombreuses fois, de ne pas vivre avec les paupières cousues, la bouche soudée, les oreilles plombées. Toutefois, dans mes poèmes, ce n'est jamais l'anecdotique qui prime, mais, comme tu l'as dit, la dimension à la fois combative, métaphorique et métapoétique des vers, le dynamisme, la force de l'image. J'utilise pour ainsi dire la métaphore – pour reprendre les mots d'un critique littéraire (*Europe*, n° 967-968) – comme une kalachnikov.

B. G. Certaines voix dans les poèmes de *La nageuse désossée*. *Légendes métropolitaines* sont des voix hostiles qui s'exercent dans un cadre lui-même hostile. Par exemple, en banlieue, où les HLM imposent un tempo triste et désespérant qui déteint sur l'homme. C'est un monde qui pourrit comme « les tireurs d'élite qui pourrissent sur les toits ». La ville semble gangrenée. Elle « nage (...) dans ses souterrains », image forte qui m'a marquée.

L.M. B. Dans le monde que rebâtissent ces légendes métropolitaines, on ne peut, en sortant dans la rue, ignorer les brigades canines ni les tireurs que tu évoques, ces tireurs qui caressent de loin le front des passants. On ne peut ne pas sentir l'odeur de sang et de peur qui enveloppe certaines villes, on ne peut ne pas saluer ceux dont on a brisé les os avec une barre de fer. On ne peut pas non plus ne pas voir les filles qui usent les turbines des trottoirs et les cités HLM avec leur décor de cimetière militaire. Et c'est précisément pour cela qu'en sortant dans la rue, je sens ma main briser les sutures pour écrire, cette main qui est « attachée comme une menotte à la vision qu'elle a de la poésie ». Ma *Nageuse désossée*, c'est ainsi que je l'ai imaginée : à la fois lucide, iconoclaste et combative.

B. G. L'horreur qui implique humains et décors urbains croise ça et là la fête, qui elle-même n'échappe ni à la tristesse ni à l'horreur. Il y a dans certains poèmes une abolition de la joie, qui se transforme immédiatement en horreur irrattrapable. Je pense notamment aux poèmes « Réalité touchscreen » et « Droits de libre pratique » : « nous avons hurlé, nous étions vingt / et sommes devenus cent / et nous roulions à grande vitesse par-dessous les tristesses de sel des toits. / Nous avons ri et bu, nous avons craché, / nous nous sommes roulés par terre. / C'était, pour de vrai, un jour de fête ! / (...) Mais ils nous faisaient à nouveau monter dans les camions. / Et nous étions vingt à nouveau et nous

avancions encore / à grande vitesse, dans la cadence lumineuse / des balles traçantes. / Puisque c'était, à notre insu, un jour de fête ! »

L.M. B. « Réalité touchscreen » et « Droit de libre pratique » forment, en effet, un diptyque qui esquisse l'atmosphère contrastée de la Révolution roumaine de décembre 1989. Certes, les images sont abrasives ; étant donné le contexte sanglant, elles ne sauraient être autrement. Toutefois, l'horreur n'est pas irrattrapable. Elle est, bien entendu, indélébile, mais elle n'altère pas le bonheur qu'a appelé la liberté. Il s'agit là, sans doute, des lignes de force du devoir de mémoire : on a l'obligation morale de ne jamais oublier les tragédies historiques, d'en parler, sans se voiler la face, pour qu'elles ne se reproduisent pas, pour changer, autrement dit, la donne et aller d'un pas décidé de l'avant.

B. G. Tu as évoqué l'image de la main. Plusieurs poèmes s'articulent, à vrai dire, autour de la symbolique de la main, de celle qui détruit, avec des gestes durs, et de celle qui crée. La main qui crée est, d'ailleurs, celle qui a écrit il y a plusieurs années sur les poètes-motards qui roulent sur l'autoroute A4, autoroute que l'on retrouve dans ces légendes métropolitaines.

L.M. B. La main qui détruit est celle qui fouette, fend, étrangle, lisse. Celle qui appuie sur les pistons de la nuit, avec des gestes translucides, mécaniques et froids.

La main qui crée est celle qui écrit, elle est le symbole même de la lucidité, de l'iconoclastie et de la combativité. Tout comme elle est celle qui veille à ce que le mot ouvre la perspective afin que le cœur se change en une plus grande cylindrée, comme je le disais dans *L'Autoroute A4 et autres poèmes*. Main et autoroute A4 sont indissociables dans mes recueils, compte tenu du fait que cette dernière désigne la feuille de papier format A4 que longent les poètes-motards à grande vitesse pour fendre l'horizon en deux.

Que l'on retrouve la main et l'autoroute dans ces livres ainsi que dans deux autres de mes recueils, cela s'inscrit dans l'ordre poétique des choses tel que je le conçois. *La nageuse désossée*, *Légendes métropolitaines*, *L'Autouroute A4*, les deux recueils qui les ont précédés ainsi que le recueil sur lequel je travaille actuellement forment une pentalogie, cohérente non seulement dans une perspective thématique, mais aussi stylistique. Un ensemble poétique qui déconstruit le monde, avec ses normes, mais uniquement pour le reconfigurer, pour en proposer une nouvelle mythologie. De la genèse et du big-bang poétique, dans *Le*

Livre de signes et d'ombres (Prix de la Vocation 2004). De l'espace intime, de vie et d'écriture, dans *La Maison en lames de rasoir* (Prix Apollinaire 2007). Du chemin, en sa qualité de *nexus*, dans *L'Autoroute A4 et autres poèmes*. De l'espace urbain, cela s'entend, dans *La nageuse désossée. Légendes métropolitaines* (Grand Prix de Poésie 2021 de la Société des Gens de Lettres, Prix international francophone 2021 du Festival de la poésie de Montréal et Prix Rimbaud 2021 de la Maison de Poésie de Paris). De l'underground corporel et psychique de l'être humain dans le dernier volet de la pentalogie, dont, pour l'instant, je tairai le titre. Je peux néanmoins inviter d'ores et déjà les lecteurs de *Nu(e)* à en découvrir quelques fragments dans les pages qui suivent !

Linda Maria BAROS

Droit de libre pratique

Nous sommes montés dans les camions et avons ri,
 nous avons bu et craché.
 Nous roulions tous à grande vitesse ; la tête tranchée
 de la ville se cognait contre le pare-brise.
Nos amis courraient toujours sur des toits huileux
 et le drapeau, le drapeau flottait parmi nous
 et nous cognait droit dans le visage,
 nous lacérait la joue, nous fendait le front.

Mais nous avons hurlé, nous étions vingt
 et sommes devenus cent,
 et nous roulions à grande vitesse
 par-dessous les tristesses de sel des toits.
Notre passage coupait la ville en deux,
 aux fenêtres veillaient des têtes en bois
 qui dépeçaient naguère dans le delta
 les chevaux à la scie.
 Nous avons ri et bu, nous avons craché,
 nous nous sommes roulés par terre.
 C'était, pour de vrai, un jour de fête !

Les tireurs nous connaissaient par cœur
 et caressaient de loin notre tête,
 notre front, avec des gestes mécaniques,
 translucides et froids.
 Et notre tête se cognait, le long de la route,
 sans le savoir, contre le pare-brise,
 contre l'asphalte.

Mais ils nous faisaient à nouveau monter dans les camions.
Et nous étions vingt à nouveau et nous avançons encore
 à grande vitesse, dans la cadence lumineuse
 des balles traçantes.
 Puisque c'était, à notre insu, un jour de fête !

La nageuse désossée. Légendes métropolitaines, Le Castor Astral, 2020

L'escalier. Traitement vectoriel

Et nous avons sauté tous sur les marches
comme dans un Kamaz
qui pourrait nous conduire jusqu'au kilomètre zéro,
sous les rafales aiguës des pistolets-mitrailleurs.

En avant ! En avant ! criaient mes amis aux poitrines brisées,
les électrocutés, les trépanés, les clones.
Et nous avons écrasé sous la plante des pieds
la crinière des premières marches, leur zigourat ;
l'escalier obscur et froid qui submergeait l'horizon
nous attendait dressé sur ses pattes arrière
pour avaler notre nuque dans ses plis,
pour nier nos pas.
Mais nos pas résonnaient s'élançaient comme en rêve
par-dessus la bravoure du crénelage, vertigineux,
la montée nous semblait une courbe douce, humaine.

En haut, en haut ! nous encourageaient les héros classés
dans ses prairies, dans ses forêts crénelées,
ils hurlaient depuis ses banquises, depuis ses eaux noires,
parmi ses poissons morts.
Tout autour, fauchés par le pervers effet d'escalier,
dans un foudroiement qui avait la pâleur
des anciennes cymbales,
s'écroulaient mes amis aux jambes puissantes ;
la plante de leurs pieds – émoussée jusqu'à l'os,
jusqu'au bronze.

Et nous, nous foncions avec rage de marche en marche,
sur nos tibias de plus en plus minces, de plus en plus usés.
En crissant des dents, nous sommes montés à genoux
– les genoux s’émoussaient, eux aussi,
comme si l’escalier descendait trop vite
par-dessous nos corps et rabotait notre chair,
nos os, jusqu’à la rotule, jusqu’au fémur.

Mais nous avançons en caracolant sur nos fémurs,
 sous les projecteurs,
le sang jaillissait sauvagement sur notre poitrine.

Et nous sommes montés sans répit, rongés jusqu'à la ceinture,
comme si nous nous enfoncions dans les marches,
parmi les endormis – des moitiés d'hommes
arrivés à la moitié de l'escalier ;
et nous sommes montés indomptables sur nos côtes
émoussées, elles aussi ;
nous nous sommes traînés sur les mains
et, lorsque nous n'avions plus de bras,
nous avons sauté de marche en marche avec nos épaules,
érodées, elles aussi ; avec nos maxillaires,
avec le nœud de la langue – défait, lui aussi,
avec la mécanique des paupières, avec les yeux
grands ouverts, avec les sourcils.
Ensuite nous sommes montés avec le dernier cheveu qui nous restait,
broyés par la poussière de l'escalier
jusqu'à ce qu'il n'en demeure qu'un point.
Et nous sommes arrivés. Victorieux. Nous sommes arrivés.
En haut.

Béton C100/115 autocompactant

Ce qu'on voit, c'est la ville, sa fosse commune.

Là-bas, il y a la fabrique de clous, la forge
aux portes grandes ouvertes, le bâtiment de la filature
– comme une oreille immense, parabolique.
Des toitures et autres baldaquins qui attendent
leur proie,
des porte-monnaie carnassiers, prêts à écorcher
la beauté des mannequins locaux.

Dans les parcs, dans les impasses, guettent déjà héroïquement
tous ceux qui dessinent des cibles et dressent le périscop.

À chaque instant, le slam aboulisque perfore le béton,
l'âme des fonctionnaires insomniaques qui
s'élancent, prennent leur envol
vers la décharge publique.
Et il y a aussi les pierres tombales que
les enfants soulèvent l'après-midi en jouant.

Le reste, c'est du béton.

Le cimetière vertical, presque propre, des murs.
Un ordre militaire, héroïque lui aussi. Tu passes le long
du boulevard comme parmi des carcasses de porc
accrochées dans un congélateur énorme.

Le quartier ancien, on ne le regarde pas. Les quartiers anciens
sentent mauvais. Les murs craquent,
les chiens te tapent sur l'épaule.

De l'autre côté, l'on entrevoit la crevasse d'un nouveau boulevard
au-dessus duquel bruiront les herbacées des toits.

Les aveugles ne se sont pas encore hissés
jusqu'en haut ;
ils n'ont pas acquis la moindre lumière.
Les toits sont déserts – il n'y a guère de passants –,
presque lunaires.

S'érigent là-bas de grandes HLM, leur appareil excréteur.

Et les immeubles à venir s'appuient
contre les tranchées de combat,
contre les rues à venir.

Mais là-bas, la ville nage encore dans ses souterrains.
Les bras des grues tournent par-dessus jusque très tard le soir,
à la recherche de l'unité dialectique
du ciel et de la terre.

Et vers le sud, en plein champ, s'élèveront les murs pâteux
des lotissements,
avec leurs pelouses accouplées
les unes aux autres,
avec la gonorrhée des piscines.
Avec les tympanes crevés par les longs cris
des femmes attachées au mât des maisons.

On construit des murs. C'est une zone où, la nuit,
le silence est presque industriel.
Seul le bourdonnement léthargique du béton
te rentre dans les os.
Comme partout : du béton C100/115 autocompactant.

La nageuse désossée. Légendes métropolitaines, Le Castor Astral, 2020

Caterpillar

Au soir,
le reflux de l'asphalte dévoile les toits des immeubles.
Les rend à la nature.
L'un après l'autre, s'ouvrent les tiroirs des caves,
les chats des sous-sols.
Vivant, aux éclats d'inox, arrive depuis l'autoroute
le tonnerre des motards.
Et le Gardien des Catacombes commence sa ronde.

Des femmes luxuriantes exhibent
en pleine rue leurs nageoires allongées, caudales.
Regardent autour à travers la loupe polie du string,
mettent en marche le vilebrequin des trottoirs.
Leurs cils frémissent par-dessus
les outardes silencieuses, cubiques, du pavé,
dans les places publiques, abrasives,
là où le sentiment gagne en densité.
Et flottent, aspirés par les drains des rues,
par-dessus le périphérique,
exécutant une rotation horizontale, de tronçonneuse.

Par-dessus le silence parallélépipédique en béton et verre
de la forêt HLM.
Jusqu'à l'horizon, là où s'élancent enfin les langues
tubulaires, caméléonesques, des rues,
juste assez pour envelopper les free-runners.
Les punk défiés sous leurs mèches jaunies,
les ultras aux épaulettes déchirées,
les réservistes qui déploient tous,
sous la table, leurs illusions tuméfiées.
Peut-être nos régiments écrasés. Les anges.

À l'horizon, les niveleuses Caterpillar gisent
sur les lotissements.
Et les terrassiers, alignés au bord d'un fossé,
auprès des lièvres verdâtres des bouteilles.

Et au-delà du dépotoir, des parcelles de colza,
comme d'immenses pubis nordiques.

La nageuse désossée. Légendes métropolitaines, Le Castor Astral, 2020

La rue est une maison inachevée

Le matin joue du tambour sur le steel-drum des toits,
comme un percussionniste écervelé ;
il veut changer de rythme, comme toujours, en banlieue.

Aujourd'hui, je ne me bats plus avec les murs.
Je regarde en bas, vers la rue. Mais les rues ressemblent,
elles aussi, aux maisons. À des maisons inachevées.

Le long des HLM en construction
descendent mollement du ciel
les maçons ;
le cd métallique de la truelle brille,
se balance, en équilibre, sur leurs épaules,
ronge le terrain agricole.
Les carrefours, à présent reseted, poussent la dalle du trottoir,
la remettent à sa place ;
les souterrains promis renaissent là où,
dans le tréfonds, pleurent les plombiers enroulés
autour des tuyaux.

Aux environs, un décor de cimetière militaire.
Les jeunes couples, qui s'étaient longtemps étreints
pendant la nuit, se sont déjà dispersés ;
il y a une heure, pas même l'ombre
n'aurait pu se faire une place entre leurs corps ;
ils rêvaient peut-être à la fréquence des coups de talon
dans le tango argentin.

Les navetteurs se rassemblent dans la gare, se mettent en file,
comme les voleurs, les réfugiés.

À contresens viennent d'autres trains,
qui se soulageront quelque part,
au loin, sur les plaines profondes de la patrie.
L'autoroute fume. Injecte de la semence dans la grande ville.

Parmi les nuages calcaires qui surplombent la clinique,
les oiseaux, cicatrisés dans le ciel.

Arrivent aussi les internes en médecine.
Une rafale égarée dans la cour intérieure leur soulève
pour un instant les jupes. On y aperçoit leur inquiétude.

Bientôt commencera la visite du matin.
Mais aujourd'hui je ne me bats plus avec les murs.
Je leur préfère les rues, l'infinie tendresse de la banlieue.
Le contact avec la réalité me donne des frissons.

La nageuse désossée. Légendes métropolitaines, Le Castor Astral, 2020

La chair appelle toujours la mort

Comme un rat se réchauffait ma langue,
comme un rat se réchauffait
la nuit
sous l'haleine des détenues endormies
dans des sous-sols lointains.

Comme un film vaginal contraceptif
se dilatait ma langue, 5 x 5 centimètres,
imbibée de spermicide nonoxynol-9.

En plastique, en bois
était auparavant ma langue.
Et son image, jaunie,
passée à travers une vessie urinaire,
comme les petites plaques tectoniques
subductées dans la ceinture crânienne.

Non, me disais-je, pas de chair.
La chair appelle toujours la mort.

Comme d'une machine programmée à bourdonner
dans l'espace inutile de la douleur,
c'est ainsi que je me souviens de
ma langue.

Mono – stéréo – mono

Le soir, je me promène en rond
sur le pont de la Tournelle,
comme dans un œil
que les mouettes ont longtemps picoré.
À mes côtés, l'abscisse verdâtre de la Seine.

Je me promène. Je m'énerve.
J'allume une cigarette et j'inhale deux fois.
J'essaie d'établir un lien intime
avec les couches géologiques de la fumée.
Mais elle est élastique et blasée.
Je l'enfonce de travers dans ma poitrine,
dans le cul-de-sac du poumon,
côté gauche seulement.
Elle s'imprime dans les alvéoles
et y dépose son sable.

Et moi, je la pompe vers l'extérieur,
toujours par le nez,
pour qu'elle couvre comme un volant plissé
le devant de ma chemise.

Ainsi parée, je m'arrête au bord de l'eau.
Je m'admire.

Puis, je recommence.
Cette fois-ci, j'essaie de fumer en stéréo.
J'inhale une fois et me dis qu'il y en a beaucoup
qui rêvent d'habiter sur l'Île Saint-Louis
– sur ce grand clitoris de la Seine.
À mes côtés, l'eau clapote, vagale.

Aucun homme ne t'a défendue

Les hommes qui te rencontrent perdent toujours du poids.

Aucun homme ne t'a défendue et ceux qui ont essayé
en cachette, tu les as coupés en deux, à l'épée,
jusqu'à la taille.

Aucun homme ne t'a défendue et ceux qui ont essayé
de chasser les hérons scélérats de tes seins
avec leur langue ont oublié que tout phallus expiré
croit que les seins des femmes émettent
une lumière intermittente.

Aucun homme ne t'a défendue et ceux
qui se sont élancés comme des free-runners acharnés
d'une hanche sur l'autre, tu les as renvoyés.

Après des inconvénients des limites des remèdes,
tu les as renvoyés à la forge usée à travers laquelle
ils étaient déjà passés autrefois. Aucun homme
ne t'a défendue, n'a compris d'où venait
ton pas léger qui répandait tant de tristesse
sur la nuque épaisse des traqueurs. Aucun homme
ne t'a défendue et ceux qui ont essayé,
en revêtant l'uniforme par-dessous la peau,
t'ont demandé de leur faire une place
dans ton corps ingénu.

Et ton corps aurait dû les revêtir tout comme une pomme
tendre revêt, sans le savoir, les vers.

Aucun homme ne t'a défendue et ceux qui ont essayé
se sont soudain cachés dans les vestiaires des nageuses.
Ils se sont éparpillés dans des volutes féériques,
en essayant de léviter encore et encore.

Aucun homme ne t'a défendue et ceux qui ont essayé,
sous la lumière de ton fouet,
de leurs mots paralysés, se marchaient dessus,
comme l'éléphant sur la trompe,
et s'écroulaient dans le lit. Toi, seule, tu levais le front
et regardais vers le crépuscule, vers le ciel
bien vascularisé.

Aucun homme ne t'a défendue. Comme si
quelques-uns parmi eux étaient de jeunes garçons
qui s'attardent toujours dans les urinoirs.

Et les autres, quelques vieux loups de mer qui attendent

que les vents les brouillards les sirènes
allument le feu de saint Elm, comme autrefois,
au sommet des mâts. Aucun homme ne t'a défendue
et à ceux qui t'ont regardée, dans leur inconscience, à travers
la brume de la vocation éjaculatoire,
tu leur as dit d'une voix tonnante qu'aucun homme
ne t'avait défendue.
Qu'ils s'étaient tous étendus dans le lit noir du sens,
aveuglés et infibulés comme devant
les filles excisées de l'Afrique.
Et aucun homme ne t'a défendue et ceux qui ont essayé
t'imploreraient la nuit et pleuraient longuement,
aux éclats, sur l'ogive de ton pelvis. Sur sa texture rose,
de chrysobéryl. Et toi tu leur disais
que pendant ce temps, dans le parc à l'anglaise
de derrière l'asile, la fille du jardinier creusait
la poitrine de ton amant avec ses seins.
Tu leur disais qu'aucun homme ne t'avait défendue.
Et depuis aucun homme ne t'a défendue et n'a même pas
essayé. Parce que toi, tu caches ton eunuque
sous la peau, le cube vaginal pressurisé,
et les hommes qui te rencontrent perdent toujours du poids.

La nageuse désossée. Légendes métropolitaines, Le Castor Astral, 2020

La salle d'attente

Asphaltènes, heptanes disparaissent par-dessous vos corps.
L'autoroute – une casaque ensanglantée de légiste.
Tu serres les lèvres : te tais.
Loin derrière, la ville, sa poignée de vers de terre,
les pompes à essence – ces boîtes noires endormies –,
des espèces d'animaux ailés sortis des mythes antiques.
Et les garçons qui le regardaient comme s'il était un jeune mendiant
qu'une étudiante blonde conduisait avec sa Porsche décapotable
aux bains publics.

Ceux qui vous devancent n'ont pas encore
de la ouate enfoncée dans les narines.
Ils sourient du bout des lèvres et roulent à deux cents à l'heure,
enveloppés dans la poussière décapante de la technologie,
se volatilisent dans un point invisible de l'autoroute.
Désormais seuls leur sang leur cervelle éparpillés sur le bitume
pourraient revêtir de couleur l'air fatigué de l'après-midi.
La chair appelle toujours la mort.

Mais ta main délicate ne le touche plus maintenant.
Ne caresse plus sa rotule.
L'amour ne cingle plus aussi sauvagement qu'autrefois,
avec ses queues de néon, le silence poisson à reflets nordiques.
Dans l'essence, le ciel, aucun signe. À la radio résonne en sourdine
Je vis à New York à cause de mes péchés.
Les infos qui s'enroulent toujours autour de l'axe digital du monde.

On entend les pinsons. Les chiens enterrés vivants dans la décharge de Glina.
C'est ici que l'emmenaient les garçons plus âgés,
qu'il se faisait tripoter à travers la salopette,
à la lisière de la ville, dans le dépotoir.
C'est ici que régnaient les grandes femmes bien en chair
qui lui couraient après parmi les collines presque verticales des odeurs.
Par-dessous leurs jupes se montrait
parfois un dos poussiéreux d'âne
qui s'était trop gratté contre un poteau télégraphique.

Il y revient et guette.

Pour qu'il se coupe la main avec laquelle il s'est coupé l'oreille,
comme le feraient les saints lorsque se pendent sur les toits
les trotteuses qui s'injectent dans les stations d'essence
et brûlent leur carte bancaire, l'adh, le code de barres.
Des chiens grisâtres s'accouplent en silence sur l'autre rive.

Le rêve et la nostalgie

Les grands ponts des troupes aéroportées,
les croiseurs, les dos de rhinocéros
des sous-marins et les mouilleurs de mines
s'étaient retirés, nous avaient laissés seuls sur l'île.
Nous devons désormais y construire
le rêve et la nostalgie.

Les plus braves se sont arrêtés parmi les lits aux portes de la ville.
Ils se sont assis et se sont tus, comme au milieu d'étrangers.
Par-delà les fenêtres, un chien qui aboyait. Au sous-sol,
les cavalières s'accouplaient avec des licornes,
les violeurs et l'énigmatique file de traîtres
poussaient des trilles sous les électrochocs.

Plus loin, sur la rive, les marins creusaient peut-être des puits.
Et soudain il a fait noir.
Noir, comme dans une seringue, bien sûr.



Daniela Barău, *La perle*, huile sur toile, 2007

PRÉSENTATION

Linda Maria Baros, poète, traductrice, éditrice est née en 1981. Docteur en littérature comparée – Sorbonne. Vit à Paris. Auteur de six recueils de poèmes, dont le plus récent, *La nageuse désossée. Légendes métropolitaines* (Le Castor Astral, 2020), a reçu le Grand Prix de Poésie 2021 de la Société des Gens de Lettres, le Prix international francophone du Festival de la poésie de Montréal 2021 et le Prix Rimbaud 2021 de la Maison de Poésie de Paris. Poèmes traduits et publiés dans 40 pays. A participé à 90 festivals internationaux de poésie.

Lauréate et secrétaire générale du prestigieux Prix Apollinaire. Rapporteur général de l'Académie Mallarmé. Vice-présidente du PEN Club français. A traduit 44 livres. Directrice de la maison d'édition La Traductière et du Poésie Poetry Paris/Festival franco-anglais de poésie. Rédactrice en chef de la revue de poésie et art visuel *La Traductière*. Énorme griffe en argent à la main droite.

*

RECUEILS DE POÈMES

- à paraître en 2022, *Les tireurs d'élite caressent de loin ton front* (80 p.), beau livre (poésie et photographies), en collaboration avec Tïa Calli-Borlase, Éditions Transignum, France.
- 2020, *La nageuse désossée. Légendes métropolitaines* (108 p.), Le Castor Astral, France, Grand Prix de Poésie 2021 de la Société des Gens de Lettres, Prix international francophone 2021 du Festival de la poésie de Montréal et Prix Rimbaud 2021 de la Maison de Poésie de Paris.
- 2009, *L'Autoroute A4 et autres poèmes*, recueil de poèmes (80 p.), Le Cheyne éditeur, France.
- 2006, rééd. 2008, *La Maison en lames de rasoir*, recueil de poèmes (80 p.), Cheyne éditeur, France, Prix Apollinaire 2007.
- 2004, *Le Livre de signes et d'ombres*, recueil de poèmes (64 p.), Cheyne éditeur, France, Prix de la Vocation 2004.

- 2003, *Poemul cu cap de mistreț (Le poème à tête de sanglier, 72 p.)*, Vinea, Roumanie.
- 2001, *Amurgu-i departe, smulge-i rubanul ! (Il est loin le soleil couchant, arrache-lui le ruban !, 72 p.)*, Orient-Occident, Roumanie.

RECUEILS DE POÈMES EN TRADUCTION

- à paraître en 2022, *O sută și una de poezii (Cent un poèmes)*, anthologie poétique, trad. par l'auteur, Académie roumaine, Roumanie.
- à paraître en 2022, *Аутомоним А4 и друге песме (L'Autoroute A4 et autres poèmes)*, trad. Diogen Babuc, KOB, Serbie.
- 2021, *Безхребетна плавчиња. Миські легенди (La nageuse désossée. Légendes métropolitaines, 64 p.)*, trad. Anatol Viere, Bukrek, Ukraine.
- 2021, *Avtocesta A4 in druge pesmi (L'Autoroute A4 et autres poèmes, 48 p.)*, trad. Barbara Pogačnik, Belletrina, Slovénie.
- 2021, *Die Autobahn A4 : und andere Gedichte (L'Autoroute A4 et autres poèmes, 70 p.)*, trad. Christian W. Schenk, Dionysos, Allemagne.
- 2020, *Borotvapengeház (La Maison en lames de rasoir, 64 p.)*, trad. Halmosi Sándor, Ab Art Kiadó, Budapest, Hongrie.
- 2018, *Het huis van scheermesjes (La Maison en lames de rasoir, 64 p.)*, trad. Jan H. Mysjkin, Uitgeverij Vleugels, Amsterdam, Pays-Bas.
- 2018, *হাইওয়ে A4 ও অন্যান্য কবিতা (L'Autoroute A4 et autres poèmes, 64 p.)*, trad. Shuhrid Shahidullah, Bhashalipi, Calcutta, Inde.
- 2018, *Обезкостената плувкиња. Легенди от метрополиса (La nageuse désossée. Légendes métropolitaines, 80 p.)*, trad. Vanina Bozikova, FLB, Sofia, Bulgarie.
- 2018, *Shtëpia me brisque rroje (La Maison en lames de rasoir, 64 p.)*, trad. Luan Topçiu, Albas, Tirana, Albanie, Prix national de littérature de l'Albanie, dans la catégorie *Traductions*.

- 2017, রজের ব্লডে তরৈ বাড়ি (*La Maison en lames de rasoir*, 72 p.), trad. Shuhrid Shahidullah, Ulukhar, Dhaka, Bangladesh.
- 2016, *Hiša iz rezil britve* (*La Maison en lames de rasoir*, 64 p.), trad. Barbara Pogačnik, Hyperion, Slovénie.
- 2016, *Fem dikter* (*Cinq poèmes*), Littfest & Versopolis, édition trilingue (français-suédois-anglais), trad. Hillevi Hellberg pour la version suédoise, trad. Alistair Ian Blyth et Liliana Ursu pour la version anglaise, Suède.
- 2015, *Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane* (*La nageuse désossée. Légendes métropolitaines*, 80 p.), trad. par l'auteur, Cartea Românească, Roumanie, Prix *Le Livre de l'année 2015* de l'Union des écrivains de Roumanie, Filiale Bucarest Poésie.
- 2014, *De A4 Autoweg en andere gedichten* (*L'Autoroute A4 et autres poèmes*, 64 p.), trad. Jan H. Mysjkin, Poëziecentrum, Belgique.
- 2011, *Bārdasnažu asmeņu nams* (*La Maison en lames de rasoir*, 64 p.), trad. Dagnija Dreika, Daugava, Lettonie.
- 2010, *Къща от бръснарски ножчета* (*La Maison en lames de rasoir*, 68 p.), trad. Aksinia Mihaylova, FLB, Bulgarie.
- 2006, *Casa din lame de ras* (*La Maison en lames de rasoir*, 64 p.), trad. par l'auteur, Editura Cartea Românească, Roumanie, Prix national Ion Minulescu.
- 2005, *Dicționarul de semne și trepte* (*Le Livre de signes et d'ombres*, 64 p.), trad. par l'auteur, Junimea, Roumanie.
- 2003, *Il est loin le soleil couchant, arrache-lui le ruban !* (*Amurgu-i departe, smulge-i rubanul !*, 76 p.), trad. par l'auteur, AMB, Roumanie.

*

Linda Maria Baros a également signé, au fil des années, 12 livres d'artiste et ses poèmes ont été publiés dans 74 anthologies ainsi que dans de très nombreux journaux et revues du monde entier.

Jeanine Baude

Critiques

Joël Manuel de Vasconcelos

Joëlle Gardes

Artiste

Maria Desmée



Photo Philippe Barnoud

Une femme qui cherche son devenir¹

José Manuel de VASCONCELOS

Poète, essayiste et traducteur

Le bref poème qui constitue l'ouverture de *Ouessanes* de Jeanine Baude, un des premiers livres de l'auteure (1989), peut être lu aujourd'hui – vingt-cinq ans plus tard, et après la publication de divers autres livres, qui forment un corpus dense et cohérent - comme un fuyant autoportrait, poétique et existentiel, et en même temps, comme un programme liminaire que l'œuvre postérieure (en vers et en prose) a largement réalisé, tout en affirmant une voix singulière et un « destin » ferme :

L'île silencieuse
Marche
Vers le destin
Que j'ai choisi.

Cette œuvre poétique s'élabore comme une patiente consécration de la solitude. Mais la solitude dont il s'agit n'est pas une solitude radicale, s'apitoyant sur elle-même et plaintive ; il s'agit plutôt d'une option de conduite, d'une stratégie d'approche du monde qui permet de renverser les impressions usuelles, en les remplaçant par des images relevant d'une vision phénoménologique du monde, où les sensations ont une force et une intensité primordiales. L'île, figure récurrente dans l'œuvre, et centrale dans la pensée poétique de Jeanine Baude, est bien le symbole de cette solitude récompensée, au repos et flottante, en confrontation avec l'illimité où elle s'inscrit. Dans *Ouessanes*, elle apparaît dans sa force tutélaire, montrant un paysage familier mais étrange à la fois, apparition cristallisée d'un temps lointain, mais toujours présent dans cette force rude et belle, pleine de « fureur » et de « mystère ». Et elle accompagnera, comme un cœur qui pompe le sang et les sens, les livres suivants, cela jusqu'au tournant du nouveau millénaire, moment où se manifestera chez Jeanine Baude un intérêt pour les villes, dans une poésie

¹ Extrait de la préface de José Manuel de Vasconcelos dans *Œuvres poétiques de Jeanine Baude*, Tome I, Sainte-Colombe-sur-Gand, Éditions La Rumeur libre, 2015.

d'expression plus horizontale, plus déployée (*Le Chant de Manhattan*, 2006), plus proche de la prose poétique, dont nous trouvons le plus parfait exemple dans *Venise Venezia Venessia*. Dans *Île Corps Océan* (2007), les paysages réapparaissent, mais les poèmes de ce recueil révèlent un langage plus dense et plus elliptique, d'où une indétermination plus accentuée qui me paraît faire de ce livre un livre-charnière.

Ouessanes est le portique du paysage breton de l'auteure. Elle-même explique le sens de ce mot magique : Enez Eusa, expression bretonne qui donne son titre à l'ouvrage, signifie « l'île la plus éloignée ». Autrement dit, comme si l'insularité n'y suffisait pas, on accentue encore l'isolement et la solitude, et le sentiment du refuge, par l'éloignement des rives et des autres îles. La série de poèmes qui porte le même titre que l'ensemble du recueil est précédée d'une section intitulée « Mémoire de l'archipel », comme pour renforcer cette sorte d'exil d'où procède ce regard qui nous vaut les plus beaux vers de ce livre. Vient ensuite un titre qui annonce les dimensions d'une quête cosmique, comme si, depuis la terre, après l'impression de cet infini circulaire et rugissant, de ce centre spirituel qui est à la fois asphyxie et libération, on questionnait un autre infini, résultant du sentiment d'une transcendance qui recouvre tout de son mystère de silence. Mais *Ouessanes* est déjà la rencontre aussi avec le corps, cette autre île, référence également déterminante dans la poésie baudienne. Corps qui jaillit dans son mouvement impétueux et écrasant, associé à la force aveugle de la mer, à la violence puissante du désir, auxquelles font allusion ces belles paroles d'Octavio Paz, que le livre porte en épigraphe : « Je tombe en toi avec la chute aveugle de la vague / ton corps me soutient comme la vague qui renaît ».

Chez Jeanine Baude, la solitude est le présupposé fondamental de la créativité, et l'exil ne fait que catalyser la découverte des fruits de la rencontre avec la réalité, conférant une vivacité et une attention transfiguratrice à ses détails et les intensifiant par des mots dont le sens est sans cesse réinventé.

Il y a dans son œuvre poétique un noyau lexical, un vocabulaire essentiel qui définit une pensée poétique, et qui est surtout issu du domaine du paysage maritime : la mer, toujours renouvelée, dans sa présence de sentinelle de l'esprit, se mouvant à la pensée et au dire, mais se maintenant toujours dans cette dimension de l'écrasant, du puissant, de l'inéluctable, étant l'image fréquente de la passion et de la mort ; la mer blanche, comme blanches sont les îles dans son rêve et dans le désir ; les rochers, les falaises, le sable, le minéral, souvent anthropomorphisés par des signes du corps, du désir, de la passion, mais aussi de la pensée et de son poids fondateur, ontologique. La malléabilité du discours naît de la

dureté du monde. Le paysage, plus superficiel et accidentel ou plus profond, mystérieux et essentiel, est le cadre de l'esprit véhiculé par cette poésie qui rappelle ces mots de René Char dans *Moulin Premier* : « Terre, devenir de mon abîme, tu es ma baignoire à réflexion ». Tel est le cadre lexical et mental de la majorité des livres de poésie de Jeanine Baude, revêtant dans cette œuvre déjà vaste une importance décisive. Et je ne parle pas seulement du paysage marin et des mondes géologiques et minéraux, car la campagne, le règne végétal, et ce monde étrange et fascinant, contradictoire comme l'homme lui-même, le monde des villes, occupent, comme je l'ai dit, une place de plus en plus importante dans cette œuvre.

Le paysage, en tout cas, avec son défilé de formes et de couleurs, où se détachent par leur récurrence, le vert et le bleu, se présente toujours à nous dans cette œuvre comme une clé d'accès, en quelque sorte, à l'amour physique, à l'ivresse rituelle de la passion, mais aussi à la plus subtile spiritualité, à laquelle il peut conduire (« Je voudrais m'approcher du désir pur, presque désincarné, celui qui n'est habité par aucun désir de possession² »). Si bien que l'on peut même dire qu'il émane de cette poésie une manière de panthéisme amoureux, telle est l'importance accordée au charnel dans ces poèmes, de façon contenue mais persistante. C'est comme une « mystique de la chair », comme un champ sacré (mot que j'utilise dans un sens que j'expliquerai plus loin). Sans compter que les choses du monde, les éléments du paysage sont si souvent associés aux engrenages du phénomène amoureux qu'il en résulte une poésie douée d'une dimension et d'une force telles que John Stout a pu rapprocher *Incarnat désir* du *Cantique des Cantiques*.

Le discours poétique de Jeanine Baude offre la configuration d'une tapisserie sur ses deux faces : sur l'une de ces faces, les images apparaissent selon leur dessin externe le plus immédiat, ces choses que le regard perçoit du monde par perforation ; sur l'autre, l'envers de la tapisserie, se révèlent à nous les fils dans leurs liens insoupçonnés, dans leur trame secrète de sens et de suggestions. Et c'est cette dualité, dans laquelle les éléments du paysage conspirent avec le flux des sensations et des sentiments, en une maille serrée et presque toujours inextricable, qui constitue l'une des clés essentielles pour la compréhension de ce discours. La poésie apparaît véritablement à ces moments où certains aspects du monde viennent à la rencontre de nos états d'esprit, de nos désirs, de nos fantasmes les plus intimes et les plus persistants. Ce sont de vrais moments de « grâce », comme l'a noté quelque part Jacques Réda,

² *Venise Venezia Venessia*, Martel, Éditions du Laquet, « Terre d'encre », 2002, p. 51.

apportant au poète un je ne sais quoi proche du sentiment du sacré ; autrement dit, ces moments font pressentir qu'il y a entre le monde et nous une communion insoupçonnée et que tout, en nous et hors de nous, est en syntonie, au point que nous éprouvons le bref vertige de l'équilibre, en nous sentant, à ces rares instants, à notre véritable place. Valéry, dans *Dialogue de l'arbre*, évoque quelque chose d'analogue lorsque Lucrèce dit à Tityre : « Je tente d'imiter le mode invisible... Ô Tityre, je crois que dans notre substance se trouve à peu de profondeur la même puissance qui produit même toute vie. Tout ce qui naît dans l'âme est la nature même [...] »³. La poésie de l'auteur de *C'était un paysage* est un magnifique exemple de ce « mode invisible », de ce bref vertige de totalité que l'on trouve dans certains de ses poèmes. Mais la totalité n'est que mirage provoqué par les tensions entre les phénomènes de l'existence quotidienne, tout comme le dessin des îles et de leur ligne côtière, du fait de leurs anfractuosités et de l'irrégularité de leurs falaises, est accentué par l'immensité pressentie de la mer, ce qui définit de la sorte un horizon de beauté mais aussi d'inquiétude. Il en est de même pour les épisodes et les détails du cheminement de la poète *flâneuse*^{*}, quand les villes se montrent à elle dans leur équivalence à l'océan. Il serait éclairant de rappeler à cet égard ce que Joëlle Gardes a affirmé dans son entretien avec elle : « Une autre tension qui m'est apparue est celle qui existe entre les lieux eux-mêmes, d'un côté la mer, son ouverture à l'immensité, et l'île, close ; d'un côté le désert minéral et l'eau, d'un autre côté encore, ces territoires et la ville »⁴.

Mais cette rencontre du poète avec le monde, quoique magnifique, est contingente, imparfaite, parce que les mots restent toujours en deçà, parce que la poésie est déjà traduction imparfaite, voix de l'indicible. On a donc, chez Jeanine Baude, des traces, des réminiscences auxquelles elle revient de diverses manières, avec des élans variés et des registres propres, au travers de la lentille déformatrice et créative de la mémoire :

Il faut dire
autrement
ce qui ne peut se dire
dans l'entrave

³ Paul Valéry, *Œuvres*, Tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, p. 182.

^{*} En français dans le texte (NT)

⁴ Joëlle Gardes, Entretien avec Jeanine Baude, in *Phoenix*, Cahiers Littéraires Internationaux n° 13, mars 2014, p. 24.

noire et blanche
des mots⁵

D'ailleurs, à la poésie de Jeanine Baude semble sous-jacente une conception de la poésie comme refus de toute idée de représentation figée, de ce qui, de quelque manière, nie le pouvoir de captation des mots. Cette poésie apparaît plutôt comme un essai sur les possibles, un pari sur l'ouverture de l'imaginaire que nous offre le monde, sur ce quelque chose qui est toujours tension, mouvement latent, déplacement et jamais immobilité. Dans ce sens, elle est indéfinissable, insaisissable, et c'est ce caractère de permanente fugacité, ce pouvoir combinatoire des mots qui font la grandeur de cette poésie. C'est cette défocalisation ou plutôt multifocalisation, cette juxtaposition inopinée de sens qui fait resplendir ces poèmes en fulgurations qui diffèrent à chaque lecture comme des palpitations argentées sur la surface mobile d'une mer de sens. Jeanine Baude, originaire du Midi, de cette étendue inclinée de la Méditerranée, mer fermée, utérine, où palpite le bleu intense, plonge ses racines poétiques dans la beauté houleuse, rude, illimitée et convulsive de la Bretagne et de ses îles fouettées par la mer et submergées par l'humidité et la fureur grise.

Bien qu'attentive au réel environnant, elle cherche surtout à créer des fractures dans le rapport du regard aux choses, en particulier aux éléments permanents du paysage. Ces fractures ont lieu au moment même où les choses sont nommées, car les mots détiennent dans ce mécanisme un fort pouvoir incantatoire et libérateur à la fois. Autrement dit, les mots sont les véhicules d'une maîtrise de la réalité, ils sont une forme de découverte et d'appropriation possible, au gré des conformations du paysage selon les époques et les modes de tensions humaines ; ils nous servent à conjurer certaines appréhensions. Cette dualité fondamentale de tout regard recrée simultanément un resurgissement et un sentiment de perte :

Le grand livre du monde étonne autant qu'aurore
et masque de mort⁶

La poésie de Jeanine Baude est un exercice d'engagement, non dans ce sens qu'il y est question de problématiques sociales, ni qu'on y a en vue une quelconque révolte conjoncturelle, mais parce qu'elle fait entendre une voix qui déstabilise le monde dans ses perceptions

⁵ *C'était un paysage*, Mortemart, Rougerie, 1992, p. 47.

⁶ *Parabole de l'éolienne*, Mortemart, Rougerie, 1990, XIV.

tranquilles, en proposant une essentielle valorisation de l'inquiétude et, de ce fait, une réflexion sur les valeurs humaines. L'expression poétique naît ici de la confrontation avec le monde, à partir d'une errance qui est la source du regard et du mot. Comme elle aime à le souligner, l'auteure de certains des plus beaux ouvrages de réflexion sur le voyage, et d'une poésie qui subvertit les lieux et désenchantent leurs mythes les plus communs, empreint ces lieux d'un halo où le plaisir et l'inquiétude cheminent de concert. « J'écris avec mon corps, je marche avec mon esprit » affirme Baude, renouvelant de la sorte la tradition de la *flânerie*^{*} et de la *rêverie*^{*}, se faisant ainsi « la femme qui avance sans amarres et sans peur ». Ce par quoi elle se place dans la lignée d'un Rousseau, d'un Baudelaire, des surréalistes, et de certains des plus célèbres écrivains du voyage. Errance et enregistrement, regard et subversion, marche et association intérieur/extérieur. C'est de ce mécanisme que naît la parole poétique qui, à partir de la désagrégation de l'être intérieur, de ses faiblesses et de ses hésitations, construit des vers qui cherchent à cimenter une vision qui donne un sens et une orientation à la marche elle-même, fragmentations qui ne sont autres que cette recherche d'une unité que l'on sait impossible.

L'écriture de Jeanine Baude est le produit d'une tension entre la pensée et le corps, où le paysage que le regard parcourt importe peu : côtes maritimes et solitaires de l'ouest de la France, avec leurs rochers et leurs falaises, où le regard écrit des poèmes comme la main sur la page blanche ; enchevêtrement mystérieux et crépusculaire de Venise, entrant par les fenêtres toujours ouvertes des chambres de passage ; frénétique et distante proximité d'un New York contradictoire, transposé à des rythmes d'écriture hantés par le souffle strident du jazz. « Je n'oppose pas la chambre au monde », prévient en y insistant l'auteure, dans son entretien déjà cité avec Joëlle Gardes, soulignant ainsi cette permanente ouverture à « l'écume des jours », qu'elle traverse vite pour plonger dans l'océan puissant d'un monde où le désir s'empare des choses et se fond presque avec elles, au rythme d'un tango mental qui suit à mesure les moments de sa vie. La conversation secrète avec le monde est « *sfuggita*, passante », comme aime à le dire l'auteure de ce bréviaire des rencontres répercutées en d'interminables échos, *Venise Venezia Venessia*, qui enrichit la bibliographie démesurée dédiée à ce lieu si vénéré du monde au point de se mettre au rang de ce qu'on a jamais pu écrire sur la ville magique de l'Adriatique (venant de Rilke, Morand, Mary McCarthy ou Brodsky).

* En français dans le texte (NT)

* En français dans le texte (NT)

Le rapport aux choses dépasse le simple registre visuel pour se faire vision du désir (« Un désir de chair pour une peau de marbre »). Le paysage n'est pas seulement le partenaire que le corps étreint, mais aussi la page où le regard écrit :

Étreindre une falaise
entre deux lignes d'eau
Écrire
au sommet de la page
et dans l'arête vive
des rocs⁷

On peut voir une correspondance entre l'attention accordée aux formes sculptées (qu'il s'agisse de sculpture humaine ou de celle qui résulte du travail du temps sur le paysage) et le soin apporté à l'écriture elle-même, qui peut être vue comme une sculpture faite de mots : dentelles, glyptiques (un mot que l'on pressent déterminant dans le regard/pensée de l'auteure). N'en déduisons pas que cette poésie cède peu ou prou aux maniérismes ou aux transports lyriques. Le lyrisme de cette œuvre est, pour ainsi dire, une forme d'usage de la vision ou une manière d'habiter le réel, de contempler les objets, de conférer un halo de sacralité au sentiment d'abandon et d'être orphelin propre à notre condition, de lui imprimer un élan d'adhésion, une force qui fasse que la solitude essentielle, cosmique, de l'homme ait un support, une carte pour orienter la dérive de l'existence. Comme l'a écrit Jean-Claude Pinson : « Qu'on nomme si l'on veut sentiment du sacré ce que le poète ressent lorsqu'il habite lyriquement le monde, ce sacré est indissociable des phénomènes les plus contingents qui font le tissu de l'existence quotidienne⁸ ».

Dans l'œuvre poétique de Jeanine Baude prédominent les formes brèves, le découpage aphoristique et un sens très condensé qui rappelle une certaine poésie orientale, notamment le haïkaï. Ceci, non seulement pour les dimensions adoptées mais surtout pour l'inattendu de certains vers et l'organisation des plans du sens. Cette écriture retenue, réduite à l'essentiel, résultant d'un sens intense de l'épure et du dépouillement, on la retrouve aussi dans les poèmes en prose, par exemple dans le *Chant de Manhattan*, voire dans des œuvres en prose comme *Venise Venezia Venessia* et *New York is New York*. Car à bien y

⁷ C'était un paysage, *op. cit.*, p. 33.

⁸ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, « Recueil », 1995, p. 94.

regarder, leur texte est composé surtout de phrases brèves qui fonctionnent comme des fragments juxtaposés à la manière de mosaïques. Certains de ces fragments pourraient s'en détacher et constituer de véritables poèmes brefs. Citons par exemple : « J'aime ces îles qui se rejoignent, l'hiver, sous la tourmente et je porte à la bouche le verre d'ombra, sfuggita, passante, sur les quais, les Fondamente, dans les troquets, les bàcari. Le plus souvent, ici comme là, le vin est blanc⁹ ».

C'est, du reste, l'auteure elle-même qui laisse clairement entendre que prose et poésie vont bien ensemble, dans un projet d'écriture qui transcende les limites génériques. Témoin cette autocitation à l'incipit du livre sur Venise, celle du poème initial de *Ouessanes*. Ajoutons que *Venise Venezia Venessia* semble une actualisation, une variation en prose poétique d'« Océan Vénitien », poème final de *Concerto pour une Roche*, sans compter que la ville des doges est un motif récurrent chez Jeanine Baude, même quand elle n'est pas expressément nommée.

J'ai parlé de sculpture de mots, et il est de fait que les poèmes de Jeanine Baude sont comme le produit d'un travail de cisèlement, où la poésie s'écrit par élimination, et non par entassement : ces courts poèmes dans leur légèreté illuminée sont le produit d'une chirurgie du gâchis, où les mots cherchent des contours essentiels et s'offrent à la vue comme des apparitions fulgurantes.

Les poèmes d'*Incarnat désir*, plus que ceux des autres recueils de Jeanine Baude, nous transportent aisément vers les climats de la poésie orientale, vers la sagesse contemplative zen et vers les poèmes-éclaircs de la tradition du haïkaï, déjà mentionnée. Sensualité discrète mais faite de mots justes, qui bourgeoine du regard et s'étend aux choses, en un permanent flux et reflux du moi et du monde, du multiple et de l'un. L'objectif suprême de la respiration de ce livre, de son souffle le plus profond, est de dévoiler cette « lande / brisée / dans la nuit » au travers d'une dérive qui « assure / de l'être le secret ». La phrase déjà citée, « J'écris avec mon corps, je marche avec mon esprit », que la poète exhibe comme une devise de vie et de création, nous aide à comprendre l'aventure de ce très beau livre, qui nous parle de l'amour, de la mort, de l'union et de la séparation, thèmes de toujours, qui sont au cœur de la création depuis Homère, et pour lesquels chaque poète apporte son témoignage toujours unique.

La voix incarne donc le désir, parce que le désir est parole, retenue ou franche, avant et après consommation. Car pour les amants, parler du désir, c'est aussi une façon de le mettre en œuvre. Poèmes au tempo lent, marqués par un rythme syncopé, balbutiant, comme si un sablier

⁹ *Venise Venezia Venessia*, Martel, Les Éditions du Laquet, 2002, p. 10.

impératif nous rappelait que les heures de plaisir courent légères, ou comme si un égouttement ininterrompu battait la mesure de la vie sur notre corps. Mais malgré cette conscience du désir comme durée dans son expression la plus évidente, ce qui est recherché dans ces poèmes, c'est le renouvellement possible, la saveur des échos :

Déchue
de désirs morts
rouler
encore
dans le feu
de ton hiver¹⁰

L'union entre les amants se projette dans l'universel et s'exprime au travers des images du monde. La passion vit de l'obsession, de l'exclusivité, mais elle a besoin du monde pour s'inscrire, parce que l'amour est circulaire, c'est un tournoiement vertigineux qui a besoin de toutes les dimensions du regard : « Face à face/et de dos/et de profil/ils s'aiment ».

Si le corps est le lieu où tout se passe, car nous sommes corps et notre pouvoir est ce qu'il nous permet, le corps, pour cela même, est ce qui nous limite et parfois nous déphase par rapport à la réalité. Si nous éprouvons vis-à-vis du monde le sentiment d'un exil, nous ne devons pas oublier pour autant que cet exil commence dans le corps, mais que c'est aussi à travers le corps que nous croyons traverser la porte qui nous rapproche de nous-mêmes et nous fond avec l'autre, et donc avec le monde. L'amour est toujours retrouvailles avec quelque chose qui s'était éloigné de nous, et l'acte sexuel, l'orgasme, est le sentiment d'un retour :

Sur le tapis
dénouer
la trame
d'un exil
profond¹¹

L'expression est limpide comme on voit. Cette poésie, d'une grandeur discrète, recherche toujours la concision, l'essentiel de ce qui n'admet pas un autre dire. Mot sur mot, vague sur vague, répétant le temps sur le sable vaste et vierge de la page. Les amants de ce livre jouent à un jeu de regards et d'ombres, apprennent à user l'usure et recommencent, répètent, tentent et épuisent le possible, vont vers la nature et retournent à eux-

¹⁰ *Incarnat désir*, Rougerie, Mortemart, 1998, p. 48.

¹¹ *Op. cit.*, p. 53.

mêmes, ramènent la mer, le sable et les rochers, ouvrent la fenêtre de leur chambre et laissent le monde entrer dans leurs rêves, dans leurs gestes avides.

L'imaginaire érotique d'*Incarnat désir* se sert de la nature pour décrire les élans du corps et du désir, en usant souvent de la comparaison : « Le modelé du corps / comme vague / à la roche / explose / et dénude / mon cri » ; ou encore : « Là / entre les jambes / obliques bras / aux lourdes branches / Forêt / de mon été ». Cependant, ce même imaginaire peut aussi recourir à des images anthropomorphiques : « Sous la hanche du rocher/ la mer/ lèche le désir ».

Michel Callot, dans *Paysage et Poésie (du romantisme à nos jours)*, propose quatre modalités de recreation moderne du paysage : la transfiguration, la défiguration, l'abstraction et la refiguration. Certes, ces figures ne sont isolables que pour la systématisation et l'étude, car elles peuvent coexister chez un même auteur, voire dans un même texte – quoique l'une ou l'autre puisse prédominer selon les époques et les mouvements (romantisme, expressionnisme, impressionnisme, ...) –, et ceci est valable en littérature ou dans les arts visuels. Dans le cas du romantisme, l'immersion dans la nature est complète. On peut noter, en effet, dans les textes les plus emblématiques de ce mouvement, une tendance panthéiste, un sens de l'absolu qui ressort à l'évidence dans un poème comme « L'infini » de Leopardi, prototype de cette attitude de quasi-fusion du moi avec le monde. L'expressionnisme cultive l'hyperbole, mouvant le paysage, qu'il traite comme un monde spectral et déformé, en syntonie avec le clair-obscur de l'esprit. Il recherche ainsi l'expression la plus sombre, la plus retorse, la plus théâtralisée.

La poésie française, depuis les années 80, semble avoir emprunté la voie d'une réaction à l'excès d'abstraction de l'expression, par un rejet du textualisme, statufié au long des décennies antérieures. Elle affirme ainsi un nouveau lyrisme, un lyrisme problématique, qui est aussi questionnement de la réalité, qu'elle aborde en un dialogue constant. Le sujet poétique de ce lyrisme n'a rien à voir avec l'âme romantique, ni avec le moi hyper-subjectivé qui a largement pontifié dans la production poétique antérieure. L'affirmation de cette tendance s'est naturellement reflétée dans le mode de traitement du paysage. La refiguration, tout à l'heure mentionnée, revêt, comme on s'y attend, diverses formes, qui vont de la célébration de la rencontre avec la nature à son objectivation, avec des velléités d'approche scientifique.

La poésie de Jeanine Baude s'insère dans cette tendance à la mutation qui s'est opérée dans les années 80, quoiqu'avec des références, qu'elle assume d'ailleurs, à des poètes comme René Char, dont elle a du reste

annoté et préfacé la correspondance avec Jean Ballard et Guillevic. Ce dernier poète l'a lui aussi marquée par son expression concise, par son approche d'un réel plus détaillé. On peut même percevoir chez elle une méditation implicite sur les conceptions de l'auteur de *Terraqué* concernant le couple métaphore/comparaison.

Mais reprenons cette question du paysage, à coup sûr centrale dans la poétique de Jeanine Baude, et du traitement qui en résulte dans ses œuvres. Je me permets à cet égard de proposer une nouvelle catégorie, qui, à mon sens, rend mieux compte de la lecture que l'on peut faire de ces poèmes dans leur ensemble, et traduit plus rigoureusement le rapport qui s'y manifeste entre le sujet et le paysage, catégorie que j'appellerais *Superposition*. En effet, la récurrence de la comparaison entraîne, en quelque sorte, une superposition de ses deux plans (« L'eau / s'illumine / d'un chant / de connaissance »), ou leur confusion dans ce en quoi ils coïncident, voire parfois, pourrait-on dire, leur fusion :

Écume foudroyée
l'écriture s'inscrit
sur la roche promise¹²

J'ai évoqué tout à l'heure Leopardi, et ce n'est pas un hasard. Le poète des *Canti* a des affinités évidentes avec la poète d'*Océan*. Il y a chez tous deux une attitude contemplative et comparative, un éblouissement par l'idée de vastitude. C'est comme si le chant avait toujours comme présupposé un regard, un regard devant soi, dépassant les frontières de l'immédiat, pour aller jusqu'aux domaines de l'inconnaissable, de l'innommé. Chez le poète italien, on pressent une attitude plus générale, cette ivresse de la vastitude qui a défini l'espace du romantisme. Chez la poète française, ce regard autour de soi, cherchant des points d'appui pour ce que l'on ressent et pense, ou ce que l'on ressent en pensant, pour évoquer Fernando Pessoa, est un trait idiosyncratique sur lequel se fonde toute une attitude poétique. Qu'il s'agisse de la mer (ou, plus précisément, de l'océan), ou des villes, inépuisables, illimitées, avec le pouvoir de leur mémoire et de leurs pierres vives (Venise), avec la turbulence de leur force, avec le pouvoir de leur étendue (New York), ou le rythme puissant de leurs élans (Buenos Aires), ou qu'il s'agisse encore du mystérieux silence rituel du désert, qui fait son apparition dans *Parabole de L'Éolienne*, il y a dans ces poèmes une tendance évidente à la sacralisation, à la vénération (surtout dans l'ouvrage sur Venice) qui définit une religion sans Dieu aucun, si ce n'est cette manière de tonalité sentimentale que les Allemands appellent *Stimmung*, et qui consiste en

¹² Ouessanes, Marseille, Sud, « Sud Poésie », 1989, p. 42.

ces marques affectives, ce sens de la transcendance du paysage et ce sentiment de la nature dont les *Rêveries du promeneur solitaire* sont un exemple majeur. Il ne s'agit donc pas, à l'évidence, d'une religion dans le sens strict du terme, mais plutôt d'une religiosité implicite, dont la poète, dans une interview, affirme qu'elle est fondée sur le doute suscité précisément par son absence de foi (ce en quoi elle se révèle une sorte de Pascal à rebours^{*}). Autrement dit, ce sentiment d'une transcendance est, chez Jeanine Baude, lié à sa propre conception de *l'écriture comme quête*^{*}. Elle cite à ce propos la « méditation jusqu'à l'extase », de Roger Caillois, et elle avoue se sentir « entre ascétisme et jouissance » quand elle écrit. Dans *Concerto pour une roche*, nous pouvons lire : « Entrer dans la mer / comme on entre en religion / le corps lustré de sel : c'est seulement après / que la route commence¹³ ». Ce rapprochement entre ascétisme et *jouissance*^{*} est sans doute la seule possibilité offerte aux non-croyants de manifester un sentiment de religiosité, c'est-à-dire pour chercher à lier l'immanence et la transcendance dans un même geste corporel et mental, par la jouissance de ce que la vie nous offre. On pourrait parler, paradoxalement, d'un ascétisme du plaisir, un peu comme le fait Camus dans ses pages extraordinaires de *Noces*, en accordant sa « respiration aux soubresauts tumultueux du monde », où la mémoire du classicisme semble souligner d'un même trait la sagesse sereine et le sentiment du tragique, en les liant tous deux à la sensualité :

Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore toute parfumée des essences de la terre, laver celles-ci dans celle-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres et lèvres depuis si longtemps la terre et la mer [...] Sur le rivage, c'est la chute dans le sable, abandonné au monde, rentré dans ma pesanteur de chair et d'os, abruti de soleil, avec de loin en loin, un regard pour mes bras où les flaques de peau sèche découvrent, avec le glissement d'eau, le duvet blond et la poussière de sel¹⁴.

Ce n'est pas un hasard si dans *Venise Venezia Venessia*, en décrivant sa visite de S. Michele, l'île-cimetière, devant les murs qui séparent cet espace, dont toute dimension est absente, du bruit des vagues et des rumeurs lointaines, bien définissables, elles, des autres îles, l'auteur

^{*} En français dans le texte (NT)

^{*} En français dans le texte (NT)

¹³ *C'était un paysage, op. cit.*, p. 16.

^{*} En français dans le texte (NT)

¹⁴ Albert Camus, *Œuvres Complètes*, Tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 107.

éprouve la sensation que *L'Infinito* y est le poème à lire ; et il en est de même lors de sa visite de la Basilique de Torcello, à propos de laquelle elle parle d'« une harmonie secrète qui tient à la fois à la magie et à l'unité du lieu ».

Le lyrisme dans la poésie de Jeanine Baude n'a rien d'un solipsisme faussement identitaire ; au contraire, il est toujours l'expression d'un moi confronté à ses limites, proche de ce « lyrisme de la réalité » dont parle Pierre Reverdy. Il s'agit avant tout de tirer parti des tensions, de se consacrer à « une écriture de la forme, de l'exigence ». La poète, d'ailleurs, lutte contre le lyrisme, comme on l'a vu, en ne cédant pas à la tentation de la facilité, ce qui, du reste, ne risque guère, à mon sens, de se produire, telle est la concision et la fermeté de ses vers, que l'on pourrait qualifier de « verticaux » (« Je voyage à la verticale / dans une immensité future »), car ils procèdent « de la base au sommet ». Les choses, dans leur diversité, attirent le regard et, surtout, *l'oculus imaginationis*, définissant un espace d'altérité dans lequel s'inscrit une pensée mue par les sensations et par le désir.

C'est encore Michel Collot qui affirme, soulignant ainsi les potentialités de cette diversité qu'est la mer du réel comme stimulus permanent de ce lyrisme des sensations, de ce sens neuf du paysage et de ce qui en lui transcende l'ordre du sensible :

Au lieu de l'enfermer [le réel] dans une configuration unique et stable, il s'agit de l'ouvrir à toutes les figures qu'il peut inspirer à l'imagination ou à l'écriture. Loin d'être des obstacles, mirages et illusions d'optique deviennent des modèles d'un art qui valorise les aspects changeants du paysage pour en proposer une image multiple et chatoyante comme un kaléidoscope [...]. Ainsi transfiguré, le paysage peut rouvrir la perspective d'une transcendance ou donner accès au continent inconnu de l'inconscient¹⁵.

La poésie de Jeanine Baude est un magnifique exemple de cette « perspective d'une transcendance ».

Un autre trait de cette poésie est sa liaison aux sons, à la musique. À commencer par la musique naturelle de la vision qui s'en dégage. Les grands thèmes de cette poésie sont musicaux : la mer et ses rythmes, l'île et son chant en solo, les rochers, les sons fluctuants. Cette tentation des compositeurs est déjà vieille, de vouloir produire des équivalences, d'imiter les sons de la nature (ainsi Janequin ou Messiaen, par exemple) :

¹⁵ Michel Collot, *Paysage et poésie, du Romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005, p. 84.

la mer, les vagues, les marées, l'écho (Mendelssohn, Debussy, Rachmaninov). On sait qu'aucun grand orchestre ne peut couvrir les magnifiques accords de l'océan. Une cantate de Bach ne domine pas la rumeur puissante de la mer s'écrasant contre les falaises. Mais la musique des hommes joue le rôle dans cette œuvre poétique d'une lumière protectrice. Musique convulsive des grandes villes : ainsi le jazz dans le premier cycle d'*Océan*, comme moyen de liaison entre les deux univers illimités, toujours conceptuellement associés dans cette œuvre, ville-mer, portant sur le devant de la scène poétique l'« Océan humain » :

Cette fable aléatoire
entre d'hallucinantes
lueurs de pénombre
procure à profusion
de fantômes et d'échos
l'élan prisonnier
du géolier
océan¹⁶

Ou bien ce même jazz, inséré dans cette séquence intitulée *Le chant de Manhattan*, qui se présente à la lecture comme le déroulement d'une *jam session*, avec « un saxo délirant en apnée », les improvisations se succédant au gré d'images où se font écho expériences personnelles et mémoire historique – ce qu'en fin de compte le jazz est aussi : « Marcher contre la rumeur, le vent. Gifler ce qu'il reste d'oubli, de mémoire. Le macadam brûlé, la silhouette des passants que la vapeur, les fumées déforment, enlacent. Se désintégrer¹⁷ ».

Mais on trouve aussi la présence de la musique contemporaine, dans sa construction aléatoire et sa puissance suggestive : Xenakis, par exemple, et ses *Pléiades*, comme musique de fond d'*Incarnat désir*, aidant peut-être le désir, comme le prétend la poète, à se libérer des contraintes imposées par les expériences concrètes de la vie et à se faire, pour ainsi dire, force abstraite. Pour clore la question, une recette universelle : ne pas parler de Venise, sans avoir à portée de main la musique de Claudio Monteverdi. Dire cela peut avoir l'air d'un lieu commun, mais en vérité la musique du compositeur d'*Orfeo* renferme la mémoire la plus vive de Venise, mémoire qui, au contraire des pierres si encensées par Ruskin, mais qui ont à pâtir de la pollution et de l'usure et acquièrent peu à peu une lumière fantomatique, subsiste encore dans les partitions du grand compositeur, car elles permettent de ressusciter

¹⁶ *Océan*, Mortemart, Rougerie, 1995, p. 33.

¹⁷ *Le Chant de Manhattan*, Paris, Seghers, 2006, p. 40.

l'esprit de la cité-république, avec une vivacité qui aisément nous transporte au grand siècle de la Sérénissime.

Cette œuvre poétique, dans son apparente simplicité, traite des itinéraires complexes d'une quête, de l'authenticité que cet acte présuppose. Les poèmes de Jeanine Baude jettent un regard spéculaire sur le paysage, comme sur un visage, cherchant à fixer et à retenir ses contours, sa lumière sombre et son ombre lumineuse, son identité et les secrets sur lesquels il se dresse. Et les lignes de ce profil sont recherchées dans tout ce que le regard embrasse : rocher, mer, eau, musique, villes, passion, sexe, corps. L'œuvre de Jeanine Baude est la quête incessante d'une autobiographie que les choses et les jours contribuent à révéler :

C'est encore plus loin
Les harpes musiciennes
Les délires troublants
D'une femme
Qui cherche son devenir¹⁸

De son parcours on pourrait dire, reprenant les mots de René Char, qu'il est l'« Audace d'être un instant soi-même la forme accomplie du poème ».

Lisbonne, novembre 2014
Traduit du portugais par Myriam et Kelly Basilio

¹⁸ *C'était un paysage, op. cit.* p. 83.

De l'espace et du temps à la géométrie du poème

Entretien avec Joëlle GARDES

Poète et critique

Joëlle Gardes : *On a déjà beaucoup dit sur ta poésie et, pour ne pas répéter, je vais essayer de prendre les choses autrement, à partir justement de ce que tu as déjà révélé de ton parcours de poète. Je commencerai par des questions larges avant d'en venir à des points plus techniques, mais je sais que, pour toi, ce ne sont pas des problèmes secondaires.*

Je voudrais d'abord t'interroger sur ton rapport au temps. Dans tes textes, il est présent, même s'il n'est pas explicitement nommé, à la différence de l'espace, dans le mouvement de la vague, dans le rythme de Manhattan... Il suscite en moi une double interrogation. La première porte sur ton appartenance à une tradition, tu cites souvent par exemple Guillevic, Rilke, et le plus lointain Racine. À quelle lignée de poètes aimerais-tu que l'on te rattache ? La seconde porte sur la façon dont tu perçois le temps, dont tu t'y inscris et inscris la poésie en général et la tienne en particulier.

Jeanine Baude : Se rattacher ? Fêtu le corps, le poème, si se rattacher à rien, à l'infime : c'est se rattacher au TOUT. C'est un peu ainsi que cela fonctionne pour moi. Un océan de lectures, un océan de mots dans lequel le tressage se fait, ainsi se tisse et se défait la tapisserie de Pénélope qui attend Ulysse. Donc, notion de temps. Donc notion d'espace : la page, la tapisserie. Mais dans quel cadre tout cela se forme-t-il ? Si le paysage recouvrant (englobant) intervient dans le geste d'écrire, de tisser, si le temps de la lecture et celui antérieur des écrivains du passé –leur passage insistant se plante au milieu, comme un arbre, une poutre de la structure en train de se définir, de se construire, de s'accomplir dans l'instant qui est fêtu, lui aussi, quel est l'acte, sa réduction, son élargissement ?

Une infinité de cercles, d'abscisses, de tangentes, un centre, un point d'ordonnées, une géométrie. Sculpter une géométrie, une architecture, une ligne. Son poids, sa poussée, son élan aussi. Graphismes, graphique, graphologie : lecture, écriture infinitésimal : l'écrivain, son image en

surimpression, son regard au-dessus, infinitésimal de même le poème, le mot sur la page. Et pourtant : son centre. Comme le premier mot, la première lettre écrite par le premier supposé écrivain et au large, au loin le dernier mot lu par le dernier supposé lecteur de ce livre premier : l'architecture du livre.

Nous sommes inscrits dans ce tout, au moment de l'écriture –comme au moment de la première respiration, à la naissance. Surgissement dans un espace inconnu, agressif, tangent. En suspension. Quel est alors le poids de la phrase, de la voix, du premier cri dans ce temps initial de la naissance et de l'écriture, alors que se dessine son abscisse, son parcours, sa flèche (dans l'espace et le temps) ?

Gestation, nous sommes parturientes dans le projet d'écriture, son accouchement sur la page, que l'on soit homme ou femme. Voilà mon espace formel, mon temps initial. Puis grandir, lire, écrire comme l'enfant que l'on met au monde. Se fondre là, dans ce point initial et parcourir, faire le chemin.

Faire chemin d'écriture, c'est faire chemin de lectures. Encore ce tissage, ce croisement nécessaire. J'ai répondu longuement à Yekta sur les auteurs qui m'ont influencée de Racine à Rilke. Longuement sur Cortázar, son tressage de la phrase, des paragraphes qui s'enroulent et se défont, au moment même où Julio Cortázar circule dans les passages du Palais-Royal (la galerie Vivienne) et qu'en imagination, par le biais du récit, de la nouvelle il bascule vers ceux de Buenos Aires, ou dans la Rome antique. Ce qui me tient, m'attire, dans ce type d'écriture, de structure c'est justement cet extraordinaire jeu spatio-temporel. Tous les temps, tous les espaces fondent le mouvement de la main qui écrit, la régénèrent, l'inscrivent dans une courbe bien plus vaste, infinie face à cet infinitésimal en train d'acter, de se produire. C'est magique ! La phrase court, aérienne, mue par une syntaxe complexe et vivifiante à la fois. De par son mouvement lexical, elle agit. Cela se frotte, grince, miroite, s'étoile. Cela tient. Cela réjouit. Il y a de la jouissance. C'est donc très proche de la poésie en train de se faire : une phrase dans le récit, un mot dans le poème, elle seule, lui seul face au tout. Ce mot de l'attente, de la quête : le mot juste, aucun autre ne peut le remplacer (du moins c'est ce que l'auteur ressent et le lecteur en ce qui me concerne, ici.) Rien ne sera plus pareil ni avant ni après. Cela s'inscrit dans un chaînon de lectures et d'écritures plurielles qui font justement sens, à ce moment précis.

L'espace, je m'y suis longtemps confronté dans mes premiers poèmes avec ces textes de l'ordre du « minimal » (voir ce que je réponds à Yekta) aux lignes épurées qui tanguaient, se sculptaient dans l'espace de la page. Ils racontaient « Le dehors et le Dedans » – un titre de Nicolas Bouvier, écrivain voyageur lui aussi. J'ai donc poursuivi autrement, ailleurs. Le

temps est venu en force avec « le temps des villes », effroi et beauté alors s'affrontaient dans une sorte d'épopée : l'Histoire, son fracas. L'histoire des hommes qui peuplent les villes du monde.

Cela peut être une ligne conductrice. De Guillevic à Saint-Augustin, de la sensualité du galet dans la paume à l'écharde plantée dans le pouce, celui qui est accolé à l'index, les deux tenant le stylo (le stylet, le poinçon, le ciseau à graver, le burin du sculpteur) au moment de créer.

Alors la phrase, son roulement achoppe à l'espace et s'inscrit dans le temps, ce reflet dans le miroir qui nous habite, nous conduit, nous questionne. Le poème se fait.

J.G. : *Toi qui n'es pas croyante, tu parles d'entrer en poésie comme en religion et tu prêtes à l'écriture une dimension métaphysique. Définirais-tu la poésie comme un exercice spirituel ? Est-elle l'équivalent de « susurrer un cantique » ?*

J.B. : C'est une sorte de plénitude qui agit là. La plénitude du « réel requalifié » par le poème. Je suis, dans cette situation, encore « fêtu » dans l'espace, ce qu'il me raconte. Je prends tout. Je vibre, passante et mon pas écoute, ressent. Le corps agit autant que l'esprit dans ce dialogue. Il y a deux actants : la femme et le paysage. Tantôt, elle est pierre, tantôt elle est humaine. Il y a métamorphose. Celle du paysage qui devient personnage et raconte à l'écrivain le pourquoi du monde, ses millénaires de durée. C'est impressionnant ce regard face à la roche, à sa densité dans l'échelle du temps et de l'espace. C'est cette densité que j'essaie de reproduire sur la page. Mes poèmes sont blocs de granit, de marbre mais aussi de jouissance et de révolte. Je les sculpte, je les creuse jusqu'à obtenir la limpidité du poème. Je disais cela aussi à Yekta. Ce tout est plus grand que ma parole mais j'essaie de le traduire, de le transfigurer. Là réside une approche, une acceptation du sacré. On est dans la plénitude totale du monde et de soi. L'amour humain, l'écriture se déploient, s'élargissent dans cette vision cette « réception ». Le réel croise le néant, l'au-delà. Le questionnement se fait. Ne serait-ce pas là le commencement d'un exercice spirituel ? Face au plus grand que soi, au mystère de la vie sur terre ? Qui sommes-nous où allons-nous, fêtu et totalité dans ce moment qui nous habite si fort ?

« Susurrer un cantique », j'aime ce terme. Dans mes poèmes les plus sensuels, je vibre en écho avec d'autres chants majeurs (plus beaux que les miens). J'entends « Le Cantique des cantiques », je roule dans leurs paroles. Je suis imprégnée. Je m'accorde au silence, si grand, si beau. Tout naît du silence. Celui des rocs, celui qui fonde les chants majeurs

que j'écoute. On ne peut qu'essayer de dire, de former un vers, une phrase. On ne peut que « susurrer » ce vibrato qui suggère et n'impose pas. Peut-être ainsi en est-il que plus beau, essentiel ? Ce n'est pas à moi de le dire. Mais il y a quelque chose de cette marche, dans mon avancée. Dure, difficile, parfois féconde.

J.G. : *C'est du même coup, poser la question du sacré. L'espace, dans les textes, est présent dans sa matérialité, dans sa densité, qu'il soit celui des îles ou de la ville, de l'eau ou du minéral. Je sais que, parmi les grands aînés qui t'ont marquée figure Roger Caillois, qui, hélas, n'a pas encore la place qu'il mérite. La pierre était pour lui objet de collection et de méditation. Est-ce que, lorsque tu écris, tu es portée par le souffle du sacré, d'un sacré laïque, qui lui était cher, et qu'il sentait partout dans le monde ?*

J.B. : L'accord avec Roger Caillois, avec sa pensée est total, tu le sais depuis longtemps. Pourtant je n'oserais pas me mesurer à un tel écrivain, à sa puissance. On revient là au monde de l'infiniment petit, de l'infiniment grand accordés, rassemblés par un seul regard, dans un seul petit objet – et qui figure le tout : la pierre. Pierres précieuses autant que pierres du chemin pour Roger Caillois qui était un grand collectionneur. Je ne collectionne pas les pierres, j'en ai quelques-unes chez moi. Les plus belles m'ayant été offertes par Jacques Lacarrière, cet écrivain majeur avec lesquels j'ai eu la chance de partager des moments uniques. C'était un ami. Il me manque. Je suis de très près le travail que Sylvia Lipa-Lacarrière n'a de cesse de continuer pour préserver sa mémoire. Tu t'en souviens, sans doute, j'avais associé ces deux auteurs avec un troisième : Guillevic, ce poète des rocs (entre autres), dans le numéro *Minéral, Minimal* que j'avais dirigé pour la revue Sud, en 1995 (n° 110-111) et nous sommes là entièrement dans le sujet : du minéral et du minimal, dans la quête du tout. L'exemplaire de *Pierres* de Roger Caillois que j'avais dans ma bibliothèque était tellement usé, abîmé par mes multiples lectures (pages défeuillées, brûlées par les doigts qui les ont parcourues) que j'ai dû le remplacer. Écoute :

Pour attester des actions brutales, je ferai choix des cuivres natifs, et d'abord de l'un d'eux, trouvé à Nelson, au nord de la Nouvelle-Zélande. Il évoque, tordue, dardée, rabattue par l'insistance d'un souffle qu'on ne sent pas, une flamme comme on en voit effilochées dans la campagne par la brise du soir.

Je ne doute pas que l'aménagement intime de cet espace doublement hanté n'ait reçu ou ne doive recevoir de la science l'explication convenable. Mais je suis sûr que pour rendre compte du mystère, il a fallu ou il faudra qu'elle en appelle aux lois les plus fines, celles qui président à la répartition des particules ténues que l'observation la mieux armée n'atteint pas et qu'il faut des équations pour exprimer.

Ainsi en va-t-il pour le cristal de roche, dont la structure et la transparence semblent pourtant accordées à la nature idéale de la géométrie¹.

De la géométrie du poème (nous en parlions plus haut) à la physique et même la physique quantique dont certains auteurs parmi les meilleurs, Werner Lambersy pour ne citer que lui et dont je suis certaine du questionnement, interrogent la science, jusqu'à cette méditation laïque qui n'exclut pas l'explication du mystère par les voies de la connaissance : nous y sommes, face à ce qui nous taraude et nous guide dans l'entrelacs du monde. Notre quête.

Refuser le sacré serait, pour moi, une gageure. Incroyante, inscrite dans le doute le plus profond, ce néant justement si proche du tout, j'avance à tâtons, le poids du monde sur les épaules, sans le secours d'une religion qui pourrait me servir de « béquille ». Je marche sans cette béquille. Mais pour autant, ce néant d'où l'on vient et celui où l'on va aiguise notre pensée qui s'exerce alors pleinement, avec lucidité. Je le lis dans Saint-Augustin, « la part fabuleuse qui occupe tant de place dans les livres des Manichéens » et que le Taoïsme fera une dans le symbole entrelacé du Ying et du Yang. Je le lis donc dans la philosophie, dans ce qu'elle de plus quotidien, le pas. Notre pas, notre avancée : « Je suis un homme fait de tous les hommes qui les vaut tous et que vaut n'importe qui » selon Sartre qui le signe ainsi la fin des Mots (Gallimard, 1964), je le lis dans *Le Parti pris des choses* de Ponge, avec son refus. C'est donc que cette route est véritablement longue et difficile, heurtée à chaque angle et amble du pas. Elle conduit pourtant à l'enthousiasme (celui de la découverte scientifique, comme celui de ce sacré laïque). Là se révèle un *sens* argumenté par le poids du vivant, augmenté. Je ne peux en dire plus, sinon que les livres sont majeurs (je me répète) et que je lis la Bible.

J.G. : *Le corps est fondamental dans tes poèmes, qu'il soit corps jubilant ou souffrant. Est-ce que tu lui attribues une dimension universelle ou est-*

¹ Roger Caillois, *Pierres*, Paris, Gallimard, « Poésie », p. 33, 48, 49.

ce qu'il est avant tout un corps de femme et le fait que tu sois une femme a-t-il joué un rôle dans ton écriture ?

J.B. : Ici, il s'agit de la problématique de « l'Un et du Multiple », une bien vaste question. Le corps qui marche, le corps qui aime, le corps qui écrit, allié à l'esprit, on ne peut bien le saisir que dans la complémentarité du tout. Où que nous soyons, même dans le coin le plus reculé du monde, le fracas de l'univers nous questionne pleinement. De même dans une vision heureuse, d'apaisement, de calme, la beauté du monde vient nous saisir « nous cueillir ». Nous ne sommes jamais seuls. C'est peut-être parce que je ressens cette forte impression que je peux si bien supporter la solitude dans une île quasi déserte ou, au contraire, me fondre si facilement dans le brouhaha infernal des villes. Le côté interlope des villes me fascine et j'y suis là « au creux » des hommes, ainsi à les frôler de si près, à les respirer, à les toucher. J'ai besoin de cette sueur de mes « Frères humains » qui m'accompagnent, qui luttent avec moi. Je partage leurs vies par l'écriture. Je les malaxe comme de la glaise sur la page et je leur rends leur stature première tout en me transformant moi-même. Dans la solitude de l'île, je suis « au cœur » du monde, en son centre palpitant. Je peux donc appréhender de la façon la meilleure –la plus exacte, la plus réfléchie tous les soubresauts de la planète que je n'énumérerai pas, les actualités, les media nous en abreuvent et nous devenons secs. C'est ainsi que je marche, que mon corps écrit, que mon esprit danse, ou se révolte. Ainsi l'homme debout avance, l'univers à sa porte « dans ses poches crevées » puis « Il a deux trous rouges au côté droit ». Le corps appartient totalement à l'universel.

Corps féminin ou corps masculin, peu importe. Dans ce qui est du domaine de la sensualité, je suis très féminine. Je ne me prive pas de parler de l'acte d'amour, de son accomplissement. Il nous est si nécessaire. Je déborde même de sensualité que ce soit dans les poèmes aux formes courtes d'*Incarnat désir* (Rougerie, 1998) ; dans la prose poétique du *Chant de Manhattan* (Seghers, 2006) ou dans les poèmes à contraintes de mes deux plus récents recueils : *Soudain* (La Rumeur libre, 2015), *Oui* (La Rumeur libre, 2017). Sensualité égale vitalité, pour moi, et vitalité contient VIE. Je suis cet être en mouvement dans tous les actes vitaux : cette résistante, cette amante. C'est elle qui donne force, révolte et acquiescement à la voix. J'ai écrit un recueil de poèmes intitulé *L'Adresse à la voix*. Je parlais à la fois à un homme du passé, longuement aimé et à un homme du présent que j'aimais. Je pourrais m'adresser à une femme de la même façon :

Artisanes de l'automne

Ombelles
prises entre les ronces
Alcôves
aux lumières des lampes

Ô ma fleur
incarnat
avouer
nos silences
Et cette pierre unique
livrée
à mon désir

Apaise
ô ma résine ardente
l'écaille du large
en sa plainte de miel
la couche bleue du fleuve
les noces de l'amant
où la cendre rougeoit

Incarnat désir, p. 27, 35, 44

Ce recueil ayant été repris par les éditions de La Rumeur libre (*Œuvres poétiques*, Tome I, 2015). Je l'avoue donc, j'assume pleinement ma condition de femme. De l'acte d'amour à l'accouchement. Nous sommes du côté de la vie. Donner la vie, ainsi se prolonger à l'infini.

Tu évoques « le corps souffrant » qui rôde d'un bout à l'autre dans le recueil *Juste une pierre noire* (Éditions Bruno Doucey, 2010). Là, encore plus que dans la jouissance, pour dire la souffrance l'on doit s'accrocher à l'universel, me semble-t-il, c'est essentiel. Pleurer sur son sort, se plaindre, ne convient pas à l'écriture. Ce serait de la sensibilité à bon marché, de la logorrhée ! Comme du lyrisme excessif, je m'en méfie comme de la peste. J'évoque donc la douleur du monde en appui, en miroir de « La maladie de la mort » écrirait Marguerite Duras, de la maladie du monde. Son fracas. Ce fracas me tient au corps depuis longtemps et j'y reviens souvent, tu le constates :

Rage d'un vent d'autan. Brusques bourrasques. L'agression se fait sans que je la connaisse. Je ne ressens rien. Je flotte. Devenue ce bois d'épave, ce cercueil. Muets et qui se taisent ? Traversées d'éclairs, de paroles, de gestes que l'on voudrait accomplir ?

Puis, je n'entends plus rien, sinon le vent sur les collines, si fort, si brûlant. La mer réduite au silence. La poussière d'un grenier qui

descend les étages jusqu'à une structure métallique, une poubelle qu'elle cogne, en titubant. Le cloaque d'une cave, réceptacle de plusieurs générations de noirceurs, son fracas, son éboulis. Le chaos, « désodes » et funérailles. Sa kyrielle de nerfs, de glaires brunes. Les vagues enchevêtrées dans l'étoupe. Le désert, sa rétraction, sa perte. Des hommes et des femmes échevelés qui fuient la guerre, le désastre.

Juste une pierre noire, p. 42, 43

J'en appelle aux voyelles de Rimbaud : A, E, I, U, O ; à l'enfance dans « une petite école de campagne » ; au onze septembre 2001 « Des hommes et des femmes se jettent depuis les étages les plus élevés de deux tours en flammes » ; à la bombe d'Hiroshima « Sous le nuage de particules s'amoncellent des chairs tuméfiées. Brûlées par une chaleur de dix mille degrés. Des lambeaux flottent dans l'air. Les os des enfants éclatent comme la pierre des volcans. » ainsi peut se dévoiler, avec le plus de justesse possible « l'énigme de la douleur » : « Je brûle de démêler cette énigme si embrouillée. » (Saint Augustin « Les Aveux »). Il n'y a pas d'autre voie.

J.G. : *À propos d'écriture, justement, tu dis croire à l'architecture du texte. Quelle est cette architecture en matière de recueil ? En as-tu une idée à l'avance ou bien travailles-tu, comme Baudelaire, a posteriori, sur l'agencement des textes, trouvant une ligne directrice, en quelque sorte écrite à ton insu même ?*

J.B. : Voilà un tout autre sujet, complémentaire. Il s'agit là d'évoquer, de rendre visible la structure d'un recueil en son entier. Je dirais que depuis *C'était un paysage* (Rougerie, 1998) et même *Ouessanes* (Sud-poésie) cette structure m'apparaît clairement, dès le départ : Le titre d'abord. Il énonce déjà les parties. Pour *Ouessanes*, les lieux « Du côté de Feunteun Velen », « Du côté de Lock Gweltas », puis la séquence finale « Épaves étoilées » où la quête initiatique se déploie. Ce fut encore plus fort, plus ressenti pour *C'était un paysage* où la femme et l'île sont un seul corps par le biais de la demeure. Ce lieu de l'habitat réel, de son intériorité requalifiée. Je marche dans la maison, je nage dans la mer de la même façon. Tout s'assemble et cela donne les enchaînements évidents de l'architecture du recueil : « Je reviens à mon premier mouvement », « Les jardins de la mer », « Le Salon de musique » Je clos par la musique. C'est une petite explication de ce qui se poursuivra avec tous les autres livres : *Le Chant de Manhattan* : sa longue partie centrale puis la première

« Work in progress » « L'Avancée dans le texte » qui vient questionner
Le Chant :

Encore à questionner, ce pourquoi tu ? Dans le vide. L'isola du
rêve. Tu marches. La ville sème les mots. Petit Poucet tu
récupères. Tout autour. Le narthex. Tu entres.

Ce serait sacré.

C'est à peu près cela : *Le Chant*. Quelques pages plus loin, tu
racontes : *Le Chant de Manhattan*. Ce qui t'intéresse là. Les
perles. Savoir comment la sueur est venue. Sur le vide. D'une
coulée. D'une rivière qui serait la ville entre les mots. Seule. Sans
apprêt.

Sans toi.

Le Chant de Manhattan, p. 11, 12

Le dernier volet du triptyque s'intitulant : « Piano Words ». Il
interroge la solitude l'auteur qui doit oublier le texte écrit, le remettre à
un éditeur, s'en défaire. Pour tenir il « le » joue sur un piano :

S'oublier. Après. Le Chant écrit. Perdu. Loin de tes rêves. Sa
façon de voyager. Il ne t'appartient plus. Entre des mains
étrangères. Comme le bol du matin. La nuit, l'amour disparaissant.
Aucune trace. Toi, ta solitude. La tête posée sur le piano.

Le Chant de Manhattan, p. 125

Revenir à la musique, dont on ne dira jamais assez l'importance dans
la modulation du vers, ses scansion, ses répétitions, ses sonorités. La
musique est codifiée. Le poème, de même. Je n'en dirai pas plus (il y
a aussi les réponses que j'ai faites à Yekta, à propos de *Soudain*. Avec la
musique, le silence s'impose.

J.G. : *Je suis très sensible à ce que tu dis de la langue qu'il faut creuser
et non forcer. Sur fond de ce respect de la langue, ta poésie a d'ailleurs
beaucoup évolué, passant d'une syntaxe minimaliste, presque aux
marges, à des phrases plus amples. En quoi précisément, à tes yeux,
consiste le travail avec les mots ? À quel point es-tu maintenant arrivée ?*

J.B. : Oui, il s'agit bien d'un « creusement ». Le mot n'est pas très beau
mais il est très significatif et surtout il ne faut rien forcer mais aller vers
la limpidité la plus forte. Donc creuser en son intérieur pour trouver la
manière, la force d'écrire : de là découle le sens. Puis par une sorte

d'exigence, peut-être au-delà de l'exigence, tresser les vers, les assembler, les faire sonner. Leur donner allure et rythme par une syntaxe qui soit appropriée : à chaque fois différente, à chaque fois unique, le fond dirigeant la forme – son éclatement, sa lumière, sa musique. Je ne sais pas si j'arrive à cela mais c'est véritablement ce que je recherche à l'entame de chaque nouveau recueil (comme si j'allais manger le livre, ma faim d'écrire étant si intense). Puisque j'écris un livre d'un seul trait, même si cela peut prendre des mois. On peut aussi dériver, j'aime cette dérive mais il est essentiel de la juguler. Là réside le travail de créer. Cela donne un foisonnement juste, fécond. Dans les poèmes à contraintes, je ne refuse pas l'ampleur : les contraintes conduisent à l'ampleur.

Sur le geste de « creuser », du « creusé », je préfère le nominatif : j'ai consacré la dernière partie de mon dernier recueil, tout juste paru en juin 2017 : *Oui*, La Rumeur libre éditions, à l'archéologie. Cela n'est pas innocent. Au départ, il s'agit d'une expérience vécue : J'ai dû travailler un essai à propos d'une exposition « Archéologie, peinture » puis j'ai produit un livre d'artiste avec le peintre qui assurait l'exposition : j'ai été fascinée par son travail. Il s'agit d'Henri Girard. J'ai dédié cet ensemble à mes amis archéologues : Yvonne et Jean-Paul Le Bihan. Quel délice de travailler sur cet univers spatio-temporel : le champ de la friche accolé aux temps immémoriaux de ces ancêtres dont on découvre les crânes, les os, augmentés de leurs outils de travail, de leur vaisselle, de leurs bijoux. On traverse un espace-temps incroyable, on surgit à l'écriture de même que l'on fait apparaître au jour notre humanité. Quel est alors le geste de l'archéologue ? Il se cherche et se trouve au moment même où il découvre – dans un certain état de grâce, né de tellement d'efforts et par des gestes simples : balayer la terre avec un pinceau, user prudemment de la binette, cela accordé plus tard à des techniques de photographie très pointues, en même temps qu'il soulève le corps de ces précieux ancêtres racontant notre histoire humaine. Oui, c'est fascinant et cela traduit magnifiquement notre recherche d'écriture, notre quête :

L'étendue du champ où, accroupis, genoux pliés, la tête dans les étoiles, le corps à l'aplomb du sol, ils creusent, bien au-delà de leur savoir, leur raison d'être vivants, aujourd'hui.

Où notre monde, son tremblement présent, est durement signifié par le geste, dans sa découverte :

Aucune trace d'or sur le site mais des cailloux et des os si semblables à ces reflets de guerre que tu entends, soubassements de ton geste, écuellés de scories, râles.

Tu trembles. Quand la fièvre du passé témoigne d'un désastre si
proche, rumeurs lancinantes, butins, rafales de poussière sur
demain. Son jour enténébré.

Oui, p. 121, 131

J'ai consacré aussi, dans la cinquième séquence de ce livre, un hommage à l'œuvre du sculpteur Richard Serra dont le parcours m'interroge fortement. Je l'ai intitulé : « Antiphonaire », (recueil des chants, des antiennes de la messe utilisant la notation grégorienne). J'ai composé ainsi une suite de neuvains qui se terminent tous par un envoi, ou plutôt un « saut » à la dixième ligne : Lectures. Cette forme voulant traduire ma « lecture » des sculptures de Richard Serra et la « lecture » de ma propre écriture ou de celles de quelques-uns de mes auteurs de prédilection, je cite Apollinaire, Baudelaire, Artaud, Michaux entre autres. Ce creusement et ce croisement me permettent d'aligner la forme à la musique des antiennes et d'ouvrir mon champ (j'avais écrit chant au premier abord) d'écriture à des mesures nouvelles (des gammes) comme dans une partition musicale, le tout appuyé sur la structure exceptionnelle des sculptures de Richard Serra. Tu as là deux exemples très différents de ma prosodie récente. Cela te convient-il ? T'éclaire-t-il ?

Parthénon dans tes mains, dans l'air retourné, phrase molle et
dolente, assise
Sur un tapis de laine, sa suée, gouttes au bout des doigts, capturer
Le passé, androgynes castrats, atlantes, cariatides soutenant le
péristyle
D'une ligne d'acier, sa rosée ; la terre, le magma consumés, en
héros
Dans un moignon d'espoir encordés, jardins d'encre et pas à pas
jusqu'au
Dernier, la mémoire sous la vague, le temps de la rature roulés
En diaphragme de feu sur le projet, les feuillets désarçonnés de
leur poids
Celui volontaire et frappé du sculpteur rivié à son mât d'endurance,
sa durée
Cassandre avouée, corps ou stèle levé, mémorial d'un temps
explosé

J.G. : *On lit une évolution très nette dans ta poésie, depuis une forme de dépouillement, de vers libres très courts, à des poèmes en prose poétique, et surtout, depuis peu, à une forme de littérature à contraintes. Ces contraintes, tu les trouves dans la tradition, par exemple quand elles revêtent la forme de strophes, ou tu les donnes, comme quand tu*

commences chaque vers par « Soudain ». Est-ce une façon de lutter contre la tentation du lyrisme ? Quelles en sont les raisons conscientes ? Vois-tu se dessiner une évolution ?

J.B. : J'ai longuement répondu à Yekta, sur le sujet. Toutefois, je peux, peut-être, conclure avec quelques lignes. Nous nous entretenions par deux fois, dans cet entretien, de la « géométrie du poème », la dernière soulignant l'approche avec Roger Caillois. C'est bien dans cette figure que se traduit ma recherche la plus pointue (l'est-elle ?) de mon évolution actuelle. Elle vient en complément de l'architecture du recueil dans son ensemble. Elle cerne la strophe. Elle solidifie le vers, ce bloc de marbre, de granit des premiers poèmes, jusqu'à aujourd'hui. Les premiers sculptaient le blanc de la page, affrontaient la marge. Les derniers rejoignant l'ampleur (vers longs, les imprimeurs ont quelques problèmes à les placer sur la page, ils doivent diminuer le caractère des lettres) strophes répétitives : les 63 neuvains de *Soudain* (La Rumeur libre éditions, 2015). Oui, je cherche la difficulté, cela m'apporte la jouissance de l'écrit. Au plus l'acte d'écrire est codifié, au plus il doit sonner, s'élargir pour traduire le sens voulu. Je plonge, alors, dans la lecture des grands anciens, jusqu'à Homère pour pouvoir « respirer » et que, par là même, ce *respir* donne à l'écriture son souffle. Gageure difficile. Toujours dans ce recueil nouveau-né : *Oui*, tu trouveras de longues proses poétiques, dans le droit fil, mais amplifiées du *Chant de Manhattan* (Seghers, 2010) de *Juste une pierre noire* (Bruno Doucey, 2010) ce sont les parties du recueil que je dirais centrales : *Le Chant d'Adrienne*, ainsi que les *Proses vénitiennes* suivies des *Quintils de l'acquiescement* qui les soulignent avec régularité (cinq vers rimés) :

Si Venise en hiver me berce en son royaume : pierres menues
réitérant le ciel des orages et posées en quinconce quand l'éclair
les foudroie, paraphant sous mes yeux la double incertitude du réel
et du flou, disposant ses diamants sur des filets de pêche ; si les
hommes rassemblent harmonie et silence en leurs mains d'artisans,
quand paraît une femme au balcon, dénudée et rebelle, chevelure
coulant sur les seins, si les dunes et les vagues lui font un corps
d'éphèbe, hybride en sa chaleur, rond comme une pomme et se
glissant léger entre les ors du soir et le chahut des bourdons qui
soudain s'ébranle en leur pâle piété, la chose est que rien ne peut
dissoudre si lèvres et doigts au chapitre d'amour rapprochent leur
timbre de la peau, si celui qui parle et celui, audace en son cœur,
qui s'allonge auprès d'elle, en son lit couronnant la rambarde,
unissent la ville, le balcon, la pierre et le feu, si la femme et
l'amant soudés en leurs délices délivrent la cité de ses miasmes
reclus.

J'acquiescerai à leur étreinte, à leur douce parade
Colombe et colombin au sang vif et vainqueur, rayonnant
De paresse et vapeur, et roucoulant sous l'annonciade
De leur bateau ancré à l'orée du sommeil, déroulant
De leur visage et leur corps délivrés la ronde accolade

Oui, p. 43

Le quintil là, a une double fonction. Celui de signifier l'acquiescement et celui de drosser les vers, de les serrer jusqu'à en faire exploser « le jus » – comme jaillit l'eau de l'étroit goulot d'une fontaine, de l'affronter à la forme plus directement liquide de la prose poétique par sa forme linéaire. Ainsi, les deux se rejoignent dans la recherche d'une musique que je souhaite pleine, ample. Ne serait-ce qu'un rêve ou son application ?

Dans la première partie intitulée simplement « Oui », j'ai procédé d'une manière encore différente. Elle témoigne de ce que je te répondais, plus haut, plus avant. Mon souci de m'inscrire dans une forme « à chaque fois différente » pour certifier le sens à exprimer. Une unité de séquences de trente poèmes à la suite : numérotés en chiffres romains, dont la structure (performante ?) se compose pour chaque poème de deux strophes de septains qui se répondent, l'un actant « tous les *non* de ma vie », l'autre exprimant le *Oui*, ce difficile acquiescement qui court tout au long du recueil et en fait l'unité (alors que pour la première fois, dans l'un de mes recueils, j'aligne des parties qui chantent des thèmes très différents, par exemple : la déportation avec *Le Chant d'Adrienne*) le poème se clôturant par un envoi de deux vers (là c'est bien un envoi) . La tapisserie de Pénélope accolée au chant d'Ulysse (humblement et je me sens Pénélope). Peut-être cette métaphore pourrait-elle effleurer, éclairer (?) ma recherche d'écriture actuelle :

IV

Tous les *non* de ma vie sont langage
passage d'ombres liquides sur les rumeurs
le désastre qui tient chaud à cette parole
aigre s'employant à nouer les précipices
les états de tension, les catacombes
celles, renaissantes sous le bitume et
cloaques de pluie silencieuse

Mais prononcer ce *oui* sur la mémoire qui lève
la trame et le germe sous le bruit, le brut
de la lettre qui tangue comme mer ou navire

sur le mur ensablé des prières, des peuples
Tendre vers le noyau de la pierre première
son feu sur le quotidien des jours
sa brassée, sa bolée de sarments pour la soif

Écrire je t'aime sur le pain, le levain, le sexe
l'épaule du passant éperdu, sa lèpre : écrire

Le Chant d'Adrienne

Et tu déflores comme je le « découvre » à peine, si peu, ce recueil tout juste publié et nous convenons de réserver une séquence du *Chant d'Adrienne* pour la partie anthologie de cette publication à venir. Merci pour cet échange :

*Et si la pluie dessinait le réel
Ses gouttes comme autant de strophes
Un écran, un manteau léger
Le sang mouillé du son.*

inédit

Double soleil

Jeanine BAUDE

La rivière à la fenêtre
Et ce cyprès dru si dru
qui résistent au vent
me portent au-delà de mon lit
catafalque
qui
peut-être acceptera de sortir de l'usure

ah ! l'absence
qu'en fais-t-on de tous ces malades
comme de longues plaines de bandeaux infinis

bandelettes et rondeaux
mais chanter
pourtant la mère les enfants
l'oiseau même s'y essaient

j'écoute Petrucciani
Asperghis
Le son jusqu'aux îles
Par le biais de l'Académie Juillard
New York London
J'ai besoin de m'éloigner

Ton appel correspond
L'anthologie me permet de lire ailleurs
Dans d'autres phrases
Le miel qui vient croiser mes vers

Je tresse avec toi
Ce fil invisible
Nous sommes en action

Rêver comme ce serait danser
là dans cet impossible mouvement

Pourtant regarde écoute touche
les draps les replis les oreillers

n'ont qu'un envie bercer
prendre à bras le corps
épaules ventre cuisses
les os les muscles

Et ce peut être un tango

Libérateur
Sur les trottoirs
Si l'avenue les places
N'offrent pas cet intime
Sous l'avancée des encorbellements
de Las Violetas

Ah souvenirs qui glissent entre les treilles
J'entends les Folles
Elles tournent comme moi
depuis si longtemps

et leurs cris
leurs gestes noirs
leurs foulards
harangues de l'espoir

quand un palais se refuse

Autour de toi
Un bruit de roues à aube
dans les feuillages
par le soleil traversé

Si le critère n'était pas demeurer
Ni même le cri
Seulement la fleur
Celle qui s'ouvre à la nuit
et au jour
rouge

Un tour de passe-passe
Une jeu de scrabble
Tu avances tes pions
Quand le joueur Georges de La Tour
ne triche pas

sinon les dés pipés
et le voyage

le soleil ne vient pas

Dans l'émotion de
ce regard inconnu
de cet amant
tendu le corps

Et tu donnes encore
Tout le possible

Bras jambes
et souple dos

l'haleine fraîche du désir
sur la plaie

Un palais
Une sobriété qui
viendrait apporter le calme
si le chant des enfants

Si de ton lit
tu pouvais accueillir
les braises
et le foyer de la révolte
Femmes et hommes
Poing levé
Sur ce parvis
de l'amour

qui soulèvent les ombres

Où sont-ils

Tu m'as appris
la résistance
Mais aussi
La résilience

Le proche est là
qui ne demande
qu'a être pardonné

Tous les soleils
Toutes les cartes
sur la table

joue

La fille de Minos et de Pasiphaé
L'ardente tu es

Où Achille
où Thésée
Astyanax
Dans les ruines de Troie

La porte de Mycènes
Te soulève
et soulève ton cri
dans cette plaine
que ta Provence accueille

Follement tu as aimée

Aimer
jusqu'à pouvoir
aujourd'hui tenir
la coupole des senteurs des sens
Le long du corps

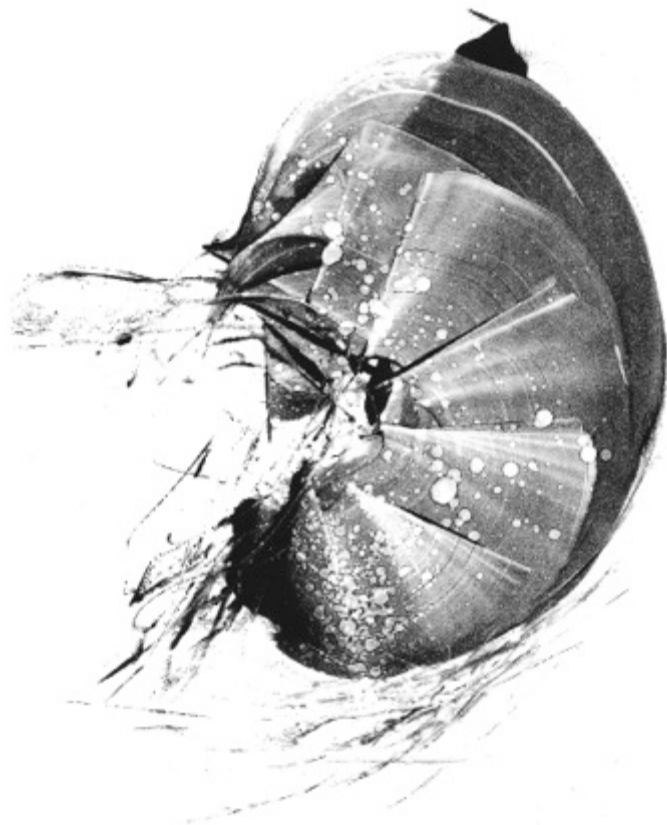
Qui te conduisent de papilles
en salive
jusqu'à
ton moi profond

chemin caillouteux
sentes abruptes`

jusqu'au fleuve final

Ton soleil

Mercredi 17 novembre 2021



Maria Desmée, *Danubiennes*.

PRÉSENTATION

Jeanine Baude, écrivaine, née à Eyguières, au cœur des Alpilles, a vécu à Paris. Elle aimait à dire « J'écris avec mon corps, je marche avec mon esprit » ou bien « Je commets le délit d'écriture » ainsi explorer l'indéfinissable champ.

Elle a publié une trentaine de livres, essais, récits, poésie dont :

*

POÉSIE

Œuvres poétiques, Tome II, Sainte-Colombe-sur-Gand, La Rumeur libre, 2018.

Présences où, Laon, Éditions La Porte, 2018.

Oui, Sainte-Colombe-sur-Gand, La Rumeur libre, 2017.

Œuvres poétiques, Tome I, Sainte-Colombe-sur-Gand, La Rumeur libre, 2015.

Soudain, Sainte-Colombe-sur-Gand, La Rumeur libre, 2015.

Aveux simples, Montélimart, Voix d'encre, 2015.

Ile corps océan/Isla Cuerpo Océano, traduction en espagnol de Porfirio M. Macedo, 3^e édition, Amay (Belgique), L'Arbre à Paroles, 2013.

Juste une pierre noire, Paris, Éditions Bruno Doucey ; Montréal, Éditions du Noroît, 2010.

Le Chant de Manhattan, Paris, Seghers, 2006.

L'Adresse à la voix, Mortemart, Rougerie, 2003.

Ile Corps Océan, co-édition L'Arbre à Paroles-Écrits des Forges-Phi, (Belgique, Canada, Luxembourg) Amay (Belgique), L'Orange Bleue, 2001.

C'est un tango, avec des dessins d'Annie Gaukema, Amay (Belgique), L'Arbre à paroles, 2^e édition, 2001.

Nedela, Laon, Éditions La Porte, 2001.

Incarnat Désir, Mortemart, Rougerie, 1998.

For Ever, Amay (Belgique), L'Arbre à Paroles, le buisson ardent, 1996.

Océan, Mortemart, Rougerie, 1995.
Concerto pour une roche, Mortemart, Rougerie, 1995.
C'était un paysage, Mortemart, Rougerie, 1992 (Prix Antonin Artaud 1993).
Parabole de l'éolienne, Mortemart, Rougerie, 1990.
Ouessanes, Marseille, Sud, 1989.

2008 Grand prix international Lucian Blaga décerné par l'université de Cluj-Napoca, Roumanie, pour l'ensemble de son œuvre poétique.

PROSE

Ouessant, l'île baguée de ses cinq phares, (accompagné de dessins de David Hebert), Montreuil-sur-Brèche, Éditions des Vanneaux, 2016.
Emma Goldman « non à la soumission », Arles, Actes Sud Junior, 2011.
Le Goût de Buenos Aires, Paris, Le Mercure de France, 2009.
New York is New York, Cajarc, Tertium Éditions (ex. Éditions du Laquet) 2006.
Colette à Saint-Tropez, Langage et volupté, Marseille, Images en Manœuvre Éditions, 2004.
Venise Venezia Venessia, Martel, Éditions du Laquet, 2001 (Réédition en 2002).
Venise Idylle, Venise, Rapport d'étape, 2002.

ESSAIS

La clef mentale de la porte de la grotte sur l'œuvre de Serge Pey, Revue *Phœnix* n° 29, 2018.
Soudain la transparence, une lecture de deux recueils de Claude Ber, Revue *Friches*, n° 127, 2018.
Rêver Québec avec Danielle Fournier, Revue *L'Arbre à Paroles*, n° 140, juin 2008.
Andrea Zanzotto, Revue *H.i.e.m.s*, n° 9, 2002.
L'insoutenable légèreté du poème, (4 poètes slovaques, Turan, Bielik, Zbrúž, Litvak), Revue *L'Arbre à paroles* n° 109, Belgique, 2000.

Venises sous les bois de la forêt de Cadore, Revue *L'Arbre à paroles*, n° 103, Belgique, 1999.

Questions de poésie, avec Marcel Migozzi et Gérard Engelbach, Revue *Sud*, n° 118-119, 1997

Minéral Minimal, Revue *Sud*, n° 110-111, 1995.

Correspondance René Char-Jean Ballard 1935-1970, préfacée et annotée, Mortemart, Rougerie 1993.

LIVRES D'ARTISTES

Sinon courir, avec François Bruetschy, *Bandes d'artistes*, Lyon, Les Lieux Dits, 2018.

Écran, avec le peintre Maria Desmée, (Desmée Édition), 2018.

Comètes, avec le peintre Maria Desmée, (Desmée Édition), 2017.

Les Hommes premiers, avec le peintre Henri Girard, Les cahiers du Museur, « À côté », 2016.

Ces jours heureux, avec le peintre Luce Guilbaud, 2016.

Hokusai Ushant, avec des acryliques de Lydia Padellec, Éditions de la lune bleue, 2015.

Archipel dans la main, avec des acryliques de Françoise Rohmer, 2015.

Soudain, avec Michel Joyard, Cannes, Éditions Tipaza, 2013.

Exister tremble, avec le peintre Luce Guilbaud, Le Livre pauvre, 2013.

À Cause de la nuit, avec le peintre Robert Lobet, 2013.

La Parabole du visage, avec le peintre Françoise Rohmer, Le Livre pauvre, 2009.

Aspect I, avec Maria Desmée, (Desmée Édition), 2008.

Rêver son rêve, avec Claire Chauveau, Atelier Tugdual, 2005.

Le Fleuve trop longtemps, avec Maya Boisgallays, Éditions Transignum, 2005.

Omphalos, avec Dominique Romeyer, Éditions Nan'Nigi, 2002.

Le Bol du matin, avec Serge Plagnol, Cannes, Éditions Tipaza, 2001.

Un Bleu d'équinoxe, avec Michel Carlin, Éditions A.B., 2001.

Labiales, avec Michel Carlin et Jean-Paul Chague, Éditions A.B., 2001.

C'est un tango, avec Annie Gaukema, Amay (Belgique), L'Arbre à Paroles, 2001.

Hiéroglyphes, avec Jacques Clauzel, Éditions À Travers, 2000.

Dans le parc, avec Annie Gaukema, Amay (Belgique), L'Arbre à Paroles, 2000.

TRADUCTIONS

Danubiennes, douze voix féminines de la poésie slovaque contemporaine, adaptation et traduction de Jeanine Baude et Miroslava Vallova, préface de Jeanine Baude, Paris, Éditions PÉTRA, 2019.

Île corps océan, Île cuerpo oceano (Écrits des Forges-Phi-L'Arbre à Paroles) 2013 Traduit en espagnol par Porfirio Mamani Macédo.

De nombreux extraits de ses livres ont été traduits en anglais, américain, biélorusse, espagnol, grec, italien et slovaque.

ÉTUDES LITTÉRAIRES SUR LES PUBLICATIONS DE JEANINE BAUDE

2017. « *La vie son bouillonnement à découvert sur l'exil*, Jeanine Baude, écrivain et critique » par Mireille Fargier-Caruso Revue *Décharge*, n° 172.

2015. « *Une femme qui cherche son devenir* » par José-Manuel de Vasconcelos (auteur et critique portugais) Préface aux *Œuvres poétiques, Tome I*, (La Rumeur Libre).

2014. « *Fronton Jeanine Baude* » Revue *Phoenix* n° 13, (Études d'universitaires francophones et de poètes contemporains sur l'œuvre poétique, 65 pages).

2006. « *Elle en île* », dossier littéraire autour de l'œuvre de J.B., Revue *Décharge*, n° 128.

2003. « *Interview* » de John Stout, professeur, université de Mac Master, Hamilton, Canada, publication dans la Revue *Littéréalité*, numéro Printemps-Été, Toronto, Canada.

1997. « *Oceanic Feelings* » par Roger Little, professeur, (University Trinity College, Dublin, Irlande) P.N. Review (Manchester, Angleterre).

1995. « *Contemporary French Poets* », par Michaël Bishop, professeur, Dalhousie University, Halifax, N.S. Canada, publication du volume II, « *from Hyvrard and Baude to Etienne and Albiach* », Éditions Rodopi, Atlanta (États-Unis)

ARTICLES

De nombreux articles autour de son travail sont parus dans des revues littéraires françaises et étrangères (de Sud à World Literature To Day (université de l'Oklahoma) et Slovenské Polh'ady (Centre du livre, Bratislava)) dans des hebdomadaires français (de Télérama au Nouvel observateur) dans des quotidiens régionaux et nationaux, (de Ouest-France au Monde) dans des mensuels et bi-mensuels (de Clés à La Quinzaine littéraire) et sur la toile, un entretien avec Gérard Noiret sur le site *En attendant Nadeau* (Janvier 2018).

ANTHOLOGIE

Poésies de langue française, 144, poètes d'aujourd'hui autour du monde
Paris, Seghers, 2008.

L'Année poétique, Paris, Seghers, 2005 et 2007.

Voix vives de Méditerranée en Méditerranée, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2013.

Liberté de créer, liberté de crier, Paris, Pen club français, 2014.

L'insurrection poétique, Manifeste pour vivre ici, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2015.

et de 2010 à 2018 dans plusieurs anthologies, de *L'Anthologie au cœur des arts* à *L'Ardeur*, ABC poétique du vivre plus, 2018, à Paris, aux Éditions Bruno Doucey.

et dans plusieurs anthologies thématiques en France, au Canada, aux Belgique.

CONFÉRENCES

Jeanine Baude a fait différentes conférences dans des universités françaises et étrangères et pour des associations littéraires sur de nombreux écrivains européens : Silvia Baron Supervielle (université de Haïfa) Lucian Blaga (Institut roumain, Paris et Université de Cluj-Napoca, Roumanie), René Char, Andrée Chedid, (université de Haïfa), la revue « Les Cahiers du Sud », la revue « Le Disque vert » (Belgique), Heather Dohollau (Colloque de Cerisy), Henri Girard (peintre), Emma Goldman, Vénus Khoury-Ghata, (université de Haïfa) Jacques Lacarrière,

Jean Malrieu, Jean Métellus, Jean Tortel, Ilarie Voronca, Andrea Zanzotto. Les actes des colloques ont été publiés.

*

A collaboré à de nombreuses revues européennes et étrangères de Sud à Europe, de Phœnix à La Traductière, de Décharge à Continuum (Haïfa, Israël) et Slovenské Pohl'ady, Litteradné centrum à Bratislava (Slovaquie)

*

- Membre du comité d'édition de la Revue *Sud* de 1992 à 1997.
- Membre du comité de rédaction de la Revue *L'Arbre à paroles*, Belgique 2000-2010.
- Directrice littéraire aux Éditions PÉTRA depuis 2015.
- Membre du Pen club français (en a été la secrétaire générale pendant plusieurs années).
- Présidente du Comité des femmes du Pen club français.
- Présidente du prix du poème en prose *Louis Guillaume*.
- Chevalier des Arts et Lettres.

Claire Cuenot

Critiques

Claude Louis-Combet

Édith Azam

Artiste

Claire Cuenot



Collection personnelle

Claude LOUIS-COMBET
Écrivain

Claire,

Vos poèmes ont une tonalité de distance au monde et de désespérance métaphysique qui les tient hors du courant. Comme en suspens au-dessus d'un point abyssal qui évoquerait l'inexorabilité de la mort présente à tous les horizons. Ce sont poèmes de solitude et de finitude – à l'égal de vos peintures et en contradiction avec ce que nous croyons savoir de vous, au plein jour.

Cette part obscure, qui hante votre écriture, exerce son pouvoir de fascination bien au-delà de ce que l'on croit entendre en vous lisant. C'est au-delà du sens, au-delà de la perception immédiate en ce qu'il y a d'inexprimable au fond de l'expression. Une poésie fondamentalement crépusculaire mais non dépourvue de lumière – celle qui nous manque et qui serait susceptible de nous éclairer. Ici se laisse entendre l'arrière-plan de cette générosité que nous connaissons de vous et de cette transparence sans histoire que vous offrez à la surface du monde et qui vient symboliser votre prénom. Je vois votre poésie comme un démenti de votre paraître et comme une invitation à creuser le sillon en direction de votre être. Mais à dire vrai, une telle invitation ne s'adresse qu'à vous. Vous êtes seule à pouvoir entendre une telle exigence, qui engage la suite de vos poèmes à venir – sans rapport, naturellement, avec l'agitation régnante, sur la scène de l'écriture poétique. Vous appartenez au secret. Sans renier son fond, sans se départir de lui-même, le secret devient votre langue. Et vous n'appartenez qu'à lui.

Il y aurait aussi à parler de la beauté qui surprend à mesure que la lecture se prolonge. Mais comme son essence appartient au silence dont elle ne sort pas, il est préférable de ne rien dire et d'en rester là, à recevoir sans cesser d'attendre.

Claude Louis-Combet

**Extrait d'un texte écrit en observant et écoutant Claire Cuenot
lors de son exposition à La Châtre en août 2013**

Édith AZAM
Poète

Plus loin, des formes vacillent le long des murs. Des ombres tordues, gigantesques, qui disent un temps de stalagmites, fait d'évaporation et d'évolution lente, un temps humide s'infiltrant dans les roches poreuses et fendues. Brin d'Herbe, sans ciller, observe sa préhistoire : des aurochs, des galops, des ocres disparates ; des traces de mains, des pictogrammes, et des série de points, de lignes et de cerclent, qui s'entrecroisent. Brin d'Herbe, on pourrait croire, ne parvient plus à reconnaître si les images appartiennent ou non, à la réalité extérieure. Les frontières s'estompent : les signes sont trop semblables à ceux qu'elle a gravés sous sa peau, et qui lui taillent le regard. Elle pense aux hallucinations, au royaume de morts, aux forces surnaturelles, et ne sait plus vraiment sur quoi son corps : repose. Lorsqu'elle ouvre les yeux, les teintes et les pigments ont des couleurs si vives, que tout soudain se brouille. D'étranges visions alors : des fragments d'os, des poudres, des flammes ou des pigments qui s'engouffrent puis se perdent. Des nuages de poussières. Brin d'Herbe ne sait plus où se trouve son corps : où elle se trouve en lui. Tout se dilue et se délite. Rupture d'équilibre.

Brin d'Herbe tend les bras, voudrait toucher un bout de monde, mais elle n'effleure rien, pas même : son squelette. Griffonne alors, sur les parois, les formes hypnotiques dont chaque variation impulse un mouvement qui sort ou fond dans l'ombre. Brin d'Herbe crée sa terre, mélange l'huile et les pigments, réinvente le feu, les présences pariétales. Parfois, les mains sur le visage, elle se couvre les yeux, et voit ; et voit avec la vue de l'en deçà du crâne. Les silhouettes sur les murs, flottent et se balancent. Une fois de plus ; les évidences se renversent. Plus vivantes que nous, les ombres indéfinies, semblent trouées d'absence, dépourvues de matières, de chair : à faire mourir. Exemptes de sursis, sans carcasse obligée, elles flottent en silence : bienveillantes. Brin d'Herbe proche, si proches d'elles, pose le bout de l'index sur leur main puis disparaît dans la paroi. En ressort quelques mètres plus loin, vêtue de paille, et de crin ; puis s'agenouille et pose des galets dans ses mains, les use jusqu'à la

poudre qu'ensuite, elle mélange aux ombres, puis dépose sa peau parchemin sur le sol : les phrases en morceaux, les virgules brisée, les mots fendus. Les débris sont des lèvres, des bouches perdues d'un cri, des cicatrices faites au silence. Oui, Brin d'Herbe met sa langue à terre, aligne tout ce qu'elle est sur le sol, et ce sont des gestes, d'abord et surtout des gestes : les écritures. Depuis la nuit des temps, on se courbe, on se plie dans des gestes, pour avoir sous les yeux, ce qui, à l'intérieur : les allume. Et sur les murs, passent des ombres, des silhouettes qui sans doute, dans leur variations sombres, ont l'épaisseur du temps. Les souvenirs, au bout du compte, sont trop étroits. On n'étreint pas la chair, c'est toujours du langage que l'on a dans les bras. Brin d'Herbe sait cela et demande le vide plus le vide du vide pour sortir : du miroir. Le corps demeure, infiniment, la bête : miraculeuse. Mieux effacé. Mieux de silence. Mieux de poussières, et, à jamais. Tout ça Brin d'Herbe le sait bien, se le répète incessamment tout bas : la mort n'y est pour rien, c'est la vie : qui décide.

Alors oui, Claire Cuenot, écrit, écrit, écrit sous toutes ses formes, c'est-à-dire tend le regard dans la lecture d'un geste autrement impossible.

Claire CUENOT

Où le corps

venu d'une origine sans finitude
sans objet
on ne sait quel concept, quelle conception
le temps nous fait sujet
nous fabrique sans intention que devenir
que de venir
et nous sommes là
je suis là que faire
placer le corps se maintenir droit
vivre marcher manger libre
poser ses pieds s'habiller se laver
penser et travailler
et créer pourquoi pas
dire à plein ou à peine
à peine... à peine....
se croire ici debout
d'abord éternel invincible puis
petit à petit mortel possible et pourquoi pas
fragile
sans père ni mère
puis effacée
mais d'abord le corps droit,
les pieds ancrés
les yeux en face,
de face
face à toi regard puissant
puissant d'attente
penser ce regard qui s'engendre à lui-même
le porter en lumière
sans perdre les pieds au sol
droit même maigre même autrement
mais toujours puissant
fragile et puissant
les bras le long du corps

les mains tombantes vers rien
s'ouvriraient pour toi
s'embrasseraient
rester droit t'appelle
et sans réponse même t'aimer
les bras le long du corps
sans toucher mais vers toi
qui serait univers toi

les possibles
dans ce qui nous est donné
ensemble
sans les guerres
sans les haines
vers toi toujours,
c'est menu,
c'est les bras ballants
c'est ce que tu veux mais pas n'importe quoi
à corps confondus
bouche à bouche dans les salives
dans le peau à peau
dans les retenues à l'extase qui se divisent
le déferlement liquide
dans les bras absents
ton nom ton ombre
ton oubli sa résurgence
comme avant dans l'autre des espérances

2019

Ce rouge qui vacille toujours

les bras tombent ballants
le long du sommeil qui s'oublie

les poings fermés comme des bouches
mais la conscience latente au désir
 jetés les draps
 sauf pour s'y froisser
épinglées les mémoires
 saturées
et donner repos à leur fatigue

tout commence à peine à redire
l'état de foi sous l'enclume du jour
 celui qui entraîne les phalanges
 recroquevillées
 dans les paumes
à serrer le chagrin
à serrer le noir sans limite
aux confins des battements de cœur

un vent de poussière se hisse
comme un état de cendres
des poussées de langue s'habituent
à tourner dans la bouche fermée
derviches du silence
sous un palais clos
échappées quelques bruines
 qui épellent
le nom que je ne connais pas
lambeaux emportés que la langue happe
et visite en extase

fébrile le toucher qui attend
 et le silence autour des mots
quand trembler se retire
 pour te regarder

face effacée
les mains au dos prient te supplient
le vouloir profond

les jours secrètent leur éclat
parfois morose quand la nuit l'étreint
puis l'acuité sonore se faisant
 après l'appel diluvien
 en trombe de mots
secouée et même transie
voir l'apparition d'un langage
 autrement muet
sans réserve que ta main
 audible par son geste
étrange ce tumulte
la peine dans le regard

les pieds sur terre fixent leur ancrage
comme est immobile leur déplacement
comme est statique ce qui leur surplombe
 homme vain
vêtu de ton seul désir d'être
 les bras en creuset
le jour lancinant se reflète
 dans les braises
comme des baisers qui pourraient
d'aussi loin te rejoindre
sans effleurer ta lèvre
en puisant jusqu'aux limites
 le regard qui s'effondre

mais ce tremblement
 cette fuite

tes pupilles sont un trouble jusqu'au fond de toi
un trou permanent qui fait cycle
comme un tuyau noir sans visée

pas de lumière sans regard
et ta voix idem disparue

dans le vacarme des vertèbres
aux rondeurs qui se hissent
d'avoir froid
à l'échancrure dorée des cernes
les plissures se taisent
et se creusent
violette

les os se bousculent d'être à toi
mal grandis
dans la dépendance de chair
la peur apprivoisée se cache
dans les cartilages
et de fissure en fissure
le corps vacille comme devant
la petite lampe d'autrefois
rouge sur l'autel



Claire Cuenot, *Tondo*, 2022



Claire Cuenot, *Personnages*, 2021

PRÉSENTATION

Claire Cuenot est né le 12 janvier 1956.
1977-1981 : École des Beaux-Arts de Marseille-Luminy, spécialisation sculpture/céramique.
1982-1995 : Création et direction d'une galerie d'art contemporain à Martigues : Galerie Psyché.
1982 : Création d'une maison d'édition de poésie et d'impression d'art : éd. Collodion.
Formation autodidacte aux techniques de l'imprimerie : sérigraphie, gravure, typographie...
1997 : installation à Mers/Indre.

*

PUBLICATIONS

Revue *NU(e)* n° 19, avec Anne Cauquelin, 2002.
Lèvres violettes... à Jean Rustin, 3 cahiers de 8 pages sur « Arches dans un emboîtage toilé noir, Margigues, Éditions Collodion, 1991.
Rêves de styles, avec Joël Frémiot, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 2009.
Aube et consolation, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 2006.
La peur, celle, collages d'Anne Marie Jeanjean, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 1995.
La nuit, celle, trois collages et lithographie d'Ernest Pignon-Ernest, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 1998.
Les amoureux solaires, avec Daniel Leuwers, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 1999.
Nul et non venu, avec Béatrice Bonhomme, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 2002.
La nuit de Psyché, avec Serge Popoff, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 2006.

Intervalles, avec Marie Pierre Vial, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 2009.

L'anonymat de Geneviève, avec Michel Steiner, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 2011.

Exil/silex, avec Michaël Glück, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 2012.

Du haut des 3 ponts, avec Agathe Larpent, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 2015.

Cheminées d'A, avec Philippe Biget, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 2017.

Lumières de nuit, avec Jacky Essirard, Angers, Éditions Atelier de Villemorge, 2014.

En vraie pauvreté, avec Jean-Marie Gleize, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 2018.

Cette fissure, avec Ernest Pignon-Ernest, Mers-sur-Indre, Éditions Collodion, 2019.

Sylvie Fabre G.

Critique
Angèle Paoli

Artiste
Marie Alloy



Photo Marie Fabre

Dans ce même vertige... jusqu'à épuisement

« Sorcières » (la revue) comme point d'ancrage de l'écriture

Angèle PAOLI

Poète, créatrice de la revue en ligne « Terres de femmes »

C'est le temps de *Sorcières*. 1978. C'est le temps de la première publication de Sylvie Fabre Giacomini dans la revue fondée en 1975 par Xavière Gauthier et animée par ses soins jusqu'en 1982. Sous-titrée « Les femmes vivent », *Sorcières*, revue littéraire, féministe et artistique, accueille nombre de voix de femmes désireuses de sortir de « l'aphasie » dévorante qu'était leur vie. Et de gagner, par l'écriture, en liberté. Ainsi, aux côtés de Sylvie Fabre Giacomini, en poète novice qui ne signe pas encore ses livres Sylvie Fabre G., trouve-t-on nombre de voix désormais connues et reconnues. Marguerite Duras, Françoise Clédat, Marie Étienne, Nicole Brossard, Julia Kristeva, Nancy Huston, Andrée Chedid, Viviane Forester, Barbara Cassin, Hélène Cixous, Leïla Sebbar et tant d'autres... Ainsi que nombre de plasticiennes dont Colette Deblé avec qui la poète a réalisé plus tard de nombreux livres comme en 2001 *Le Livre du visage* autour de la figure de la femme. Livre fondamental pour Sylvie Fabre G. car l'ouvrage mêle tous les visages et les âges de la féminité.

Dans ces années 70, poète, jeune professeur de lettres au service de ses élèves, Sylvie Fabre Giacomini entre dans la « vraie vie » par le biais de rencontres humaines et poétiques fondatrices et grâce à la fréquentation des groupes femmes. En révolte contre son milieu, elle appartient comme beaucoup d'autres, à la mouvance de l'extrême-gauche. Mais lectrice passionnée de littérature, elle aspire par-dessus tout à vivre selon le mot d'ordre surréaliste : amour, liberté, poésie.

Ainsi de ces vers extraits du recueil *Le Livre du visage* (Voix d'encre, 2001, p. 21) :

Car elle sait, fille
ce que veut dire bêcher l'exil
elle qui n'a demeure ou nom
que perdus.

Dans le trait lancinant de la vie
ses meurtrissures inouïes
ses éclats de lumière
elle suit les brisées de ses mères. »

Le premier contact avec la revue *Sorcières* remonte à l'année 1977. Son fils Julien vient de naître et Sylvie Fabre Giacomini commence à écrire ce qui va devenir *Première éternité*. Les réunions tournent autour des expériences vécues et transmises de mères en filles, de leur dialogue sur l'émancipation du corps féminin, sur la maternité réelle et fantasmée, ainsi que sur le lien à l'enfant à naître puis né.

La femme pardonne à la vie ce qu'elle est, pardonne à l'enfant,
à l'aimé de quitter le manteau enveloppant de son corps. Elle sait
la part du vent, clouée vive pourtant à l'ombre qui monte de
l'amour, mémoire de la chair enfantée, bercée, accueillie dans sa
nudité ouverte, si douce cavité.

L'un des premiers textes, sinon le premier, publié en revue par Sylvie Fabre Giacomini s'intitule « La cavité d'obscur – fertile enfin... ».

Par le titre à résonnance psychanalytique de « la cavité d'obscur », Sylvie Fabre Giacomini pose sa « quête d'elle », laquelle s'inscrit d'emblée en un lieu originel, la cavité utérine :

Car elle en quête d'elle retourne, à travers l'enfantement vécu,
d'abord à ce lieu d'où chacun vient : lieu connu et ravi, lieu
promis, Paradis.

Ce lieu en apparence édénique pourrait être aussi celui des montagnes que la poète aime tant, et où se trouvent la ville-berceau dont elle vient, le lac du village englouti qui vibrent en elle au rythme des saisons. Lieu des paysages lumineux qui l'habitent depuis toujours et portent son écriture tout au long des publications, qui dessinent et sculptent les « lointains intérieurs » qui sont les siens, façonnés de longue date par les vents d'hiver les pluies la neige aussi bien que par les vies minuscules qu'abrite la nature. Ce pourrait être ce lieu-là. Il n'est pourtant que second. Car le lieu premier que Sylvie Fabre Giacomini évoque dans *Sorcières*, c'est le corps féminin, le ventre de chair, lieu longtemps tu, trop longtemps tenu coï et muet et qui soudain s'ouvre et trace son sillon avec l'entrée en lice de son écriture dans *Sorcières*.

Et pour clore ce texte empli d'une vigueur combative qui s'inscrit dans une lignée de voix féminines, laquelle n'exclut ni la confiance ni la ferveur, Sylvie Fabre Giacomini de conclure :

Oui femmes nos paroles habitent un autre lieu nos paroles
immenses elles le font éclater et l'on tient seules le monde dans
nos bras et l'on vit seules ce monde dans nos bras. C'est sur nos
désirs de mots et nos cris d'angoisse... qu'on bâtit ville naissante,
sur ces scellés foulés d'elle » *Sorcières*, p. 51

https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_11_1_4107

Dans le numéro suivant, lisant une étude de Marcelle Marini intitulée « Territoires du féminin avec Marguerite Duras », Sylvie Fabre Giacomini revient sur « l'énigme du corps féminin, du sujet féminin brûlant ses limites, rejeté à la mort, à la famine, à la folie, à l'inexistence... » L'une des fonctions de l'écriture n'est-elle pas de bâtir sa propre création à partir de ce vide originel, de la blessure première engendrée par la séparation d'avec le corps de l'amour ? « Nous sommes dans la séparation, pays premier », écrira plus tard Sylvie Fabre G. dans *Corps subtil* (p. 51). C'est là, dans cet exil premier, et dans ce rapport à l'enfance mais aussi à l'enfant, thèmes centraux à venir, que s'origine l'écriture de Sylvie Fabre G. C'est de cette faille initiale que jaillissent, inépuisables, son deuil éternel mais aussi son élan de vie. Lesquels se revivent à chaque extase ou à chaque blessure, comme plaie ouverte sur la douleur qui nourrit la plainte ou comme appel à l'alliance des règnes pour la joie :

arbre doublement ramifié
parle l'alliance, enlace nos fragilités
accueille nos chutes, feuille à feuille
secoue ta nuit et ma tristesse, ramène-nous
à la racine où commence notre naissance
de végétal ou d'humain. » *Les yeux levés*, p. 42

Au point donc que son rêve de symbiose se coule dans le minuscule, se fond avec les herbes les plus modestes des talus, rejoint leur obstination à être. Ainsi persiste, résistante, têtue, l'inexistence, dans l'invisible qui se tait.

Entre temps, d'un mois l'autre, d'un article l'autre, la signature de la poète a changé. Elle a perdu en cours de route son patronyme réduit à la majuscule. Celui-là même qui lui vient de ce père italien, immigré en France et installé à Grenoble.

Les questions qui affleurent sont nombreuses, qui concernent cet abandon. Pourquoi ? Comment interpréter cette absence ? Quand le « G » patronymique est-il venu rejoindre le nom marital ? Pourquoi l'avoir réduit au silence de sa majuscule ? Incomplétude. Peut-être la poète nous le dira-t-elle un jour.

Relisant *Le Génie des rencontres*, publié quelques années plus tard, je retrouve la trace des débuts de la poète dans la revue *Sorcières*, vécus comme une initiation :

Un lieu existait qui affirmait : les femmes vivent. Il y avait un avant et un après. Ils n'étaient pas les mêmes.

Elle, la lointaine, du fond de sa ville-creuset, s'était décidée à envoyer une lettre et des poèmes. Très vite une réponse était venue. Le travail de transmutation n'était pas vain, elle était reconnue dans son corps-écriture. Elle se sentait libérée, rejointe par-delà violence et étouffement. Les mots cassaient les barrières, effaçaient les brouillages. Elle vivait alors des heures brisées. Voilà que d'autres partageaient le même destin. Elle y puisait de nouvelles forces.

Le Génie des rencontres, p. 56

Quarante années, d'hier à aujourd'hui, ont permis à la poète de bâtir sans relâche une œuvre considérable. Et essentielle. Une œuvre de femme.

L'écriture poétique de Sylvie Fabre G est souffle. Un pneuma qui perdure dans le temps et se déploie dans chacun de ses recueils. Depuis *L'Autre Lumière* (1995), repris et complété par *Frère humain*, prix Louise Labé 2013, à *Pays perdu d'avance* (2019), de *Nos voix persistent dans le noir* (2021) en passant par *Première éternité* (1996) *Dans la lenteur* (1998) et *Tombées des lèvres* (2015) jusqu'à *Aimantation de la voie*, écrit en duo avec Jean-Marie de Crozals (2019). Et de beaucoup d'autres encore.

Multiplés, ses ouvrages vont aussi des formats miniatures publiés par Hervé Bougel pour les éditions du pré#carré aux livres d'artistes qui ont jalonné sa création et qui continuent de l'enrichir. Parmi de nombreux autres, citons, aux éditions URDLA, *Quelque chose, quelqu'un* avec des gravures de Frédéric Benrath, aux éditions « Le Verbe et l'Empreinte » : *L'Heureuse défaite* (avec des gravures de Marc Pessin) ; aux éditions Æncrages & co, *Piero l'arbre*, avec des peintures d'Anne Slacik... aux « Cahiers du museur », atelier d'Alain Freixe où l'on retrouve Claude Margat, Jean-Gilles Badaire... La liste est impressionnante et il en est de même des catalogues réalisés en compagnonnage avec Mariette, Fabrice Rebeyrolle, Anne Slacik... *La Maison sans vitres*, ouvrage publié en 2018 aux éditions de « La Passe du vent », retrace ce dialogue ininterrompu qui conjugue avec passion écriture et peinture. Une aventure de longue haleine qui dit la rencontre essentielle entre les poètes et les peintres et le partage des itinéraires. Souvent accompagnés par d'autres poètes. Une vie d'écriture, en somme.

Le « corps-écriture »

Dans le texte cité précédemment (*Le Génie des rencontres*), la plume alerte de Sylvie Fabre G. pose clairement le lien étroit entre féminité (ou féminitude) et écriture. L'écriture, si ardemment désirée comme fondement de l'être – et de l'être féminin – est ici explicitement nommée par le « corps-écriture. » Un presque mot-valise.

Depuis l'adoubement apporté par la revue *Sorcières*, l'écriture est en effet au cœur de la vie de la poète, et le corps, au cœur de la langue de Sylvie Fabre G. La plume de la poète est subtile. Elle peut prendre des formes diverses. Poème en prose le plus souvent, poème structuré en strophes distinctes, rythmées par des anaphores ou des répétitions internes, vers isolés pareils à des aphorismes, et même, plus rarement cependant, des poèmes très brefs, mais incisifs, comme certains poèmes de *L'Approche infinie* ou le poème d'amour qui ouvre la section « En un seul corps de vertu et de volupté » dans le recueil *Les yeux levés* :

Cours sur ton cœur comme sur moi
coupe ma langue et ton silence
coupe mes jambes et ton sommeil
cours sur mon cœur comme sur toi

coupe court et à travers – mon corps.

Les yeux levés, p. 39

L'écriture des premiers recueils de Sylvie Fabre G. est chant. Un chant amoureux qui frôle l'incantation. « Aria amorosa ». (*La Vie secrète*, p. 40) Un cri qui monte jusqu'à l'extase. Amour sacré et amour profane se rejoignent sans que – peut-être – la poète en ait pleinement conscience. Son appel « Aimé, viens et prends-moi. » (*La Vie secrète*, p. 46) est fusion/confusion. Eros à la limite du divin. Le vocabulaire des poèmes de *La Vie secrète*, histoire d'un rapt consenti et d'un ravissement total, est nimbé d'une aura religieuse. Sans doute parce que la poète nourrit à l'égard du sacré un lien ancien qui puise son essence dans le « Pays perdu d'avance » de l'enfance, lequel a trait étroit à la mère, à sa parole puisée dans les Évangiles. Ainsi s'écrit le don et l'aspiration inassouvie à la « présence ». Elle se dit dans la « prière » :

Voici le corps et son pain partagé.
Voici l'eau, la lumière
reçus en sacrements.
Voici que tu as faim et soif.
C'est l'heure d'être simple.

La Vie secrète, p. 45

Étrange paradoxe que cette simplicité christique. Il ne faut pas se fier aux apparences. Cet amour-là, qui trouve ses mots dans les réminiscences testamentaires, est aussi exultation charnelle. Car l'amour célébré, vécu au plus profond de la chair, éloigne la mort. Seule la plénitude accordée par Eros a ce pouvoir. Ce qui a été vécu intensément, dans le partage et dans le don, peut alors se revivre en rêve. L'incantation devient alors accord parfait et « chant de jouissance », comme l'exprime ce sublime poème qui aurait mérité de figurer dans l'anthologie poétique menée par Zeno Bianu, *Eros émerveillé*, aux côtés des très beaux poèmes qui ont été choisis.

Cela,
qu'on peut nommer la danse, l'appel, l'oubli bienheureux
de la mort,
tout ce qui empêche le jour d'être jour pour parfaire
la nuit, la vie,
je me vois rêver, dormir dans des formes retrouvées,
mes seins, mes jambes se dessinent, enfin mes hanches,
matière superbe, sculptée à même la chair, créée, recrée,
creusent,
la tessiture de la voix sur mes lèvres, le souffle respiré,
le ventre bu, la braise, la langue qui fait jaillir la lumière,
le chaud, le sang est pulsation agrandie, solitaire,
les mains, la bouche goûtent la nuque nue, les yeux sont
des miroirs,
et le corps enfin enroulé, blotti, aimé, trouve sa place,
son creux, son plein, son chant de jouissance.

La Vie secrète, p. 29

Mystique, Sylvie Fabre G. ? Sans doute. Mais ses aspirations à la « Présence » et au « Grand Pays » se sont aussi tournées vers l'Orient. Notamment à travers la découverte des estampes et les vers des poètes taoïstes de l'ancienne Chine. Le rêve du paysage où elle se reconnaît et la rencontre de l'œuvre de François Cheng avec qui elle entretient une longue amitié, ont été pour elle promesses tenues, de l'enfance et de la jeunesse. Cet « orient intérieur », rêvé-vécu salvateur, guérit une attente et irrigue aussi une mythologie familiale et personnelle qui unit très tôt pour elle l'Italie à la Chine.

Ainsi en témoigne cet extrait du recueil *Les Yeux levés*, écrit dans un dialogue avec François Cheng et Claude Margat, p. 55 :

Quand le vent secoue le paysage à l'orient

pins et sapins d'occident racontent une histoire
à dormir debout - est-ce pour cela que tes yeux
sont aigus ? Yeux franchissant la passe, interdite
saisissant le rêve, mais du rêve, rien ne sera révélé
on ne se prépare pas à l'ouvert des chemins, le vent
nous prend par mégarde l'épaule, terriblement espérante
et le corps devient réel, quel regard soudain
comment savoir ce qui donne au corps un regard
au moment où les images et les mots du vent
passent dans tes yeux, comme bouleversés ?

Toute la tension de l'écriture, tension extrême, est portée par la quête incessante qui jamais ne quitte la poète. Quelque chose s'est absenté, qui a laissé un vide nouveau et ce vide abreuve la recherche d'une identité. La sous-tend. L'Orient ou le Sud, un ouvert :

La mer, la mer tel un cantique inachevé et éternel,
la mer scande ses désirs et je l'entends :
pas une voix qui ne reprenne son chant en moi ?...

La Vie secrète, p. 48

Une soif que rien ou si peu, ne parvient à étancher. Sinon l'écriture. Qui seule permet d'orienter différemment le regard, seule à même de transcender le réel. Sous le faisceau d'« une autre lumière. »

Une tache de lumière viendra éclairer la campagne, un feu brûlant, le paysage où les moindres gestes, les moindres actes de la vie ont un passé déjà. Et la tache de lumière prendra figure de la fatalité car chaque arbre étendra ses branches vers l'ombre et le lac accueillera son reflet, pur miroir de l'impossible.

L'Autre Lumière, p. 35

Au cœur de l'écriture, la poursuite insensée de ce qui se dérobe à la compréhension. Recherche de l'autre visage, partagée entre ferveur et crainte, nourrie d'élans et de reculs. La poète s'offre à la souffrance qui la taraude, à son incomplétude, à cet insaisissable qui rôde et pourtant lui donne la force de poser ses mots sur la page et de creuser en elle le sillon fondateur.

Et ainsi se cherche le nom au creux d'un visage qui serait la lumière. Et l'on ne voit dans son absence que flamme accrue de l'ombre. Et l'on pressent entière sa forme éblouie et parfaite.

L'Autre Lumière, p. 16

Dans cette recherche d'un autre espace, la femme occupe le centre. Tout ce qui entoure l'âme et sa sensibilité appartient au féminin. La femme est porteuse des origines jusque dans le grain de sa voix. Dans cet univers originel, la poète s'affirme dans ce qui la fonde :

Je suis cet autre et ce moi-même, cette chair plus vive et plus douce que l'aube, plus femme que la terre mûrissante en été.

L'Autre Lumière, p. 30

Le centre est ce point convoité où se forge l'essence de l'être avec ses contradictions ses éblouissements et ses cendres, son usure et sa nouveauté ; c'est aussi le lieu intérieur où se forgent les mots, sans cesse repris, remués, remâchés, semblables en cela au « galet poli », œuvre parfaite rendue à sa « vérité ».

Au cœur de la langue, l'Amour, son « corps bleu ».

Avec cette expression qui est aussi le titre d'une section de *Corps subtil*, Sylvie Fabre G. rejoint le « grand corps » démultiplié des femmes auquel elle appartient. Un corps idéal qui s'inscrit dans l'azur, qu'il soit celui du ciel ou de la mer. Le bleu déploie dans les poèmes sa pureté inaccessible et désirée. Il la rejoint dans l'amour. Ainsi le confirme également le recueil *Les yeux levés*, recueil dédié *À l'amour bleu*.

En écrivant ces mots, je ne peux m'empêcher de penser au « bleu » de Marie Étienne pour le titre de son dernier ouvrage, *L'Inaccessible est toujours bleu*. Définition empruntée à Clarice Lispector. Selon Anne Malaprade « cet "inaccessible" polysémique peut renvoyer à la littérature, à la langue, à l'émotion, ou encore à l'écriture, à l'autre, à l'humain. » : <https://poezibao.typepad.com>

Cette définition, dans sa pluralité et dans son ouverture, semble un écho parfait à l'incipit de *Corps subtil* :

Amour, ton corps bleu nous ne le voyons jamais tout à fait. Il s'entend dans la rumeur des vagues, habille le sapin, le poème, crée l'iris d'un regard mais comment ouvrir suffisamment les yeux, les mains, les mots pour le saisir.

Corps subtil, p. 15

Mis à nu sous les mots, le « corps bleu » demeure « indéchiffrable ». Une énigme, le corps, que les mots ne parviennent pas tout à fait à décrypter. Et pourtant, à lire les poèmes de Sylvie Fabre G. la lectrice

admirative que je suis reste persuadée du contraire, tant les approches de la poète sont fines et les questionnements intenses.

Tout au long du recueil de *Corps subtil*, Sylvie Fabre G. interroge la peau de l'un la peau de l'autre, formes et enlacements, naissance, acmé et disparition. Peu importe d'ailleurs que les corps entrelacés des amants ne laissent pas saisir ce qui est de l'un ou de l'autre. La fusion charnelle et spirituelle est totale ; elle est de l'ordre de l'absolu. « Là où *je* nais, là où *tu* gis, chacun se tient à la croisée. » (*Corps subtil*, p. 62). Sans visage et sans nom, le corps qui prend corps dans l'étreinte avec l'autre se départage entre un « toi » et un « lui » dont les frontières s'estompent jusqu'à l'effacement, abandonnant « ton corps derrière toi » (*Corps subtil*, p. 26). De la disparition de l'Aimé, de l'évolution inéluctable vers le dénouement, de la conscience de la solitude et de la disparation autant que de l'extase et de la révélation naît le poème, énigme de mots, chair issue de l'énigme amoureuse et métaphysique. Difficile à cerner, force impossible à contenir, à contrôler, à refuser. Car « Le vide vient de trop loin. » (*Corps subtil*, p. 26) Et le corps désirant aspire à la complétude. Mais tel qu'il est attendu et vécu, il est démesure et folie. Il est prêt à affronter tous les obstacles. Bravant les interdits et les dangers, il les renverse dans un « OUI » qui l'emporte sur toutes les hésitations antérieures.

Adossée à la falaise des sens, suspendue, tout vide en ta bouche
vaincu, tu dis *oui*. *Corps subtil*, p. 23

Ainsi, tout au long de *Corps subtil*, le corps de l'amour se cherche-t-il sous le corps du langage. Ou l'inverse. Car « le poème et l'amour sont ensemble vigie. » (*Corps subtil*, p. 63).

Ce qui se dit /se vit dans les poèmes en prose de *Corps subtil*, c'est l'écart. Écart entre soi et l'autre qui est en soi ; écart entre le désir et la réalité que ce désir ne peut atteindre ; écart entre l'horizontalité temporelle et la verticalité corporelle, entre visible et invisible.

Écart entre la tension de la quête et le recul de la langue :

Elle est constante, la force de la nostalgie qui nous happe, tu
frémis de n'être rien – sans autre pas d'incarnation – seulement le
bruit des mots qu'attise le passage. Soumise à la menace, la parole
se tait. *Corps subtil*, p. 35

Quelque chose se joue dans la langue. De l'écart naît l'étonnement qui se lit dans le constat d'une identité absolue qui relie poème et Amour. L'écriture et l'amour dans leur haute exigence n'accordent aucune indulgence, aucun répit, aucune trêve. Ils font de l'angoisse, de la brûlure, de l'impossible, de la joie aussi, quelque chose qui les transcende.

Le poème, son exigence le garde dans l'écart ; ce qui tient au corps de la langue est corps subtil. Tu entrevois la farouche merveille, écrire, comme aimer, est sans rémission.

Corps subtil, p. 38

Quelque chose se laisse entrevoir, qui se dérobe et se refuse à toute préhension. Qui ne peut s'approcher que dans la tension :

Ton corps voyage dans le visible, il pressent la révélation au-dehors, il exige magnifiquement. Sa vérité t'éblouit. Milliers de signes par tous les pores, apprendras-tu à les lire ? »

Corps subtil, p. 21

Si le corps échappe à toute emprise réelle, c'est peut-être que quelque chose a été perdu. Sans doute l'unité originelle, désormais hors de portée. Cette unité, qui ne se pourrait vivre que dans le désir, demeure insaisissable :

Qu'il vienne le corps de l'unité » écrit, s'écrie la poète.

Corps subtil, p. 19

« Né de la fulgurance d'être », il ne reste « du grand Corps » que son ombre. De la quête de sens entrevue tout au long du parcours poétique, il reste l'appel infini et lointain des amants. Et cette évidence qui clôt l'ouvrage : « Le vide nous brûle. »

Ardemment attendu et espéré, épousé par moments jusqu'à l'extase, le corps est univers de signes. Les signes les plus aisés à déchiffrer, c'est la nature qui les offre à l'amante éperdue. Surtout, lorsque l'absence s'impose, se fait attente inutile, bercée de douleur, de désespoir.

Le mis à nu, tu l'emportes sans le nommer.
Les épilobes moussus et roses essaient le même
désastre que la parole. Leur duvet vole dans l'air limpide,
si léger suaire qui étouffe les prés, enveloppe le corps,
l'abandonne à sa question. Le lac s'en revêt, il fait un
habit de noces à ta marche solitaire.

Pas menus. À la bordure d'août le bleu s'éteint. »

Quelque chose, quelqu'un, p. 20

Il arrive que l'aspiration à l'Amour frôle le sentiment du divin. Si ce n'est le divin, c'est quelque chose de plus haut que le contingent et le matériel, de plus exaltant aussi (au sens étymologique du terme), qui conduise vers un au-delà du monde sensible qui dépasse l'être mortel. Quelque chose qui abolisse les contraires dans un même mouvement, qui comble la béance dont chacun est issu, qui recrée l'unité première perdue. Ainsi de ce poème de *La Vie secrète* où la poète énumère ses désirs :

Je voudrais la lumière, elle éclairerait ma maison, le
dehors – le dedans, tout entière.
Je voudrais faire ce que je dois et être ce que je suis
sans juger ni retenir.
Je voudrais être avec, et au milieu de ceux que j'aime,
paix au cœur.
Je voudrais la joie du corps qui ouvre au divin.
Je voudrais ce qui lie et ce qui délie et que le mouvement
soit le même.
Je voudrais le très simple, le très pur, qui est inaccessible.
Je voudrais une nuit sans peur et un jour sans peur,
Je voudrais l'Ouvert.
Je voudrais donner mon âme pour qu'elle me soit enfin
rendue.

Je voudrais aimer. »

La Vie secrète, p. 16

Fin mot du phénix : le poème ?

Toujours, quels que soient les formats et les formes, le corps est au centre. Un centre où convergent les thématiques chères à la poète. La Vie / la Mort / l'Amour. Le Temps / La mémoire / L'enfance. Les Mots. La poésie de Sylvie Fabre G. cultive de longue date un lien étroit avec le lyrisme. Un lyrisme parfaitement assumé et maîtrisé, qui s'appuie quelquefois sur les interjections nobles, propres à pousser les sentiments jusqu'à l'exaltation :

ô amour, en quelle vague je me berce
sur quelle vire me prends-tu... »

Les yeux levés, p. 42

ou encore :

[...] ô amour
le perdu est stupeur, habiter son monde
de nudité c'est refaire les gestes qui arrêtent
le temps... *Les yeux levés*, p. 61

Mais aussi :

ô neige de printemps, les arbres
plaquent blanc espoir au carreau de la nuit...
Les yeux levés, p. 47

À lire ces invocations, d'autres surgissent comme un écho lointain soudain réveillé. Une sorte de linceul semble les avoir recouvertes de leur interdit. Ainsi du mystérieux vers de Rimbaud :

Ô saisons, ô châteaux
Vers nouveaux, GF-Flammarion, 1989, p. 76

Ou encore, des vers de Saint-John Perse dans *Éloges* :

*Ô mes plus grandes
fleurs voraces, parmi la feuille rouge,
dévorer tous mes plus beaux
insectes verts !*

Plus près de nous, ces vers qui ouvrent le « Chant rustique » de Nuno Judice :

J'essuie de mes yeux l'ennui afin de te recevoir,
ô printemps, et un déluge de myosotis me fait revenir
à la saison des pluies quand j'entends l'écoulement des eaux
dans l'impatience de l'estuaire...
Naviguer à vue, p. 7

Porté par des images et des expressions parfois énigmatiques, le lyrisme de Sylvie Fabre G. est toujours lié au sens. Un sens qu'elle tire de Sa vérité. Celle d'un exil irrémédiable que seule la poésie permet, à son sens, de dépasser. Vérité gagnée de haute lutte, tant la parole masculine s'impose, qui tend à réduire l'autre moitié du monde au silence. Or rien, dans la poésie de Sylvie Fabre G. n'est artificiel. Rien n'est apprêté. Rien n'est faux. Les mots qu'elle choisit sont en lien étroit avec ses sentiments et sa vie intérieure. Tout est adéquation. En accord parfait avec la « vie secrète » qu'elle nourrit de ses questionnements et de ses aspirations.

Tout chez elle est recherche. Toute quête vise à l'élucidation du mystère qu'est l'humain. Qu'est l'Autre. Ainsi en atteste le recueil *Frère humain*, dédié au frère aimé et disparu. Placé sous l'égide de François Villon, le recueil est « prière d'énigmatique souffle ». Énigme de l'origine et de l'identité, de la vie et de la mort, énigme du poème. Souffle en retrait chez celui qui quitte ce monde, souffle de vivant qui anime la page. La poète cherche la voix du frère dans la sienne, « brode » sous ses mots le prolongement de la voix de l'absent :

Ta voix brille dans mon oreille

vive comète, elle n'a plus mal à la vie
étoile morte.

Frère humain, p. 53

ou encore :

Ta voix trouve trace dans la mienne.

Frère humain, p. 39

Tantôt animée par une ferveur puissante, tantôt désespérée, la voix de la poète offre une large palette aux sentiments les plus exacerbés. Du désespoir à la joie la plus intense, du chagrin le plus profond à l'exaltation spirituelle en quête d'absolu. Avec, inépuisable, cette densité accordée par le regard à la beauté du monde, laquelle se lit dans le sentiment d'adéquation à la nature ; ou au contraire dans celui, inquiet, que génèrent l'effroi, la dérégulation de voir ce monde sans cesse soumis au mal, sans cesse malmené. Le sentiment tragique de la vie traverse l'œuvre de Sylvie Fabre G. comme la traverse aussi son aspiration intense à l'Amour :

Tu lis l'offense, l'injustice, la souffrance
chaque jour de ta vie, et chaque jour
tu cherches la réponse au mystère...

l'amour, le mal et l'innommé
sont le fonds unique dont tu nais et meurs.

Les yeux levés, p. 66

Ainsi se définit la poète dans son être intime, dans ce qu'elle perçoit d'elle-même, dont elle souffre et dont elle quête « le lieu de la délivrance ». De sa « délivrance ».

Farouche et révoltée, mais toujours portée par son souffle inépuisable, Sylvie Fabre G. ne cesse de s'insurger, de dénoncer, d'interroger ou de

dénoncer le monde dans lequel nous évoluons, impuissants mais non consentants. Ainsi des dizains qui composent son dernier recueil :

Quand la vie, mutité ou absence, atteint son poids de trop,
tu gémis comme les pins dans la tourmente.
Sous nos crânes grippés le monde continue son galop
et tu juxtaposes la révolte aux gerbes du malheur
qui nous assaille. Sans remède, nous piétinons l'amour
renversons ses feux et brisons le sablier de sa langue.
Privées de destination, voyelles et consonnes en fuite
ne peuvent plus composer le commun secours.
Quelle parole dépaysera nos mots en de nouveaux vergers ?
Quel acte de foi repaysera en toi le visage de l'autre ?
(Nos voix persistent dans le noir, p. 24)

Ainsi, qu'il dise le mystère de l'Autre ou le mal qui exacerbe le monde, le poème patiemment ne parvient à résoudre une à une les énigmes. Il arrive que, dans sa haute exigence, il soit miracle. Seuls les mots, si douloureux soient-ils, permettent de tenir l'incomplétude humaine à distance. Et la souffrance qu'elle génère, tout en la ravivant au gré des saisons et des souvenirs.

Le poème remet l'âme et le corps dans l'autrefois. L'amour est sans consolation. La douleur, la mort, la langue y pourvoient.
Corps subtil, p. 34

Mais les mots sont là, qui assurent la pérennité de ce qui fut et qui n'est plus.
Reste la poésie.

Nous sommes soumis à la cendre. Sous la cendre, la braise.
L'amour brûle rebrûlant la chair. Fin mot du phénix : le poème ?
Corps subtil, p. 49

Reste l'affirmation vitale et absolue de ce qu'est la poète dans son être entier. Un visage lumineux, gagné de haute lutte :

Dans ce même vertige
enfant, amie, amante,
mère, femme, je décline
mes noms jusqu'à l'épuisement
La Vie secrète, p. 42

Bibliographie

- Sorcières 1978 :
https://femenrev.persee.fr/doc/sorci_0339-0705_1978_num_11_1_4107
- *Corps subtil*, Montmorillon, Éditions de l'Escampette, 2009.
- *Les yeux levés*, Montmorillon, Éditions de l'Escampette, 2005.
- *Le Génie des rencontres*, Coaraze, Éditions de L'Amourier, 2003.
- *La Vie secrète*, Nice, Éditions Unes, 1995.
- Zeno Bianu, *Eros émerveillé*, Paris, Gallimard, « Poésie », 2012.
- *L'Autre Lumière*, Nice, Éditions Unes, 1995.
- Marie Étienne / Anne Malaprade, *L'Inaccessible est toujours bleu* : <https://poezibao.typepad.com>
Paris, Hermann, « Vertige de la langue », 2021.
- *Quelque chose, Quelqu'un*, Frontispice de Frédéric Benrath, Coaraze, Éditions de L'Amourier, 2006.
- Arthur Rimbaud, *Vers nouveaux*, Paris, GF- Flammarion, 1989.
- Saint-John Perse, *Éloges*, suivi de *La Gloire des Rois*, Anabase, Exil, Paris, Gallimard, « Poésie » 1967.
- Nuno Judice, *Naviguer à vue*, Clichy, Éditions de Corlevour, 2017.
- *Frère humain*, Coaraze, Éditions de L'Amourier, 2012.
- *Nos voix persistent dans le noir*, Peintures de Jean-Gilles Badaire, Paris, L'herbe qui tremble, 2021.
- *Le Livre du visage*, Montélimar, Voix d'encre 2001.

Sylvie FABRE G.

I

Seulement l'inoubliable

[5 poèmes d'un recueil inédit en cours de réécriture]

La paix n'est pas descendue. Sur la montagne s'étend la main sonore du vent. Grand vent qui roule en son rythme toutes choses visibles et invisibles : milliers d'arbres et de pierres, milliers de corps, vivants et morts. Est-ce le vent du large labourant la mer qui arrive jusqu'au plateau d'ici ?

J'y avance dans l'effort. Comme l'oiseau aux ailes trop lourdes, je demande la clef de l'air qui ouvre l'envol.

Il fait gris autour de la maison du col, le brouillard enveloppe les prés, la Chartreuse et ses cimes. Je lutte, débordée par le déferlement des nuages et des mots alliés dans un incessant va-et-vient. De mes yeux à ma bouche ils tournent, courent la page, parlent le désordre. Attrapant des parcelles de jour, ils me rendent l'accalmie en des frissonnements de vide. Je partage leur mémoire anxieuse. Comment apaiser ma terre d'écriture, soigner l'abattue de la mort et les cendres à l'orée de la forêt ? Rêver aux courants marins ne suffit pas à emporter la peine. Pour mieux protéger une flamme invisible, comme moi les arbres s'inclinent vers la terre où gît son corps.

Sa voix s'est définitivement tue. Ne vivons-nous que dans les bras du vent, soumis au renversement ? Nous souffrons de ne pouvoir guérir la cendre par le feu. La vie attise les incendies, et quand nous croyons consumée la douleur, nous ne faisons qu'en ganter nos mots. Il n'y a pas d'oubli, seulement l'inoubliable qui laisse sa traînée de bleu.

La femme en moi cherche encore à attraper le vent, à ouvrir le passage au phénix. Elle veut le vent qui souffle sous le vent, et la lumière. Elle arpente tous les mondes et l'outre-monde. Elle sait que du premier matin au dernier soir nos silences sont battants. Nos mots aussi.

*

Telles ces paroles ardentes, reliques arrachées au buissonnement ombrageux de la vie, nous naissons et verdoyons, puis nous nous étions et séchons - humble savoir où s'enracinent le corps et la pensée. Nous ne faisons qu'une part du voyage ensemble, nous avançons dans les pas du temps, et comment espérer être un jour définitivement rattrapés ?

Le paysage, la vie s'embrument. Les nuages à Saint-Sixte cet après-midi absorbent la légende du vert, le lac frissonne quand l'arbre se dépouille, et j'apprends ma place dans le basculement de son automne. Je vieillis, mes mots rouillés se marient au brouillard alors que je voudrais tremper ma plume dans ce bleu dont peut-être nous venons. Je cherche l'encre indélébile qui tracerait sa ligne de crête pour continuer. Je connais déjà le mouvement d'écrire qui arrête l'érosion du vide. Il me rend la courbe douce d'une joue, le dessin de lèvres, un regard, et ces mots pour la beauté et pour la vérité posés dans la pleine conscience de la poésie.

À l'époque des feuilles mortes, quêteuse de sens, je tourbillonne pourtant autour de vieilles mélancolies. Notre voix parfois se fige contre la porte des tempêtes et fait l'hiver. Ni ma parole ni mon cœur ne s'y résignent. Aggraver les avalanches du malheur en décomptant le coût du lien, les blessures de la séparation, c'est oublier qui tient la lampe à ma table. L'ange de la solitude est aussi ange gardien dont les ailes dans le noir produisent un bruissement clair où je reprends souffle. Quelle inspiration éloignera la taraudante ?

*

Quand s'élève la haie épineuse, que s'y cognent l'esprit et le cœur, le monde se fait miroir sans tain, hérissé de haines, gravé de ruines. Tous les jours je suis son office de mort : tragique d'une histoire humaine qui semble si rebelle à la vie. Qui de nous ignore sa folie que nous portons

depuis si longtemps et si loin ? Le lierre de l'irrationnel et du mal s'enroule vivace. Il pétrifie la source, nous rendant aveugles et sourds. Nous avons tous en héritage la violence, le cri, et l'abdication. Quand apprendrons-nous à être à l'heure pour d'autres rencontres ? Quand accepterons-nous d'autres onctions que le désespoir ou la peur ? Pourtant nous sont donnés la joie du ciel et de la terre, des aimés dont chacun porte un nom.

Famine de ces noms sur nos lèvres. Famine d'un nom sur mes lèvres.

Dans son attention fidèle, le poème m'apprend la rédemption, il me tire hors l'inconsolable pour construire une maison où les mots succèdent aux mots sans s'éteindre. Pouvons-nous y étancher notre commune soif d'absolu ? Enveloppant toute pensée de courage, tout acte d'espérance, son amour rend le chagrin à l'échec. Il secoue nos combats et invente un midi sans écart, porté par des forces dures mais ascendantes. Elles libèrent des transmutations, ouvrent des trouées de vie inaltérable et libre jusqu'au cœur de l'absurde. Il y a un désir vivant que nous apprenons dans la ferveur, il nous précède et nous berce d'avenir et le poème le fait naître au présent. Nous y retrouvons nos enfances, la hauteur dans l'éternel éphémère. Liant la cicatrice à l'écharde, cousant la bonté sur la toile ravinée du monde, ce que la vie nous révèle ne peut se perdre : joie et douleur rendues à la douleur et à la joie. Le poème est un nulle part, marchons en son orient pour accomplir le passage

*

Comme en creux, quand les choses et les mots nous sont rendus, la nuit laisse sa part au jour pour que la mémoire s'ensauvage et célèbre le vivant.

Aujourd'hui ruisselle de l'enfance – soleil, lilas – j'ai envie de me souvenir du premier jour où jeune mère j'ai respiré, et avec quel bonheur ! Chuchotement des paupières, bouche coccinelle, mains de douce conquête sur mes seins, je parle de mon enfant de mai si tôt grandi. Ma joie lui ressemble, elle vient d'où jaillit la source, elle a le reflet neuf du peuplier. Des herbes, elle a pris la taille de chaleur. Passer la main tout le long de leur tige, c'est donner forme, faire couler, du corps du fils à celui de la page, l'été.

L'enfant maintenant est devenu homme. À ses côtés il avait jadis sa sœur de décembre, au présent il a ses deux filles et son petit garçon. Ils élisent avec leur mère l'ici et le maintenant qui embelliront l'à venir. Le printemps n'est rien d'autre pour eux que beaucoup de lumière, et pour moi un peu de nostalgie.

J'écris avec l'âge qui s'en va et l'âge qui vient.

La présence peut-être est sans âge mais l'absence a un âge. À égale distance de chacune nous nous tenons et nos corps mortels s'en souviennent. Je cherche moins maintenant à toucher le sommet qu'à franchir le col. Les enfants, neige ou soleil, accomplissent pour moi les pas infranchissables. Dans leurs allées et venues, dans leurs bonheurs, dans leurs colères, leurs voix toujours m'arrivent – comme si. Elles fraient leur chemin dans la substance du monde et de la langue. Quand je n'y serai plus, elles deviendront à leur tour relais.

Je marche encore dans la montagne à découvert. Elle m'abrite, promeneuse aux mots nus. Eux n'habitent plus la maison mais dans la mémoire terrestre du temps ne suis-je pas à jamais leur jeune mère ? La poésie, vieille mère, m'aide à ouvrir les bras. Il n'y a pas d'autre façon d'être ensemble.

*

J'habite là, où je poursuis les rêves et les réalités d'un legs dans une maison passerelle – sur la montagne. J'y poursuis une quête ancienne de femmes. Mes mots, feux follets, dansent sur un versant sans jamais oublier l'ombre fraîche d'autres versants. Leur procession de crêtes en collines va jusqu'à la mer, tant désiré. Et cela est sans prix pour les pleins et les déliés de ma langue, pour sa vitalité qui a son origine en leurs quartiers. Le fondu enchaîné brûlant des paysages lui sied : entre la retenue profonde des sapins et l'expansion transparente des pins, le cyprès architecte y joue son risque : il se lève et file telle la flèche vers sa cible. Ainsi ma mort vibrera un jour dans ma vie.

J'habite là, où les rochers s'immobilisent, où la pierre gravée d'empreintes, le nuage qui la borde se mêlent au ruissellement des eaux, rivières et vagues. Je peux aujourd'hui les nommer sans faillir, ils sont mes vrais biens. Les forêts sauvages du Dauphiné ou l'infini fini de la

Méditerranée auraient peut-être suffi à mes yeux du corps, mais mes yeux de l'âme voulaient l'expansion. Deux amis qui s'y connaissaient en espace immémorial m'ont offert mon « regard chinois ». L'un m'a dessinée funambule « entre terre et ciel », « brume et nuages », l'autre a calligraphié « ce qui s'offre et ce qui se perd / d'un cœur l'autre », puis ils ont apposé leur sceau au bas du papier soie. Un viatique – je vois maintenant le Grand Pays dans le loin d'une estampe ou d'une peinture italienne comme au cœur de ma montagne. Elles font ma langue fondue d'une langue visible et de deux langues palimpsestes. Nourrie d'amour, lestée de mots, de rêves et d'interdits, elle parle mieux que moi sur mes lèvres. Quand je me penche, l'encre, le sable et la neige qui la hantent m'attendent. La neige comme offrande première, le sable comme origine muette, l'encre comme vœu de poésie. Contrée vierge, elle inscrit les révélations.

J'habite là, où passent mes jours de passante. Mais dans ma maison passerelle, où est la mémoire, où l'oubli ? Sur le plateau de la montagne, tout près du col, je vieillis avec ma vie dont le sang et le souffle irriguent tous les points cardinaux de l'écriture. Visages d'aimés, rires de mères et d'enfants – baisers-sanglots, la présence des vivants et des morts palpite dans ma voix. Car ils l'habitent, les perdus les lointains partis dans le feu du couchant qui embrase la chaîne au bout du pré. La nuit venue, la lune dévale le versant pour que l'aube du poème se lève dans ma maison passerelle.

II

Nos voix persistent dans le noir

[3 poèmes du recueil publié aux éditions Herbe qui tremble, 2021]

Sans but notre marche ? Et pourtant nous suivons
une trajectoire sur la ligne du temps, certains de réunir
les deux rivages perdus de la naissance et de la mort.
Si la terre t'accorde des demeures pour l'oubli,
ta mémoire y lève des visages, connus ou inconnus
tu avances avec eux. Ils sont des îles au milieu
du fleuve, des frondaisons dans la plaine, et à l'abord
des montagnes leurs lueurs scintillent, lucioles
qui ne se dérobent pas à l'en bas mais te signalent
que la voie de l'en haut dans la nuit nous est ouverte.

*

Vivants nous ne sommes jamais très loin des morts,
nous foulons leurs brisées, et quand tourne l'hélice
déchirante de la perte, que monte la plainte de l'amour
toujours inaccompli, tu lis l'enfance foudroyée et
la déploration d'être né – fini sachant l'infini.
À tes lèvres montent les vers de Leopardi et son vœu
de se tenir debout dans la mélancolie d'une âme
qui sait tout de sa nuit, dans l'illimité d'un chant
qui jamais ne renonce à remémorer la beauté sensible
de la terre ni à pousser la porte dérobée de son ciel.

*

Le poème de la vie inventerait-il son propre phrasé
hors des basses métaphysiques des cadences patriarcales
des scies économiques ? Il trouverait sa tonalité
de bonheur : le corps né, le corps aimé, le corps mort,
le lien est un cordon tranché, mais aussi invincible
que la ligne d'horizon et ineffaçable que le trait
de l'oiseau qui s'enfuit dans le bleu. Ta langue
lui bâtit une maison, pleine elle est déjà vide mais
en secret elle engrange dans ses réserves et fait courir
telle une prière exaucée la basse continue d'un oui.

III

Pour revenir au monde clair

[Poème inédit, dédié à Marie Alloy
dont l'œuvre d'artiste m'accompagne depuis des années]

...Dans ce chemin caché / nous entrâmes
pour revenir au monde clair...

Dante (trad. Philippe Jaccottet)

Derrière la fronde indomptable des lianes
au cœur de nos cécités ou de nos mélancolies,
des contrées d'air, des ruisseaux irrévélés
fabriquent en secret le chemin vers la lumière.
Les clairevoies transfuges du vent y mènent
nos pas et dessillent nos yeux,
et tes mains de peintre deviennent leurs alliées
pour se faufiler et accéder au monde perdu.

Mes mots, soudain orientés, s'ajustent
à leur hauteur de vue, à sa bouleversante étendue
où montent le blanc dans le noir
l'or avec le vert et une mêlée d'ocre violet
autant de notes qui agrandissent le regard
et font naître le sentiment d'être guidés *sur le chemin*
caché au seuil du réel et aux marges du temps.

Dans la clairière ouverte par ton geste,
je sens le souffle divin issu du vivant
émigré dans la peinture s'accorder
calmement à ma quête de poète,
à la liberté du ciel et des eaux sur la terre
aux nuages reflets et frondaisons
qui aiment l'intimité tendre des astres
et leur soie brûlante à nos doigts.

À l'aube d'une reconnaissance, mes mots
en leur élan sauveur et leur privation
ne dérangent plus l'ordre de la nature
ni la beauté de la peinture, ils les prolongent
dans le poème lignée de présences,
sans accélérer le pouls battant de ma voix
ni trahir le rythme de son écriture
éveillée par sa couleur providentielle.

Miracle d'une intimité pressentie,
une fois le rideau des noirceurs tiré,
la lumière teinte au bleu visage
de notre part humaine nous fraye *le chemin*
oublié *pour revenir au monde clair.*



Marie Alloy, *L'air bleu*, eau forte et aquatinte, 2021

PRÉSENTATION

Sylvie Fabre G., longtemps professeur de lettres, est publiée depuis 1976 en France, en Europe et au Canada dans différentes collections, revues ou anthologies. Son œuvre au lyrisme maîtrisé est traversée par un questionnement métaphysique. Poésie, prose poétique et récit, elle comprend une trentaine de livres dans différentes maisons, dont les éditions Unes qui ont fait découvrir sa voix avec *L'autre lumière* en 1995, et les éditions L'Amourier qui ont édité *Le Génie des rencontres* et *Frère humain*, prix Louise Labé en 2013. Les éditions l'Escampette ont aussi accueilli trois de ses recueils importants et les éditions La Passe du vent ont fait paraître récemment *La Maison sans vitres*, ouvrage consacré à la poésie et l'art contemporains. Après *Pays perdu d'avance* en 2019, son dernier livre, *Nos voix persistent dans le noir*, a été publié en juin 2021, aux éditions L'Herbe qui tremble. Quelques-uns de ses ouvrages ont été préfacés par Pierre Dhainaut, Christian Bobin, Claude Louis-Combet, ou postfacés par Françoise Clédat et Angèle Paoli. Elle a réalisé aussi une quarantaine de livres d'artiste, en collaboration avec des peintres, des graveurs, des calligraphes comme François Cheng et Claude Margat, Frédéric Benrath, Anne Slacik, Fabrice Rebeyrolle, Colette Deblé, Ena Lindenbaur, Jean-Gilles Badaire, Marc Pessin. Traductrice de poètes italiens dont Milo De Angelis et Fabio Scotto, elle écrit aussi des notes critiques pour catalogues, revues et blogs. Elle participe à de nombreuses rencontres littéraires et artistiques.

*

ŒUVRES (poésie et prose)

- *Nos voix persistent dans le noir*, peinture de Jean-Gilles Badaire, éditions l'Herbe qui tremble, 2021.
- *Accoster le jour*, recueil à deux voix avec Patricia Castex-Menier, éd. La Feuille de thé, 2021.
- *Pays perdu d'avance*, peintures de Fabrice Rebeyrolle, éditions l'Herbe qui tremble, 2019.

- *Aimantation de la voie*, recueil à deux voix avec Jean-Marie de Crozals, dessins et encres de Claude Margat, éd. Les Lieux-Dits, 2019.
- *La Maison sans vitres*, éd. La Passe du vent, 2018.
- *Ce que tu nommes ta maison*, pré # carré éditeur, 2018.
- *L'Intouchable*, pré # carré éditeur, 2016.
- *Tombées des lèvres*, l'Escampette éditions, 2015.
- *Absolue jeunesse de la littérature*, éd. La Porte, 2015.
- *Frère humain*, suivi de *L'Autre Lumière*, L'Amourier éditions, prix Louise Labé 2013.
- *De petite fille, d'oiseau et de voix*, pré # carré éditeur, 2013.
- *Neiges*, gravures Marc Pessin, éd. Le Verbe et l'Empreinte, 2012.
- *L'Inflexion du vivant*, pré # carré éditeur, 2011.
- *Corps subtil*, l'Escampette éditions, 2009.
- *Le Passage*, aquarelles Thémis, L'Atelier des Grames, 2008.
- *Quelque chose, quelqu'un*, L'Amourier éditions, 2006.
- *Pays de peintres*, éd. La Porte, 2006.
- *Les Yeux levés*, l'Escampette éditions, 2005.
- *D'un trait, d'un mot*, Lettre du geste, accompagnée de poèmes de François Cheng et de gravures de Marc Pessin, éd. Le Verbe et l'Empreinte, 2005.
- *Le Génie des rencontres*, L'Amourier éditions, 2003.
- *L'Approche infinie*, éd. Le Dé bleu, couverture d'Anne Slacik, 2002.
- *Deux terres, un jardin*, pré # carré éditeur, 2002.
- *Lettre horizontale*, pour Bernard Noël, éd. La Porte, 2002.
- *L'Entre-deux*, éd. La Porte, 2001.
- *Le Livre du visage*, lavis de Colette Deblé, Voix d'encre, 2001.
- *Lettre de la mémoire*, photographies Stéphane Bertrand, éd. Le Verbe et l'Empreinte, 2000.
- *Le Livre*, éd. La Porte, 1999.
- *L'Isère*, éd. du Félin, collection Lebaud- Kiron, 1999.
- *Dans la lenteur*, éd. Unes, 1998.
- *Le Bleu*, éd. Unes, 1997.
- *La Fugitive*, éd. La Maison de Mariette, gravures de Mariette, 1997.

- *L'Heureuse Défaite*, gravures Marc Pessin, éd. Le Verbe et l'Empreinte, 1997.
- *La Vie secrète*, éd. Unes, 1996.
- *Première Éternité*, éd. Paroles d'aube, 1996, version numérique aux éd. Recours au poème, 2015.
- *L'Autre Lumière*, éd. Unes, 1995.

LIVRES D'ARTISTE

- *La stupéfaction du ciel*, Photographie de Francis Helgorski, 2022.
- *Son mirage d'Orient*, Peinture de M. Arroyo-Alcazer, éditions Les Lieux Dits, 2021.
- *Enfant qui cherches ma main*, Peinture de Jean-Gilles Badaire, atelier de l'artiste, 2021.
- *La brûlure de l'inaccessible*, encres et dessins d'Ena Lindebaur, Les Cahiers du musée, 2020.
- *Trouver le mot le centre*, peintures de Maria Desmée, 2019.
- *Le poème, comme l'amour*, encre d'Anne-Marie Donaint-Bonave, 2019.
- *Nos feux persistent dans le noir*, encres de Patrick Navaï, éditions Le Verbe et l'empreinte, 2018.
- *Ensemble*, collages de Max Partezana, Collections « le singulier imprévisible », Sophie Chambard, 2018.
- *Sur l'atelier du ciel* et *À l'ombre du temps*, photographies d'Isabelle Lévesque, 2017.
- *Le mois divin*, in *Les yeux levés*, pastels et craies de Raymonde Godin, collection Livres pauvres, Maison de la poésie Rhône-Alpes, 2017.
- *7 Litanies de la vieille enfant*, encres et peinture sur tissu de Patricia Pinzuti-Gintz, 2017.
- *Ton geste, pur élan*, peintures d'Aaron Clarke, Collection *Jamais*, Livres pauvres de Daniel Leuwers, 2016.
- *Dans la bibliothèque de ma mère*, peintures de Fabrice Rebeyrolle, éd Mains soleil, 2016.
- *Ailes du regard*, poèmes de Claude Margat, photographies de Sylvie Fabre G., éd. Les Cahiers du musée, 2015.
- *Piero, l'arbre*, peintures d'Anne Slacik, éd. Æncrages & Co, 2014.

- *D'une neige, l'autre et Un accord dans l'inachevé*, livres de verre et encres de Lô, Ed. Laurence Bourgeois, 2014.
- *À mesure d'enfance*, encres de Colette Deblé, Les Cahiers de L'Adour, 2014.
- *Les portes de la transparence*, peintures de Jean-Gilles Badaire, éd. Les Cahiers du musée, 2013.
- *L'Enfance est un balbutiement*, peintures de Colette Deblé, éd. Les Cahiers du musée, 2013.
- *Feuille à feuille*, encres de Guerriam, Atelier de l'artiste, 2012.
- *Voix d'extinction*, photographies d'Éole, 2011.
- *Neiges*, gravures de Marc Pessin, éd. Le Verbe et l'Empreinte, 2011.
- *L'envol, c'est un pays*, calligraphies de Claude Margat, éd. Les Cahiers du musée, 2011.
- *Enfant mon inconnu*, livre-objet de Mariette, 2009.
- *Ce qui se passe en nous*, peintures de Fabrice Rebeyrolle, éd. Mains-soleil, 2007.
- *Les yeux levés*, livre peint de Fabrice Rebeyrolle, 2006.
- *Les hirondelles*, encres et peintures de Guerriam, Atelier de l'artiste, 2006.
- *Carnets*, encres d'Isabelle Raviolo, 2006.
- *Sur le front pur de la toile*, livre manuscrit peint d'Anne Slacik, 2005.
- *Lettre du geste*, avec des poèmes de François Cheng et des gravures de Marc Pessin, 2005.
- *Quelque chose, quelqu'un*, 4 gravures de Frédéric Benrath, éd. Urdla, 2004.
- *Gran Corpas*, peintures de Fabrice Rebeyrolle, collages peints de Leon Ronda-Diaz, éd. Mains-soleil, 2004.
- *Nous avons ce destin d'être appelés*, gravures Marc Pessin, éd. Le Verbe et l'Empreinte, 2003.
- *Les Excès du présent*, photographies de S. Fabre G., accompagnées de poèmes de Maurice Benhamou, 2003.
- *La mesure, l'infini*, livre-objet avec dessins, encres et collages de Juan Frutos, 2003.
- *Lettre du bleu*, livre manuscrit peint d'Anne Slacik, 2002.
- *Le Scribe*, gravures et estampages Marc Pessin, éd. Le Verbe et l'Empreinte, 2001.

- *Lettre horizontale pour Bernard Noël*, aquarelle Frédéric Benrath, Atelier de l'artiste, 2000.
- *Ikône de la femme*, dessins de Colette Deblé, Cahiers de L'Adour, 1998.
- *Dans La Lenteur*, (exemplaires de tête), peintures de Solange Triger, éd.Unes, 1998.
- *Le Visage*, collages Sylvie Planche, Atelier de l'artiste, 1997.
- *Le Bleu*, aquarelles Maurice Rey, éd. Unes, 1997.
- *L'île*, manuscrit peint d'Anne Slacik, 1997.
- *La Vie secrète*, (exemplaires de tête), photographies de Léopold Trouillas, éd.Unes, 1996.
- *La Fugitive*, gravures de Mariette, éd. La maison de Mariette, 1996.
- *Monographie Jean-Claude Bligny*, Poèmes de Sylvie Fabre G., 1995.
- *L'Autre Lumière*, (exemplaires de tête), peintures de Solange Triger, éd.Unes, 1995.

Claudine Helft

Critique

Pierre-Hervé Lambert

Artiste

Florence de Ponthaud-Neyrat



Photo David Helft

Hervé-Pierre LAMBERT
Écrivain

Hervé-Pierre Lambert, normalien, agrégé de lettres, docteur ès lettres, diplômé de l'Institut d'Études Politiques de Paris, Lauréat de la Fondation Singer-Polignac. A enseigné entre autres à l'Institut d'Études Politiques de Paris, à L'Universidad de las Americas à Mexico, à Kyushu Daigaku au Japon. A été directeur de la Maison de la Poésie à Paris, directeur de l'IFAL à Mexico, conseiller culturel en Suisse, conseiller au Festival Artes y Nuevas Ciencias du Centro Nacional de las Artes, Mexico. Membre de l'Association Internationale des Critiques Littéraires.

Parmi ses livres : *Octavio Paz et l'Orient*, *Jean Orizet ou la rêverie fascinée*, *Guy Roussille ou la sensation cosmique*. À paraître : *Claudine Helft : L'ombre et la vie*.

Parmi ses contributions : « Octavio Paz, la sunyata et sa transposition : Nagarjuna, Mallarmé, Duchamp » in *Littérature et art du vide*, Paris, Hermann, « Colloque de Cerisy », 2017. « Les occasions perdues dans les méditations de Lévi-Strauss et Octavio Paz sur les rapports entre les civilisations en Inde », *Cahiers de recherche sociologique*, Montréal, 2007. « La synesthésie : une révolution neurologique et culturelle », IRIS, Centre de recherche sur l'imaginaire, n° 36, 2015. « Vera Linhartova : de l'exil à la culture japonaise », *A-littérature action*, n° 9, oct-déc 2020.

*

La première parution de Claudine Helft, *L'entre-deux* date de 1975. Alors qu'elle n'a jamais cessé d'écrire depuis son enfance, cette entrée relativement tardive dans la publication est liée à l'environnement socio-culturel caractéristique de l'époque dans lequel vivait la jeune femme. La poésie va contribuer à sa propre « métamorphose », titre de son premier grand livre en 1985.

Différentes périodes ponctuent son œuvre : la préhistoire faite des recueils non publiés d'avant 1975, une période dite d'apprentissage de *L'Entre-Deux* à *Parhélie* en 1979, qui annonce certaines caractéristiques de son écriture. Le moment essentiel se situe en 1985 avec *Métamorphoses de l'ombre* – publié chez Pierre Belfond – son premier livre à la fois réussi à ses yeux et reconnu à ceux des autres. Puis se constitue une trilogie, avec au fil des parutions, *L'Infinitif du bleu* (1992), *Le Monopole de Dieu* (1996), à *L'Âge d'Homme*, et *L'Étranger et la Rose* (2003) au Cherche-Midi.

Une nouvelle période s'ouvre avec la parution d'*Une indécente éternité* en 2007 aux Éditions de la Différence, suivie par deux livres d'autofiction poétique *Un divorce d'amour* et une suite de nouvelles *Avec des Si...* C'est aussi l'époque où, Claudine Helft qui avait fait de brillantes études de journalisme, écrit des articles réguliers dans *Aujourd'hui poème* et publie ses interventions pour de nombreux colloques. Les deux livres suivants, *Un ciel au bord du ravin* en 2019 et *L'outrage du plaisir* en 2021, dans la collection « Le manteau et la lyre » chez Obsidiane confirment et accentuent l'évolution liée à cette période.

La première grande caractéristique de l'œuvre, l'une de ses signatures, est la fulgurance du style, son aspect prophétique, oraculaire, voire biblique. « Avec ses cheveux de saule / La voûte de ses épaules / avec ses longs bras qui pleurent/ et ses flancs plats de veuve / Je l'ai vue / Haute et nue /dans l'âpreté de la pierre [...] ». Son écriture est marquée par un lyrisme dramatique : « Laissez-moi mon chagrin car il m'appartient. / Il coule comme un fleuve noir et long/ qui se perdrait dans la lumière/ il est comme une ruine au soleil/ou de bleus orangers sous la neige. » Parfois des images hallucinées jaillissent, ainsi d'une vision au Mali : « Car voici qu'écloso l'enfant-née / d'une branche et de la tempête, / statue d'ébène et de rose /vêtue des débris de la tôle ; / car voici les yeux bridés d'amour / sur champ de rouge et de mines. »

À partir d'*Une indécente éternité*, qui initie une nouvelle période, les distinctions entre prose poétique et vers libre tendent à se dissoudre, non sans crise. L'organisation d'*Un ciel* sépare encore poésie en vers et prose poétique. Mais une des parties intitulée *Prose* est une palette des possibilités de la prose poétique : du poème en prose à la réécriture d'éléments biographiques pris dans ses carnets, journaux de bord qu'elle tient depuis des décennies, jusqu'à la lettre d'hommage. *L'outrage du plaisir* est tout entier prose poétique sous diverses formes, souvenirs des carnets, aphorismes, essais, dialogue, avec des notations réalistes non sans quelque humour provocant. Les thèmes de cette période ont évolué aussi, qui incluent davantage l'expression de la joie, une réflexion sur l'âge sous la forme d'une sérénité mise en question et une « exaltation du paysage de montagne » qui devient le symbole d'un nouveau rapport à la nature.

La poésie de Claudine Helft est dominée par l'amour, – de l'éros à la tendresse passionnée –, par le deuil, le questionnement et le dialogue – avec les êtres humains mais souvent avec le ciel ou plutôt un ciel-, les souvenirs d'une « enfant de la guerre », une fascination pour le monde méditerranéen, pour n'en dresser qu'une première liste incomplète. Nous proposons ici un premier parcours dans l'œuvre qui sera plus largement développé dans un ouvrage à paraître, *Claudine Helft : L'ombre et la vie*.

Le questionnement et le dialogue

Toute l'œuvre de Claudine Helft est empreinte de questionnements et de dialogues, une tournure, une manière d'être qui lui est personnelle et fondamentale. Ce questionnement inclut aussi celui de la présence-absence de Dieu. *L'Infinitif du bleu* commence par « Le dialogue de l'homme et le ciel » ; le « Poème de l'Étranger et de la Rose », est un dialogue qui donne son titre au livre, et *L'outrage du plaisir* se conclut par « Dialogue ». Ses carnets, proches du journal intime qui accompagnent toute son existence, témoignent aussi de l'importance capitale du questionnement et du dialogue dans son mode de pensée, alors même qu'elle n'a aucune véritable formation talmudique.

Le livre des questions d'Edmond Jabès paru en 1963, l'avait immédiatement fascinée parce qu'elle y retrouvait ce style d'interrogations. La partie « Poèmes à lui » dans *Parhélie*s débute par une citation : « Nous vivons Sarah dans la splendeur d'une page de livre », extrait du *Retour au livre* de Jabès. Jabès est l'un des premiers à figurer dans sa liste d'écrivains poètes aux cultures multiples avec lesquels elle a entretenu des relations privilégiées. De même que la pensée de Jabès, – « ce judaïsme après Dieu » – se veut « en marge de la tradition », écrit-il dans *Elya*, de même le judaïsme de Claudine est éloigné de toute orthodoxie.

Quant à la graphologie qu'elle a apprise et pratiquée, n'est-elle pas analogue à un travail d'exégèse, sinon celle de l'Écriture, du moins de l'écriture qui renferme elle aussi son mystère caché dans la lettre, entre les lignes, entre les blancs.

Dans *L'infinitif du bleu*, le poème « Dialogue entre l'homme et le ciel », se présente sous la forme d'un diptyque : sur la page de gauche, l'homme, celle en face, le ciel.

« Dialogue entre l'homme

et le ciel »

[...]

Berger de l'imaginaire incertain, maître
des astres interdits, passeurs de furolles

et de comètes ivres, ton acolyte, dieu-
mère,
ton satellite – Seigneur –
la mort te fit, notre défi fut la vie

Les glaciers des cheveux et des monts
drainent vos révoltes – douceur, douceur,
le noir

est l'autre côté de la clarté – Moi

Créateur, je vous fis de poussière et de
grandeur,
Et vous aime de fleurs et d'orages.

L'organisation en diptyque se retrouve dans « Le poème de l'Étranger et la Rose » entre l'Amie et l'Ami étranger :

Je dirai :	Tu diras :
Viens, quitte ton vêtement de tempête	l'amour n'est pas aux cieux, mais à la terre
l'amour n'est rien que ce lieu de déchirure ;	mon épouse souterraine, et si tu pleures ta patrie et la mienne.

Et jusqu'au texte pénultième de *L'outrage du plaisir*, ce « Dialogue » entre Claudine et son frère Guy :

C. — Mais non, cher, tout simplement j'ai perdu le pouvoir magique de l'illusion.
G. — C'est celle de la jeunesse.
[...]
G. — Que voulais-tu ?
C. — Être une épouse adorée d'un homme adoré.
G. — Tu veux rire ?
C. — Non, j'étais ainsi, au départ.
G. — Et à l'arrivée ?
C. — Pas d'arrivée, une conscience, un aller vers.

Dans le poème « Question » de *L'Étranger et la Rose*, dédié à Jean-Claude Renard, si le questionnement est caractéristique de l'être humain – « Question est homme, l'homme est sa question » –, règne en face toujours le même dilemme : « Absence et Présence dans la question d'un "Dieu" ».

Ailleurs, un dialogue avec ce dieu présent/absent prend une forme proche de la prière, et sa mise à distance, dans « Une salutation » : « Je ne veux que te saluer / Seigneur / de loin / sans me retourner / juste te saluer comme on pose / un joint sur une phrase / imprononçable / te saluer à portée / de mains / pour que cela te soit plus facile. »

L'éros

C'est dans « Poèmes vagues du jour et de la nuit » de *Parhélies* que surgit l'imaginaire érotique, une des dominantes de l'œuvre, qui va s'affirmant à travers *Métamorphoses de l'ombre* jusqu'à l'actuel *L'outrage du plaisir* et son « Nu spirituel ».

Le thème érotique émergeait, évoquant le désir sexuel, avec ce « Désir inassouvi / parce que soif et cendre / et flamme/ [...] » de « Soif et cendre » et dans le poème « La chambre » : « Sexe en offrande / Érigé à la semence du soir / Le désir allonge l'ombre ». C'est dans cette partie

que se trouve « Parhélies », le poème éponyme du recueil. Dès 1979, Pierre Haïat, dans son anthologie *35 siècles de poésie amoureuse*, l'inclut dans son chapitre « L'amour miroir ». Pour Claudine Helft ce poème à double versant est à réciter à plusieurs voix. Jean Orizet commente : « le poème qui donne son titre au recueil n'évoque pas autre chose, en effet, que la communion amoureuse dans ce qu'elle a de plus haut, "parhélie âme-corps" et "naissance l'un à l'autre" pour mieux re-naître au monde ».

Le désir féminin est un thème central de *Métamorphoses* : « [...] / j'ai prolongé ma vie dans l'interdit des pénombres / blottie en ces hanches miennes, / plus hanches d'être femme, / j'ai bagué mon corps au plus sauvage de moi-même, / et j'ai voulu l'homme, à croire / aux pentes du rêve. » Le sexe féminin, – l'imaginaire personnel se conjugue avec sa culture jungienne –, est « la déchirure où se joue l'ordre du monde / la mort saignait à la dérive des eaux mêlées ». « L'errance » de *Métamorphoses de l'ombre* déploie un réseau érotique de l'étreinte : « Lorsque la pluie écrit / L'aventure / De la plus haute branche, / Tu vins ». Dans ce réseau érotique où la jouissance et l'angoisse mènent une lutte sans fin, « Nos corps agitent des buissons fous », tournure de rhétorique biblique, telle que son ami Henri Meschonnic l'avait décrite.

Jacques Eladan qualifie d'« inspiration extatique » ces moments qui, dans les œuvres suivantes, s'opposeront au deuil : « Il s'agit d'une gerbe de poèmes irradiants dans lesquels s'exprime l'élan lumineux de l'auteur vers les êtres et les choses, non par souci de rayonnement narcissique, mais par besoin d'échanges. Cette effusion lyrique, qui vise la fusion avec les éléments, traduit une sorte de sensualisme cosmique mais tempéré par l'exigence spirituelle. » Il ajoutait que « l'aspect dionysiaque de l'intense flamme qui anime *Parhélies* aurait pu mener son auteur à une écriture frénétique si la ciselure du style n'avait atténué l'impulsion originelle pour arriver à une forme épurée, rendue plus raffinée par la recherche de vocables rares et beaux. » La présence de Claudine Helft dans l'anthologie de Pierre Béarn, *L'érotisme dans la poésie féminine, des origines à nos jours*, en 1993, rappelle que l'érotisme dans son œuvre a été repéré dès ses débuts.

L'amour

Comme l'ont souligné les critiques de sa poésie, ainsi Georges-Emmanuel Clancier, l'amour chez Claudine se relie à une dimension métaphysique. George-Emmanuel Clancier écrit à partir de *L'infinif du bleu* : « [...] Quand ces poèmes chantent l'amour, ils entrelacent les signes du charnel et ceux du spirituel, de même ils évoquent comme une

lumière et une ombre indissociables, présence et absence de l'être aimé. Presque toujours, le poème est à la fois élan et désir et recueillement de la prière ; il s'inscrit ici et maintenant mais prend une dimension métaphysique, il naît de l'éros voué à l'éphémère mais aspire à un horizon d'éternité. C'est dire que cette poésie de l'amour s'élève vers le religieux, non pas vers un dogme, quel qu'il soit, mais vers ce qui relie toute vie à son mystère. » Par la suite, il note pour *Le Monopole de Dieu* : « Je suis d'autant plus sensible à cette quête intérieure qu'elle ne sait pas dissocier le céleste du terrestre. » Pour *L'Étranger et la Rose* il note que se trouve nombre de poèmes où « se fait entendre l'hymne d'une passion aux résonnances métaphysiques, ou mêmes parfois mystiques. »

Jean Orizet, dans ses *Aventures du regard*, écrit : « Voici Claudine Helft, poète de l'amour humain et divin, dont l'écriture de sève et de chair cherche, avec obstination, la fusion être-cosmos. Chez elle, la dimension spirituelle se nourrit de tradition hébraïque ».

« Il était onze heures depuis le matin », poème central de *L'Infinitif du bleu*, hymne à l'amour, à la passion amoureuse, commence par la suspension du temps – « l'horloge impressionnait le temps/sur le vivre d'un moment. / Il n'était pas d'aimer, / mais de naviguer en haut ciel, / la mort à face retournée ». Ce poème finit par « l'infinitif du bleu », qui donne son nom au recueil. Claudine Helft définit son livre comme le « livre de l'absence et le triomphe de l'amour ». Le temps suspendu, la couleur bleue, l'infinitif, sont autant d'images obsédantes qui parcourent toute son œuvre dans la tentation d'approcher ce qu'elle nomme le sacré ou l'absolu.

L'organisation même de *L'Étranger et la Rose* avec ses trois moments successifs, l'amour, la mort, puis la vie, résume une vision fondamentale. « La vie l'emporte », dit-elle : « Car tu le sais, chacun possède "sa" joie personnelle : Foi, amour, amour de dieu ou de l'autre, et même ce désamour qui est encore amour du regret de l'amour », écrit-elle à la fin de la lettre d'*Un ciel*.

Le deuil

La disparition de son mari en janvier 1983 crée une dramatique césure dans son existence. Sa vie bascule : « La mort est devenue palpable », écrit-elle. Le deuil va définitivement bouleverser son organisation mentale, son imaginaire, sa création poétique. Cette disparition fait revivre aussi les disparitions précédentes, celle de son père deux ans auparavant, celle de sa mère et ceux de son enfance. Le recueil *Métamorphoses de l'ombre* de 1985, fut commencé au moment de la

mort du père, – « De tant de superbe, / il reste/ la trace du rocher » – et s'achève avec la mort du mari : « Le temps jaune traverse des femmes / aux sourires tristes que farde le deuil ».

L'une des métamorphoses est celle de l'affect du deuil, toujours présent, qui va venir hanter sa création, à en devenir l'une des caractéristiques. Il continue d'en marquer tous ses écrits.

« Le temps n'efface pas : il diffère le ciel, émince les cendres », ou encore « Pluvieuse au bord de ce reproche à naître, / le visage de mon mort : mort / sur un navire aux voiles défaites / qui n'avait pas de port. » Une partie de *L'Étranger et la Rose* se nomme « La mort » et commence par « L'Homme aux yeux verts », l'image du mari disparu :

L'homme aux yeux vert est là : à croire qu'il sourit / au partage
de l'écume, sanglé d'étoiles/de lunes, entre sel et ciel, à corps
ouvert ; / mais cette femme, qui à lui s'offre dans le flux du soir /
n'est plus que ce sable fin qui coule entre ses mains.

Plus tard, un autre deuil s'ajoute aux précédents, celui de son frère Guy, avec qui elle eut une relation quasi gémellaire. La partie « Brisure » d'*Un ciel au bord du ravin* lui est consacrée après des mois de silence : « Laissez-moi ma peine elle n'appartient qu'à moi. / Elle est celui qui s'en va mon émoi mon toujours/ aussi ma religion est sans mystère/elle n'est qu'amour ce partage même/et le mystère de l'amour en partage. / Laissez-moi mon chagrin car il m'appartient ».

La métamorphose personnelle grâce à la poésie

Le titre du recueil *Métamorphose de l'ombre* fait allusion à la pensée jungienne qui a marqué le poète au cours de ses études de graphologie. « Métamorphose » car la vie de l'écrivain a changé du tout au tout. Sa poésie la confronte à « sa part d'ombre » et la dévoile : « Me voici terre étrangère / à moi-même, / ravagée hors de mon écorce / et prairie montante à la marée du verbe [...] je suis ce danger / qui m'annule ». Cette métamorphose est marquée par une exacerbation des grands symboles : l'ascension, l'eau, la pluie qui détrempe, l'orage, l'inondation, le corps sacrificiel. L'accord final nomme la métamorphose : le renouvellement de soi, « neuve aux semailles » car femme, elle se veut liée symboliquement à la terre. Cette métamorphose se relie aussi à des thèmes bibliques ou païens : la mort et la résurrection, la présence androgyne, pour culminer dans l'image provocatrice de « ce DIEU /qui naît de mes entrailles », dieu qui est le poème. Dans le poème

« L'ombre », « là se fait la cognée des mots au regard du lointain dedans, / [...] L'être au secret de l'ombre ne pressent plus/ du néant/ que sa présente métamorphose. »

Cette métamorphose personnelle est thématifiée dans la prose poétique de l'autofiction *Un divorce d'amour*. À la fin du récit, la narratrice se regarde dans un miroir, elle y voit l'image d'une femme qui a lutté pour atteindre une autonomie personnelle, une plus grande individuation :

[...] Dans la femme qui lui faisait face, elle cessa de reconnaître la jeune fille vêtue de blanc auprès d'un presque communiant aux yeux troublants de beauté, dont la photo était posée à même le miroir. Et cette femme, qui avait vécu et osé, elle la préféra à l'autre.

Une nouvelle « La confusion du bonheur » est dédiée à la poète Gloria Alcorta. Sa rédaction provient d'une anecdote survenue à Gloria en Argentine et qu'elle avait confiée à Claudine. Celle-ci met en scène son amie : « sa retenue naturelle la laissa impassible d'apparence, les yeux bleus et froids », un trait de caractère que Claudine apprécie particulièrement, l'élégance associée au code aristocratique de la maîtrise stoïque des émotions. Néanmoins elle porte un jugement critique sur certains comportements de sa classe sociale d'origine, sur toutes ces pesanteurs contre laquelle elle s'est battue :

Révoltée de naissance, j'étais mécontente de presque tout, mais je l'ignorais encore. Dans ma coquille une dimension me manquait ; mon éducation à la fois bonne en ce qu'elle m'inculquait de hautes valeurs morales, m'était néfaste en me bridant indirectement dans ma façon de penser.

Rescapée de la guerre

La vie et l'œuvre de Claudine Helft ont été marqués par le fait d'être une « rescapée » de la guerre. Après trois ans de clandestinité, la petite fille de cinq ans finit par traverser avec ses parents le Lac de Genève pour la Suisse en août 43. Après la guerre, ils attendent en vain trois membres de la famille, un oncle massacré à Nice, et les grands-parents maternels gazés à Auschwitz.

Née dans la haute-bourgeoisie juive parisienne d'origine alsacienne, elle reçoit une éducation laïque sans aucune référence religieuse. C'est par elle-même qu'elle va découvrir la religion juive et le judaïsme, en particulier grâce à la lecture d'Edmond Fleg et notamment son *Pourquoi*

je suis juif, livre dans lequel elle découvre les valeurs auxquelles elle restera toujours attachée, celles de l'humanisme et de l'universalisme du judaïsme.

Assez tardivement la période de la guerre et ses souvenirs traumatisants apparaissent dans sa création. C'est à partir de *Métamorphoses de l'ombre*, qu'émerge un passé lointain sans qu'elle ait cherché consciemment à l'évoquer, mais sans doute l'effet du choc du deuil a fait resurgir un passé dramatique : « là-bas / ils nieraient leur mort entre deux rails/et se souviendraient du sang vigoureux de la terre ; / ils mourraient doucement fidèles/au miroir, un grillage entre eux / et des bonheurs dans les yeux. » Ou dans ce poème qui termine le même chapitre « L'homme / le destin » : « La lumière délie le rail / sans empêcher la fuite, / incertaine vers ce noir où tout encore se tait ; / une femme ouvre ses voiles endeuillés, / un homme/va mourir pour s'être retourné ».

Dans la première nouvelle de son recueil *Avec des Si..., Le retour du vieux monsieur*, le narrateur-auteur s'adresse à un personnage d'une peinture de Pissarro qui l'a accompagné dès l'enfance. Cette autofiction développe des thèmes chers à l'auteur : un jeu de questions et de réponses, un dialogue, la solitude. « Quand nous étions-nous rencontré ? Après la guerre ? Je m'en souviens à peine ; j'étais une très petite fille, mais il me semble que vous étiez assis dans un coin de l'immense salon. » Autofiction qui est l'occasion d'un récit autobiographique, évoquant l'après-guerre et l'attente dramatique illusoire des parents déportés. Plus tard, dans *Un ciel au bord du ravin*, lors d'un moment de grâce dans une promenade en montagne, elle est assaillie par une pensée :

Et moi, soudain [...] je songe que ma grand-mère déportée avait mon âge quand elle le fut, que peut-être, tel le mien, son cœur battait de travers, et qu'elle ne pouvait plus avancer. Je pensais qu'en cas de fuite avec David et sa famille, j'aurais dû dire : « Va, sauve les tiens, mon amour ; je ne peux plus avancer. » Et David eut dû me laisser là, le cœur en miettes et déchiré ; mais moi, heureuse à la pensée de leur sauvegarde, heureuse de la continuation des vies.

Le monde méditerranéen et la volonté du cœur

Il fut un moment historique que Claudine partagea avec espoir, écrivant « Haim Salam » daté de décembre 1977, poème célébrant la rencontre historique entre Sadate et Beghin. « Haim Salam » figure dans diverses anthologies dont *101 poèmes contre la guerre*, parue en 2003.

En ce jour l'homme foula l'impossible / [...] / Parce qu'une
gâchette s'était enrayée/ au doigt de la tolérance, parce qu'un
poing / s'était ouvert sur la blessure d'une main, / des enfants aux
cheveux noirs jouèrent à la paix. / Ils n'effacèrent pas le sang des
drapeaux mais / ils coulèrent dans les dunes l'ombre / des tanks
incrédules / [...]

Dieu se tut en ce jour par amour de nous.

Mais une angoisse profonde devant l'éternel retour de l'antisémitisme
l'avait saisie à l'annonce de « L'homme poignardé », titre d'un poème
qui a pour point de départ la tentative d'assassinat d'un ami faisant son
jogging à Jérusalem.

Un bruit d'avion nommait l'homme poignardé [...] lancinant ce
bruit d'avion qui tournait / [...] Il pleuvait un silence sur
l'épaisseur/ du monde à repenser dans le souvenir / et dans
l'avenir, [...] Un sale dimanche de guerre larvée, / de mauvaises
odeurs et de poubelles. / Dimanche d'un homme seul et désarmé /
d'un homme réel ami des libertés / et qui court, sans le savoir, vers
un poignard.

Le long poème *L'Étranger et la Rose*, écrit en 2003 est fondé sur un
dialogue de douze pages mis en scène par l'auteur-locuteur et disposé en
diptyque entre l'Amie et l'Ami : « Tu me diras [...] » et je répondrai »,
« Je dirai » / « tu diras », « Elle disait » / « Il disait », « Ami » / « Amie ».
Dialogue construit entre une femme et un homme, deux êtres de terres
dites étrangères. Comme Georges-Emmanuel Clancier le remarquait,
« Dans *L'Étranger et la Rose*, la voix de Claudine Helft prend une
ampleur, un souffle qui élèvent encore plus le dit de l'amour vers la
solenité lyrique des Livres sacrés. » Mais à la différence du *Cantique
des Cantiques*, auquel il a été souvent rapproché, ce couple de l'homme
et de la femme est ici celui de deux peuples fratricides. Le propos dépasse
la seule opposition entre Israël et les pays frontaliers comme l'indique la
liste des fleuves fratricides, de la Mésopotamie aux Balkans : « Par-delà
le Tigre, l'Euphrate et le Drim, le Chéliff / [...] ». Le Drim est un fleuve
entre l'Albanie et le Kosovo, le Chéliff est un fleuve entre monde arabe et
berbère. « Le poème de *L'Étranger et de la Rose* » finit par les paroles de
l'Ami, qui en exprime la morale, ce que Claudine Helft nomme « cette
utopie réaliste de l'Amour » : « Mais il n'est de loi qui puisse transgresser
celle qui dit amour / et frère ; et toi, tu diras qu'il n'est pas de différence,
/ que tu es mon âme, mon amante, ma sœur, et que / j'attends. »

Le poète arabe Adonis en traduit quatre pages, et le poète israélien
Natan Zach traduit en hébreu certaines d'entre elles. Elle possède ainsi un

document avec d'un côté la traduction d'Adonis et de l'autre, celle de Natan Zach. Ce poème fut également traduit en de nombreuses langues, dont, entre autres, l'anglais par Roger Little.

Prière et poème

La prière est pour Claudine Helft l'une des possibilités du poème, comme elle l'évoque dès *Parhélias* : « Poème ciselé, tel un chant, / un appel, une prière. Prière, chaque poème ». Si le poème peut tendre à la prière, sa signification et sa direction demeurent ouvertes. Claudine fut fascinée par la lecture de *Prière* puis de *Voici que l'homme* de Jean-Claude Renard. Plus tard, quand ils devinrent proches, elle eut souvent l'occasion de s'entretenir avec lui de ce thème et d'affirmer leurs liens au-delà des différences de leurs croyances. Sur ce sujet, elle eut également des interlocuteurs de choix dans les personnes de Claude Vigée et Jacqueline Frédéric-Frié.

Pour revenir à *L'infinitif du bleu*, la prière affleure dans le poème « Je vous parlerai du Livre de ma misère » au ton biblique qui continue par :

Je vous parlerai d'absences et de pierres, / je vous parlerai d'arbres
en sueur, d'hommes/trempés d'ardeur et de soleil, et d'orangers /
aux senteurs meurtrières, je vous parlerai / de manne, d'ancêtres et
de poussière, / je vous parlerai de son âme et de moi-même, / Je
vous parlerai du Lieu de ma prière.

Un poème plus loin, la parole est donnée à un locuteur anonyme, prophète peut-être, rabbin sans doute :

[...] il dit que le chant était essence et ciel, / à partager comme le
pain, comme le sel / et que la prière est un arbre / dont les racines
et les branches déferlent ; / il tut l'espace, le silence : il dit / que
l'amour donne pouvoir de vie et de mort / et que le Sacré tenait là,
au lieu des corps.

L'outrage du plaisir se termine par un poème éponyme. L'auteur s'adresse à un être jamais nommé, dans la tradition de la présence/absence du dieu d'Abraham :

Combien de fois pensé-je à vous / dans le deuil extrême sans larme
/ jusqu'au silence. / Combien de fois pensé-je à vous / au regard
absent d'une présence / et dans le malaise vacant/ d'un firmament
solitaire.

Dans cette même partie, un texte s'intitule « Le vrai dieu », qui lui aussi contient une forme de prière. Le texte est daté du 15 août ! C'est le matin, moment privilégié de l'imaginaire helftien. Il se peuple d'absents. Un moment de grâce. Se déclenche une association, le souvenir d'une rêverie de béatitude heureuse liée à la pluie, puis une adresse au Dieu de sa culture d'origine hébraïque, – une des formes du dialogue perpétuel chez Claudine – sous la forme d'une bénédiction, qui se termine de manière... non-orthodoxe.

Je travaille fenêtre ouverte. Présence de certains êtres ce matin autour de moi : Léon, de plus en plus dans mes solitudes et mes rêves, Guy en pleine réalité ; David (parce qu'il fait partie de moi) et l'homme qui s'amuse à casser les plus beaux jouets que la vie lui a offerts... et puis, Richard, parce que je ne peux détacher Richard de mes écrits et de ce que je suis.

Dans ce rêve d'un matin où j'attendais la pluie, un arbre aux branches rangées se tenait là, branches ouvertes en plein soleil, qui m'attendait. J'ai fermé les yeux « Baruch Adonai ». Béni, sois-tu, Seigneur de tous les dieux imaginaires, merci Seigneur. » Le vrai dieu se reconnaît à son œuvre.

Dans la pensée juive, Dieu bénit l'homme qui lui offre son œuvre : avec humour, elle retourne la bénédiction en le louant à son tour pour le remercier du don splendide de la nature... La croyance de Claudine est hétérodoxe, syncrétique, nourrie à la fois par la découverte de la culture juive mais aussi par des réseaux personnels d'imaginaire comme celui de l'androgynie, renforcés par sa culture jungienne. Dans « Le dialogue entre l'homme et dieu », l'homme s'adresse à un dieu loin de toute profession de foi traditionnelle, qui est « Berger de l'imaginaire incertain, maître/des astres interdits, passeur de furolles / et de comètes ivres, ton acolyte, dieu-mère, ton satellite – Seigneur – [...] ». La rêverie androgyne qui ouvrait *Métamorphoses de l'ombre* d'un sibyllin « Androgyne, un visage/se répète à lui-même » se déploie dans la vision hallucinée de « L'œil » du *Ciel au bord du ravin*, retournement de l'Odyssée : « Voici que se livrent dans le frémissement/en lèvres altières le plein-Chant/de sirènes aux voix mâles et tendres, / et qu'attachée au poteau de sa détresse/une femme prend barbe, et torse d'homme ».

Elle est intéressée par la déesse mère Ashera, qui fut objet d'un culte concomitant à celui du dieu mosaïque. Les matriarches de la Bible ne l'ont pas tentée, sauf Sarah sur laquelle elle continue d'écrire dans ses carnets. Le personnage de Bethsabée attira son imaginaire, mais en élisant la femme scandaleuse, sa version met en scène une image fantasmée de la femme souveraine, l'*anima*, la « géante », « comme une

mère ou comme une reine », évocation de la femme magnifiée, qui mêle des références au judaïsme du Shabbat et de la bible aux dimensions cosmiques, mythiques de la femme liée aux éléments, lumière, feu, eaux souterraines. « La pierre innocentera le chemin ; tu seras femme, / Bethsabée, et pour la première fois je régnerai. » Cette poésie figure dans *L'Anthologie de la poésie juive* de Pierre Haïat dans la partie thématique « L'amour ». Un peu plus tard, en 1989, paraît un livre qui intéresse au plus haut point Claudine, *Le judaïsme au féminin*, de Janine Gdalia et Annie Goldmann. Elles soulignaient la double image de la femme dans la Bible, « tentatrice, toujours susceptible de rébellion » mais qui aussi « témoignent d'une intuition et d'une lucidité qui les conduisent à agir de leur propre chef, par la transgression (Rébecca), le courage (Déborah), la générosité (Ruth), [...] réinscrivant avec obstination le destin d'Israël dans l'Alliance. »

L'acte poétique

Dans les textes brefs, aphoristiques de la fin de *Parhélies*, Claudine livre sa conception de l'acte poétique : « Marcher dans la poudreuse, dans l'égarement/d'espoirs incertains. / Chercher la voie étroite, car tout s'inscrit en solitude ». Ce texte est réécrit et glosé pour sa présentation graphologique dans *Visages de l'écriture* : « Avancer dans la poudreuse chaussé de mots, sachant qu'il n'est aucun chemin tracé d'avance. S'égarer dans le blanc du poème. » En 1985 elle avait fait paraître, avec son professeur de graphologie, Louise Leroux, ce livre dans lequel elles analysaient l'écriture de poètes contemporains à partir de lettres manuscrites qu'ils leur avaient envoyées, et qui traitaient de leurs conceptions de l'acte poétique.

L'écriture du poème est cette « invention de vie », titre du dernier carnet de *L'outrage du plaisir* et de son poème final. L'expression est une réminiscence du titre de l'article de Meschonnic, « L'invention de vivre comme poésie » dans le livre consacré à Alain Bosquet *Alain Bosquet : un autre homme*, livre dont elle eut la responsabilité. Plus tard, Claudine commente ce même article dans un ouvrage auquel elle participe, *Le poème Meschonnic* en 2008, en citant une pensée de Meschonnic dans laquelle elle se reconnaît :

toute ma vie est dans mes poèmes, mes poèmes sont le langage de ma vie. C'est par eux que je vais d'inconnu en inconnu. Ils me font plus que je les fais ; et ils sont reconnus par ceux qui sont du même côté du langage, du même côté de la vie que moi.

Dans *Célébration de la poésie*, elle note le commentaire de Meschonnic sur la phrase de Bosquet qui lui est chère : « Le poème invente son poète », phrase qu'elle avait fait sienne.

L'activité poétique a transformé son existence personnelle, l'a ouverte à une conscience nouvelle de la vie. *Métamorphoses de l'ombre* marque une étape essentielle dans son parcours vital ; désormais elle s'engage pleinement dans une existence consacrée à la poésie : « Me voici terre étrangère / À moi-même / Ravagée hors de mon écorce / Et prairie montante / à la marée de verbe. » Là voici « neuve aux semailles », neuve aux mots. Les *Métamorphoses* se terminent par une naissance, « ce dieu qui naît de mes entrailles » : le dieu poème.

Le sacré

Claudine Helft a élaboré sa conception du sacré avec ses premières lectures, particulièrement Fleg, Jabès, Renard. Fascinée par le style et l'inspiration à la fois oraculaire, surréaliste de son ami Pierre Dalle Nogare, auteur hanté aussi par le thème analogue des métamorphoses et de l'ombre, elle refuse cependant l'association que ce poète faisait entre sacré et souillure. Si avec Jean-Claude Renard, elle eut souvent l'occasion de discuter de leurs ressemblances, c'est bien leurs différences qui la poussent à se confronter avec ses contemporains dans leur idéal de transcendance, ainsi Pierre Emmanuel, Jacqueline Frédéric-Frié, de La Tour du Pin, Philippe Delaveau, Claude Vigée, Alain Suied.

Elle s'est sans doute rapprochée de Claude Vigée dans le partage d'une même origine juive alsacienne. Or, pour eux deux la notion de sacré dépassait la sphère religieuse. C'est même davantage dans l'émotion amoureuse, l'acte poétique, les moments de grâce, dans la contemplation d'un paysage de montagne, que l'intensité vécue appelle ce qu'elle va nommer l'expérience du sacré, domaine d'un « absolu furtif », comme l'écrit Louis Gardet. Pour l'émotion amoureuse : « Les grandes envolées du bonheur que l'on ne trouve que dans le regard et le corps de l'aimé et qui au-delà de vous même vous porte au survol de l'âme et autorise le grand lancer de la vie. » Le poème « La chance » du *Monopole de dieu*, se veut l'expression du sentiment de ce vécu indicible sous la forme d'une action de grâce :

Fenêtre ouverte, agenouillée, elle prie. /Elle dit merci à la terre mouillée/à l'odeur de pluie sur les branches pleines/ à la treille sauvage qui sent le chèvrefeuille/ [...] Elle prie d'âme et de grâce, au cœur inouï de cette chance accorte, elle prie, [...]

La fin de *Parhélies* énonçait déjà ce qui demeure son idéal poétique : « Chaque poème, appel à l'absolu qui enchante/ le beau avec le vrai dans l'unité ». Elle associait l'idéal esthétique avec un état psychologique, un idéal de vie, un sentiment cosmique : réaliser « l'adhésion totale, / l'équation parfaite de l'autre à Soi, de Soi à l'Univers ». Dans un poème consacré à Alain Bosquet, devenu intime à la fin de sa vie, elle se souvient de promenades communes : « Il s'en allait parler aux arbres ». Elle accorde le sens de ces moments d'étrangeté fulgurante avec sa propre conception du sacré où le « doute saisit la foi » : « Enfin, dans l'amour de la forêt/et des pins, sur le point de bénir/les cyprès et de nommer prière/sa communion à l'univers. Soudain sur le point de croire. » Dans *Une indécente éternité*, « L'annulation du temps », – la sortie du temps est l'une des marques de l'expérience du sacré – proposait un hymne à la joie, là encore sous la forme d'un questionnement, pour dire cet indicible :

Joie. / Pourquoi ne pas dire JOIE / à être dans le bruissement d'un
peuple intérieur, toutes ramures confondues / sur l'annulation du
temps [...] Joie. / Pourquoi ne pas dire JOIE / à l'instant/absolu qui
réconcilie le monde / parfois avec cette simple tasse de thé, et relie
la terre à l'inspiré [...] »

Le paysage de montagne

Vers la fin des années 1980, elle prend l'habitude d'abord en Savoie, vers Sallanches, puis en Suisse, dans les Hauts de Gstaad, de passer un mois d'été, moment privilégié de ressourcement dans une solitude entourée. L'évocation du paysage de montagne à partir d'*Une indécente éternité* coïncide avec une nouvelle période caractérisée par l'expansion de la prose poétique. Jusqu'à présent, les paysages, qu'elle avaient traversés, moyen-orientaux, maliens, antillais, pour la plupart, étaient créateurs d'impression, le paysage de montagne, lui, crée des affects, dont le premier est « l'exaltation » :

Rien n'est plus émouvant qu'un ciel de montagnes. Les nuages
faisaient comme une brume, un voile léger et mouvant, qui
traversait la pluie, envahissait par moment le paysage, au point de
le rendre invisible, et puis s'échappait là-bas plus haut sous la
brillance épaisse d'une grosse averse.

Les registres de la « symphonie » alpestre, passent aussi par l’amusement du regard sociologique sur les promeneurs, ou la notation « d’un besoin urgent pour embêter les coccinelles absentes ». Mais tout d’un coup réapparaissent les traumatismes de la guerre : « je songe que ma grand-mère déportée avait mon âge quand elle le fut », et dans le flux mental « j’allais, pensante, étant pensée par une nature en plein éveil », une réminiscence de la pensée juive incarnée par Elie Wiesel.

Entre deux poches de pensées, il cite :

Dieu a créé le monde pour moi

et

Je ne suis que poussière

La solitude

Si la vie de Claudine est faite de rencontres et d’amitiés, le thème de la solitude essentielle liée à la condition poétique est une figure obsédante. Et c’est dans « Obsessionnelles », dernier chapitre de *l’Étranger et la rose*, que se trouve l’un de ses poèmes majeurs « Solitude », dans lequel se manifeste l’ambivalence de la solitude : « Solitude contre moi / solitude, je te hais, / Contre-joie oh mon Royaume, baignée de mort, / Je me délecte entre tes jambes de Reine, et j’y meurs. »

Ce thème parcourt l’œuvre et se décline notamment avec « Solitude » et « Solitaire » dans *Une indécente éternité*. Le registre à la fois tient de l’essai et des confidences psychologiques :

La solitude lui devint si sensible qu’elle eût la sensation d’une présence oppressante, et qu’elle eût pu la toucher, la couper au couteau comme le brouillard. [...] Peu d’entre ses amis parmi les plus proches savaient déceler l’arrivée de ces crises qui la plongeaient hors des mots, hors d’elle-même, dans un non-lieu de la vie où elle demeurerait prostrée lors même que s’accomplissait l’œuvre du quotidien.

La partie « *Une solitude de papiers et de bois* » du même recueil allie à ce thème obsédant, une autre métaphore privilégiée, celle énergétique de la navigation : « On embarque ; grand sur le vaisseau des Solitudes ».

Dans *Un ciel au bord du ravin* sous l’égide de Rilke : « ce qui est grave est difficile, / et tout est grave ; l’œuvre d’Art /est d’une infinie

solitude », elle commence un poème par « la solitude est création » qui finit par le vers qui donne son nom au recueil « comme un ciel au bord du ravin ». Et dans son dernier livre, on peut lire : « Jusqu'ici, j'ai cru qu'il existait deux mots qui déterminent la vie de l'homme : vie et mort. Mais j'oubliais celui qui en est la trame [...] celui de solitude ».

Les rencontres, le partage

Claudine est une écrivaine – à vrai dire, elle préfère toujours le mot d' « écrivain » – pour qui les rencontres, les amitiés sont part essentielle de la vie. Ces rencontres ont donné lieu à des centaines d'échanges épistolaires nourris. Elle est nostalgique de l'époque où les écrivains attachaient une importance extrême à la fois aux plaisirs de la conversation et aux charmes du courrier. Elle tient un salon littéraire consacré à la poésie depuis 1975.

Elle a toujours été attirée par les écrivains aux identités plurielles, vivant plusieurs cultures comme Vahé Godel, Edmond Jabès, Joseph Millbauer, Pierre Dalle Nogare, Gloria Alcorta, Joyce Mansour, Liliane Atlan, André Chédid, Liliane Wouters, Alain Bosquet, Edouard Maunick, René Depestre, Mohamed Dib, Claude Vigée, Congo M'Memba, Adonis, et dans cette longue liste incomplète, plus récemment, Nimrod. Dans le poème en prose « L'ami » d'*Une indécente éternité*, le thème de l'amitié se déploie dans des analogies :

Parfois, la rencontre d'un ami surprend au détour d'un livre, d'un chemin, d'une main : il s'agit d'une aventure à naître, oui, comme naît l'enfant dont on ne sait rien et dont on espère tout. [...] On s'efforce d'apprendre ce pays qui est le sien, sa langue aux monts abrupts ou ses prairies. On avance pas à pas dans des lieux inconnus ; on se perd parfois [...]

En étant élue membre du Prix Louise Labé, Claudine aborde le monde lesbien qui lui était étranger et inconnu. La majorité des femmes du Labé à l'époque étaient homosexuelles et certaines militantes. Claudine prend conscience à la fois de l'importance du lesbianisme dans la vie artistique au XX^e siècle et de la censure, volonté d'oubli qui pesait sur cette histoire. La création du prix Louise Labé avait pour but de faire reconnaître l'existence majeure mais bafouée des écrivains poètes femmes mais aucune de ces femmes militantes ne désirait prendre en compte ni le sexe ni l'orientation sexuelle des poètes pour l'obtention du Prix. Les premières femmes qui retinrent ces lectures sont toutes des poètes homosexuelles, mais elle l'ignorait alors : Thérèse Plantier et son lyrisme

véhément, Claudine Chonez, Claude Maillard et sa surprenante créativité. Par la suite, elle est marquée par les lectures et ses rencontres personnelles avec Andrée Chedid et Joyce Mansour. Liliane Wouters va jouer un rôle essentiel dans sa vie poétique. Depuis de nombreuses années, comme présidente du Prix Louise Labé, elle entretient des liens privilégiés avec les femmes du jury.

Elle a commencé un travail de collaboration avec des artistes, d'abord avec Marcel Jacno pour l'édition numérotée de son premier livre, puis Tobiasse qui créa une lithographie pour *Un risque d'absolu*. Elle poursuit avec le sculpteur Henri Delanne avec lequel elle va longtemps travailler, notamment pour les lithographies de *l'Infinitif du Bleu*. Le plasticien fabriqua un livre unique, sculpture dont les pages sont des poèmes de Claudine Helft écrits dans la cire avant d'être fondus dans le bronze. Quelques années après, Tudor Banus illustre *L'Étranger et la Rose*. Claudine Helft a trouvé dans sa petite-fille, Lea, une parfaite illustratrice de son livre *Un divorce d'amour*.

Dans les œuvres d'Alain Kleinmann et de Michel Lévy elle retrouve des thèmes majeurs de sa perception de la vie et la mort. Alain Kleinmann a créé un tableau en techniques mixtes à partir d'un de ses poèmes d'amour et une série de lithographies accompagnant *Un ciel au bord du ravin*. Claudine a écrit sur les peintures de Raya Perez, d'Alain Kleinmann, Tudor Banus, Castro, les sculptures de Florence de Ponthault et d'Henri Delanne.

Certains tableaux l'ont inspirée comme *La terre* de Monette Guermont, pour son thème, comme certaines œuvres de Castro, pour le monde méditerranéen, comme le tableau de James Brown qu'elle a fini par renommer *L'infinitif du bleu*, comme les silhouettes de Myriam Tangy. De son amie Louise Leroux, elle demeure subjuguée par un tableau qui semble transposer un poème de *Métamorphoses* : « Nous marchions les mains ensemble/tressés de vagues. » Des nouvelles du recueil *Avec des « Si »*, sont écrites à partir de tableaux : « *Le retour du vieux monsieur* », à partir du *Vieux vigneron de Moret* » de Pissaro, « Un pan d'éternité » d'après un tableau des années 1900 de Madrago.

L'on trouve dans *Aujourd'hui poème*, un article sur Philippe Coigné dont elle avait acquis un tableau sur un coup de foudre. De la même manière qu'elle acquit une œuvre de Geneviève Hasse, esquisse d'un corps de femme nue couchée et une série de reliefs monochromes d'Anna Mark, dont les blancs méditatifs lui ont suggéré des poèmes, ainsi dans *L'infinitif du bleu* :

Apprendre l'usure des dalles
à la couleur du blanc ;

de l'espace entre les pierres
prendre la mesure
comme celle du temps
entre le silence et la prière.

Claudine HELFT

Esperar

Qu'étaient donc ces « flamboyantes noces de la vie »
prisées un jour à la lumière d'une lyre ?
Équivoque le rêve d'un poète : une route que n'entraverait
aucune frontière. Croyance ou refus souverain et partisan ?
Reste l'incandescente assistance du soleil aux combattants.
Oh langues multiples qui devraient ferrer les êtres vivants
à l'immensité qui oblige. Le mal ne fait que voiler l'ordre
des choses et le voilier volant n'est qu'un large tournant
à l'orbe de l'espérance.

D'en-haut

Douce et morne la nuit tombe
vide un trottoir, éclaire
les fenêtres affectées
par le silence humide.
La nuit décore la pluie.
Le choc des rouges
bientôt tirera les rideaux
sur l'affrontement des étoiles.
Le ciel s'ébrouera à leur attelage.
Voici venir l'heure de vérité
au miroir faux où se tait la fraternité
d'en haut. La vieille fouille la poubelle
des lendemains. Pauvre se heurte
au fracas d'une porte déjà fermée.

Le banc 3

Serait-ce bonheur que cette lumière
exaltante des messages qui reviennent
et résonnent ton silence ensoleillé !
Que dirais-tu à l'humanité passante au flanc
du chemin qui monte en descente :
l'éclat qui t'enchâsse à demain,
ou le frémissement fol d'une herbe
qui fait plus clair le rire de la rivière
brassée du murmure des fleurs ?
Le souvenir embrase l'image ; la rigueur
outrepasse les droits de l'âme à la survie.
Chants de grenouilles ou de cigales à travers
champs c'est le même cri, le même élan
de ceux là que nommera encore la vie
et d'eux, qui dorment dans la poussière
de nos jardins.

Le silence gardien assis sur la mémoire aux portes du printemps ; un ciel sans faille, où l'éternité reflète un bleu aussi permanent que l'enfer. La même clé ouvrira deux serrures au temps : les rêves dérobés au vent, aux voûtes anciennes des vœux volés aux vivants et ceux des morts, toutes ailes déployées.

Cimetière 4

IL dit : parle-leur ; tu es mon souvenir
mon nom et mon honneur.
Aujourd'hui, la pluie, l'or, les couleurs
de la vigne et les regards d'été quand
bien même ce serait l'automne
qui déjà vous mène en notre Lieu.
Ici l'ancre, et le port plus loin, les feuilles
sur l'enfouissement des corps, une
marine de mousses semées de cailloux
blancs et d'aurores en friche, mille morts
mais mille âmes portées en chemin pierres
en main et fleurs en épis. Oui dit l'enfant
toujours prophète : ici la rose, une larme en sorte,
et cette pierre à poser en ta fière demeure homme
pour nous encore, si humble quand la colère s'éteint
aux paraboles du mystère .

IL

IL
avait jailli
comme d'un écran ou d'une tête.
On était sommé de s'interroger
car dieu seul a droit de fête
pour ressusciter comme il lui plait
et même sur la page d'un livre.
Or sans prévenir IL était apparu
sur la simple page du vivre, ou
peu s'en faut car on l'aimait encore.
Il avait dit pourtant qu'il serait mort.
JE « suis mort »
mais il vivait.

Au hasard de rangements hasardeux, je retrouve
un vieux livre de RS au titre nutritif : « les poissons délectables »
mais ayant oublié de chausser mes lunettes je lis :
« les poissons décapotables ». Je préfère.

Panorama de verre sous cette lumière si particulière au matin qui dit que tout recommence.

C'est, mon dieu, la tristesse au fond du cœur et les regrets de l'homme aux yeux verts, c'est le frère, le fils, l'ami, l'absence.

Un orage au loin, une pluie qui viole les gouttes énormes, et soudain... le soleil qui ruisselle du ciel en forme de nuées légères qui semblent s'évaporer de la terre, ivre. Tout paraît être oublié de la grande dispute matinale avec le ciel. Elle lui sourit déjà, de son herbe verte, de sa fraîcheur heureuse, de ses arbres tranquilles, et se couvre d'étincelles.

Le sentiment d'angoisse me poursuit, accentué par le bleu du ciel. Jamais je ne me suis sentie ainsi vivre « hors de moi ». Au dernier pétale, la pluie s'est mise à tomber, comme le pacte du soir. L'aventure ne dénie pas le mystère mais le noue jusqu'à l'étranglement.



Florence de Ponthaud-Neyrat
Femme assise, Hommage à Camille Claudel, 2014
Marbre statuaire de Carrare, 65 x 52 x 55 cm
Musée Denon, collection de la Ville de Chalon-sur-Saône

Commentaires : La reproduction photographique se trouve dans le livre : *Florence de Ponthaud-Neyrat : L'esthétique du merveilleux*, Éditions El Viso, Paris, 2021, p. 19. En face, se trouve le texte-ekphrasis de Claudine Helft, « La terre, avant la pelle, savait déjà tout de la plénitude. »

PRÉSENTATION

Claudine HELFT est née le 5 Juin 1937 à Paris dans une famille française d'origine juive alsacienne. Elle est touchée de plein fouet par la guerre.

Familière de l'art, marquée par une Khâgne au Lycée Pasteur, elle sort avec brio d'une école de Journalisme parisienne, et s'adonne après un bref passage au Journal *Combat* à la Critique Littéraire.

Mariée à Léon HELFT, expert de l'orfèvrerie française des XVII^e et XVIII^e siècles, elle participe à l'élaboration d'un livre de référence *Le poinçon des provinces françaises*.

Depuis sa première publication, *L'Entre-deux* en 1975, elle a publié entre autres *Parhélies* en 1979, *Métamorphoses de l'ombre* en 1985, *L'infinif du bleu* en 1992, *Le Monopole de dieu* en 1996, *L'étranger et la rose* en 2003, *Une indécente éternité* en 2007, *Un ciel au bord du ravin* en 2019, *L'outrage du plaisir* en 2021.

Elle a publié un roman *Un divorce d'amour*, un livre de nouvelles *Avec des Si...* À la suite de ses études de graphologie, elle a écrit en collaboration avec Louise Leroux, un livre de graphologie *Visages de l'écriture* en 1985.

Elle a écrit des centaines d'article critique, participé à de nombreux colloques nationaux et internationaux, elle a été membre du comité de rédaction d'*Aujourd'hui poème*. On lui doit aussi des adaptations de poèmes étrangers dans différentes anthologies et un livre *Dieu ne ferme jamais à clef*, adaptation de Lubomir Levchev.

Elle a animé pendant plus de trente ans un salon littéraire consacré à la présentation de la poésie contemporaine auquel participèrent entre autres, Gloria Alcorta, Eugène Guillevic, Alain Bosquet, Jean-Claude Renard, Pierre Dalle Nogare, Henri Meschonnic, Nimrod Bena, Mohamed Dib, Ismaël Kadaré. Elle a collaboré avec de nombreux artistes comme Marcel Jacno, Malachi, Tudor Banus, Alain Kleinmann, Myriam Tangy-Brenner, Anna Mark, Henri Delanne, Florence de Ponthaud.

Présidente du Prix Louise Labé, elle est jury et secrétaire du Prix Alain Bosquet.

Fondatrice de l'Association des Amis d'Alain Bosquet, elle fait partie également à l'Académie Mallarmé. Sous la présidence de Jean Blot, elle fut secrétaire-adjoint du Pen Club français. Elle est membre du bureau

Directeur de l'Association des écrivains combattants, du Prix Dorgelès et du Prix Michel Tauriac.

*

Un risque d'absolu, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1975.
Édition originale illustrée par Marcel Jacno.

L'entre-deux poèmes, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1976.
Édition originale illustrée par Tobiasse.

Parhélies, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1979.
Édition originale illustrée par Henri Delanne.

Métamorphoses de l'ombre, Paris, Pierre Belfond, 1985.

Visages de l'écriture, avec Louise Leroux, Paris, Le Hameau, 1985.

L'Infinitif du bleu, Paris, L'Âge d'Homme, 1992.

Le Monopole de Dieu, Paris, L'Âge d'Homme, 1996.

L'Étranger et la Rose, Paris, Le Cherche-Midi, 2003.
Avec 7 exemplaires grand format avec Tudor Banus.

Louise Labé, poèmes d'amour, Claudine Helft dir., pour le Prix Louise Labé, Paris, Éditions Aumage/Hybride, 2006.

Une indécente éternité, Paris, La Différence, 2007.

Avec des « si »..., Paris, La Différence, 2008.

Un divorce d'amour, Paris, La Différence, 2009.

La porte ou la parenthèse de l'éternité, anthologie, Nantes, Éditions du Petit Véhicule, 2012.

Un ciel au bord du ravin, Sens, Obsidiane, « Le manteau et la lyre », 2020.

Cinquante exemplaires de tête avec une lithographie d'Alain Kleinmann.

L'outrage du plaisir, Sens, Obsidiane, « Le manteau et la lyre », 2022.

ADAPTATION

Dieu ne ferme jamais à clé, Paris, La Différence, 2006.

PARMI SES PUBLICATIONS

« Max Jacob », in *Les Écrivains dans la Deuxième Guerre Mondiale*, Alfred Gilder, dir., Paris, Éditions Glyphe, 2021.

« Anthologie partielle du Prix Louise Labé », *Chiendents : Cahiers d'art et littérature*, n° 81, Mai 2015, Nantes, Éditions du Petit Véhicule.

« Provocation et poésie », in *La provocation en littérature*, Actes du colloque de l'Association Internationale de la Critique Littéraire, Daniel Leuwers et F.-G Theuriau (dir.), Paris, Éd Le manuscrit, 2009.

« Né révolté » in *L'esprit de résistance en littérature*, Actes du colloque de l'AICL, Daniel Leuwers et F.-Gaël Theuriau (dir.), Paris, Éd Le manuscrit, 2008.

« Joueur », in *Un autre homme : Hommage à Alain Bosquet*, Paris, Gallimard, 2006.

« L'espace du poème : un même "la" » in *L'espace de la relation : le réel et l'imaginaire*, Jacques Gorot et Adèle Bucalo-Triglia (dir.), Colloque de Cerisy, Éd EDK, Paris, 2003.

« Le poème, une approche physique du sacré » in *Corps, âme, esprit*, Claude Cohen-Boulakia et Jacques Gorot (dir.), Colloque Cerisy, Paris, Éd EDK, 2000.

« Présence absence dans la poésie française contemporaine », in *Figures du Messie*, Claude Cohen-Boulakia et Samuel Trigano (dir.), Colloque Cerisy, In-Press, Arnaud Dupin et Serge Perrot Éditeurs, 1996.

Dans le journal mensuel *Aujourd'hui poème*, de 1999 à 2006, nombreux articles sur la poésie et les poètes.

*

Claudine Helft est Présidente du Prix Louise Labé, membre de l'Académie Mallarmé, membre du jury et secrétaire du Prix Alain Bosquet, membre du Jury du Prix Dorgelès.

Monique Marta

Critique
Patrick Lepetit

Artiste
Monique Marta



Monique Marta, dans la campagne saussoise, Alpes-de-Haute-Provence
Photographie réalisée par Joëlle Guatelli-Tedeschi

« La vie en diagonale »

Patrick LEPETIT

Poète, essayiste, collagiste

Les mots se fondent en moi
boucle d'éternité.

Cri Vert, 1982

De l'aveu même de son auteure, l'œuvre de Monique Marta, qui se décline, même si « un sombre secret dit la préférence du regard sur les mots », en poésie et en peinture largement sur un papier qui peut être « de solitude », « s'organise autour de quelques grands thèmes, le temps, l'amour, l'oubli, l'inconscient », toutes pistes qui méritent d'être explorées. À ces thèmes, il convient d'ajouter, comme le fait fort bien observer Arnaud Villani dans la préface – heureusement intitulée « Comme une bouffée d'air du large, l'amour fou de la vie » – qu'il consacre à *Sortir du Cercle*, un des plus récents recueils de Monique, l'amitié, la vérité, le corps, la nature, un ésotérisme protéiforme, qui touche même parfois, que l'on songe à cette Isis à la tour de 2019 ou encore à la Femme oiseau, à ce mysticisme qui transparait, par exemple, dans une ligne comme « ... qui me brisera sinon le souffle du Très-Haut », et vient irriguer sa pensée toute entière ainsi qu'en témoignent ses textes sur Marguerite Porete, Hildegarde de Bingen ou la Reine de Saba, ou bien l'essai, encore en chantier, sur la philosophe Simone Weil. Mentions spéciales pour la douleur, qui « brûle, mord, pince les muscles, les nerfs, les os » mais « ne se laisse pas aisément nommer », la mort, ce moment où « le Rien (prend) la place du Tout », la solitude, « Seule à seule / Dans la compagnie douce des souvenirs », la nostalgie de l'enfance – « je me retire dans mon jardin d'enfance » – et celle d'aimer, qui débouche fort logiquement sur une libre évocation de la sexualité. Monique, en bref, touche à tout ce qui fait, plus que jamais, en ce siècle de consumérisme aussi débridé que délétère, d'un être humain en tous points semblable aux autres le digne représentant d'une espèce en voie de disparition accélérée, un poète. Et un poète qui « rêve à l'absolu des phrases » et pense en l'occurrence, ce qui en dit long sur sa manière de voir les choses, que, « quand la Bête a pris possession de l'homme, /

l'enchaînant à / périssable matière », « le ciel n'est que lointain mirage / pour Sisyphe enchaîné, / proie des ombres / plus que de la lumière » – sans jamais cependant nous laisser oublier qu'il y a dissociation entre l'homme « qui appelle l'instant » et « son cœur » qui appelle, lui, « l'éternité » ... C'est dire la variété des thèmes abordés par ce poète – et ce peintre pour qui « un dessin dit le feu du silence » – dans la complémentarité de sa tentative duelle d'être au monde et de vaincre l'absence ! Et de fait, il appert que ce qu'elle balaie, la plupart du temps avec la petite touche métaphysique qui lui est chère, n'est rien d'autre que le champ de notre pauvre condition humaine – tout en « rest(ant) sur les hauteurs » ... « Précieux », souligne Monique, « est le rêveur voulant dire la parole / au doigt de l'image et du mot » !

Poète pour qui, de surcroît, l'écriture est principe d'organisation du monde, doublé, comme je le disais, d'un peintre, pour qui « la couleur irise la transparence », Monique, qui doit toutefois s'exhorter à « ne plus avoir peur de dire » mais pour qui, aussi, « se taire relève de la violence », pense que le « mot (qui) se forme (...) jaillit « du désordre ». Mais n'en ignore pas pour autant la vertu lénifiante : « Vent / Contre vent / Les mots seuls s'envolent / qui me frôlent / et consolent ». L'inspiration de l'un, néanmoins, est comme celle de l'autre, fondée en tout état de cause sur cette « expression symbolique » qui, comme le dit Jean Chevalier, « traduit l'effort de l'Homme », et le H majuscule prend ici toute sa signification, « pour déchiffrer et maîtriser un destin qui lui échappe à travers les obscurités qui l'entourent », est naturellement la même. « La vie déroulera son papyrus / et les mots brilleront / du sens qui se révèle », semble commenter Monique qui admet chercher « le nom qui parle encore de l'infini », « le mot disant l'ouvert ». « Nommer », écrit-elle par ailleurs, dans une invocation de la pensée magique où « l'incantation », par exemple, « conjure l'incendie », « c'est avoir du pouvoir sur quelque chose, y compris la douleur » – et la « page (...) peu à peu calligraphie la brisure du verbe en un symbole inespéré » !

J'ai déjà eu l'occasion de souligner l'importance dans la peinture de Monique Marta de ces signes, souvent liés à une géométrie plus ou moins sacrée, à une tradition plus ou moins revendiquée, cubes ou triangles, runes ou caractères hébraïques qui témoignent de son goût pour les autres cultures, les autres visions du monde pour lesquelles elle se passionne, sans toutefois perdre de vue ses propres racines. Il arrive que ces signes, dont l'apparition nécessite parfois la mise en œuvre de rituels, soient matérialisés par des pratiques ou des objets, auxquels elle attache une importance certaine, comme lorsqu'elle confesse n'être « confiante (qu') aux seules lignes de (s)a main, à cette pierre serrée entre (s)es doigts », à « l'œil-de-tigre », qui passe pour protéger contre les mauvaises énergies,

« pendant entre ses seins » – dans un monde où « l'oracle, auquel on ne croyait pas, se réali(se) » !

En arrière-plan, bien entendu, comme dans *Cri vert*, déjà, et d'autant plus nécessairement que « vivre libre, c'est être à l'intime de la nature », se profile cette dernière, retentissant « d'un éclat de rire » dans cette « odeur de forêt » qui « attend la raison du rêve ». Là, l'arbre, l'oiseau, la sève, le soleil, l'herbe, « la martre, le vert scarabée, l'éphémère papillon » vers lesquels le poète « baisse (s)on regard », et « la source qui coule à l'humus du soir » rendent compte de l'« âpre beauté des choses » dans une harmonie qui s'accomplit dans une sorte d'indifférenciation entre les règnes, allant peut-être même jusqu'à prendre la forme d'une sexualisation du monde, le goût de « la chair des choses ».

Dans la mesure où « tout regard est voyeur dans le ballet des sexes », c'est parfois par le biais de la sexualité des oiseaux, par exemple, qui font « l'amour avec le rien » comme cette mésange dont le sexe « brise ses feuilles », ou celle supposée des plantes qu'elle évoque aussi librement qu'indirectement elle effleure celle des humains, au moyen d'images que l'on qualifiera, eu égard à son vers sur « le rare érotisme de l'image », de coquines mais néanmoins très évocatrices, et je pense notamment aux arums de sa *Lune de Printemps*, à la « rose (qui) est voie possible à l'éclat du désir » ou à ces *anthuriums* encore dans lesquels elle voit « l'offrande de Vénus » tandis qu'un « dard s'abreuve dans la coupe rubine, comme homme au rendez-vous d'Eros » ...

Ce qui réveille en elle, quand « le manque est à la tâche », « l'envie d'aimer dans l'arc tendu du vivre », une nostalgie donc de l'amour, les appétits, peut-être, du « pauvre corps laissé en jachère », « corps que le temps garde si éloigné » d'elle, mais ne nous confie-t-elle pas chercher existence « dans la solitude de l'étoile, le jeu sexuel de l'être », peut-être une des versions de la « lecture des contraires », et « la création du mot » qui lui est de ce fait directement associée. Une approche ancienne, du reste, puisqu'on lisait déjà, en 1982, dans l'inédit *Cri vert* : « offrande / page blanche / ouverte à l'éternelle rencontre » ... que « souvent fait durer » un silence ! Un corps, toutefois, qui n'en prend pas moins les dimensions d'un univers, quand les veines y deviennent « rivières / qui s'en vont à la mer », la « peau / limite extrême / de l'entre-deux du monde », et l'« œil / comme un soleil / retenant la lumière ». Tout simplement !

Par bonheur, « une ferveur sauvage donne la clef / des profondeurs » et les eaux se mêlant, l'âme vacille « quand le corps pèse / sur la fragilité du corps », et le temps « s'abolit » à « l'instant où », nous dit Monique, « je me perds / en notre embrasement », à l'instant où tout ceci se résout en une « éternité de vagues / de spasmes / de sel / d'écume », en fin de

compte « apocalypse (des) désirs »... Mais, puisqu'il est plus sage peut-être de préférer au « vertige » « l'affleurement du plaisir », la règle du jeu est tout de suite posée : ce qui a droit de cité, c'est le « corps partagé. Et non gardé pour soi dans la froideur d'un lit. Corps senti au plus près de l'étreinte. Corps offert. À peine possédé. Prêté plutôt. Cadeau d'un soir ». Car, si « éperdu, le plaisir cherche la nuit » – et aussi « le retour du songe » –, c'est « dans les débris complices de l'alcôve » que tout se passe tandis que dans les « bras fauves et sauvages » de l'amant « se défont le ciel et la conscience ». Mais si « le corps dit le plaisir fauve », encore, « le cœur damné dit le désespoir d'aimer » et la fin (brutale ?) de l'amour – « amour défunt » – fait frémir le « corps penché », « vaincu », mais entraîne également un dérèglement du réel, puisqu'un « poison amer / mord l'horizon », qu'« une vapeur d'alcool / tremble / sur la rive » et que « le ciel sanglote / endolori »...

Le sentiment de la perte, et pas seulement dans l'amour – « Pourrai-je un jour me passer de nous ? » –, est très présent dans l'œuvre de Monique, et sans doute est-ce ce qui se traduit, dans ses peintures, par ces nombreuses portes, donnant sur l'obscurité, dans sa poésie par un vers comme : « En vérité, mon corps a gagné en transparence ; on ne le voit plus guère. D'ailleurs, je ne sais plus si j'existe encore » qui fait écho au sentiment de « dérive sur le fleuve du temps ». En fait, si « la parole », qui éclate « en pluie », est promesse de quelque chose, celle-ci n'est pas tenue : « l'érosion du retour », peut-être le passage, encore, du temps, et « l'hésitation ont achevé l'étreinte ». Et l'impression d'harmonie qui souvent prédomine au premier coup d'œil est rapidement balayée par la présence avouée de la « faute », « la main de la faute, / sans force, sur le cœur », la hantise du « néant qui marche », comme si quelque chose, de l'ordre de l'innocence peut-être, avait été d'emblée perdu. Une innocence liée aux jeunes années et à leurs jeux ne tirant pas à conséquence : « Qui, pour le retour à la rivière d'enfance ; aux jeux de balle sur la muraille ; aux courses dans la forêt ? » ... Liée encore au souvenir de cet enfant de dix ans, « ange enfui / qui jamais ne revint / ne laissant nulle trace / dans l'air ou la poussière / Mais souvenir d'amande / comme une nostalgie »... Chez Monique Marta, on est hanté par la « faiblesse de l'ombre » et la « saveur de péché ». Ailleurs, elle parle de « la souillure du jour » qu'efface le sommeil, « la souillure et le chagrin du jour », jugeant que « fou est celui qui ignore la souillure », peut-être parce que « l'homme, esclave du temps, souille à jamais la lumière » ! « L'ange tombé » ne craint-il pas « la pure lumière » ?

Car « le rêve se tord dans la lumière » au « soleil des damnés », soleil qui par ailleurs s'effondre « en bémol », le « réveil harcèle le moindre devenir » et le jour, « déchu », est chagrin, mais l'enthousiasme, « le goût

de ce qui va venir », « l'amour fou de la vie », la volonté d'espérer « la merveille, qui soulève le poète » au matin peut le transfigurer en une « juste apothéose », tandis que la nuit, « invitation au repos » que « l'esprit, enluminé », tout en l'attendant, refuse parfois et où, « dans l'obscur », prennent alors forme d'indéchiffrables messages, n'en est pas moins, avec constance, « retour à soi », « paix du moi qui se retrouve, avec ce qui toujours aima ».

Vivre, proclame pourtant fièrement le poète, même si ce n'est « plus que d'amitié », « là où la question se pose d'être ou de ne pas être », mais « savoir se retirer, comme le nuage s'étire au ciel ; puis disparaît » – « se retirer comme on vient au monde », « dans le grand silence de l'absence » !

Dans son magnifique poème « Les Dentelles de Montmirail », René Char, pour qui, comme pour Monique, « la poésie vit d'insomnie perpétuelle », écrit : « Nous n'avons qu'une ressource avec la mort : faire de l'art avant elle ». « L'œuvre de l'artiste », vient lui faire écho Monique Marta, « est emphase d'existence », « force de création, libération » ... C'est sans doute aussi ce qui guide sa plume, aussi bien que son pinceau, elle dont le « corps fragile en divin équilibre » comme elle le déclare elle-même dans un texte précisément intitulé « L'Équilibriste », est « dans l'instant, tiré entre deux forces », que l'on identifiera rapidement au ciel et à l'enfer, « dans le seul trait tendu d'une paix à venir »... Et c'est encore Char que je vais mettre à contribution pour conclure ces quelques lignes, Char dont une des plus fameuses maximes rend si bien compte, à mon sens, de la nature de la quête d'une Monique Marta pour qui « il y a fête dans la rencontre » et qui souhaite se « lier par l'esprit à ceux qui sont absents, les vivants et les morts » : « La quête d'un frère », ici Humain, « signifie presque toujours la recherche d'un être, notre égal, à qui nous désirons offrir des transcendances dont nous finissons à peine de dégauchir les signes ».

Poèmes

Monique MARTA

Le miroir tremble
sous le regard fauve
de qui le fouille
et l'embrase
Une ferveur sauvage donne la clef
des profondeurs
La fièvre geint dans le gouffre
Un cristal veille
chassant l'unique cercle
ouvert sur cette main
qui traîne l'irréversible nuit
Le linceul est au tombeau
comme le chasseur à la bête
Vois la flèche et la blessure ;
le sang qui goutte
au cauchemar de la ténèbre !
La boue couvre le monde
Se brise le miroir
Demeurent, si tu le peux,
la ferveur
le cristal
et la main pour le sceau
irréversible
et que nul ne pardonne

L'inépuisable sommeil
trouve plaisir
au vertige du néant
La fosse est instrument de torture
comme l'éclat du soleil
pour cet ange tombé
craignant la pure lumière
Une étrange grimace
déforme le visage
trace antique du vice
signe de l'insatiable soif
d'une divinité possible
L'horreur du vide
appelle la gravité
passe le pont fragile
aux pas menus du funambule
Un goût amer monte à la bouche
saveur de péché
exigeant l'anathème
L'hérétique défi
crache
l'imprononçable Nom
et tombe
au feu vorace

Je regarde mes veines
et mes veines sont ces rivières
qui s'en vont à la mer
La mer
ciboire salé
et boîte de Pandore
où je puise à l'infini
jusqu'à la mort
Je regarde les lignes de ma main
traces d'anciens chemins
se rappelant un ciel
pour d'éventuels extra-terrestres
Ma peau
limite extrême
de l'entre-deux du monde
Et cet œil
comme un soleil
retenant la lumière
Soleil
tragique et délicieuse mémoire

Main pâle
comme d'outre-tombe
Main parée de l'anneau
au doigt petit
de l'écoute et des secrets
Main pâle
sortie du rêve
ou des nuées
qu'écris-tu en signes que j'ignore
noirs
sur la page immaculée du temps ?
Dois-je apprendre l'hébreu
le sanskrit
une autre langue ?
ou la course des planètes
sur le ciel de mon zodiaque ?
Main pâle
quoi comprendre
de l'indéchiffrable message
venu de l'obscur de ma nuit ?
La vie déroulera son papyrus
et les mots brilleront
du sens qui se révèle
où mystère resteront

*À Marguerite Porete,
morte sur le bûcher,
en Place de Grève, le 1^{er} juin 1310*

Ô âme simple
Anéantie
qui poursuis non-vouloir
Humble es-tu
haute et libre
La Raison borgne te
condamne
quand l'Époux t'illumine
lui le sans-pourquoi
le Loin-Près de
ton cœur innocent
Silence est ta défense
Parole de diamant
ton miroir¹ consumé
En vain ta prison
le bûcher !
Ta pure lumière
a traversé les siècles
Perdure le sacrifice
de ton âme apaisée
Honte à cette injustice
qui ton corps méprisa
le faisant flamme
Et pour ta rayonnante gloire
flamme
noble flamme
d'amour

¹ Le livre de Marguerite Porete, qui fut brûlé avec elle.

Creuse en toi au plus dur des ténèbres
Casse la couche sombre
Sois le mineur de l'ombre
Obstine-toi
Vois plus loin que les larmes
la sueur
et l'angoisse
Du gouffre où tu t'enfonces
perfore ce qui résiste
Brise l'inattaquable
Mets à bas l'artifice
l'illusion
Espère la merveille

Sois cet engoulement²
qui fera de l'épée
l'arme de ton combat

pour un nouveau défi
d'ultime libération

² Patron des forgerons.

L'indicible ennemi est
mensonge
dans la clarté du soir
L'écho parcourt la grève
tel le croassement du
corbeau
qui
sur le sillon tournoie ;
trébuche
à la froideur du roc
La brumeuse parole
porte
en son scintillement
le secret
de l'antique lumière
que l'ennemi
dévore
Et l'écho portant masque
de l'oiseau sombre
libère
dans sa transformation
le jour déchu en juste apothéose

Le soleil diapré de la mémoire
luit dans les miroirs de l'ange
souffle luminescent
facettes palpitantes
au cercle encombré du temps
Corps opaque
pour transparence
tu offres ta dureté
à la perceptible clarté
vue dans l'onde du rideau
Le matin est oblique
l'aurore propitiatoire
Le poète
à sa table penché
gardera la blessure
de son
scintillement

Ô pâle et angélique visage
de cet enfant de mes dix ans
qui me manda pour fiancée
Le parc
tamisé de lumière
était un paradis
Je refusai l'anneau
L'ange s'en fut
qui jamais ne revint
ne laissant nulle trace
dans l'air ou la poussière
Mais souvenir d'amande
comme une nostalgie

Vent contre vent
Persiennes ouvertes sur le rêve
Nuit étoilée où passent les comètes
Chuchotements
Le jour se lève sur nos mots délacés
Tu me souris de ta frontière lointaine
Un souffle
derrière ma nuque suggère ta
présence
Peut-être vieillirons-nous ensemble
chacun à sa fenêtre
tissant le fil doré
de nos plus profonds fantasmes

Vent
Contre vent
Les mots seuls s'envolent
qui me frôlent
et consolent
Pourrai-je un jour me passer de nous ?



Monique Marta, *Femme-oiseau*, 2020

PRÉSENTATION

Monique Marta est née en 1952 sur la côte méditerranéenne, dans une famille de quatre enfants.

De formation littéraire (DEA en Sciences de l'Information et de la Communication) et linguistique (Maîtrise), est écrivain, poète, ex-enseignante, conférencière et artiste.

Publiée, à l'âge de quatorze ans, pour une chanson : « *Coquelicot* ».

*

1970 : « *Une petite bulle de verre* », Hachette, bibliothèque verte.

1979 : « *Canard ou pas canard* », comédie dramatique, jouée à Nouméa.

1984 : « *Marchant en ma fidélité* », éd. Aléatoire (poésie).

1994 : « *Signes* », éd. Tipaza (poésie).

2000 : Lauréate des Arts et Lettres de France, section « humour » (poésie).

2002 : « *Inutile* », éd. Tipaza (poésie).

2020 : « *Poèmes de la Marche du Pont* », éd. Rafael de Surtis (poésie).

« *Sortir du cercle* », éd. Unicité (poésie).

2021 : « *Marie-Madeleine-Hildegarde de Bingen/Dans le Miroir de Dieu* », éd. Unicité (essai).

2022 : « *La Reine de Saba-Un itinéraire spirituel* », éd. Unicité (essai).

*

Membre de la SGDL (Société des Gens de Lettres).

Traduite en bulgare, portugais, espagnol, anglais, arabe (pour la poésie).

En tant qu'artiste : expositions et illustrations de livres ; livres d'artiste.

Crée et anime la revue « Vocatif » (1983-2021).

Conférencière, elle s'est spécialisée dans le Moyen-Âge : Héloïse et Abélard, la Chanson de Roland, les troubadours, femmes poètes, la Quête du Graal, Hildegarde de Bingen, les Gnostiques...

*

Niçoise, elle aime se retirer dans sa petite maison des Alpes-de-Haute-Provence, près des montagnes qu'elle aime.

Angèle Paoli

Critique
Sylvie Fabre G.

Artiste
Marie Herberg



Photo Guidu Antonietti di Cinarca

Lauzes

Sylvie FABRE G.

Il y a des livres qui sont comme des univers multiples à explorer. Le recueil d'Angèle Paoli, *Lauzes*, paru aux éditions Al Manar, appartient à cette catégorie. On s'y promène à l'aventure d'un vécu-rêvé qui entremêle temps et lieux, et fond imaginaire, songe et réalité, nous faisant prendre la mesure de l'espace extérieur mais aussi intérieur de la poète. Son regard singulier, posé sur un monde qui la happe, la ravit ou l'agresse, a pour « seul mérite » d'éployer les sens et le sens dans l'écriture, de sertir des états et de partager des rencontres. Il suscite par là-même une parole empreinte de savoir, de passion et de nostalgie dont le pas des lecteurs buissonniers suit le chemin avec bonheur. Guidés par ces « lauzes » poétiques et picturales qui scandent le recueil du début à la fin, nous avançons à la découverte des 17 proses et des nombreux poèmes qui le constituent. Elles nous révèlent « les très riches heures » d'une vie qui contient en son sein « la promesse d'un ailleurs », et, sa porte une fois passée, leur libre déploiement dans la langue.

*

Angèle Paoli, dont on connaît le goût pour la marche, aime, à la manière de Stendhal qu'elle cite en exergue, emprunter ces « petits passages avec des espèces de degrés formés par des morceaux de lauze, qui sont absolument droits » et que l'on trouve en Corse et dans certaines régions de montagne en Italie ou en France. Ils lui servent dans l'écriture à la fois de repères et de haltes où s'entend « la basse langue », écoute d'un pré-langage qui chante toujours en nous. Mais ici ces dalles verbales ont surtout pour fonction de nous mener au seuil des narrations et d'établir l'ancrage et le lien. Chaque pierre-poème est en effet ce « degré » à franchir pour accéder au « plaisir du texte ». Les peintures résonantes de Guy Paul Chauder les accompagnent par la force de leur matière et le délié de leurs écritures. Lauzes de vers, ces joyaux verbaux alliés à ses camaïeux de couleurs donnent un rythme musical à l'ensemble du recueil. Ils font vibrer un réel métamorphique, fruit des visions de la narratrice et du peintre. Voyelles glissantes, jeux des sonorités, levées

d'images, mot-valise, lexique précieux, chacun d'eux évoque une saison, des pierres et des plantes, ou des animaux et des hommes, gens que croise la marcheuse. Par la main de l'artiste et la voix de la poète, surgit une mosaïque de matières, de lumières et de mouvements qui varient selon les lieux, les saisons et les espèces évoqués :

lézards filant au fil des lauzes
figuiers pansus enchevêtrés
grillons crissant sous la feuillée [...]

*

Cailloux grenus poncés luxés
percés polis persépolis
assourdie [...]

effritée par le temps

Sous la plume d'Angèle Paoli, le monde est d'une beauté chatoyante, propre aux épiphanies et aux correspondances, mais aussi au mystère et au basculement. Si son approche en est précise, et même savante par sa culture, elle est souvent inattendue car elle pressent toutes ses réalités insoupçonnées. Elle nous confie observer « la vie qui s'ébroue et qui passe » dehors et en elle. « Elle en traque les images furtives », et nous offre ses trésors changeants, le secret de ses métamorphoses ou sa symbolique complexe. Ainsi, dans « Lucilia Caesar », où elle établit des passerelles improbables entre les règnes humain et animal :

Un petit air de brise marine soulève la feuille où je suis installée.
Je me balance poussée par le souffle tiède qui berce le figuier me
sens l'humeur d'une puce d'algues enivrée de sel et de bulles
d'eau. [...] J'ouvre un œil.

Cet extrait qui met en scène le soliloque muet d'un insecte montre la variété des points de vue adoptés par la narratrice. Elle peut épouser l'œil d'un myriapode ou s'extasier sur le vol gracieux d'une libellule. La vie des insectes et des plantes émerveille Angèle Paoli, mais leur monstruosité parfois la fascine à la manière de J. L. Giovannoni ou de F. Kafka. Dans tout le recueil elle joue du passage et déborde les identités, elle efface aussi les barrières du temps comme dans « La Vénus aux euphorbes » où la déesse lui apparaît dans le maquis corse sous les traits d'une belle endormie. Ses personnages, humains ou Dieux, appartiennent autant à l'éternel qu'à l'éphémère. Dans « Aïta » par

exemple, les époques se télescopent dans le mirage sur une même plage en été d'une femme de la préhistoire et de « femmes en bikinis ». Prétexte pour nous parler d'une féminité que l'auteur ne cesse de privilégier et d'interroger dans son œuvre.

Présence de la femme donc, mais aussi choix des lieux sont déterminants pour l'auteure. La Corse et l'Italie, terres familières et aimées, tout en renvoyant à la structure en deux parties du recueil, plante le décor méditerranéen des récits et des proses. Leur unité, par-delà l'apparente hétérogénéité des genres et des thèmes traités, vient paradoxalement de cet ancrage originel et de la liberté de ton et d'écriture qui les lient.

Dans la deuxième partie, « Ponte Mammolo : Roma gratis », un de mes textes préférés, est morceau d'anthologie. Il fait alterner le français et l'italien, en racontant le déplacement ubuesque de la narratrice dans la Rome périphérique pour accéder à Tivoli où elle désire visiter la Villa d'Este. Avec humour, force et mélancolie, l'auteure nous plonge dans cette « Rome de la crise », où vivent les « travailleurs pressés », « les immigrés », les *ragazzi di vita*, chers à Pasolini. Dans cette banlieue, semblable à celle des années 1950 où il habita, nous dit la narratrice, elle fait l'expérience de « la débrouillardise » et d'une entraide dont elle ne finit pas de s'étonner. Le récit met en lumière tous nos maux contemporains dans le côtoiement des époques et des conditions, des langues et des cultures. Elle juxtapose ainsi la « Ville éternelle » des palais et des fresques, aux *borgate* populaires très pauvres. Et dans le texte suivant, c'est l'usine de son enfance, mise en regard avec une annexe des « Musées Capitolins », qui fait s'entrechoquer jeunesse et vieillissement, sculptures antiques et « chaudières et turbines ». Dans les deux cas, ce qui un instant les unit, nous dit la poète pensive, est peut-être « l'énergie éternelle du temps » et « l'éternel regard intérieur qui anime les âmes, par-delà le temps ». Rome en porte les marques.

Ainsi, texte après texte, se dessine en filigrane une sorte de portrait de l'auteure, de ses territoires naturels, pensifs et affectifs, de ses élans et de ses désespoirs. Dans « Le jardin des Hespérides », on la devine au village, en Corse, « sur la terrasse au tilleul », en train d'écrire l'histoire de Jeanne, amie solaire, aimée par Nicolas de Staël. Récits à la troisième personne ou autobiographie assumée, la narratrice, tout au long de la lecture, se découvre méditerranéenne, amoureuse de son île et de toutes les formes du vivant, mais aussi femme de culture et d'art. Qu'elle se laisse aller à la rêverie face à la beauté d'un paysage ou d'un corps, qu'elle contemple une fresque de Piero dans la cathédrale d'Arezzo ou

encore qu'elle se remémore son enfance et médite, mélancolique, sur la fragilité des êtres, sur la vieillesse, ou sur la mort comme dans « L'ange tombé du ciel », sa langue sait utiliser toute la palette des registres et des genres. Dans les récits autant que dans les poèmes, dans la narration et dans la description, dans les dialogues ou les monologues, Angèle Paoli n'hésite pas à mêler lyrisme et tragique, épique, fantastique et humour. La beauté de ce recueil vient de cette « bigarrure » du monde des vies et des langues dont parle aussi Marie-Hélène Prouteau dans sa fine préface, ainsi que de cette quête de l'être pour trouver son habitation. Celle qui nous parle dans *Lauzes* ouvre la place à l'inconnu, au visage de l'autre. Si elle rencontre l'obscur et regarde la poussière, elle n'oublie pas la joie des cœurs et la chaleur des corps vivants. En poète, elle cherche la lumière dans le paysage, la rencontre avec le visible et l'invisible et ses révélations. L'écriture fait de son livre la patrie de trois langues, le français, le corse et l'italien, reliées au jadis, glorieuses de l'instant et du à jamais, un souffle chargé de mots. Le lecteur, dans l'ombre ou la lumière, y marche sous le vent de ses voix.

Des voix sous les voix

Angèle PAOLI

*Écrire, c'est donner un sens à la
souffrance.*

Alejandra Pizarnik,
Journal, novembre 1971.

MARINA

Marina Marina,

Où trouver les mots pour dire
Ton Vivre-écrire
Ton Écrire-vivre et forger sous ton
nom – en lieu et place de diamants – cet
éclat de pierre vive que tu as cherché
tout au long
de tes vies

Je rêve, Marina,

de ta terre natale de cette langue de
chair que tu as forgée au-delà de tous
tes exils au-delà de ta *Solitude*
magnifique toi, la *Sténographe de la Vie*
qui peuples le monde d'ombres
héroïques Pasternak Akhmatova Blok
Maïakovski Mandelstam Rilke Sophia
Parnok et tant d'autres que tu as
aimés

Marina Marina,

*Toi, le chevalier sans peur et sans
reproche, tu demeures l'amante éperdue
qui vole au-dessus des abîmes la révoltée
et l'insoumise tu as consumé ta vie-volcan
jusqu'à la braise, russe ta lyre de migrante,
une incandescence ta langue qui te dévore
le cœur et le corps jamais repue de mots de
majuscules d'injonctions de rythmes
éclatants ton être une infatigable forge où
tu façannes sans relâche tes sens et
ta verve poèmes chauffés à blanc sous la
mitraille de ta colère de ton désir, ardeur
fougue et révolte
Mes poèmes, écrits si tôt – je ne savais Même
pas – moi – que j'étais poète,
Venus, comme l'eau de la fontaine,
D'un coup, comme les éclats d'une fusée...*

13 mai 1913

Marina Marina,

toi la vagabonde l'amoureuse l'exilée tu roules ta
passion jusqu'aux rives de l'enfer tu modules ton
chant le suspends le reprends c'est la vie, ta vie
même qui s'écrit dans tes strophes, et l'amour de
l'amour te harcèle t'obsède, suppliante *Aime-moi,*
ô, aime-moi !

et puis soudain, lorsque s'éloigne
l'amante, te voilà exaspérée prisonnière
étouffée
dans tes vibrantes contradictions

Cessez de m'aimer, tous, cessez de m'aimer !
Ne me guettez plus, le matin ! Que je puisse
sortir calmement
Et prendre l'air

Virtuose tu l'es jusque dans
l'art du mensonge
tu l'affirmes toi-même :

Je mens. Parce que l'herbe pousse
Dans les cimetières. Je mens. Parce
que la neige tempête Dans les
cimetières...

Et la mort dans tout cela ?
Que fais-tu de la mort, Marina ? La mort est
là qui réclame son dû Très tôt t'est enlevée
ta mère et te voilà sevrée de l'enfance
heureuse la mort, depuis, t'obsède à l'égale
de l'amour.

Un 22 octobre 1915 la mort te dicte
ces vers terribles

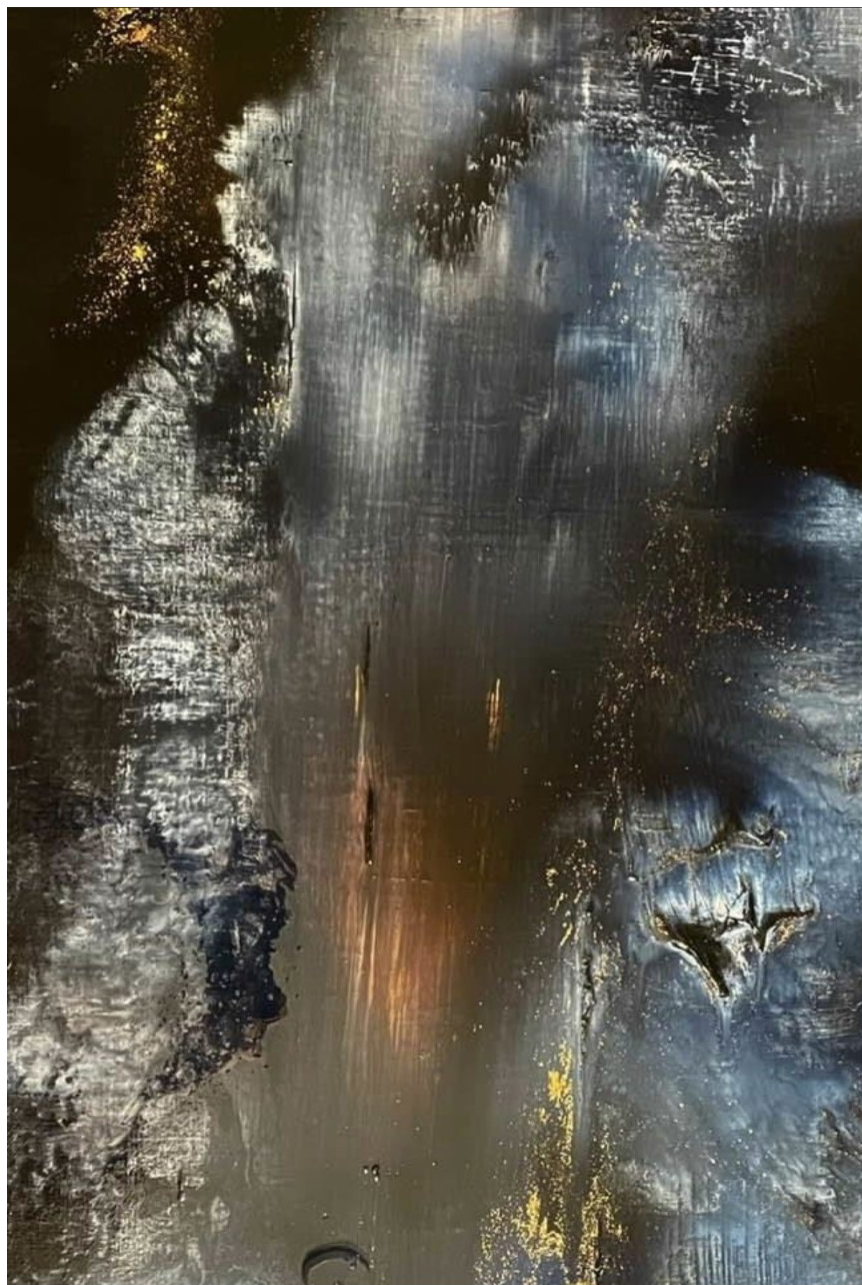
*Mais il est encore une joie :
J'attends celui qui, le premier, Me
comprendra, comme il le faut – Et
tirera à bout portant*

La tourmente ne t'a pas épargnée,
Marina,

Mais la mort ne t'est pas venue de l'amour,
La mort, ta mort, celle que tu as choisie pour toi
– exténuée abandonnée désespérée – Ce n'est pas
par le feu que tu es allée à elle C'est pourtant
de *cendre* que tu parles
Quelques jours avant de te pendre,
Empruntant à Anna de Noailles ce vers
des *Regrets* :

Et ma cendre sera plus chaude que leur vie.

Marina Tsvetaïeva a mis fin à ses jours le 31 août 1941. Elle était âgée de
49 ans.



Marie Hercberg, *Le regard de Marina*,
huile, pigment bleu Majorelle, feuille d'or, 130 x 97

SYLVIA

Ce soir à 11h

Exécution à Sing-Sing

la chaise électrique pour les Rosenberg

Ethel et Julius

Une tête de cadavre flotte tout
autour au-dessus de l'évier
au-dessus des livres de
la machine à écrire du lavabo
et du divan

Des têtes de méduses avachies
sinuent les vêtements pendent
Poissons morts dans l'air poisseux
des placards

« Je suis tellement contente qu'ils meurent »

a déclaré la jeune starlette en bâillant
tandis qu'à ses côtés

l'idée de l'électrocution

poursuit son chemin dans les veines
de Sylvia et que se tordent ses
boyaux face au

bâillement démocratique
de l'Amérique

Été noir.

Projets projets projets

*Pourquoi le suicide de Virginia Woolf ?
Ou de Sara Teasdale ou d'autres
femmes brillantes ?*

Écrire
Écrire des nouvelles
Pour *Seventeen* *Ladies' Home* *Accent on Living*
Et pourquoi pas le *New Yorker*

Et Lire, lire
Joyce
Finnegans Wake
rédiger un mémoire
lire écrire travailler
encore et toujours
devenir éditrice ou bien
botaniste ou bien
poète

je veux tout tout sauf
la sténo écrire oui
mais sur quoi ma vie
est vide ma route est
désertique

boites blanches et ombres noires

les boites se suivent à
l'identique année après année
et je m'enfonce je m'enlise
*sac noir sans air et sans
issue*

tu es ta propre prison *tu héberges le trouble*
en ta tête réveille-toi remue-toi secoue-toi
cette panique repousse-la mets-la à
distance dompte-la

je ne vaux rien
je n'ai pas d'amant je
n'aime personne

le bonheur s'est arrêté un jour j'avais
neuf ans
Tranché en deux mon petit cœur d'enfant

Daddy daddy
il va falloir que je te tue et que
tu meures une nouvelle fois

traitement de choc
électrochocs *Whiii-ii-ii-ii-ii*
Ça vrille
Sophora pleureur
mon arbre préféré
ça zèbre bleu dans mon crâne

peut-être un bain d'eau chaude
et une lame Gillette

mais le sang le sang comment
conjuré l'horreur du sang ?

*Le sang lui serinait la vieille rengaine,
Je suis, je suis, je suis*

Quelque part où je n'ai jamais voyagé

Quand je serai morte mes
chaussures à talons pointeront
vers le large *comme une sorte de*
boussole
de l'esprit

avant que je ne m'enfonce
dans les flots je caresserai
une fois encore les
« galets gelés » au fond de
mon sac

la mer me recouvrira la mer
m'absorbera et mes
poumons-branchies
suffoqueront asphyxiés par
les immondices
les plastiques flottant

comme méduses parmi

les cadavres de l'été
délestés par les vagues
les bidons et les algues

nager nager encore nager plus
loin me laisser porter par
le courant jusqu'à ce que
la vague recrache mon corps

le dépose au pied du rondin
sur lequel je suis assise sous
les pointes de mes talons
aiguilles témoins narquois
de ma dérive

là la tête enfouie dans le sable me
reviennent les images flottantes
d'oisillons morts pattes raidies
recroquevillées sur leurs ailes raidies

et moi je suis

vivante vivante vivante

Poésie à la vie
à l'amour à la mort

Lièvres faucons jaguars renards et
des baleines et des harpons
des pièges des lacets des fouets

et des flammes des cruautés du
sang et des morsures de
l'alcool trop d'alcool une
beuverie qui grave le désir
il l'embrasse elle le mord

sang et sang et sang cicatrice
sous son œil cicatrice sur sa
joue ça rougit

ça flamboie sexe et sang
ça cogne dans la chair ça
cogne entre les cuisses
dans le ventre rougi

ça se tord

elle voit en lui le colosse des bois
qu'elle attend qu'elle espère
le trappeur le braconnier son
« couteau clair » le prédateur
des *moors*

elle verse pour lui à pleine gorge les
poèmes-animaux qu'elle a déglutis
elle les lui crache à la figure

il l'enserme elle le mord
la rencontre est signée
leur destin est scellé

Poésie à la vie
à l'amour à la mort

*Les horizons m'encerclent comme des fagots qui
penchent, disparaissent, et pour toujours instables*

elle a beau dire et répéter je suis heureuse tellement
heureuse elle ne peut briser le cercle

tenir à distance *les visages de noyés*
repousser la gangrène qui la mine
s'insinue tournoie tend ses filets resserre
la nasse

celle de son père la sienne
dépressions et suicides
rattrapés de justesse

il faut croire que le sang lui brûle la gorge
utérus au bord des lèvres attise les violences
encloses sous la chair

par trois fois MORT et RÉSURRECTION
MORT et RÉSURRECTION
MORT et RÉSURRECTION

représentation performance show
de Dame Lazare
devant les spectateurs de l'Histoire

mises en garde contre ? qui donc ? contre
lui contre elle-même ?
contre ceux qui l'entourent

et la clouent

*Mourir est un art, comme tout le
reste
écrit-elle et elle s'y consacre*

pleinement ironiquement
savamment déjouant les astuces

cendres cendres et cendres juste
prémonition
d'une mort annoncée

*Elle a l'habitude de ce genre de choses.
Et ses ténèbres craquent, et ses ténèbres durent*

L'air a déserté mes poumons

L'obscurité une épaisseur de velours
mes bras des tentacules
ma bouche une outre gonflée de sable

je rampe rampe au fond du trou
je hume la douceur noire de la terre

là-bas de l'autre côté
la tombe de mon père
sa stèle couleur saumon

le rocher s'éloigne le rondin
s'effrite mes robes voltigent dans
les airs

les flacons les coffrets des ombres
l'ombre de ma mère coquillage vidé
de sa substance

la cloche me recouvre la
buée de mon haleine
ternit le verre
le miroir s'effrite sous l'effet du
sommeil

je glisse sur les parois de verre

rien n'agrippe je
retombe

une bulle flotte devant moi c'est
le sourire du Chat du Cheshire
son sourire désincarné il cligne
des yeux l'arrondi du verre
déforme ses traits le visage de la
pendue grimace me laisse seule
sous le globe ses parois lisses

peut-être le sourire
sage du Colosse va-t-il
rejoindre la surface

libérer pour moi
le couvercle
de la jarre
scellée.

Sylvia Plath a mis fin à ses jours le 11 février 1963. Elle était âgée de 30 ans.



Marie Hercberg, *Le bout du monde*,
huile, feuille d'or, 70 x 50

INGRID

Afrikaan Afrikaner la douleur frôle qui
monte du veld *De l'océan Austral* à
Table Mountain jusqu'aux monts lointains
du *Drakensberg* le paysage s'habille des
teintes fauves et
grises

Afrikaner Afrikaan
Sur la rive entre les herbes hautes et les herbes folles glisse
ton nom
ton nom d'Afrikaner

Ingrid Jonker

hurle à la mort

la mort de l'enfant de Nyanga
te révolte douleur du petit corps
criblé de balles cadavre
minuscule dérobé
aux bras de sa mère

Non l'enfant n'est pas mort – cries-tu
en ta langue Afrikaan *Die Kind* écris-tu
dans le poème
l'enfant tué par les soldats de
Nyanga

1^{er} avril 1960

Afrikaan Afrikaner sa chair inerte crie
pour tous les enfants Wilberforce
Mazuli Manjati trait de feu de sang son
nom un nom pour la mémoire associé
au nom d'Ingrid Jonker enfants de
tous horizons immolés dans les
larmes

qui criera avec toi le déchirement de
Bulelani douleur d'une mère qu'on
éventre en tuant l'enfant
qu'elle porte dans ses bras

*L'enfant n'est pas mort L'enfant lève
son poing contre sa mère Qui crie
Afrika !*

Afrikaner Afrikaan

qui, sinon toi Ingrid Jonker poète
déchue dans l'esprit de son père
ardent défenseur de l'Apartheid
Abraham Jonker Afrikaner enfant
désavouée reniée par ce père
qu'elle aime mais qui la tourmente
refus et faille blessure sans espoir de
cicatrisation désespoir
inconsolable Ingrid

ta raison chavire Ingrid Jonker
fille de Béatrice – mère-folle
broyée par Jonker le père mère
accusée de porter l'enfant d'un autre mère avilie mère
porteuse de folie

la folie-Béatrice te guette à ton tour
qui glisse de l'une à l'autre mère-fille

*she doesn't know I am afraid she
doesn't know cockrow and house
arrest are a pair*

et toi Ingrid tes amours
tumultueuses et cet enfant que tu
extirpes dans la violence enfant rejeté
par Jack Cope ton amant écrivain et
poète enfant non désiré de lui qui
hante te torture une blessure encore
un nouveau tourment
dont jamais tu ne pourras guérir

*a mirror has broken
between me and I*

Afrikaan Afrikaner

la mort de l'Afrique met ta vie au
supplice Afrique meurtrie
broyée dans son sang le sang versé à
Sharpeville à Nyanga à Cape Town
ou ailleurs à Orlando
la rage au ventre et l'impuissance

*le ciel a beau bleuir ou se
peigner de rose je marche
derrière ma douleur
et elle porte ton nom*

chante l'ancien chant hottentot qui
berce ta blessure

et tu écris

I looked down from the mountains and saw I was dead

Afrikaner Afrikaan

En bonne et fidèle éclairceuse la
mort t'a montré le chemin à toi
Ingrid Jonker qui aimais tant la
vie nager nager nager par
tous les temps
à Gordon Bay

baiser baiser baiser encore à la
recherche de la forme de ton corps à la
recherche des traits de l'amant visage
et corps que tu veux retenir sous tes
doigts à la recherche de la liberté
grands espaces du veld les vertes
mantes religieuses et les fleurs
radieuses de Namaqualand

C'en est trop *Afrikaan Afrikaner* trop
de tourment trop d'injustice trop de
mensonges et d'incompréhension la mort
te talonne cette fois elle ne t'échappera
pas personne pour te rattraper
in extremis pas même ton enfant qui
hurle sa détresse
dans ton dos

où tu vas maman ?
Maman

Trop tard.

L'enfant est trop jeune et sa mère
déjà trop loin elle a rejoint la mer
à Gordon Bay

C'est au petit matin

19 juillet 1965

Elle s'est enfoncée dans les flots
sa silhouette s'efface disparaît

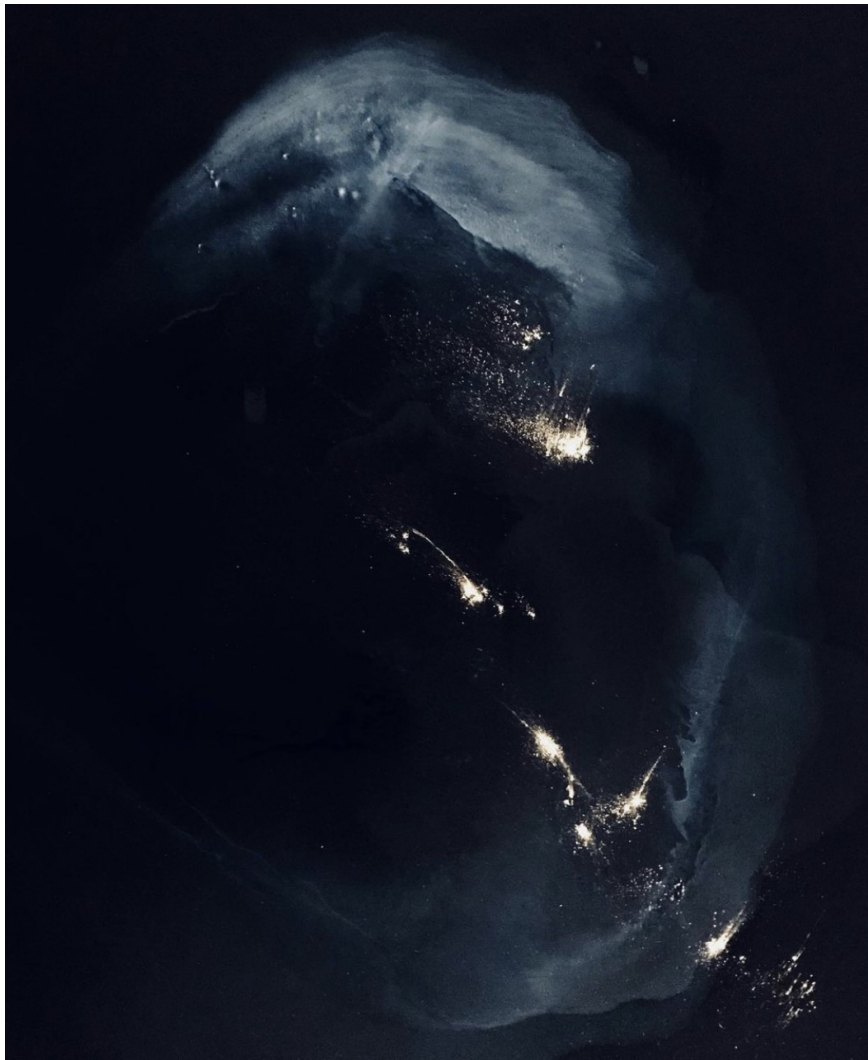
la mer l'a avalée.

La mer l'a rejetée sur le rivage.

Petit grain de sable abandonné
sur la plage à côté d'autres grains
de sable. Tes poèmes Ingrid
Jonker ont survécu à ta mort.

La mer les a restitués.

Ingrid Jonker a mis fin à ses jours le 19 juillet 1965. Elle était âgée de trente-deux ans.



Marie Hercberg, *Afrikaan Afrikaner*,
huile, pigment bleu Majorelle, feuille d'or, 70 x 50

PRÉSENTATION

Angèle Paoli est née à Bastia et vit dans un village du Cap Corse, d'où elle continue d'animer la revue numérique de poésie & de critique « Terres de femmes », créée en décembre 2004.

*

Parmi les ouvrages les plus récents figurent :

- *La Montagne couronnée*, Laon, éditions La Porte, 2014.
- *Une fenêtre sur la mer*/Anthologie de la poésie corse, Recours au poème éditeurs, 2014.
- *Les Feuillettes de la Minotaure*, Clichy, éditions de Corlevour, 2015.
- *l'autre côté*, livre de verre et papier, réalisé par Lô (Laurence Bourgeois), 2015.
- *Tramonti*, Verton, éditions Henry, 2015.
- *L'Isula*, Grenoble, éditions Imprévues, « Accordéons », 2015
- *Italies Fabulae*, récits et nouvelles, Neuilly-sur-Seine, éditions Al Manar, 2017. Postface d'Isabelle Lévesque.
- *Terres de femmes | Terre di donne*, 12 poètes corses, Nyons, éditions des Lisières, 2017.
- *Artemisia allo specchio* (roman), Vita Activa Editoria, Trieste, 2018.
- *Traverses* (Poèmes), Autun, éditions du Loup bleu 2021.
- *Lauzes* (récits et nouvelles), Neuilly-sur-Seine, Al Manar 2021.

À paraître en juin 2022 :

- *L'instant Noailles*, Paris, La tête à l'envers, 2022.
- *Le dernier rêve de Patinir*, Verton, Éditions Henry, 2022.

Katy Remy

Entretien
Gilbert Casula

Artiste
Dominique Remy



Photo Christian Arthaud

Entretien avec Gilbert Casula

Gilbert Casula est artiste, écrivain, et fondateur des éditions Tipaza avec Ivy Brémond. Ensemble ils conçoivent les livres, en invitant chaque fois un poète et un artiste. Ivy coud les reliures, Gilbert invente des pliages savants, et l'emboitage des livres d'artiste. Il porte une attention très sensible aux auteurs, et partage avec eux sa passion. Son travail personnel porte sur un certain type de contraintes, non seulement linguistiques, mais en utilisant des supports dont il provoque les déplacements pour générer des textes. En tant que plasticien il traduit aussi ses engagements par de multiples techniques, lesquels sont ancrés dans une pensée humaniste.

Je lui ai demandé cet entretien et il a eu la gentillesse de se prêter au jeu.

*

Gilbert Casula. Tu dis écrire de la prose poétique, Pourrais-tu préciser ?

Katy Remy. C'est mon souffle qui rythme mon écriture, et sa représentation par la ponctuation. N'ayant pas choisi la forme classique, sonnet, rime, je n'ai pas voulu la mimer par des retours à la ligne, des blancs, des artifices poétiques. J'écris à voix haute, une écriture qui se murmure. La sonorité, et son écho dans de longues phrases agit sur le choix des mots. Ainsi la prose la plus prosaïque se fait poésie. Tout comme les comparaisons au lieu de métaphores : tout le texte est métaphore. Sans doute là une incapacité de ma part. Enfin, je pense que la façon dont je lisais les romans en sautant des passages entiers intervient encore dans ma façon de ne pas écrire des histoires, mais des segments.

G. C. D'où te vient ce penchant pour ce type de narration ?

K. R. J'ai lu très tôt, à quatre ans, et très vite des romans, Dumas, Curwood, Jules Verne, ou bien tout Molière dont je massacrais les pages non coupées. Tout aussi bien d'ailleurs la Comtesse de Ségur. À neuf ans, déchue par la fin de *Vingt Mille lieues sous les mers*, j'écris un chapitre

supplémentaire. Voilà mon ambition : rectifier l'œuvre d'un Maître ! Beaucoup de lectures, russes, américains, tous romanciers chez lesquels je puisais le poétique. Des bribes poétiques. J'essaie des personnages, des scènes, peu d'intrigues, des instantanés.

G. C. Quelles sont tes relations avec les poètes, ceux qui appartiennent à l'histoire littéraire et les poètes vivants ?

K. R. Les défunts nous obsèdent d'abord. Et dans la bibliothèque familiale les Parnassiens, Hugo, Musset, Lamartine et Vigny... Enfin *Le Mont Analogue* de Daumal. Un beau jour Ponge débarque. Et *L'Amour fou*, *Nadja*. Ce n'est donc plus tout à fait la même chose. On peut se passer de la prosodie, et surtout comme je le sentais, la prose du monde est poème. Ce que Camus confirme. Mais de poètes vivants aucun dans mon entourage. À l'Université, je ne choisis pas le Surréalisme, plutôt l'exotisme, le Baudelaire du Professeur Léon Cellier, et Raymond Roussel, qui paradoxalement a mis la rime au service de la prose.

Si rencontrer des artistes est facile, rencontrer des poètes l'est bien moins. Il est vrai que c'est une drôle de condition. Et de quoi ça parle ? Le romancier répond facilement à la question. Le poète reste muet. Je tente de décrire au plus près l'existence que je partage avec des artistes, surtout la solitude, l'étrangeté. Ils n'en savent rien. Dès écrit, le texte est partagé avec les scientifiques avec lesquels je travaille. C'est à dire un public éloigné de l'objet. Mais curieux. Je tente un recueil que je ronéote au Labo de Physique Théorique et je pose sur les pare-brises dans le Vieux Nice les pages rebut. Jusqu'à ce qu'en 1977, au Salon du Livre de Nice, Jacques Lepage me propose d'écrire mon nom sur une liste de poètes désireux de se rencontrer. Cette liste part dans deux directions. Celle de Christian Arthaud chargé d'en faire quelque chose. Celle de Fabienne Villani qui m'invite à sa soirée de poésie à la MJC Gorbella.

Je lis. Daniel Biga m'interpelle. Je connaissais *Oiseaux Mohicans* dans la version ronéotée chez Ben. Et *Kilroy was here*. Il m'apostrophe. Il a lu mes poèmes anonymes. Je parle enfin à un poète.

Christian Arthaud organise plusieurs rencontres auxquelles je me rends. Surtout nous entamons une longue correspondance qui peu à peu me construit. C'est à dire qu'on ne peut pas dire je suis poète. Ce sont les autres qui le remarquent. Ainsi, grâce à Christian principalement et malgré nos différences, ou grâce à elles, je peux écrire et être lue.

G. C. On oppose communément l'écriture à l'oralité, est-ce que cela te semble pertinent dans ta pratique ?

K. R. Comme je le disais dans ma première réponse, le texte est oral dès sa conception. Mais avec l'aventure de « Poésie d'ici » et ses nombreuses soirées, la lecture en public devient un exercice important, et c'est cette oralité qui va me conduire à écrire des phrases de plusieurs pages, remplaçant ce que la poésie classique offrait de déclamatoire, tout en atténuant les effets par une lecture aussi neutre que possible, ne jouant que sur la force et la rapidité de l'élocution. Pour ce faire, la virgule agit comme un amplificateur, la voix canalisée montant peu à peu, de palier en palier, non dans les aigus mais dans la puissance, sans jamais aller au cri. Cette forme a atteint son plus haut niveau avec les trois textes des *Récits de la Grande Peste* (ensuite édités par Tipaza, avec l'œuvre de Franta), lus dans mon jardin un soir : ma voix répercutée par la façade du Régina, les habitants furent sur leur balcon. Mais j'ai également lu en continu pendant trois heures sur l'invitation d'Olivier Garcin les 383 paragraphes de *Cadrage* (inédit) dans un ordre tiré aux dés.

G. C. Tes publications sont éparses et rares. Pourquoi ?

K. R. Je n'ai pas commencé mon travail en pensant à la publication. Mais en même temps je ne l'ai jamais pris comme un exercice intime. Mon premier recueil a été, bien que soutenu, sans surprise, refusé au Seuil. Puis il y eut « Poésie d'ici » et des invitations, notamment par Nadine Agostini pour « Carte Noire ». Je publiais aussi une feuille d'humeur appelée *Désormais*, avec des invités. La lecture d'extraits de *Convoitises*. *Convoitises* devant Liliane Giraudon en 1983 m'ouvrit des portes. D'abord celle de « Banana Split » et de « Tartalacrème ». Puis Michel Nuridsany le publia dans la collection « Textes » de Flammarion dont il avait hérité. Ma rencontre avec Gilbert Casula et Ivy Brémond m'a permis de publier trois livres, dont un avec Patrick Lanneau. Enfin, Olivier Domerg a reconnu la *Femme des petites provinces*.

Des textes plus poétiques sont parus dans « Nioques », « Action poétique ou « If ».

Je n'ai appartenu à aucun groupe constitué, mon écriture touche à des sujets divers, et je travaille sur et avec le fragment. Ce ne sont pas des qualités recherchées dans le monde de l'édition.

G. C. Tu présentes ici quelques textes à propos des femmes, pourrais-tu les situer dans ton parcours ?

K. R. Ils prennent leur source évidemment dans le contexte des années 70, et des interrogations qui nous réunissaient autour de la femme, non seulement comme élément de la société, mais comme destin, et dans un dialogue ininterrompu avec l'autre (femme, homme, enfant). Et bien que personnellement je n'ai jamais souffert d'ostracisme. J'éprouve, et je le raconte, une grande sympathie pour tous ceux qui sont ou se sentent humiliés. Ceux qu'on ne voit pas ou qui sont invisibles à eux-mêmes. C'est ce qui motive ces textes.

G. C. Et cet étrange poème intitulé *Écouflé*, qu'est-ce que tu pourrais en dire ?

K. R. Ah ! *Écouflé* est un oiseau de proie. J'en ai fait la métaphore d'un boomerang. Un message qu'on enverrait au loin, qui ferait le tour de la Terre et rejoindrait son origine, comme une arme. Avec lui le lanceur voyage. Mais son double, l'Autre, lui fait toujours face. Ennemi ? Conscience ? J'avais le projet de traduire chaque ligne dans la langue du pays que survole l'objet. Demandant à un Japonais, il reste muet : on ne regarde pas les yeux dans les yeux chez nous, l'expression n'existe pas.

G. C. Enfin une dernière question : qu'est-ce qui te motive ou te pousse à écrire ?

K. R. : Je pourrais parler de ce qui me pousserait à ne pas écrire. Par exemple la certitude de l'inanité de toute chose. La peur de me répéter. Pourtant, un mot, une phrase me vient à l'esprit et je m'y attache. Pour rendre compte de l'état des choses, comme disait Ponge.

J'écris comme je photographierais, si la photo saisisait la pensée comme elle saisit la lumière.

En fait il y a mille façons d'écrire, toutes ne donnent pas lieu au texte. Il y a l'énonciation muette, l'élaboration nocturne, le brouillon, la note sur un bout de table, les bouteilles à la mer, les poèmes que je dis comme on soupire, ceux que je retiens, et ceux qui disparaissent sans trace, les grands projets qui s'effondrent, et les premiers mots qui conduisent au cœur du poème.

La poésie que je pratique commence par une aspiration profonde, une apnée de quelques secondes, qui est déjà une écriture, avant même que la

main s'en mêle. Comme une bouffée d'oxygène, écrire de la poésie peut me mener à l'euphorie.

Ce que je veux provoquer chez le lecteur ce n'est pas seulement une émotion, c'est au-delà du sens, par une ponctuation et des sonorités qui l'incitent à énoncer le poème, partager ce souffle révélateur du processus de mon écriture.

Prémices I

Les premières phrases nous sont données. Elles atterrissent sur la page sans bruit, véritables apparitions de l'au-delà comme ces dieux blancs ou noirs qu'on attendait devant l'Océan ou au sommet des montagnes, enfin « au bout du monde », pour lesquels on tuait des vierges et de jeunes guerriers, et si on habitait une plaine on construisait une pyramide pour s'en rapprocher, lancer des messages d'encens, entonner des hymnes. C'est folie ce que les hommes ont réalisé pour être entendu des dieux et emportés loin d'ici. Eh ! bien, le poète, mais aussi le mathématicien en feraient des tonnes pour que cette satanée première phrase se pose devant lui et ouvre la voie à toutes les autres qui se bousculent dans son esprit sans parvenir à s'ordonner, comme tirer à la courte paille celle qui se révélera la première, qui déboulera sous ses doigts libérant le flot du texte. Mais voici qu'elle sonne unique, solitaire, qu'elle s'immobilise sur l'écran, que du temps s'écoule à la regarder, qu'elle scintille, fascinant le poète. Elle a le chic pour le mettre dans sa poche. Il reste béat, je dirais abruti par ce dont il croit avoir accouché. Cette phrase, vingt syllabes tout au plus. Un verbe plus que parfait, une locution, enfin une vision cinématographique qui d'un large champ, ramasse l'attention sur une femme et fixe enfin ses pieds-nus sur le marbre céléberrime de Saint-Marc, tout comme ceux de Anita Ekberg dans les eaux de la Fontaine de Trévi.

Prémices II

A contrario du cinéaste, l'écrivain a le temps pour lui. Il le sait et il ne le sait pas. La vie l'enserme également. À peine a-t-il l'énergie de s'installer pour écrire, déjà la sensation de l'éternité glace son sang. Personne n'attend rien de lui. Aucun technicien n'est à ses ordres. Aucun producteur ne le tance. La peinture ne séchera pas sur son pinceau. L'écriture est un art si pauvre qu'on ne peut même pas dire qu'on lui doit un loyer. Cependant, quelque chose presse. L'âge instaure un dialogue entre soi et soi. On se sent l'objet d'un contrat au sens faustien. On a quelque chose à réaliser dont on est à la fois (je sais, c'est contraire à la règle) l'ordonnateur et le payeur. Aucun dieu, aucun homme ne nous en saura gré et nous ne risquons aucune excommunication. Pire, on nous louerait de nous abstenir. On graverait dans le marbre la liste des auteurs qui promettaient abstinence totale.

« Des femmes » (inédit)

Le vert n'est pas plus vert que la mer n'est bleue ou le ciel gris, tous sont illusion, chacun voit ce qu'il peut d'une variété infinie, le peintre n'en connaît que ce qu'il perçoit, de ce qu'il sait dire, et le dessinateur comme le photographe ont jeté l'éponge, pourtant nous complèterons isolément la palette, nous ne verrons jamais seulement le noir et le blanc, la rousseur, la blondeur, les bruns et les rouges, si nos yeux ne les voient pas notre mémoire les rameute, mais jamais nous ne pourrions rien partager, notre expérience est unique, et chaque discours commence par : je vais essayer de te dire.

*

La femme Tango et la femme Roberte, toutes les deux s'appuyant sur la notion de clôture.

Si proches suspendues aux cimaises.

L'une aux talons rouge et vert qui s'accroche au danseur.

L'autre à la voilette les poignets cerclés de cuir entre les portiques.

Un regard qui nous poursuit jusque dans l'extase.

*

Espace, lieu. Avec la femme et ce sexe dont elle est l'écorce. Elle ne sait rien de la pulpe. Ou si peu. Ou ce que les autres lui en disent, qui s'en amusent. Ils ouvrent son ventre de poupée et le dissèquent avant de l'abandonner. Sentiment inavoué qu'il a suffi d'ouvrir la porte du tombeau pour que la momie se désagrège, ne laissant qu'un goût âcre dans la gorge et de la poussière aux doigts. Sacrilège. La poupée maintenant gît désincarnée et l'enfant pleure son secret.

*

Je n'ai plus soif. Je te regarde glisser ta main dans le bocal...

La frilosité. Le poignet de la femme, sa jupe, son apparence.

Le poids des exigences et la certitude du désespoir. Quand l'enfance se situe au-delà, au-delà du corset-porte-jarretelles.

N'envisageaient-ils donc en aucune façon de se diriger dans l'ample ville défaite, de prendre contact avec la rue, de contourner la cathédrale, de disjoindre les façades, d'ensevelir les mouches au bord du canal ?

Une saison révolue.

Un bâillon au coin des lèvres, glapir. Penser le vide jusqu'à l'éterniser dans un cri.

Ca et là crèvent les rats.

*

Encore quelques heures et je te dirai que je t'aime broyée par l'amour, ou noyée dans le désir, ou mutilée par l'attente, ou brûlée par le silence, mais plus jamais intacte sous le camouflage d'un corps désespérément lisse, d'un destin désespérément joyeux.

*

Une voix lointaine qui vous scotche devant le poste, l'émotion que procure cette voix, sa voix à elle qu'on veut reconnaître malgré la distorsion, le ton de la voix qui ne dit rien du tout, puis on sort des photos en noir et blanc et on regarde de tous ses yeux ses yeux si clairs.

*

Elle glisse sa main dans sa manche, non pour la réchauffer mais pour cacher qu'elle soit si froide et que la mort déjà s'apprête. Le soir aux grues jumelles embrase le ciel. Ce sont les prémices. Un poème sourd dans son cœur qu'elle retient en fermant les yeux.

*

D'un trait il balaie le ciel, dans l'espoir de cerner non pas son image mais son corps dont les mille enveloppes soyeuses vibrent au vent du soir. Elle se tait alors que ses lèvres chantent.

Les poèmes d'amour coulent de ses mains vers l'abîme.

*

Son œil droit dessine le rond de la lune dans le ciel son œil gauche se ferme et son œil droit s'ouvre et la lune est plus loin dans le champ du peuplier.

*

Du jaune traverse la Promenade, dévale la pente, déboule sur les galets, claudique jusqu'aux vagues, s'accroupit, sort de sa poche une part de tarte aux blettes, dévore tout, les pignes de pin, les zestes d'orange confits, les raisins trempés dans du rhum, la pâte presque feuilletée, le vert ameubli par la pomme râpée, dévore l'immense baie raclée par le vent d'est, et des yeux va chercher au loin le Cap d'Antibes.

Écouflé

Les yeux dans les yeux on les jurerait innocents
ceux dont la Terre est le corps et la montagne l'âme
qui jonglent avec les planètes
et modifient légèrement le rythme de leurs paroles quand nous accélérons
le pas
qui se tiennent à découvert mais immobiles
les yeux dans les yeux on les jurerait innocents
ceux dont la Terre est le corps et la montagne l'âme
qui jonglent avec les planètes et modifient légèrement le rythme de leurs
pas à tour à tour de rôle
et se tiennent à découvert mais immobiles les yeux dans les yeux
on les dirait innocents deux sur terre et le corps dans la montagne
lame jonglant avec les planètes
ils modifient simplement le rythme de leurs pas tour à tour et
s'immobilisent à découvert les yeux dans les yeux de la victime
eux dont la terre est le corps et la montagne l'âme
qui rongent des plantes et s'immobilisent dès qu'à découvert
les yeux dans les yeux et le bras lanceur ils bougent à peine
on les dirait innocents sur la terre
le regard dans le soleil ils perçoivent les soubresauts de la montagne
quand les mines explosent
nous accélérons le pas pour nous soustraire à leurs colères
dans le schéma que nous observons ils sont deux à deux et les yeux dans
les yeux
les pas de celui-ci marqués dans ceux de son père
le bras mobile ne déplace pas l'air
l'écouflé rompt silencieusement l'harmonie
il se tend
l'espace est immobilisé par le regard
ouvre les yeux et marche dans la montagne habile au camouflage
agile tu mobilises ton énergie pour que la victime désignée de ce nom
depuis le matin ne t'échappe pas
mais elle est devant toi et te regarde comme tu le fais avec les mêmes
attentes
et si tu la fascines n'oublie pas qu'elle salive
l'homme prévenu s'abîme dans ses pensées et rejoint dans les montagnes

l'image tracée par les pas ancestraux
 il sait encore y déchiffrer la technique de la chasse
 et le parcours du soleil est inscrit par la marche multipliée des hommes
 l'ellipse fidèle à laquelle il confie son interrogation
 les yeux dans les yeux et la main tendue il fixe l'adversaire
 inquiet du partage de la connaissance qui les lie
 le lien se tend est le jour se fane autour d'eux
 les planètes s'effondrent ensemble
 plonge ton regard dans celui de l'autre et réclame ton dû sans hurra
 les signes que la montagne expose au regard
 maintenant arrosés de lumière
 plains celui qui te fait face
 et qui ne sait plus lire sur la face maintenant visible de la lune
 le destin qui lui échoit
 fruit posthume de l'arbre
 frustré de son écorce,
 maintenu sous le joug de ta science
 il prolonge ton bras et encense la montagne
 rejoignant le mouvement des planètes tu t'envoies, Écouflé, avec lui ta
 pensée
 attachée à son mouvement virevolte et trace une ellipse silencieuse
 mille fois tes yeux dans les yeux de l'ennemi tu comptes par ton chant
 l'espace à parcourir
 tu as vu juste
 immobile et innocent celui qui te regarde ne songe à rien d'autre
 qu'à te désirer
 à l'abord de la montagne l'objet se détourne et captive l'énergie
 ancestrale
 sept fois la langue tournée dans la bouche arpente l'univers
 sept fois l'air manié révèle ses secrets
 invente des langues
 innocent tu suis des yeux ce qui t'échappe et tu virevoltes saisi de fureur
 l'ennemi n'est pas l'ennemi ou bien tu es sa propre force
 ce sont tes yeux qui reflètent le soleil quand il sombre
 que n'ont-ils dessiné dans le tréfonds
 que tu y puises à nouveau de quoi surgir
 les yeux dans les yeux vous savez bien
 il s'agit d'un sang d'une terre d'une langue et d'une pauvreté complices
 mais rien n'innocente le rêveur
 ce qu'il suit des yeux c'est l'intracable trajectoire de l'objet parti de son
 cœur
 à quelques pas le bras immobilisé la main s'ouvre

l'objet gicle
 imperceptible émotion qui suffit au lancer
 prends la peine de les suivre par cœur en disant toujours la même phrase
 les yeux dans les yeux on les dirait innocents
 quand c'est de l'autre qu'il s'agit
 le sang fragile ne déborde pas de la plaie
 mais le choc suffit à mourir
 prends le mot et retourne le
 meurtriers innocents ils se tiennent à distance et soutiennent leur regard
 dans une immobilité infinie
 ce qu'ils attendent leur échappe
 ce qui voyage silencieusement dans l'empire sidéral n'est plus de leur
 ressort
 la solitude est réapparue qui les rassure
 rien
 un tel est bruissement et rien
 l'objet voyage
 le corps s'oublie
 un engourdissement saisi tous les membres
 l'élongation du temps est perceptible
 chantons pour compter les heures mais cette fois que le rythme ralentisse
 c'est le sang battant dans les tempes qui scande l'histoire
 dans la montagne excessivement isolée
 les traces indélébiles continuent à repérer l'ennemi
 les planètes bougent plus vite que nous
 il n'hésite jamais
 héritant de la science il bascule sur son axe
 il répète inlassablement ses mouvements
 la langue bascule dans la bouche
 Elle gonfle voilure palatale
 sur de vastes espaces la montagne invente une ombre qui étouffe les sons
 même les cris des animaux rejoignent leur désir
 l'immobile fait face à l'immobile
 En absence de miroir l'ennemi est mon double
 puisse-t-il ne pas s'échapper
 les yeux dans les yeux l'indignité de vivre saisit les deux êtres
 qui n'ont pour destin que cet instant
 l'objet du délit a rebroussé chemin
 Il frôle l'espace et contrôle les planètes croisant Halley il la désigne
 mais ne se détourne pas
 la langue accélère ses mouvements dans la bouche noyée
 sur le sol de petites plantes épineuses pointent

quelques pétales colorent la nuit
l'ennemi baisse les yeux
l'objet peut maintenant frapper de face

Tant il ne reste rien des heures étendues
Des livres défaits
Des pages innocentes

Tant il ne reste rien des morsures et des plaies
Des mots acérés
Des verbes qui transpercent

Tant il ne reste rien des embrassements
Des dons et des caresses
Sinon quelques principes

Tant il ne reste rien des amours
Rien comme si rien
Aussi réels qu'un poème courtois

Tant il ne reste rien de la vie
Rien qui subsiste des embrasements
Tant il ne restera rien



Œuvre de Dominique Remy, technique mixte, 2009



Œuvre de Dominique Remy, technique mixte, 2009

PRÉSENTATION

Katy Remy est née en septembre 1945, dans la Nièvre. Maîtrise de lettres modernes à Nice via l'entrée à l'Université sans bac. Documentaliste CNRS dans une équipe de physique et mathématiques. Membres de plusieurs groupes de poètes. Fondatrice du Jardin Littéraire, salon privé qui dure vingt ans. Nombreuses lectures et publications en revues.

*

Convoitises. Convoitises, Paris, Flammarion 1984.

Sous les lianes avec l'artiste S. Ceccarelli, Cannes, Édition Tipaza, 2000, Livre d'artiste et édition librairie.

Récits de la grande peste, avec le peintre Franta, Cannes, Édition Tipaza, 1996 Livre d'artiste et édition librairie.

Pochades pour La Porte, 2001.

Paysages solitaires avec les œuvres de Patrick Lanneau, Cannes, Édition Tipaza, 2008, Livre d'artiste et édition librairie.

Journallement, Barjols, Édition Plaine Page, 2014.

A participé à « *Poésies en France depuis 1960, 29 femmes, Une Anthologie* », par Liliane Giraudon et Henry Deluy, (Stock).

Invitée et traduite (Italien) par Valentina Gossetti in *Donne poeti francia e oltre dal Romanticismo a oggi*, Milan, Giuliano Ladolfi ed., 2017.

Anne Rothschild

Critique

Jacques Vandenschrick

Artiste

Florence Barbéris



Collection personnelle

Préface à *L'enfance égarée*

Jacques VANDENSCHRICK
Poète

Souvent, les livres ont une pente. Tous les vrais lecteurs l'éprouvent. Ils ne s'en avisent pas tous consciemment. Un texte peut, dès les premières pages, forcer le lecteur, souffle coupé, à affronter l'abrupt. Tel autre, au contraire, peut ouvrir la respiration, comme en descente, vers l'élargissement de vastes plaines de douceur ou de sérénité lentement gagnées sur le conflit intérieur. D'autres encore peuvent parfois faire haleter le lecteur dans la course qui mène à leur résolution et à leur fin.

Gaston Bachelard ne le démentirait pas : la lecture attentive, n'est pas loin de faire du lecteur le compagnon d'une sorte de marche mentale que la respiration révèle et – encore un coup – d'une réelle épreuve des pentes.

*

L'enfance égarée d'Anne Rothschild, offre à parcourir, en ce domaine stylistiquement très marqué, de vastes topographies contrastées. Œuvre d'abord violente où se brassent conjointement le rappel heurté de la tragédie collective du peuple juif – un écho figuré de son holocauste – et ce qu'on en devine de vécu individuellement à travers la conscience d'une enfance foudroyée par la disparition de parents qui en furent réellement victimes et qui ne sont jamais revenus des camps. En une alternance déhanchée, inattendue mais efficace, de larges proses hachées et de courts poèmes, alternance qu'on imaginerait volontiers psalmodiée par deux cantors désolés, s'ouvre ainsi, en un premier temps, une manière de kaddish imprécatoire et disloqué. On y relève, charriées comme en débâcle, des citations désordonnées du Chir Hachirim, le Cantique des cantiques, détourné dans la cendre, la mort et, pire : l'absence irréparable, qui n'est plus, comme dans le texte saint, celle de l'amant presque malicieusement caché, pour un moment, aux regards de son amante, mais celle des fantômes évanouis dans les fumées des crématoires.

Quelle est donc celle qui monte du désert pareille à une colonne de fumée je suis noire mais belle c'est le feu qui m'a calcinée les guerriers avaient allumé des drapeaux sur les rues et les places je t'ai cherché (...) Filles de Jérusalem, ne prenez pas garde à mon teint recuit (...) ma chair n'est plus qu'un tourbillon d'air et mon innocence une volée de cendres (...) Pareille à une colonne de fumée je suis noire et belle, les anneaux de soufre sont ma couronne le panache d'une nuée incandescente dix mille soleils pour une journée ordinaire.

On y trouve aussi des échos d'aphorismes du Qohélet, tous prononcés dans un effondrement hoqueté et en un kaléidoscope d'images menaçantes, effarées où passe la nuée impénétrable de la haine nazie, perverse shékina noire et inversée.

Pour toi, j'ai rejoint la plainte muette des enfants qu'on égorge la jarre casse et la lampe se brise dans sa robe de verre l'acier effilé d'une lame irruption dans la stupeur du jour une phrase scellant la tombe vide des images tranche à jamais le chemin du retour la route du souvenir l'enfant pétrifié dans la cage de ses cinq ans comme une statue de sel ferme son poing et mord le cri il y a des tristesses dont on ne revient pas.

Mais aussi, – et c'est sans doute, l'essentielle originalité de ce rude ensemble rhapsodique qu'on croirait d'abord désespéré (« aujourd'hui Dieu s'est retiré de nos lignes de vie ») mais qu'éclairait au fond, dès l'ouverture, la citation en épigraphe des *Devarim* et son choix déterminé pour la vie – le texte, refusant toute complaisance de mort, (« Rendez-lui le lait des larmes / Les genoux soyeux / La douceur rosée des livres ») en appelle contre les plus funestes évidences, à un fervent apaisement vers lequel se porter résolument, comme on toucherait, au sortir d'un défilé étranglé et cependant franchi, à l'ouverture de territoires de paix, lumineux édens de tendresse et de consolation.

Le contraste entre les deux tons et leur tempo de prononciation propre, pour saisissant qu'il soit, échappe au reproche de l'artifice binaire du mal et du bien, par la constance de l'usage de l'alternance prose/poème. Celle-ci va, se poursuivant tout au long des pages, par dessus la différence des tons et de leurs intentions, en conférant à l'ensemble une unité textuelle. Et c'est à travers elle, précisément, qu'une pente de douceur nouvelle se ménage, lente allée amenée à travers et malgré les allusions à l'enfance encore menacée, orpheline et toujours aux abois, vers une vibrante promesse d'amour à l'adulte devenu, annonce

infiniment restauratrice, aux accents d'une élégie biblique incantatoire, quasi messianique, brassées d'images heureuses, à la fois somptueuses, virgiliennes et rêveusement sensuelles.

Je ne te lâcherai pas avant que je ne t'aie introduit dans mon
jardin, la colline de l'encens, la montagne de la myrrhe sous
l'amandier jaillit une élégie les notes ont besoin de silence pour
se poser comme nos pas de temps le tintement des sabots contre
les cailloux chantonne une berceuse un secret qui calme les
cœurs (...) je dors repliée contre ton ventre ton pouls remue des
étincelles dans mon sang Vois, mon amour, la lumière vibre sur
la paroi chaulée...

Il n'est, de surcroît, pas inutile de noter qu'au détour de telle ou telle notation allusive, tant dans le premier mouvement qui sonne comme un requiem imprécatoire que dans l'apaisement qui le déborde lumineusement en un second temps, la figure de la Shoah en vient, discrètement, à s'élargir sur l'époque et ses universelles cruautés (les « dix mille soleils » d'Hiroshima, les « machettes » du Rwanda, ou encore : « Une figure d'air se dresse contre les chars contre l'oubli » où l'on peut entr'apercevoir Budapest 56 ou Tienanmen 89...) et à convoquer sur toute enfance égarée, sur toute victime, les mots fragiles de la consolation.

Anne Rothschild, de nationalité belgo-américaine, graveur, poète, (sculpteur trop rare aussi), qui fut longtemps une animatrice active et éclairée du MAHJ – le Musée d'art et d'histoire du judaïsme – à Paris, poursuit, dans *L'enfance égarée*, une œuvre déjà importante, souvent hantée par la question des sources (grecque ? levantine ? chrétienne ? judaïque ?) mais de plus en plus librement aimantée par l'immense richesse de la pensée biblique et de la mystique juive. Reste cependant que le sol constant de ses images heureuses – comme ici, dans la seconde partie du présent texte mais aussi dans l'ensemble de l'œuvre – se révèle largement méditerranéen et que sa chère retraite gardoise inspire vivement de sa lumière ses visions les plus senties.

Cette fois, au cœur de *L'enfance égarée*, sur un mode moins coloré et plus allusif que dans *Le Mariage merveilleux*, Anne Rothschild compose, en une dizaine d'illustrations, une manière de palimpseste de douleur et d'attente de restauration. Mariant diverses techniques, collages retravaillés, graffitis enfantins, écrasements imprimés de matières textiles

et de végétaux (fils noués et tressés, feuilles mortes, bourgeons, graines...), ébauche de lettre, cartes géographiques à l'orientation chahutée, griffures, dessins, bribes déchirées de textes (livre de Job) en hébreu, taches de sang, fragments de calendrier juif, plumes, partitions musicales, etc..., la dimension graphique du livre ouvre encore davantage la béance du texte en le chargeant, pour qui peut l'entrevoir, d'une saisissante portée à la fois symbolique et concrète, directement référée aux événements et à leur effroi. Ainsi, ces innombrables détails végétaux (feuilles, bourgeons, surgeons, semences...) ou signes musicaux figurant une promesse d'un avenir inespéré... Et ces franges du châle de prière – les « tsitsith » – noués comme torons solidaires en ses quatre coins, évoquant ceux de la Torah qui font rappel des commandements d'amour... La saturante portée de sens de ces images et de ces motifs graphiques qu'une plus fine exégèse d'hébraïsant (dont cette préface n'est pas le lieu) pourrait faire entrevoir, indique à loisir l'amplitude instauratrice que le texte en reçoit.

Reste, au-delà de l'événement infranchissable qui l'a inspirée que L'enfance égarée participe à la transformation, à l'exhaussement – toujours les pentes ! – de l'histoire en allégorie pour reprendre les termes que le génial Walter Benjamin utilisait dans sa lecture doctorale du Trauerspiel baroque et où il entrevoyait que l'art et la spécificité de son langage pouvaient, dans les grandes œuvres, réaliser l'ambition d'une « assomption allégorique » de l'événement et qui en devient, comme il le dit, sa « facies hippocratica ». Et peut-être, sa guérison ?

L'amour d'une reine qui erre en nous jusqu'à ne plus savoir où nous sommes nous l'avons couché sur un parchemin d'or fin maintenant que ses contes ensemencent les prairies de l'enfance nous remonterons l'histoire tranchée des générations (...) le chant se fera peau de lumière sur nos membres enlacés nos bras épauleront la charpente d'un mas où habitent le chat et la chouette les rabbins de Lunel suspendront Elie aux nuages...

C'est donc bien à cette hauteur, autant graphique que poétique qu'il faut attirer la pensée pour lire l'audacieuse et riche tentative d'Anne Rothschild.

Bruxelles, février 2013

Tourne et tourne le vent

(Extraits d'un poème)

Anne ROTHCHILD

*Il va vers le sud et tourne vers le
nord*

*Tourne tourne va le vent
et sur ses détours retourne le vent*

Qohelet, I, 6

Sur les eaux bleues du désastre
entre le corbeau et la colombe
plus aucune barque ne dérive

très haut
une nuée d'oiseaux qui n'a plus de terre

tourne et tourne le vent fou

Le présage d'un linceul chiffonné
m'étouffait de ses plis
les plaies mal cousues se réveillaient
le silence et sa glace contractaient les jeunes tiges
aujourd'hui l'aride est innervé par la foudre
un couteau fourrage à l'intérieur de ma poitrine

Les siècles s'entassent et s'assemblent
pavés de tessons d'ossements et de cris muets
l'écho
chaos d'ondes et d'étincelles
roule et tourne
comme une roue infernale
rien de nouveau sous le ciel

La colonne d'air trop courte
s'arque dans la corne
combien de lances se lèveront
combien de comètes tomberont
sur les ruines où chaque caillou
est un verset gorgé de sang
Sarah pleure le fils aveuglé par l'indicible
et meurt de pleurer sa mort qui n'est pas
tandis qu'Agar se réfugie dans le lointain
d'une pierre noire

Après m'avoir égarée
le long d'une vallée pleine d'ossements
ils m'ont ligaturée sur un lit de douleur
l'ancêtre brandit sur ma poitrine
la supplique d'un poignard
le cœur s'affole entre les ratées
comment colmater l'aorte par où s'épuisent
perte fissure étranglement du souffle
je flotte entre deux mondes
le sursaut d'un bélier
empêché par un buisson de lettres
s'affale dans son sang

Quand tinte la clochette des morts
et que le cœur cesse de battre
quand l'eau vous emporte
et que déjà la rive s'éloigne
comment revenir vers la stridulation des cigales
et l'ébène d'une voix aimée ?

Le linge se balance aux terrasses
les hirondelles tracent des constellations
tandis que les jours terrassés sanglotent
noix amères vers brisés
pensées des morts
ou faisceau des vivants

Les mots inertes
les mots interdits de naître
les mots qui se refusent
empêtrés de bandelettes
cassent les mouvements du cœur

et pourtant l'âme des libellules
si légère
vacille dans la brise

je mâche leur gangue d'argile
je les cogne contre l'enclume
je les tords pour en extraire la pulpe
jusqu'à ce qu'un peu de sang
s'égoutte

Rendez moi ce jardin
rendez moi ce pays
où l'air était une ivresse
rendez moi cet olivier avec sa robe de miel
rendez-moi cette vasque d'eau fraîche
où s'ébattait un couple de colombes

Nous envelopperons nos épaules
de la soie trop rare des lettres
et regarderons les pétales se plisser
la lune décroissante – une amande –
se mire dans l'encre du ciel
les pierres aigües, les ronces et les chardons
creusent un sentier
dans les fissures de mes talons

réapprendre à marcher
malgré la blessure malgré la fatigue
prendre appui sur les soupirs
comme l'enfant sur le sourire

Les arbres content leurs saisons
boucles de l'aubier
une autre mesure du temps
pour nouer avec la vieillesse
une amitié douce et râpeuse

Ils ouvrent les bras
leurs troncs couturés d'entailles
et de combats

L'insolente montée des désirs
rosée sur les pétales entr'ouverts
n'a plus cours
battement de cils battements d'un cœur recousu
la craie impalpable de la lune avance
sur le ventre des femmes
mais peut-être est-ce celle
d'une colombe
une feuille se détache du figuier
se recroqueville tombe
au bord de l'invisible

Sur un tapis de feuilles
à l'abri d'un micocoulier
où les siestes sont douces
je rebâtirai une demeure
quatre pans pour abriter la solitude
un chat rescapé de l'abandon
s'enroule autour de mes épaules

le passage du soleil et du vent
nourrissent ma lenteur

sur l'appui de fenêtre un pot de basilic
et la jarre offerte
à la soif du voyageur
ami ou ennemi

toutes choses retournant à leur place
dans une juste attente...

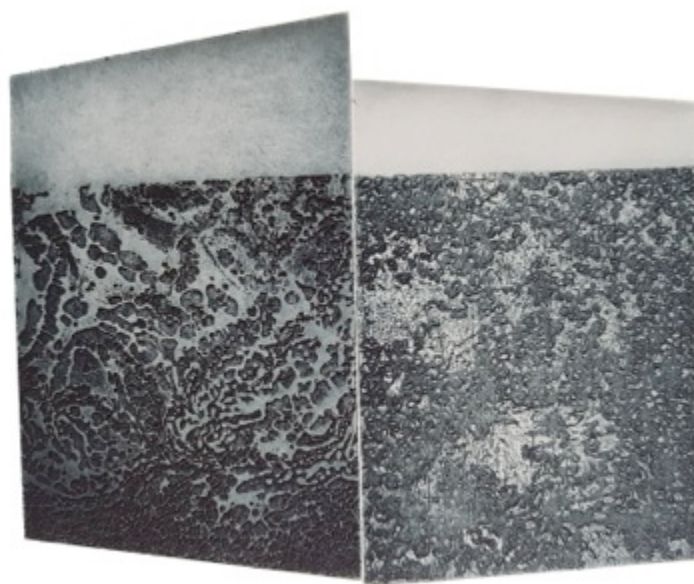
des graines pour un ballet de plumes

Mon cœur amputé veille
le gravier compte mes pas usés
patience de boutures et de semis
chaque goutte de pollen est une fête retrouvée
un shabbat peut-être le dernier
les souvenirs apaisés
qu'on mène comme un troupeau
dans la brume
préparent un carré de terre

Tout désir a son temps dit le Sage
toute saison son savoir

Tourne et tourne
et va le vent
toute fin porte en elle sa semence
comme la colombe son rameau vert

Ce ne serait rien d'autre
qu'un accroc dans l'étoffe des jours
un retour mille éclats
le scintillement brutal de la mer



Florence Barbéris, Éléments d'une série de petites eaux fortes sur cuivre,
tirages uniques, 30 x 30, 2019

PRÉSENTATION

Anne Rothschild, née à New-York en 1943, double nationalité belge et suisse, allie l'écriture à un travail de graveur et de plasticienne. Après avoir travaillé dans l'enseignement et les musées, elle a créé et dirigé pendant dix ans le service éducatif du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme.

Tout en réalisant régulièrement des expositions, elle publie des ouvrages de poésie, ainsi que des romans et des livres d'artistes. Aujourd'hui, elle vit dans le Gard où elle a son atelier.

*

LIVRES PUBLIÉS

Au pays des osmanthus, récit, Chatelineau (Belgique), Éditions Le Tallis Pré, 2020.

Nous avons tant voyagé, poème, Chatelineau (Belgique), Éditions Le Tallis Pré, 2018.

Quand les arbres se souviennent, poème, gravures et photographies de Florence, Aubais, Barbéris, 2014.

L'Enfance égarée, poème et collages, Paris, Éditions Caractères, 2013.

Le jardin du partage, poème, illustrations Mohammed Mourabiti, Paris, Éditions Al Manar, 2012.

Tout commence la nuit, poème, illustrations Rachid Koraïchi, Paris, Éditions Al Manar, 2008.

Le rêve de la huppe, poème, illustrations Rachid Koraïchi, Paris, Éditions Al Manar, 2005.

Palais du Désir, poèmes, Lausanne, Éditions Empreintes, 2004.

Les arbres voyageurs, poèmes, Lausanne, Éditions Empreintes, 1995

Le passeur, poèmes, Lausanne, Éditions Empreintes, 1990.

Draperies de l'oubli, poèmes, Bruxelles, Éditions les Éperonniers, 1990.
L'eau du marbre, poèmes, Bruxelles, Éditions le Cormier, 1987.
Du Désert au fleuve, poèmes et aquatintes, Paris, Éditions Michèle Broutta, 1986.
Sept figures du Livre, poèmes et aquatintes, Pully, Suisse.
Sept branches-Sept jours, poèmes, Prix M.P. Fouchet, Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, 1983.
L'errance du Nom, poèmes, Genève, éd. Eliane Vernay, 1982.
L'an prochain à Jérusalem, poèmes, Genève, éd. Eliane Vernay, 1979.

ILLUSTRATIONS D'AUTEUR

MILER Frédéric, *Journal de l'Inscape*, Amiens, ed Cadastre8Zéro, 2015.
HIRSCHLER Simone, *Le mariage merveilleux et autres contes d'Israël*, Paris, éd. Lichma, 2009.
LAMBERSY Werner, *Iréniques*, Luxembourg, éd. Simoncini, 1990.
LAMBERSY Werner, *Entrée en matière*, Montpellier, éd. Cadex, 1990.

Florence Saint-Roch

Entretien
Cécile Guivarch

Artiste
Florence Saint-Roch



Photo Pierre Emptaz

Mini entretien avec Cécile Guivarch, *Terre à ciel*.

D'où vient l'écriture pour toi ?

Je suis une guerrière. Placée en situation d'urgence intérieure, je passe ma vie à sauver ma vie. C'est pour cela que j'écris. Chaque texte me paraît toujours être le dernier recours possible, la seule réponse à une nécessité toujours aussi appelante. Écrire est un acte d'une inimaginable gravité. Il s'agit de défendre ce qui fait le prix de notre vie : nos insoumissions, nos élans farouches, nos revendications intimes. Ce qui en nous ne se laisse pas faire et se laisse dire si peu. Dans ces combats, je n'y vais pas de main morte : la main qui écrit, c'est aussi la main qui donne – qui ouvre à la vie. Le chemin des profondeurs n'est pas un chemin de ténèbres, c'est un chemin de lumière. Qu'on se le dise : les lampes et les poètes sont de mèche.

Comment travailles-tu tes écrits ?

Je travaille beaucoup, dans cette solitude qui n'est supportable que parce qu'elle nous permet, en nous ouvrant à nos espaces intérieurs, de les ouvrir ensuite aux autres. Je n'oublie jamais qu'au bout du livre se tient une personne que je ne connais pas mais dont j'ai, par principe, une haute idée. Avec exigence, j'essaie de me tenir au meilleur : que le lecteur voie, dans cet effort, tout le bien que je pense de lui. Je corrige et recorrige longuement mes textes. J'aime les phrases qui tiennent droit – sans raideur excessive pourtant. J'essaie d'aller au plus clair (haro les propos impénétrables ou les paroles bisées), au plus dense, au plus serré. Toute forme d'effilochage, d'émiettement ou de délayage me paraît suspecte. En poésie (comme dans la vie) : ni nielles, ni vielles. Je lis mes textes à voix haute, et veille à pouvoir y respirer sans éprouver la moindre gêne : l'enjeu n'est pas d'obtenir un texte lisse, mais un texte juste.

Quelle est ta bibliothèque idéale ?

Je suis incapable de garder pour moi un bon livre – impossible de le ranger sagement dans ma bibliothèque pour qu'il y prenne la poussière :

je le prête, il passe de main en main et fait son chemin – très souvent, bien sûr, on oublie de me le rendre. Pas de drame. La bibliothèque idéale, ce n'est pas une collection de livres, mais bien plutôt les traces de leur passage en nous. C'est une bibliothèque impalpable, qui ne tient sur aucun rayonnage mais qui exerce à plein sa force de rayonnement. L'éclat de tous ces mots, la puissance de toutes ces pensées qui nous ont fait forte impression. Il est ainsi des phrases merveilleusement uniques, des propositions éblouissantes dont je me souviendrai jusqu'à mon dernier souffle – parce que, d'une façon ou d'une autre, elles ont changé ma vie.

J'ai beaucoup d'affection pour les bibliothèques ambulantes, ces « bibliobus » qui véhiculent du savoir et du plaisir jusque dans les lieux les plus improbables... Ma bibliothèque idéale est une bibliothèque en mouvement : elle marche en même temps que moi, m'aère, me nourrit, me fortifie. Les bons livres nous mettent en route : ils assurent notre subsistance – ce qu'on appelle des « vivres ».

Sept contributions critiques sur l'œuvre de poètes femmes

Florence Saint-Roch

I. - Terre à ciel, Cahiers d'essai Ariane Dreyfus : « Quand la poésie fait son cinéma », à propos du *Dernier livre des enfants*.

Ariane Dreyfus aime les images – celles, immédiates et spontanées, que lui offre la vie comme elle va, celles aussi que délivrent photos et tableaux (on se rappelle *Nous nous attendons (reconnaissance à Gérard Schlosser)*), et qui sont, à valeur égale, des objets d'étude autant que des sujets d'inspiration. Ariane Dreyfus aime aussi le mouvement : danseurs et circassiens, en inscrivant si singulièrement, si intensément leur corps dans l'espace, y gagnent comme un surcroît de présence et suscitent en elle une profonde admiration (là encore, on se souvient de *La terre voudrait recommencer*). Images mouvantes et émouvantes la mobilisent toute, et l'on comprend alors la fascination particulière qu'exerce sur elle le cinéma. *Le dernier livre des enfants* est un hommage fervent à l'enfant chéri des frères Lumière : il affirme, page après page, la puissance de l'image mobile et s'enchant – nous enchante – des multiples explorations qu'elle favorise.

Scènes d'enfants

À l'origine du *Dernier livre des enfants*, donc, de nombreux extraits de films, les uns réalisés par de jeunes cinéastes français, et ayant pour la plupart reçus d'éminentes distinctions, les autres relevant de productions grand public tels *Danse avec les loups* ou *Riches et célèbres*, jusqu'à un téléfilm, *Une tout autre épreuve*. Justifiant cet éclectisme, outre les goûts personnels de la cinéphile, un dénominateur commun : tous ces films (certains sont des romances, ainsi *Pauline et François*, de R. Fély, ou encore au *Dernier coup de marteau*, d'A. Delaporte) mettent en scène des jeunes gens. En vedette, un des films culte d'Ariane Dreyfus : *Un cyclone à la Jamaïque*. Cette œuvre, roman et film à la fois, est, selon le mot de la poète, une « splendeur » à la force de rayonnement jamais épuisée. De ce film, onze scènes nourrissent chacune un poème, lequel peut se lire comme une forme de commentaire en voix off des images retenues. Le

but n'est évidemment pas de raconter ce qui se passe, mais d'exprimer ce que suggèrent ces images – sachant qu'elles sont et resteront toujours au-delà des mots. D'où ces questions que réactive le recueil : si le mot intrinsèquement n'a pas la puissance de l'image, comment, sachant cela, continuer à faire effort de langue, et, par surcroît, comment imaginer faire œuvre de poésie ? Pour aborder les choses autrement : les scènes choisies par Ariane Dreyfus sont pour la plupart des scènes muettes. Les protagonistes s'y taisent. Ce sont, à la lettre, des enfants : infantes, ils gardent le silence et leurs romances restent sans paroles. La poète parle pour eux, décompose minutieusement leurs gestes, sonde leurs expressions, invente leurs délibérations intérieures, produit une forme de script après coup : *Le dernier livre des enfants*, tel un immense *post scriptum*... Poète est donc celle qui, prenant sa source dans le silence des enfants, fait émerger une langue propre à exprimer le fait même de l'enfance : face à toutes les ouvertures et à tous les possibles, cette merveilleuse aptitude à rester « au bord » - dans la proposition plus que dans la décision, dans la question plus que dans la définition. « Au bord » aussi, en panachage avec les poèmes, les productions écrites de petits élèves que la poète a rencontrés lors d'ateliers menés en milieu scolaire : des enfants de chair et d'os qui, avec cette pertinence souvent savoureuse que donne l'innocence, ont investi la formule de Patrick Dubost : « Aujourd'hui est un jour parfait pour ne pas mourir ». Quantité d'enfants, donc, constituent le « personnel » du *Dernier livre*, en composent l'importante distribution. Placée en exergue, cette affirmation de G. Deleuze l'atteste : l'aventure poétique, comme toute démarche artistique, est forcément plurielle, car « L'émotion ne dit pas je ».

Tenir la caméra.

La caméra est une chambre d'images ; elle a autant à voir avec la prise de vue qu'avec la chambre des amants. L'amour n'est-il pas ce qui nous émeut, ce qui nous met en mouvement ? (*L'Amour*, texte premier et ô combien fondateur d'A. Dreyfus, aux éditions Éd de, le clame de dix façons). *Le dernier livre des enfants* évoque des scènes amoureuses, décrypte des regards, déchiffre des étreintes : l'amour est le plus puissant mobile, le plus infatigable moteur du vivant. Les jeunes gens sont de grands enfants. Entre eux, il est parfois des réalités nues, mais sans jamais aucune violence ni laideur. Domine une grande clarté des sentiments : Pauline et Françoise, Angèle et Tony, Victor et Luna, et les couples d'*Un cyclone à la Jamaïque* ont conservé leur pureté. Même si parfois ces personnages bougent peu, il se passe beaucoup : dans l'espace intime de la chambre (et ces multiples déclinaisons que sont l'habitable

d'une voiture, la cale d'un bateau) – et sous l'œil de la caméra – surgissent questionnements intimes, gestes de tendresse, étreintes et baisers. Les protagonistes, indéfiniment, font connaissance. Sur le texte figurant en quatrième de couverture, Ariane Dreyfus dit des amoureux qu'« ils s'approchent à tâtons, calculant à quel moment ouvrir les yeux sur ce que l'autre nous montre de nous-mêmes ». Et d'ajouter : « Il était temps pour moi de me risquer plus près du bord » : au bord de quels vertiges, devant quels bouleversements ? Écrit à partir d'un extrait de *Tony et Angèle*, d'Alix Delaporte, le poème « Reprendre pied » mêle étroitement aventure poétique et histoire d'amour : « Tony a avancé droit sur elle / Parmi les autres femmes / Alors ils ont eu leur fête / Un peu entortillé / Dedans, là où ils vivent // Donc, ça va // Moi aussi, je vais // Je ne sais pas quand / Le dernier poème / Je me penche au bord de / Chaque jour / [...] Dites-le qu'il n'y a pas de / Dernier // Mais un baiser »... (p. 131-135). Des équivalences similaires sont formulées dans « Funambules » : sur le fil et son ombre portée au sol, l'amour va graduellement s'inventant ; lors d'une évolution conjointement menée par une funambule et son compagnon, la relation se redit et se rejoue, s'affirme comme une puissance d'équilibre propice à une lumineuse élévation : « une jeune fille monte à l'oblique/si lente aux pieds nus. [...] Ce sont des lumières que je raconte, de simples lumières » [...] « Je vous raconte chaque lumière » (p. 89-90). Nous voici au cœur de la démarche scripturaire d'Ariane Dreyfus : elle convoque et célèbre une lumière aimante, nécessairement mouvante, puisque « La lumière est arrivée, elle aussi veut / Être bougée ».

L'esprit d'escalier

Le recueil, tel un film, bénéficie d'un montage fin et précis – un montage, puisqu'il s'agit, nous venons de le voir, de monter. Ce n'est donc pas un hasard si les deux premiers poèmes du recueil (celui qui est en position liminaire et celui qui ouvre la première partie, « Crépuscule »), convoquent l'un et l'autre un escalier : « C'était là, / Ma fille assise dans l'escalier, je la regarde entre les barreaux / Ne bouge pas / J'aime continuer » (p. 9) auquel fait immédiatement écho « Sans rien déranger du monde » : ce poème, écrit d'après un bas-relief de Donatello, plutôt que de se concentrer sur Salomé dansant lors du festin d'Hérode, fait de l'escalier un personnage à part entière : torsade appelante, volute aspirante, il incite au mouvement ; il rend « les jambes vivantes » : « c'est l'escalier le plus beau corps ici » (p. 15). Contrepoint à la proche perte de Salomé (sa noyade en des eaux glacées), son enroulement élève, oriente et porte au meilleur. Figure inaugurale, redoublée qui plus

est, l'escalier pourrait bien modéliser la structure du recueil tout entier. Ainsi, les onze extraits d'*Un cyclone à la Jamaïque* (un cyclone aux tournolements affolés) sont répartis au fil du recueil selon un schéma ascendant, formant des enroulements spiralés de plus en plus serrés : p. 21 ; p. 29 ; p. 56-57 ; p. 75-76 ; p. 94-95 ; p. 100-101 ; p. 103-04 ; p. 101-107 ; p. 118-119 ; p. 122-123. Parallèlement, les productions d'écrits des collégiens connaissent la même progression. Extraits de films et extraits d'ateliers d'écriture figurent les marches et contremarches d'un gigantesque escalier. Dans *Le dernier livre des enfants*, on le comprend, il ne s'agit pas de faire se succéder des poèmes (on écrirait volontiers des images) ou des ensembles de poèmes, mais de les faire dialoguer ensemble. Les diverses « sources, si vives, d'inspiration » (p. 149) conversent entre elles, sans préséance ni hiérarchie : circulations, échanges, innutritious réciproques. De fait, même s'il est possible de lire chaque poème isolément, dans la progression du recueil, il se teinte fortement des couleurs des poèmes précédents : ainsi, Un poème contre l'excision est d'autant plus puissant que notre œil, au préalable, s'est imprégné des couleurs de la cruelle chanson enfantine (« La ronde ancienne » : « La grande main au-dessus de nous / A disparu / Posé, le couteau » p. 16) et de cet extrait d'*Un cyclone à la Jamaïque* où Émilie lacère « le blond Hollandais » de coups de couteau (p. 106-107). S'il était besoin d'une ultime confirmation de ce dispositif, les poèmes qui ferment le recueil (comme au miroir des deux premiers), nous les fourniraient : « L'alzette » s'ouvre par une question : « L'escalier s'est-il enfoncé ? » (p. 128) quand le dernier déplie un ultime petit escalier, une spirale enroulée : « J'avance un peu plus [...] dans ma main s'agite la joie d'un ruban noir ». Le ruban vivant, mobile, chargé d'émotion, pellicule ou bande impressionnable, tout à son aise dans les hauteurs : « ses courbes aiment le vide généreux du ciel » (p. 147).

Silence, on tourne.

Le dernier livre des enfants figure un tournant – cette inflexion nouvelle sans laquelle le recueil ne serait pas légitime. Les poèmes constituent des manières de remake, et pourtant, tout a toujours l'air de commencer. Dans leurs circonvolutions, ils permettent une saisie inédite – un saisissement inespéré. Les extraits convoqués existent une deuxième fois et produisent, pour nous qui sommes des lecteurs et non des spectateurs, un nouvel effet. Ce qui importe à Ariane Dreyfus, ce n'est pas de dire, mais de redire, et, dans cette redite, de dire à chaque fois une première fois. De réactiver sans relâche une formidable puissance d'étonnement – de cette force tonnante propre aux cyclones, surtout s'ils

se déclenchent à la Jamaïque... Pris dans le mouvement, les jeunes gens vont de découverte en découverte, parfois doucement (on songe à la danseuse qui, dans « Ouverture », se hisse légèrement « Ouverte, la trappe // La petite danseuse sort sa tête // [...] Un pied se risquait, tendu, fort // Une blancheur » (p. 111)), parfois brutalement (on se rappelle la chute de John dans l'extrait d'*Un cyclone à la Jamaïque* « John cramponné à la poutre / pour tendre la main/avance encore et trop // La tête / Tombe la première » (p. 104). Car il arrive, en effet, qu'on tombe – comme si toutes les hauteurs n'étaient pas bonnes à gagner... Malgré une chute toujours possible, et, plus ou moins lointainement, une mort inéluctable, continuer à se mettre au bord, chercher à gagner les hauteurs : « Quelques échelons pieds nus/Encore plus haut se pavaner / [...] Le ciel toujours léger / Il y met sa tête » (p. 101). Et résolument écrire : « J'écris parce que je vais disparaître » (p. 9).

Intégrant la chute, tâchant de repousser notre disparition programmée (ainsi, la mort de John, annoncée page 101, « John pourrait vous dire / De quoi il est mort », a lieu sous nos yeux page 104), le film paraît un fil continu, un flux d'images sans rupture ni morcellement – comme une réponse visuelle à ce qui toujours se rompt et échappe. La fluidité cinématographique conjure, pour un temps, la nature éphémère, fragile, fragmentée, en suspens – indécise, aussi, de l'existence. De la nécessité, donc, d'une poésie qui cherche à produire ce même miracle, inlassablement.

La question de l'intégrité est prééminente chez Ariane Dreyfus – par ce terme d'intégrité, entendons l'honnêteté morale, bien sûr, et également l'intégrité corporelle, ainsi l'atteste « Un poème contre l'excision ». Soucieuse d'homogénéité et de continuité, « Ou bouger // Puisque c'est comme je veux, / Même nue, c'est comme je veux » (p. 166), sa poésie révoque les couteaux : ainsi, dans *Le dernier livre*, ce sens si aigu du raccord dans l'enchaînement des différents plans, ces techniques si spécifiquement cinématographiques (qu'on relise le recueil en ayant en tête la grammaire de l'image mobile, champs et contrechamps, raccords regard, raccords dans le mouvement), cette recherche incessante de l'effet visuel. Sûrement mobile, doucement fascinant, le cinéma est image et métaphore à la fois. Il révèle et nous transporte ailleurs ; il montre, et à montrer, il s'offre le luxe de ne pas dire. S'inspirant d'extraits de films puisés dans sa filmothèque personnelle, Ariane Dreyfus leur ajoute un surcroît de lumière. Celle-ci, inépuisable, se réclame instamment, veut encore être bougée. Avec elle, la poésie devient cinéma permanent.

*

II. Terre à ciel, Cahiers d'essai Marie-Claire Bancquart : « Marie-Claire Bancquart, poète énergumène ».

« On voudrait / mettre à l'épreuve / l'horizon, son charroi de secrets / trouver un encorbellement // le piéger. // On sauterait la balustrade » (*Verticale du secret*, 175-176).

[On trouvera les recueils de Marie-Claire Bancquart désignés comme suit : *Dans le feuilletage de la terre*, *DFT* ; *Verticale du secret*, *VS* ; *Terre énergumène*, *TE*, selon la pagination de la magnifique édition récemment sortie en poésie Gallimard, M.-C. Bancquart, *Terre énergumène* et autres poèmes, janv. 2019].

1. Marie-Claire Bancquart aime embrasser plus grand qu'elle : « prendre la montagne à pleins bras / par le torse / et serrer / toute / sa masse de temps » (*VS*, 239-240). Inspirée par ce qui la dépasse et l'éblouit, elle y trouve souffle et élan – de cette ferveur élémentaire qui permet d'affronter les revers et d'endiguer les chagrins. Et puisqu'elle est l'hôte précaire d'une terre « énergumène », elle absorbe son énergie, devient elle-même poète énergumène œuvrant, au propre comme au figuré, à la meilleure *expression* : « Prendre à pleines mains la minute / la serrer. / Il en sort un fruit mûr [...] » (*TE*, 319). Tel est l'énergumène : doué d'une force peu commune, naturellement excessif et constitutivement déficient, il s'agite, s'implique, s'évertue *en puissance*. Inaccompli, débordant de possibilités, il parle au conditionnel. Ce mode verbal, très lucide, en vérité, amène la limite et l'aléa au cœur des potentialités. Ce qui peut ne pas être réalisé peut à tout le moins être désiré et figuré ; et la poète, dans les vers qui nous occupent, d'en édicter les principes, d'en dessiner les linéaments.

Le conditionnel est à l'énonciation ce que l'encorbellement est à l'architecture. L'un et l'autre s'appuient sur l'épaisseur tangible, exercent une poussée, accomplissent une projection. Entre-deux suspendus, audacieux et *actuels*, ils défient les lois ordinaires. Quand le conditionnel s'amuse du réel, l'encorbellement, lui, se joue de l'équilibre et de la gravité : ni tout à fait dehors, ni tout à fait dedans, issant, saillant, jaillissant, il est une conquête sur le vide accrochée en surplomb. « On sauterait la balustrade » dit bien, avec le passage à l'italique (corps penché des lettres sur la page), la détermination de qui veut rompre avec les attaches usuelles. Ces vers vibrants (on entend l'allitération en [r]) affirment passionnément une poésie de l'audace : outrepassant barrières et barrages, la voici résolue à franchir les seuils : « Sans dépasser ton seuil [...]. Jamais ton âme ne boira de si beaux voyages » (*DFT*, 101), et à s'engager « dans l'entrouvrure des choses » (*VS*, 177).

2. Nécessité vitale, chance d'accéder à autre chose, « passage / vers l'oracle » (*DFT*, 56), le saut, s'il est toujours urgent, n'est pour autant ni improvisé ni hasardeux. Le poème dont sont extraits ces vers, dans son ensemble, retrace les étapes d'un « rituel d'emportement », ainsi l'énonce Marie-Claire Bancquart dans son anthologie personnelle. Tout exercice, en effet, requiert un protocole particulier. D'abord, « mettre à l'épreuve », « piéger », immobiliser ce qui toujours échappe (« l'horizon » fuyant avec ses insondables pesanteurs, « son charroi de secrets »), puis, après avoir trouvé « un encorbellement », opérer une manœuvre de redressement : passer de l'horizontalité à la verticalité. La manœuvre est très coercitive – un rien abrupte, n'était, et c'est là ce qui la justifie, l'effort qu'elle demande à qui la tente : puisque nous sommes en poésie, négligeons pour un temps le sens du mot (le corbel désigne le tablier, le soutien, la console) pour n'en retenir que le son (la poésie de Marie-Claire Bancquart s'adresse à bon entendeur) : trouver un *encore bellement*, c'est malgré les incertitudes (l'horizon qui sans cesse recule) et les questions (« charroi de secrets »), malgré les limites et les entraves (un corps « pas bien marchable » (*DFT*, 95)), oser s'élancer – avec panache et en beauté. Là est le dernier préalable : sauter la balustrade permet de pénétrer une dimension autre, celle de la « verticale du secret », un secret unique comme en délivre toute réelle épreuve de connaissance.

3. L'espace est une fin qui commande, et celui qui n'accomplit pas le saut ne peut pas accéder à la connaissance. Il n'y a donc pas d'autre alternative que d'en prendre le risque, d'y jouer son va-tout. Cependant, on le comprend, il ne s'agit pas de s'élancer dans le vide, mais dans le plein (quelque chose qui s'apparenterait au fameux saut de la foi selon Kierkegaard) – d'espérer atteindre (en cet espoir encore une des valeurs du conditionnel) une complétude qu'on pourra saisir à bras-le-corps. La poète s'engage vers « la possibilité d'un monde » (*VS*, 177), s'essaie à débusquer un autre temps dans le temps, un autre espace dans l'espace, puisque précisément dans cet espace-temps second évolue l'énergumène qui, par-dessus tout, « aime être double » (*VS*, 177). À sauter dans le plein, ni peur ni vertige, nulle attraction vers le bas, nulle pesanteur, mais l'entrée dans une dimension gouvernée par de nouvelles lois : « On parviendrait / à l'outre-espace, avec les lunes naissantes, / sa terre / autre et semblable, et toute chose serait complète » (*VS*, 176), écrit Marie-Claire Bancquart dans le prolongement des vers que nous examinons. Le premier versant du poème s'inscrivait dans un temps négatif : l'ici-bas avec ses lignes infiniment fuyantes, ses lourdeurs, ses frustrations ; le deuxième versant déploie quant à lui un temps positif : un accès à la vue claire, une plénitude toute de promesse, de naissance et de fécondité qui

ne se réalise que là-haut. Dans cet univers-là, mieux compris et résolument approuvé, la poète rejoint et grandit : « sors d'amertume / [...] Tu as passé le seuil. / Tu regardes/la maison croître doucement avec les graines » (*DFT*, 124).

4. Cette succession n'est pas sans évoquer les étapes d'un cheminement spirituel : éliminer dans un premier mouvement ce qui constitue un obstacle, s'alléger des pesanteurs qui plombent, puis dans un second mouvement s'ouvrir à l'univers infini et s'unir à la Création. Marie-Claire Bancquart, dans ce poème (comme dans d'autres, bien sûr), délivre une expérience intérieure, transmet les éléments d'une mystique toute personnelle : « Nous supplions notre double, là-haut, de nous redonner un chemin vers la part inventive de notre temps » (*VS*, 166). Chez elle, on saute la balustrade comme chez d'autres on gravit l'échelle mystique. Certes, il faudrait étudier en détail les représentations du divin dans l'œuvre poétique de Marie-Claire Bancquart, examiner chez elle toutes ces formes d'oraisons, de prières, d'invocations, qui au fil des recueils construisent une spiritualité ample et élaborée. Plutôt qu'une religion, la poète convoque les religions (les mythologies antiques, les figures de *L'Ancien* et du *Nouveau Testament*, etc.), lesquelles se voient transcendées par une reliance à l'incommensurable cosmos. Ainsi reliée, la poète rejoint les espaces astronomiques et plus loin encore, hors de toute possible conception : l'« outre-espace », « autre et semblable » inséparablement, puisque telle est l'injonction souveraine – l'appel à être puissant qui gouverne tout l'univers vivant.

*

III. Décharge, mars 2021, « Se mettre à la page » à propos de la page 39 de *L'Enfant de neige*, de Claudine Bohi, avec des peintures d'Anne Slacik, *L'herbe qui tremble*, 2020.

« Il y a dans la neige/un trou » : dans ce creux, en creux, l'enfance, la toute petite enfance, nous le comprenons, diffuse, lointaine, si ce n'est perdue de vue ; invisible, elle s'enveloppe de silence ; discrètement, en ses couches profondes, palpite une vie sans mots. En chacun de nous, l'enfant de neige subsiste en retrait : immaculé, niché en amont de toute production langagière, de toute parole articulée, dans « cette immensité qui te précède ». Claudine Bohi tente d'appréhender ce retrait, d'« aller au blanc » – de retrouver cette « part de flocon », de renouer avec « cet enfant sans mots/qui te commence ». La petite enfance n'est pas seulement un état, c'est une matière, une densité, une texture que les poèmes explorent patiemment. Pas à pas, la poète pénètre ce paysage

antérieur où **la neige est** toute promesse : à sa légèreté immaculée, ténue, presque impalpable, nous devons nos développements à venir, toute **cette ampleur**, toute cette amplitude qui seront nôtres. Gageure pour Claudine Bohi : dire *et* garder d'un même geste, parcourir cet espace tout en le préservant – suggérer plutôt que décrire. Les cinq parties qui composent le recueil engagent un délicat travail d'anamnèse : aller à l'enfant intérieur, c'est surtout, **dans le silence**, le laisser venir. L'essentiel est de retrouver une forme de temps premier, un tempo – **cette respiration** originelle à laquelle le recueil, avec ses reprises et ses modulations, son rythme aussi léger qu'un souffle, doit sa très grande musicalité.

L'enfant dont nous procédons, forcément, est devant nous, très en avance sur nous, en réalité : ouvert au-delà de toute limite, disponible à l'infinie possibilité des signes, libre avant que d'être contraint par les règles et les prescriptions. Même si sa présence en nous reste globalement **cachée**, nous pouvons tendre des fils vers lui, car parfois il se manifeste subrepticement : « quelqu'un dans nos phrases / passe ». L'enfant ne parle pas, mais regarde : le monde vient à lui, il en reçoit des images prégantes, violentes parfois ; cette expérience s'imprime, définit les contours de son être, informe son futur usage des mots. Ce pourquoi nous lui devons égards et attentions : si nous nous montrons sourds à lui, ou indifférents, comment pourrions-nous envisager ce qui « infiniment se rouvre / ailleurs dedans » – ce lieu enfoui où tout **bouge**, et depuis lequel, adulte, nous bougeons ? Nous nous interdirions d'accéder à **un autre monde**. Parce que nous y sommes adossés, parce qu'il nourrit nos gestes, nos représentations, nous sommes conviés à lui donner sa juste place : « cet enfant en nous se repose / il ne dort pas / il habite en nos mots // il attend sa parole // la neige lui ressemble ».

**la neige
est cette ampleur
dans le silence**

**cette respiration cachée
où bouge
un autre monde**

✱

IV. Décharge, sept. 2021, « Se mettre à la page » à propos de la page 93 de *Opus incertum*, de Danièle Faugeras, po&psy, in extenso, éditions érès, 2021.

Sans doute y a-t-il de l'outrecuidance à vouloir aborder un tel ouvrage en une seule page. Car *Opus incertum*, très certainement, est une somme. Le recueil, fidèle à sa vocation, rassemble le fruit de quarante-cinq années d'*activité* poétique : et dans cette composition qui se donne pour irrégulière ou composite (nous n'en croyons rien), l'écriture de Danièle Faugeras, toujours puissamment motivée, traduit autant qu'elle produit une dynamique ô combien stimulante : le poème y est recherche permanente, inlassable questionnement – et ce n'est ni hasard ni fantaisie si les propositions auxquelles il ouvre se doublent de photos réalisées par l'auteure. Qu'il s'agisse en effet de poésie ou de photographie, l'enjeu est du même ordre : comment capter des « *écritures de lumières* », comment « *rendre l'expérience du réel* » en se dégageant des trop usuelles approches disjonctives ou séparatistes ?

À ces représentations qui nous posent en éternels exilés, nous ne sommes que trop rompus : « (il faut vaincre/la pensée radoteuse/-simulacre-/des cigales//rejoindre par exemple/le souffle/architecte en risée/des feuillages ». Aussi la poète prend-elle d'autres « Dispositions » (celles-ci, en sept temps, jalonnent le recueil) en mettant en œuvre une poésie résolument conjonctive. Pour tenter d'aller **au bout de l'explicite**, Danièle Faugeras pratique le « à la fois » du « divers et du simultané » ; dans sa notice bio-bibliographique, qui sonne comme un art poétique, elle invite à cesser de voir le réel comme un creuset de contradictions, lesquelles génèrent une pensée alternative (dedans/dehors, un/autre) aussi exclusive qu'épuisante, et à le considérer plutôt comme un ensemble d'articulations favorisant passages et passerelles, avènements inattendus, expansions ou **encore** éclosions : « quelque chose/est/là//venue/à la rencontre//un espace libre entre deux mondes ». En ménageant interstices et intervalles, puisque « l'écart devient liaison », tout peut se dilater : nous cessons d'être des « réflecteurs voilés », et, « laissant venir », accédons à une perception augmentée. Une telle amplitude n'empêche ni lucidité, ni modestie, et la poète, **toujours** vigilante, n'oublie jamais les limites du langage. Au creux de tout effort de formulation, il est une béance, **un trou par où** le réel échappe et **fuit** – mais rien de grave ; qu'importe si la langue fait défaut, car par chance nous n'en sommes pas réduits à devoir dire, et **le silence** a ses vertus : « qu'elle se taise/la bouche//afin/qu'entendent les mains ».

Au bout de l'explicite
encore
toujours

un trou

par où fuit le silence

*

V. Décharge, déc. 2020, « Se mettre à la page » à propos de la page 99 de *À la longue*, de Françoise Delorme, Tarabuste, 2016.

Dans le recueil *À la longue*, un chapitre, *Infinitifs de terre*, dont les 51 quatrains, précise le sous-titre, prennent leur source « *dans les œuvres de Régina le Moigne, céramiste* ». On comprend alors que la terre en question est celle qui est travaillée, façonnée, cuite et émaillée par cette artiste dont les créations traduisent, parce qu'elles le requièrent, un engagement plénier et exigeant « *avec le désir d'approcher un alphabet/malaxer la violence de la terre et vivre/nu même à l'intérieur même à l'envers* ». Nées de cette intense relation à la matière, les céramiques délivrent signes et sens – à la lettre, une *langue de terre* que Françoise Delorme explore.

Formant un dictionnaire abrégé, les infinitifs convoqués, aux couleurs et aux valeurs très diverses, sont assemblés en des proximités éclairantes : vouloir est en regard de froisser, pouvoir résonne avec fleurir, exclure a pour contrepoint éclairer. Du verbe, l'infinitif délivre la part la plus libre et la plus ouverte, la plus programmatique aussi : débarrassé de sa dimension personnelle (pas de pronom sujet) comme de sa dimension temporelle (pas de conjugaison), il figure un matériau brut, un creuset de potentialités. De fait, comment ce verbe si primordial, **vivre**, se dit-il en langage céramique ?

La fragilité du vivre s'exprime d'abord ; nous vivons **avec des fêlures de porcelaine**, et malgré nos blessures de « *grès fendu* », force est d'avancer : « *il faut continuer on continue/reculer ne pourrait vraiment chanter* ». L'existence figurant une vaste mer à parcourir, nous devons faire **avec** les moyens du bord, d'autant que nos **barques**, comme nous, sont **nues** : sans bagages, sans instruments de navigation, nous sommes ramenés au plus juste, dépouillés, certes, mais aussi allégés de tout ce qui nous encombre. Délestés, nous trouvons dans le vivre son inséparable corollaire, aimer, **et** chérissant en chacun l'essentiel, fût-il vulnérable,

nous pouvons en confiance révéler nos **visages céladon** (le mot renvoie à l'amoureux de *L'Astrée* comme à la porcelaine recouverte d'émail craquelé). À cette condition, **l'amour s'embarque**, ose le risque, tente sa chance **et navigue à l'estime**. Vraiment, **on ne sait jamais où l'on accoste** ; **et si** jeter l'ancre est possible, est-ce pour autant souhaitable ? Plutôt que de voir l'amour s'arrêter ou se figer, ne vaut-il pas mieux continuer à s'aventurer dans son mouvement incessant, et **même** s'en laisser infiniment brasser ?

VIVRE

avec des fêlures de porcelaine
avec barques nues et visages céladon
l'amour s'embarque et navigue à l'estime
on ne sait jamais où l'on accoste et si même

*

VI. Terre à ciel, « Paysages » : « *Caillou*, d'Odile Fix : c'est du poème dont il est question ».

Tel est le risque, toujours, de l'œuvre : présentée, projetée dans le champ de l'autre (avec ses goûts, sa sensibilité, sa disponibilité), comment savoir, comment prévoir l'effet qu'elle produira ? Odile Fix, l'été dernier, m'a non pas lancé, mais adressé *Caillou* – un caillou qui, certes, peut s'envoyer par voie postale, mais qui est aussi un cadeau du ciel : un livre d'artiste qu'elle a réalisé et publié aux éditions pauvre erre. Ce *Caillou*, je l'ai vraiment *reçu*. Il m'a accompagnée en vacances, et aujourd'hui encore, à portée de main, tout sage dans la poche intérieure de mon cartable, il m'est un *vademecum* discret. Voici ce que d'abord il m'a soufflé :

On le croirait vivant, doucement posé parmi les hautes herbes. Il est seul, unique élément minéral dans cet environnement végétal, en boule, fragile, se protégeant. Tout s'agite autour de lui, à grands traits les joncs jaillissent, fulgurances de roseaux balayés par le vent. Lui est immobile, on dirait qu'il dort, ou qu'il attend. En lui la vibration tranquille, la patience d'ange, le souffle blanc. C'est un rêve de caillou – ventre sondant la tiédeur de la terre. Un grand jour se prépare, il ne cache pas son jeu, dehors et dedans calcaires semblablement ; il s'active, persévère en lui-même, travaille à sa propre matière. Venu d'on ne sait où, il a trouvé sa juste place. Il est là, et c'est toute son affaire. Concentré, tout à ses œuvres sédimentaires, il mûrit son secret de fabrication. Être pleinement

caillou, quelle plus importante réalisation ? Il respire, paisiblement
palpite : il est le poème en gestation.

Caillou est un livre-poème – un livre d’artiste rassemblant une œuvre graphique et un poème, sachant qu’en Odile Fix plasticienne et poète ne font qu’une. Le dessin est exécuté au fusain, puis est plié en accordéon, tandis que le poème est imprimé sur le rabat qui forme la troisième de couverture. Dans ce poème, Odile Fix fait l’économie de l’illustration, de la redite, de l’explication. Le poème n’est pas là pour commenter l’image, il la rêve, émet des hypothèses. Le poème ne sait pas – s’en tient à des suppositions quand le dessin, lui, est tranquille affirmation :

peut-être qu’on l’a jeté.
un jour il est, entre les joncs, on l’aperçoit.
[...]
une courbe claire posée entre des brins secs, un gris satiné.
[...]
nous voudrions le prendre dans le creux de notre paume.
[...]
peut-être qu’on l’a jeté, peut-être qu’il a lapidé.
pouvons-nous le poser dans le creux obscur de notre paume ?
pierre... volera-t-elle éclats ?
nous ne savons pas si, un jour, au bout de notre bras tendu, une
pierre pourra héler la mort.
on avale une cri d’oiseau enfoui dans le noir d’un nid.

On le voit, Odile Fix, sondant « la courbe claire », interroge nos gestes les plus élémentaires – qui peuvent aussi être les plus cruels. Lancer un caillou, comme jeter la pierre. La bénignité du caillou s’offre à nos possibles violences : en tout, un endroit et un avers, innocence et noirceur. *Caillou* pose les choses, et ce que nous en faisons : comme notre usage du monde qui se dessine-là. Odile Fixe, dans son poème, soulève un faisceau de questions, et n’apporte aucune réponse. Le caillou *est*, dans sa complète *actualité*. Le dessin s’inscrit dans la pure présence, fait tout simplement abstraction du temps qui vient ou qui va, quand le poème, lui, a la possibilité de prospecter amont et aval. Le caillou est sans intention, et sans voix. En-deçà des mots, et s’en passant très bien. Contre lui se frotte le poème, qui toujours aux abords du silence veut tenter sa chance.

*

VII. Revue Décharge, déc. 2017, « Se mettre à la page » à propos de la page 23 de *Demain l'instant du large*, de Luce Guilbaud (Lanskine, mars 2017).

Demain l'instant du large, à si bien parler de la mer, nous ouvre des horizons. Au cœur de ce recueil si profondément interrogatif, une énigme qu'on dirait éternelle : pourquoi cet animal terrestre qu'est l'homme s'entête-t-il à toujours vouloir prendre la mer ? La femme de marin, pour y être intimement confrontée, renchérit : quelles brèches cet appel du large comble-t-il, quelles étroitesse conjure-t-il ? **Celui qui part sur la mer**, certes, y éprouve fiévreusement sa liberté, mais en satisfaisant ce besoin profond, il bouscule les désirs l'autre ; pour les hommes et les femmes, on le sait, la manière dont s'ordonnent les priorités diffère radicalement : l'impérieuse nécessité de l'un peut être l'obstacle douloureux de l'autre. De poème en poème, Luce Guilbaud sonde les ressorts parfois complexes de l'altérité : car celui qui s'éloigne de moi n'est-il pas aussi celui qui, paradoxalement, **me renoue** à moi-même ? De plus, malgré l'absence et la séparation, par-delà l'insondable distance creusée entre la terre ferme et la haute mer, entre l'ici et l'ailleurs (et, nous souffle le titre, entre aujourd'hui et demain), il est toujours un « avec » possible : une relation que tissent des fils invisibles, et qui pourrait s'appeler l'amour.

De fait, l'aventure et l'attente, loin d'être aux antipodes l'une de l'autre, deviennent parentes : toutes deux sont ouverture à ce qui peut advenir ; elles figurent deux versants, deux déclinaisons d'une même disposition intérieure – d'une même vocation. Ainsi l'attente, sous la plume de Luce Guilbaud, est-elle éminemment active ; elle participe de la création. Qu'on ne s'y trompe pas, en effet : Pénélope n'est jamais restée à Ithaque *pour faire tapisserie*. Elle tisse, détisse, oui, inlassablement écrit ce qui se trame dans le cœur des hommes et des femmes, efface, retrace, efface encore, suggère, laisse en suspens : elle recourt au maillage subtil de l'écriture poétique. Quand l'homme aimé navigue au loin, la femme **revient** à elle-même, se recentre sur ses propres territoires et se met à l'œuvre. Si l'un et l'autre obéissent à des aimantations très diverses, reste que de la navigation à l'écriture, l'enjeu au fond est **le même** : chacun mène sa course en solitaire, pour oser le risque, pour avancer **et plus** encore, pour rejoindre.

Celui qui part sur la mer me renoue

revient

le même

et plus

Quelques recensions à propos des recueils publiés de Florence Saint-Roch

1. - À propos du *Sens du vent*

• Alain Freixe, Europe, juin-juillet-août 2016 : « Florence Saint-Roch, *Le Sens du vent*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2015 »

Du gris. Du vent. Et un rapace besoin d'envol car « de la vie pourtant / on attend plus / que la vie », écrit Florence Saint-Roch dans ce livre porteur d'un « oui » au monde. Quand bien même.

Du gris, certes. Mais un gris du Nord. Pas un de ces gris fades qui représentent tristesse et dépression, mais un gris « à parfum de pierre ponce », « une valeur sûre » à « piocher », creuser jusqu'à en approfondir « les subtiles nuances ». Gris, couleur d'exaltation des contraires, couleur d'une énergie disloquante qui soulève le monde. Le « point gris » de Paul Klee n'est pas loin. De ce gris une force jaillit et rayonne qui rend le blanc plus blanc et le noir plus noir. Ce gris, chez Florence Saint-Roch, est un point d'intensité, c'est lui qui « rend les mouettes plus étincelantes » et « plus noir le vol des cormorans ».

Ce gris ne serait pas ce qu'il est sans le vent, sans ce « surcroît d'air/dans l'air » qui porte sur ses ailes « la sédition », « l'insolence », un désir d'insurrection, ce surgir hors de nos « vaines adhérences ».

C'est qu'en effet le plus souvent « au fond / c'est l'asphyxie », la fatigue nous défait. Sans bruit. La peste de ces temps d'ombres inquiétantes, sans autre bubon que cette impuissance à dire : « les mots nous manquent/pour dire notre état ». La peste ici n'est pas celle occasionnelle qu'on a pu qualifier de noire, non plus celle, brune, qui menace toujours mais celle, métaphysique, qui fait de nous des sujets condamnés à l'exil : « on vit dissimulés / nos corps enrubannés / de linges en charpie », étrangers à nous-mêmes, à notre nom. « Pestiférés », « pèlerins malgré nous », voués aux déroutes. Pourtant, « là où croît le danger, croît aussi ce qui nous sauve », n'est-ce pas ?, et dérouté dit route, mise en route. Coup de vent sur nos lourdeurs. Et voilà comment les deux dernières parties rejoignent la première, non pour faire boucle fermée mais bien spirale toujours ouverte.

Appels d'air, retour des souffles. Pays déchiré, pays éclairé. Coups de vent, c'est coups d'âme – les Grecs savaient cela ! C'est sur la route

qu'elle devient. Dans ces marques qui si « elles sont le lot des pestiférés » [...] « ouvrent pour eux-mêmes une possible voie de guérison ». C'est que, contagieux, « pour éviter les sentiers battus, ils circulent à l'écart, nécessairement exposés à l'imprévu ». Or, c'est toujours du côté de l'imprévisible que les choses arrivent. Les événements, secousses d'être, qui comptent.

Ainsi se redressent nos vies. Ainsi est-on porté à « chérir nos voix hautes ». Florence Saint-Roch a raison, en nos sombres temps – « temps factieux » où « règne la forfaiture » – il n'est « pas question de céder un pouce de terrain ».

*

• Christian Degoutte, Terre à ciel, « *Le Sens du vent* de Florence Saint-Roch »

« Nos pieds seuls sont sur terre / Tout le reste est dans l'air »

Est-ce qu'on a le droit de proposer la lecture d'un livre à partir de sa fin ? D'abord, qu'est-ce qui nous assure que l'auteure a écrit les choses dans l'ordre ? Qu'elle n'a pas réorganisé son bazar après-coup ? Donc *Le Sens du vent* de Florence Saint-Roch se termine par un cahier de prose intitulé *Carnets de route des pestiférés* ; il éclaire tout le livre (je trouve). On y apprend que Roch (qui n'est pas encore saint – je résume), atteint de la peste, est sauvé par un chien (libre) qui lui apporte nourriture et soin. « *Le poète doit mettre en œuvre les qualités de ce chien exemplaire, et montrer, dans le moindre de ses écrits, une fidélité active et signifiante* ». Mais si le poète doit faire montre des qualités du chien, il est aussi, comme Roch, un pèlerin : il « emporte tout dans sa besace sans préséance ni hiérarchisation : silex, quartz ou pierres précieuses » : « sa besace est son trésor ». D'ailleurs Florence Saint-Roch donne comme conclusion (provisoire) à ce cahier « À l'instar des pestiférés, je marche. J'écris en marchant. Mon carnet de route m'accompagne partout, comme le ferait un chien ». Étonnante boucle.

Ce livre, *Le Sens du vent*, est composé de sept cahiers. Le 6^{ème}, et avant-dernier, *Peste noire*, dit justement ce qu'est être pestiféré·e. Je ne vais pas vous faire un dessin, souligner la réalité à gros coups de marqueur, faire sonner les trompettes métaphoriques. Le voici par citations : « On n'ose pas dire / Quel mal nous ronge... / ...On cherche quelle faute grave / On pourrait confesser ... / ... On ne savait pas / À quel point / On pouvait être nuisibles ... / ... S'il on pouvait disparaître / Ce serait mieux / Pour tout le monde », puis (enfin ?) « Sans qu'on

s'explique pourquoi / Les malédictions se sont tues ... / ... Il devient urgent / D'habiter notre nom ... / ... On respire mieux ». Donc Saint-Roch, j'imagine. Après l'épreuve de la peste noire, On respire mieux, je reprends donc le livre par son début. Les cinq premiers cahiers (1° *Le Sens du vent* ; 2° *Gris* ; 3° *Appel d'air* ; 4° *Plein vol* ; 5° *Large*) disent donc ça « Nos pieds seuls sont sur terre / Tout le reste est dans l'air ». Chaque cahier est une suite (bon je me risque) façon Guillevic. Prenons le 1^{er} comme exemple (les autres cahiers marchent pareil) *Le Sens du vent* : on y est sous l'emprise du vent. Vers brefs, distiques, tercets, pas souvent plus. C'est d'abord descriptif, les effets extérieurs du sujet (ici le vent) « Arbres dépenaillés / Tout autour », « Sa crépitation / Comme éprise d'elle-même / Avive l'espace » (vous êtes assez grands pour entendre la pâte musicale ? Je n'insiste pas). Puis c'est comment l'être réagit au vent, comment on reflue, comment on résiste, comment on se joue de ses humeurs, comment on se laisse courtiser, comment le vent s'impose à nous, comment il nous déballe et nous emballe, nous met à nu, comment on jouit de lui, et comment il vient à nous manquer « on prend le ciel à témoin / Suppliques au vent / Pour qu'il revienne / Nous reprenne/.../ On l'attend / Vraiment prêts / Cette fois / À lui donner / La meilleure part ». Comment le vent « fait sens » (comme on dit de nos jours).

Façon Guillevic, disais-je, mais sans le côté affirmation (péremptoire quasi) de l'auteur de *Carnac*. Les suites de Florence Saint-Roch sont plus tremblantes. Plus inquiètes. Plus troublantes. Plus physiques, plus sensuelles. Plus jouissives. Elles sont plus dictées par les sens que par la réflexion. Tous les sens en éveil ? En accueil plutôt. Une façon d'être multidirectionnelle. Ouverte aux mystères du monde et aux mystères du soi, du monde en soi, de soi dans le monde, etc. Ainsi Florence St Roch écrit-elle dans *Gris* (2^{ème} cahier du livre) : « Nos silences / S'épaississent / Là-haut // On ne se croyait / pas capables / D'une telle densité » ou « L'éternité est en nous ». Ou « L'air répond à notre appel » (in *Appel d'air* bien-sûr). Quelque chose d'une « mystique païenne » ? D'une ivresse religieuse ? Ce qui n'empêche pas les pointes d'humour « *Nous on n'est pas des flèches* » ni l'ironie « On aimerait pouvoir se rattraper aux branches ».

Ah, conclure ! Ce livre, c'est plusieurs en un seul. Un livre à multiples lectures. Riche. Auquel on repense. Qui nous travaille. Qui parle à tous nos sens. « On le croyait dehors / Il est aussi dedans ».

*

2. - À propos de *Rouge peau rouge*

• Michèle Finck, *Revue alsacienne de Littérature* n° 136, 2^e semestre 2021 : « Florence Saint-Roch, *Rouge peau rouge* », Le Castor Astral, 2021.

Si les « Peaux rouges » sont déjà entrés dans la poésie française par *Les Natchez* de Chateaubriand ou par « Le bateau ivre » de Rimbaud (« Des Peaux-rouges criards les avaient pris pour cibles/ Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs »), c'est grâce au dernier livre de Florence Saint-Roch qu'ils réapparaissent aujourd'hui pour apporter un don d'énergie à la vie comme à la poésie. Mais avec Florence Saint-Roch, c'est moins « l'Indien » exotique qui est convoqué que « l'indien en chacun de nous », notre « indien intérieur ». Car, même si nous l'ignorons, nous avons tous un « indien intérieur ». Ces pages nous le font découvrir, ce livre est l'éveilleur de « l'Indien » en nous.

Composé de dix « chants » en vers non ponctués, porté par des strophes courtes et denses, ce recueil monochrome donne la parole aux « Indiens » qui, dans une forme de prosopopée libre et joueuse, parlent d'eux-mêmes à la première personne du pluriel (« nous ») ou par l'entremise du pronom indéfini (« on »). Ce dispositif ingénieux permet peu à peu l'identification des lecteurs aux « Indiens » qui, dans une relation spéculaire, sont de plus en plus nous-mêmes.

Baudelaire rêvait d'une œuvre où « la couleur pense par elle-même ». C'est ce qui a lieu ici où la couleur « rouge », qui déjà encadre le titre, semble douée d'une force autonome grâce à laquelle elle a l'ascendant sur le langage. Mais qu'est-ce que le « rouge » pour Florence Saint-Roch ? Couleur emblématique des « Peaux-rouges », pour lesquels elle est dotée d'une force magique et thaumaturgique, le « rouge » ici a pour vocation de revivifier le mot et le monde. Le « rouge », qui submerge tout (« Rouge dedans rouge dehors », « Rouge esprit / Infusé en tout »), incarne la vie par excellence. « Vivre » « rouge » : tel est l'enjeu. Détachée à la fin du poème initial en italiques, l'expression « on vit rouge », où le verbe « voir » et le verbe « vivre » effacent leurs dissemblances, est à la fois un art poétique et un art de vivre auquel nous invite Florence Saint-Roch. Ce don de vie à nos « mondes décolorés » est encore souligné par la dissémination du signifiant « vi » dans tout le livre : « vit » / « vif » / « vite » / « souvient » / « vivre » / « vibrations » / « vivant ». Comment résister à une telle perfusion de vie par le « rouge » ?

Si notre « Indien intérieur » exacerbe la vie en nous, qui en manquons trop souvent, cette exacerbation est encore accrue par la plénitude des cinq sens (en particulier l'olfactif : « Aussitôt on flaire les pistes »)

démultipliée par les synesthésies. L'union sans cesse célébrée des quatre éléments (« Ciel et terre s'embrasent ») fait de *Rouge peau rouge* une poésie élémentaire qui travaille à l'avènement d'une éthique de « l'Indien intérieur » : éthique du mouvement (« Aérien notre élan »), de l'osmose de l'être et du monde (« On gagne les hauteurs de l'arbre / Qui grandit en nous ») et de la confiance dans l'avenir (« D'avance on fait alliance / Avec ce qui viendras ») ; éthique du peu (« On n'a pas grand-chose entre les mains »), du transitoire (« Nos campements sont provisoires ») et du départ (« Alors vite partir sans tarder »). Il y va de l'invention d'un nouveau rapport au temps et à l'espace (« Se dessine un autre temps dans le temps / Dans l'espace un autre espace ») à vocation thérapeutique (« Soigner et guérir ») où l'acte de vivre et de « danser » coïncident enfin (« On danse à l'aplomb du haut mât ») dans une invitation à la légèreté (« Notre usage du monde / Tenu et léger »). Ce que répare *Rouge peau rouge*, c'est la « peau » de l'être, qui engage à la fois la surface et la profondeur. Comment ne pas se rappeler, à la lecture de ce livre, d'une pensée de Valéry : « Ce qu'il y a de plus profond en l'homme, c'est la peau » ?

C'est bien à la métamorphose de l'être qu'œuvre ce livre, pour lequel Florence Saint-Roch invente une langue qui claque comme le « vent » qui traverse les pages : langue où les « pigments » de la couleur libèrent aussi le rythme ; langue qui travaille la matière sonore (« Syllabes rugueuses menées réfractaires ») ; langue qui revivifie les proverbes (« Pas de fumée sans feu », « Fi du commerce de peaux / On ne vendra ni celle de l'ours / Ni la nôtre ») ; langue dans laquelle le langage quotidien puisant sans cesse sa force dans l'oralité (« On est des drôles d'Indiens ») alterne avec la saveur sonore de mots rares, botaniques ou gemmologiques, souvent groupés par triades scandées (« Echinacée onagre hamamélis / Lobélie sassafras géraniums », « Jaspe calcite cornaline », « Amarante cadmium vermillon »).

Qu'est-ce que vivre en poésie ? N'est-ce pas libérer « l'Indien » en nous ? Car ces « Indiens intérieurs » ressemblent aux poètes. Comme les poètes, ils vivent de « signes » (« Les signes arrivent / brefs et urgents »), ils ont le sens de la tribu (« La tribu scellée / Grande âme vivante »), ils unissent les « mots » aux « choses » (« les mots jamais plus grands que les choses »), ils sont accordés aux « songes » (« Nos songes / Leur sens si aigu de la réalité ») et à l'« énigme » (« On s'endort on part / Rejoindre l'énigme »). Surtout, comme les poètes, ils identifient vie et « risque » : « N'importe / On se risque. Aussi le dernier vers du livre est-il fondé sur un travail de distorsion grammaticale du verbe « oser », qui en sort doté d'une énergie nouvelle : « Dans les yeux de ceux qui regardent plus loin / Qui s'osent plus avant ».

Dans notre modernité inquiète et instable, nous avons besoin de ce que j'aimerais appeler *l'œuvre au rouge* de Florence Saint-Roch, forme originale et neuve d'écopoésie qui, réveillant « l'Indien » en chacun de nous, invente une façon de répondre de la terre, d'en être enfin responsable.

*

• Maud Thiria, Europe, nov-déc. 2021 : « *Rouge peau rouge* : le nom de ce qui nous appelle ». Note de lecture de *Rouge peau rouge* de Florence Saint-Roch.

On fait corps avec lui

Rouge dedans rouge dehors
On n'est pas très doués
Pour la dissimulation

Toujours il bouge
Variables son épaisseur
Ses rapides ses coups d'éclat

On ignore les mondes décolorés
Les pâleurs diffuses

On vit rouge

Voici le commencement du poème, le commencement des chants, le commencement des mondes. Tout nous invite à y entrer ou plutôt devrais-je dire tout nous invite à retrouver cette porte d'entrée en nous. « C'est l'heure de tendre de nouveaux fils / À travers l'espace / De s'accorder autrement avec ce qui est ». Florence Saint-Roch nous le rappelle ici : nous sommes tous indiens, au sang rouge, rouge peau sur peau rouge du monde. La terre et ses rivières, les animaux et le sang de leur chasse, le feu et ses braises, dans une luxuriance, une abondance première. Ici tout chante rouge et nous invite, comme une initiation, aux retrouvailles de la couleur. Des pigments aux herbes, des roches aux flèches, tout est douceur et rugosité, la vie dans un cycle complet, d'une rondeur qui entaille. Chant de cris et de bêtes, mélodie et danse joyeuse de tribu qui sait encore la rencontre et le lieu de la rencontre. Prières et silences, cris de guerre et chants d'envol, la voie comme la voix est rouge. « Rouge esprit / Infusé en tout ». Tout au long du livre, du courant qui nous porte, « Tandis que l'on nage / Les mains portées loin devant /

Quelque chose en nous se précise », on se met sans le savoir, sans le vouloir, à chercher son nom d'indien mêlant le sauvage de l'animal totem à ce trait précis qui nous caractérise. « Aigle-subtil renard-agile loup fulgurant ». Son nom signifiant. « On cherche notre totem / Un point de rencontre / Entre ce que l'on désire / Et ce que l'on sait ». On a pu nous dire chamane à entrevoir le monde dans une boucle, entre serpent cosmique et circonvolution de cellules d'ADN. C'est que l'on a tous une histoire mémorielle qui nous dépasse et nous englobe. « Traversés d'histoires de mémoire / On se souvient // Nos territoires s'étendent / Nous prolongent ». Tout est là assemblé en ce livre, livre-monde redisant ce qui nous réunit tous humains, plantes, cailloux, animaux, tout est là comme un savoir oublié que la poète nous redirait. Je suis rouge peau rouge et mon nom d'indien va me revenir. Je lis et relis le livre. Je l'ai grâce à elle sur le bout de la langue comme un vieux chant oublié, comme un mot qui ne revient pas contenant à lui seul tout l'univers. « Chaque mot vibre dans l'espace ». Je suis rouge peau rouge, vivant et voyant rouge le fil qui relie le nom des chants comme un autre chant possible. « Jour après jour / On éprouve les ressemblances / On assemble les échos ». Dépassant la poète, il s'est glissé ici en mémoire souterraine du lecteur au lecteur en cercle autour d'un feu dansant les mots du poème. On le prononcerait qu'on entrerait sûrement dans ce monde simple et merveilleux qui nous contient et que nous contenons tous, si seulement. Voici ce que donnerait ce chant réunissant les titres (premiers vers) de chacun des dix chants :

Notre sang parle vif / La forêt commence le monde / Midi la
prairie tremble / Quand on nage sur le dos de la rivière / À l'affût
dans l'aube rose / On danse à l'aplomb du haut mât / Avec le soir
la fatigue / On se retire on s'allonge / Jamais on ne se laissera
couper / Par temps d'audace et de bravoure

Du premier vers au dernier, du premier chant au dernier, du premier titre au dernier, tout correspond, de ses correspondances baudelairiennes sans doute, mais davantage encore de cet essentiel rappelé à percevoir, particulièrement en ces temps de division, de perte de repères, de nuit où nous vivons, cet essentiel qui fait non seulement l'homme mais ce qui le nourrit et ce qu'il nourrit. La poète, en trait d'union des mondes, visibles et invisibles, est là pour nous le rappeler. Et ce jusqu'à la fin des chants.

Un jour peut-être
Nous n'aurons plus ni terre ni lieu

On deviendra invisibles

Toute science dépassant
Nous serons de tous les feux
De toutes les courses de tous les chants
Nous serons dans les courants d'air et dans les souffles longs
Dans le vol des oiseaux dans le rêve qui surprend
Dans les yeux de ceux qui regardent plus loin
Qui s'osent plus avant

Ainsi termine le dixième chant et comme un signe à la dixième lecture, voilà que le nom m'appelle, un nom d'homme et de terre, un nom d'ici et de partout, dans le mystère de sa naissance. Il est de la coulée, noire de la peste et rouge de la peau. « Iromagaja ». « Pluie sur le visage ». « On ne sait pas toujours le nom / De ce qui nous appelle // N'importe / On se risque // On répond ».

*

• *Quinzaine(s)*, n° 1240, nov. 2021 : « Danser rouge », par Isabelle Lévesque.

Après le gris du ciel et de la pluie et le noir de la peste dans *Le Sens du vent*, Florence Saint-Roch nous plonge dans le rouge avec ce titre surprenant. S'agit-il d'une nuance, un rouge peau-rouge, comme les plumes en couverture nous le suggèrent ? Nous n'ignorons pas que le rouge des Amérindiens n'était rouge que quand ils appliquaient sur leurs visages une peinture rituelle. « Le rouge est la terre, l'argile, le sang du peuple », affirmait le chef Sioux Tahca Ushte. C'est la couleur unissant l'intérieur du corps et le sol même de notre planète.

La poète l'assène : « On vit rouge » car « Notre sang parle vif ». Elle ne s'embarrasse pas de détours, flèche pleine cible pour une langue qui dépasse les mots par les rythmes, la danse et les silences : « Douces palabres lentes pensées/les mots jamais plus grands que les choses ». Ici les « chants », numérotés de 1 à 10, abordent tour à tour la vie sous plusieurs aspects : la création du monde, puis la chasse, la nage, la danse, le sommeil, la guerre...

Le livre nous entraîne dans un univers de perceptions par les images qui rejoignent certains aspects de la culture amérindienne : « On est de drôles d'Indiens ». L'indéfini *on* généralise en individualisant, alors que les possessifs *notre* et *nos*, ainsi que le nous constituent le collectif des solitudes et des destins : « On efface nos traces derrière nous ». Notre rapport au monde se révèle :

Nos campements sont provisoires
On s'établit dans la course et le saut
La source et sa suite

Le rouge, « [c']est le feu et le sang, l'amour et l'enfer », décrit M. Pastoureau, soit une couleur dangereuse. Par le feu, destruction et force de vie, soleil autour duquel nous tournons, étoiles lointaines, nous nous situons dans l'univers :

Rien de mieux que le feu
Pour dire les astres
Qu'on porte en nous

La vie rouge bat dans le poème. Au prix d'un contact restitué avec la nature, nous entrevoyons une ligne sur laquelle s'animent les torrents, les arbres, la poussière des chemins et l'énigme à ne pas perdre de vue :

Les images nous précèdent
Dansent devant nous

Jouant sur le sens littéral et figuré, « *sortir de sa réserve* » devient tout l'enjeu : refuser l'assignation à une place, mais aussi oser le chemin vers la diversité du monde : « *On se laisse devenir / Aigle-subtil renard-agile loup-fulgurant* ».

Dans un film célèbre, John Dunbar devient « Danse avec les loups ». Il danse seul autour du feu en chantant : « Eyahééé ehyahééé... » Face à la défaillance des mots qui ne sont « jamais plus grands que les choses », il reste la danse autour du feu-soleil et les vibrations rythmées du chant. John Dunbar danse sa solitude mais, comme l'a écrit G. Didi-Huberman à propos d'un autre danseur, c'est « une solitude complexe toute peuplée d'images, de rêves, de fantômes, de mémoire », la solitude même du poème.

C'est une autre vie, par l'ouverture des sens, par l'écoute totale, qui permet de « *s'accorder autrement avec ce qui est* ». Par la marche, la danse et le chant, « *on visite on est visités* ». La paix intérieure gagnée par moments, à « *l'abri dans nos tipis* », ouvre-t-elle à un « *commencement de la sagesse* » ? Ce n'est pas une invitation à la paix de l'indifférence. Le chasseur « *sait ce que c'est que d'être chassé* ». L'Indien du poème sait qu'il devra se défendre et dire non : « *Jamais on ne se laissera / couper de nous-mêmes* ». Il s'agit de trouver sa place, par l'attention à l'infime comme à l'infini.

Qu'on n'aille pas dire ce n'est rien
Rien n'est rien

Ils doivent être sourds
Ceux qui croient muets les arbres les pierres
L'herbe et les cailloux

Rouge peau rouge nous incite à partir à la rencontre d'un monde étrange et riche : le nôtre, à nous ouvrir à lui, mais aussi à résister à ce qui le détruit.

*

- Claude Vercey, revue *Décharge* dans sa version numérique

Une insatisfaction première, primordiale, de n'être pas pleinement qui nous sommes. « Pourquoi s'en tiendrait-on / À ce que l'on voit », s'interroge Florence Saint-Roch, lancée dès lors dans une quête fiévreuse en dix Chants (prolongés par deux suites sur les mêmes thèmes et qui donnent plus d'épaisseur à l'ouvrage) dans une célébration de l'Indien, sous le titre *Rouge peau rouge*, aux éditions du Castor Astral. Comme elle-même l'indique, le lecteur de *Décharge* ne sera pas tout à fait désorienté par ces nouveaux écrits, un large fragment du chant 4 ayant été naguère publié ici même dans une première version dès le 8 mai 2016, sous le titre « Florence Saint-Roch, nageuse ».

Cette insatisfaction s'exprime de longue date dans l'œuvre : « De la vie on attend plus que la vie », écrivait-elle déjà dans *Le Sens du vent* (Tarabuste éd.), citation des plus éclairantes, que j'ai précédemment mises en avant (cf. I.D n° 614). L'Indien, le petit double de soi (in *La Nouvelle chute des graves*, troisième partie du livre), devient la figure inspirante, qui jette l'écrivaine (le lecteur et la lectrice tout autant) hors de soi-même, avec cette certitude, qu'il existe

En nous aussi des lieux écartés
Qu'on est les seuls à habiter

indiquant ainsi que le voyage auquel elle incite est d'avantage intérieur qu'une exploration documentaire de l'Ouest américain. Intérieur, mais pas moins dépaysant : des énumérations de mots mystérieux et enivrants construisent un monde étrange et désirable, dont les heureux habitants tirent le meilleur parti :

À eux le secret des feuilles et des fleurs
Des racines des écorces
Aloès et cinnamome
Échinacée onagre hamamélis
Lobélie sassafras géranium

Un lexique luxuriant suggérant une nature accueillante, généreuse, double ainsi tout au long du recueil celui dont traditionnellement on use pour évoquer le monde indien : tribu, totem et mocassin, tipis, flèches et pirogues. Et où « On se laisse devenir / Aigle-subtil renard-habile loup-fulgurant », qui sont aussi comme des réminiscences d'une jeunesse scoute ou d'éclaireuse.

Il importe de noter que cette aspiration à un monde autre, plus hospitalier, ne se présente d'aucune manière comme une solution individuelle, elle est un mouvement collectif : la question n'est pas qui suis-je, mais bien qui sommes-nous ou qui devrions-nous (pourrions-nous) être :

La tribu scellée
Grande âme vivante
Sûr on respire le même air
Souffles bas et souffles hauts
De l'un à l'autre circulant
Tous ensemble on est à la fois
Grains mûrs et germes naissants
Chacun de nous toujours inséparable
Toujours plus différent

Bref, dans ce rêve rousseauiste d'un retour au berceau originel « *Se dessine un autre temps dans le temps / Dans l'espace un autre espace// On se crée* », conclut un autre poème, création dont l'Indien paraît n'être qu'une figure intermédiaire, que dépasse une aspiration plus panthéiste où l' « *On oublie les limites de notre propre peau* » :

Si d'aventure le poisson en nous
Se risque aux profondeurs
Vite on regagne la surface
Dans notre ascension
On se découvre oiseau

« *Du serpent à l'oiseau / La route est longue* », commente le poème suivant. Car c'est vers la part animale de chacun qu'il faut tendre, en une régression heureuse, suivant l'invitation de Florence Saint-Roch à établir un nouveau contrat avec le monde :

C'est l'heure de tendre de nouveaux fils
À travers l'espace
De s'accorder autrement avec ce qui est

*

- Sabine Dewulf, Recours au poème : « Florence Saint-Roch, Rouge peau rouge », |6 septembre 2021|
<https://www.recoursapoeme.fr/florence-saint-roch-rouge-peau-rouge/>

Le titre du nouveau livre de Florence Saint-Roch le place doublement sous le signe du « rouge ». « On fait corps avec lui », affirme la poète dès le premier poème. « On vit rouge », ajoute-t-elle... J'ai donc choisi de poursuivre ce « *rouge* » comme un fil continu, tout au long de ces pages qui me semblent essentielles pour notre temps, dans leur quête d'une « *peau* » plus vivante que nos pâles oripeaux.

Qu'est-ce donc que vivre rouge ?

C'est d'abord, visiblement, se glisser doublement dans la « *peau* » des Amérindiens. Si, dans le titre, l'adjectif entoure ou encercle ce nom, très vite, dans le livre, cette double position se précise : « rouge » désigne à la fois ce qui rayonne sous et sur la « *peau* ». À celle-ci, en effet, d'autres peaux se surimposent, plus ardentes, pour lui apporter vitalité et protection : « Les peaux de bêtes nous enveloppent / Partagent leurs fragrances avec celles du feu ». Symétriquement, juste en dessous, « Notre sang parle vif ». Notre sang et nos « jours comme notre peau » deviennent alors « Cinabre posé dans son cri ». Le cinabre est un minerai de mercure longtemps utilisé dans diverses civilisations comme pigment dans des fresques murales, lors de cérémonies religieuses ou de séances divinatoires. Cette couleur peut également se peindre sur la (les) peau(x) : « On prépare les couleurs / Amarante cadmium vermillon / Au plus fort de la chaleur / Les pigments portés à leur plus vif ».

Le fait de rougir le cuir des tuniques ou la peau humaine est plein de sens : cette couleur est universellement considérée comme l'expression du principe de la vie. Chez les Peaux-Rouges amérindiens, elle revêt une symbolique précise : diluée dans une huile végétale, la peinture rouge est censée stimuler les forces et réveiller le désir ; lui sont d'ailleurs attribuées des vertus médicinales, la poète le sait parfaitement : « Sur un feu qui n'est qu'à eux / Ils composent des remèdes » ; « Écorces et peaux mêlent leurs tanins / Délassent notre fatigue ». On peut d'ailleurs aussi boire des remèdes teintés de rouge : « Décotions d'hydraste et d'agripaume / Versent l'ardeur au cœur de chacun ».

En suivant la piste des Amérindiens, Florence Saint-Roch nous entraîne ainsi dans un tout autre monde, plus vivant que le nôtre. L'explorant avec la finesse et la précision qui caractérisent son écriture, elle nous y fait entendre les « voix » qui « soufflent dans le feu qui crépite ». Grâce à elle, nous prenons peu à peu conscience d'un « Rouge esprit / Infusé en tout ». Infusé, par exemple, dans « l'expansion charnue » de « ces baies que l'on cueille ». Du reste, « *Pour* ne pas céder

au sommeil / On croque des baies d'aronia / Cenelles canneberges cynorrhodons ». On le rencontre par ailleurs dans les minerais souterrains, aux côtés de l' « Antimoine » et du « pyrite de fer », à travers « l'orpiment », de couleur orangée, tel un « trésor » dissimulé qu'il s'agit de découvrir : « Mille soleils à notre portée ».

Plus généralement, le rouge, chez les Amérindiens, est lié à la direction du sud et, par là même, à l'élément feu. Rien d'étonnant si celui-ci est omniprésent dans ce livre, éclairant et vibrant : « Il fait bon être là à regarder / Le rouge dans ses vibrations / Courants de lumière / Jaspe calcite cornaline ». Ce feu n'occulte pas nos ombres ; bien au contraire, il les approfondit comme il ravive l'épiderme des visages : « Le feu agrandit les ombres / Sur nos visages grand teint de terre cuite ». Dans ce monde singulier, le feu le plus intime, autour duquel chacun trouve sa place, reflète le feu universel, celui qui illumine les espaces intersidéraux : « Rien de mieux que le feu / Pour dire les astres / Qu'on porte en nous / La façon dont ils nous orientent / Et nous colorent ». La poésie de Florence Saint-Roch relie les feux sous toutes leurs formes, jusqu'à plonger au sein de la terre, nous évitant ainsi de perdre le contact avec la matière, notre matrice, le lieu de notre ancrage : « *Nos pieds reçoivent la chaleur de la terre / Ils naissent à eux-mêmes* ».

La rougeur du feu devient alors symbole de vigilance profonde, de conscience lumineuse et ardente, garante de la justesse de nos actions et de nos liens au monde : « Une flamme attentive réconcilie / Nos tristesses et nos faveurs » ; « On tient conseil / Sur nos visages se décident / La pourpre et le charbon ». Ne gagnerions-nous pas à nous dresser dès le réveil, « À l'affût dans l'aube rose » ? Voilà qui nous entraîne dans une forme de compréhension, au sens premier du terme (prendre ou saisir avec) : « On suit le trajet des sèves / On comprend mieux les yeux dorés du lynx / La danse enfiévrée des noctuelles ». Vivre rouge conduit à une observation plus fine, plus attentive aux éléments du monde, jusqu'aux simples « cailloux » : « Chaque face décline sa subtilité / Café au lait chocolat caramel / Nuances de rose et de violet ».

Pour autant, le rouge n'est pas qu'une couleur dans ce livre ; il est d'abord un mot dont rayonnent les significations et que nourrissent les sonorités : dans l'adjectif, on entend les sons [r], revitalisant, [ou], bien connu pour ancrer dans le corps, suivi du [ge], dynamique et vibrant. Il est ensuite une constellation de mots et de sons qui s'entraînent l'un l'autre. La poète tisse subtilement son livre de fils sonores, en écho à l'ardeur qu'elle cherche à faire renaître de toute éternité : « Toujours il [le rouge] bouge ». D'autres sonorités sont convoquées avec les précédentes, en lien direct avec la vibration du feu : « Le temps fait la roue / S'élance flamboie / Devient cendres / Infatigable recommence

encore » ; « Clameurs soufrées / Dans une touffeur d'avant l'orage » ; « Nos cœurs en leurs lentes pulsations / Filent la pourpre véritable »... « Les rouges brésillent sur nos visages » « L'air vibre sec et court / Brûle la poussière » ; « Ciel et terre s'embrasent » ; « La flamme qui pétille / Les astres rougeoyants ». Ces sons vibrants s'opposent à d'autres, plus fermés (la consonne « n » y joue son rôle), liés à nos vieilles résistances, qui finissent par se diluer et se dissoudre dans le rugissement du « r » : « Même les ronces ont renoncé ».

Ne peut-on en conclure que ce « rouge » symbolise la parole poétique de Florence Saint-Roch puisque un esprit vif et vaste l'imprègne tout entière ? Les vers brefs qui s'enchaînent nous aident à plonger dans l'inconnu du langage, l'inouï du réel : « Pas de fumée sans feu / Nous dit-on / On ne sait pas toujours le nom / De ce qui nous appelle // N'importe / On se risque / On répond ». Jusqu'à nous faire entendre cette prophétie, ou ce souhait, selon lesquels nous pourrions nous hisser à la hauteur d'une conscience plus limpide et plus aventureuse : « Un jour peut-être / [...] / Toute science dépassant / On sera de tous les feux / De toutes les courses de tous les chants / Nous serons dans les courants d'air »...

*

3. - À propos de *Embarque*

« Embarque, Florence Saint-Roch » par Sabine Dewulf, Terre à ciel.

Et si nous embarquions pour un autre espace-temps ? *Embarque*, ce beau livre de Florence Saint-Roch, qui vient d'être réédité aux Venterniers, nous ramène au début du VII^e siècle, au bord d'un lieu qui tient à la fois du chaos primitif et du fleuve des enfers : le marais audomarois, tout près de Saint-Omer, dans les Hauts-de-France. La poète retrace le périple d'un dénommé Bertin, fondateur d'une abbaye conquise sur la plaine mouillée. L'un des intérêts de cet ouvrage, c'est qu'il marie la poésie en prose à la chronique historique, dont les pages nous décrivent un personnage confronté aux enjeux de son époque : social, politique, économique, naturel, spirituel et linguistique... L'entrecroisement des deux sortes d'écrits happe le lecteur, permet à sa curiosité de rebondir. Et l'aventure évoquée, aussi peu banale que précisément documentée, est de nature à ravir les historiens comme les amateurs de voyages dans le temps. Quant aux poèmes, ils ont ceci de troublant qu'ils ressemblent au marais qu'affronta saint Bertin : privés des repères que forment habituellement la ponctuation et les paragraphes, ils nous font chavirer dans ce mélange « du bleu du vert du gris » qui ouvre le récit.

Mais ce recueil est loin de se réduire à un intérêt historique ou géographique : c'est à une traversée intime, puissamment initiatique, que nous sommes conviés sur les traces de l'ami de saint Omer, le brillant Bertin. Florence Saint-Roch plonge au plus profond du cœur humain. Nous voici emportés « à perte de vue du bleu du vert du gris leurs reflets chatoyants autour de toi marais haut et marais bas où que tu regardes Bertin » : ce dialogue que mène Bertin avec lui-même se déroule également en nous. En effet, le marais n'est pas seulement cette masse informe conquise en d'autres temps pour ériger une cité divine. Il symbolise surtout ces zones intérieures que nous n'osons affronter, alors qu'elles nous appellent. Telle est la force de ce livre : nous arracher à nos confort pour nous convier à naviguer vers nos émotions troubles, nos ombres souterraines, les gouffres de notre âme !

Heureusement, Florence Saint-Roch connaît l'art des passeurs, habiles à nous faire traverser d'improbables contrées. Elle cueille notre regard en laissant glisser d'une page à l'autre une barque de mots chaque fois répétés, afin que nous puissions reprendre notre souffle, passer sur l'autre rive sans risquer le naufrage. De même, les chapitres historiques viennent entrecouper notre trajet, dressant les bornes spatio-temporelles dont nous avons besoin comme d'une boussole. Le marais s'entrelace à la terre comme le liquide au solide, le poème à la prose, l'incertain au connu. Enfin, le découpage en quatre sections poétiques offre une succession d'épisodes où nous vivons l'intensité d'une révélation progressive, respectivement intitulées : « du bleu du vert du gris », « tu passes tu traverses », « embarque » et « tout bouge tout arrive ». On l'observe : la section « embarque » n'intervient qu'en troisième position ; il importe que nous nous familiarisions d'abord avec le paysage : d'emblée situés dans « l'ombilic du monde », nous pressentons qu'une nouvelle Genèse se prépare dans ce Chaos où l'on « ne sait plus si la matière se fait ou se défait ». Peu à peu, nous nous rendons disponibles : c'est dans ce « flou » que l'on « se révèle grâce inattendue subtil retournement »... Apprétons-nous donc, restons attentifs. Tout ici devient possible, à condition que nous acceptions de perdre nos repères, afin que « les couleurs » nous « bouscul[ent] », de toute leur « puissance ». Épouser le fil tumultueux d'une existence, accueillir des lignes sans cesse brouillées, c'est entrer dans une réalité bien plus vivante que le demi-sommeil où nous plongeant nos pensées ordinaires.

En ce pays étrange, il faut puiser « ténacité » et « démesure », celles d'un amour qui nous révèle l'inouï dissimulé en chaque être humain. Alors nous goûterons une admirable diversité, en nous et hors de nous : « une vraie Babel fleurant la rave et le cardon le babeurre et les oignons [...] flot de paroles fluences et confluences parlements et discussions tous

ces gens dans ta barque ». Aimer le monde entier et multiforme, savourer toutes les différences, les étrangetés, s'y lancer sans s'abriter dans l'illusion des ressemblances, tout à la fois déchiffrer et « défricher » les âmes, c'est là une mission de saint... et de poète ! De lecteur aussi : lisant la prose poétique de Florence Saint-Roch, son maniement sûr des vocables et de la syntaxe, tout en acceptant de nous perdre en ses méandres, nous nous aventurons d'un monde, d'une langue et d'une pensée à l'autre. Si autrui est irrémédiablement un autre, la poète nous encourage à l'inviter dans notre espace élargi : « allez l'homme holà ardeur au batelier honneur au bachoteur ».

Ainsi nos frontières se diluent-elles, jusqu'entre les époques. Nous avons beau nous sentir loin des missions monastiques, nous nous retrouvons, ensemble, « face au vent contraire », avec cette « charge d'âmes » qui pourrait être, par exemple, celle que nous portons dans nos arbres généalogiques, sous laquelle croule notre inconsciente barque de vie, avec ces langages divergents qui nous brouillent l'esprit mais qu'il nous faut vivement charrier si nous voulons traverser notre part de fleuve. Ne formons-nous pas la somme de ces multiples personnages qui nous déroutent, alors que nous nous rêvions unifiés ? Qui emmenons-nous dans nos embarcations ? Et quel but poursuivons-nous, quelle sorte de sanctuaire érigerons-nous ?

Un jour, il nous faut embarquer pour de bon. Non plus nous laisser aller mollement au fil de l'eau mais « mettre » notre « vie à flots », afin de « bouger les lignes » : « qu'est-ce qui te retient tout diras-tu mais ce tout-là n'est rien »... Qui d'entre nous ne s'est jamais posé cette question incisive ? Alors, suivons-le, ce Bertin qui nous emmène car « cette fois tout est si clair » : « oui embarque laisse tout là ». Oh, il ne s'agit pas seulement de prendre un nouveau départ : c'est un saut dans une « folle équipée sans carte ni boussole », pour une remontée vers nos « propres sources ». Nous devenons, corps et âme, une « Arche de Noé », dotée de majuscules. Nous embarquons précisément là où l'on n'a « pas pied », où l'on ne sait même « pas nager » et où tout peut, d'un instant à l'autre, se retourner : « mais le flot s'inverse comment naviguer ». Et c'est là qu'une bascule se produit, relevant du miracle : « quel élan nous pousse quelle force nous tire »... ; « pas d'autre choix que de te laisser porter à contrevent à contretemps ».

Pour qui a vécu le moindre soupçon de ce vertige, il apparaît clairement que ce livre est le guide touristique de notre propre insondable ; s'il n'explique rien, il nous accompagne par un souffle de mots constamment ravivé par une foi dont nous pouvons transposer les termes à notre manière, dans notre lexique : « tu t'en remets complètement à la rivière », « tu t'émerveilles dans la main du vent »,

« tu découvres une lumière sans mélange », « maintenant la rivière est en toi »...

*

4. - À propos de *Bouger les lignes*

« Florence Saint-Roch, *Bouger les lignes* » (L'Ail des ours, 2021), par Sabine Dewulf. Terre à ciel.

Ce bref recueil, minutieusement construit, s'offre comme un dialogue : s'y entrelacent en effet deux voix différentes, distinguées par leurs polices (romaines et italiques) et leurs numéros (arabes et romains). À ces deux paroles correspondent deux déplacements parallèles : d'une part, la navigation maritime de migrants humains (« Ce qu'on se dit en embarquant / Changer de vie changer le monde »), d'autre part, le mouvement aérien des oiseaux migrateurs (« L'air aiguisé notre ligne de vol / on se déploie // [...] Ceux d'en bas nous observent »).

Différents aspects – souvent négatifs – colorent la migration en mer. Parmi eux, le piétinement, marqué par l'oxymore : « on arrive et on n'arrive pas » ; la précarité du sort, soulignée par l'enjambement : « Notre place sur terre / Mouvante à chacun de nos pas » ; l'épuisement, accentué par le lexique du vide : « La fatigue nous dissout / Creuse l'écart entre le monde et nous » ; la perte des repères et l'absence de perspective – tant physiques qu'intérieurs : « On se sent tout désorientés », « Pluie et brume ferment la vue » ; l'abandon des acquis, pulvérisés par les images : « On se tient à ce qui nous reste / Bribes et poussières ». Il est aussi question des relations malaisées avec les autres, ceux qui ne migrent pas, par le biais de verbes faussement péjoratifs : « Notre présence dérange / Empêche les feintes et les ignorances ». De fait, les sédentaires offrent bien peu, les sonorités en témoignent, qui font entendre ensemble (VAG) le vacant et le mouvant : « Aux vagabonds les terrains vagues ». Ils ravivent malgré eux – l'adverbe « sans doute » est ambigu – le sentiment d'être l'étranger : « Des paroles rassurantes sans doute // On ne les comprend pas ». Ils se rendent complices de la fermeture, ici renforcée par l'antéposition d'un adverbe radical : « Toujours une frontière ». Et souvent, ils restent indifférents là où l'on attendrait une lueur sensible : « Dans les yeux de certains / L'absence d'étonnement »...

Toutes ces difficultés contrastent avec l'assurance innée de ces autres migrants, les oiseaux, qui maîtrisent à la fois la technique, le mouvement et le but : « À tire d'aile ou en vol plané / Notre trajectoire assurée ». Leur insouciance témoigne surtout d'une confiance dans la cohérence d'un espace grand ouvert, plus sûr que ces obstacles inconsistants :

« Qu’important les nuages / Turbulentes condensations / Songes de pluie
souffles d’orages // L’air se continue » ; « Nos ailes reconnaissent /
Absorbent la pleine lumière ».

Et pourtant, les voyageurs marins s’embarquent dans l’espoir de
« *bouger les lignes* ». La formule, qui donne son titre au livre, est riche de
perspectives. Aux lignes séparatrices, Florence Saint-Roch préfère les
liens horizontaux entre migrants et sédentaires, suggérant leurs points
communs – nous sommes tous de passage, tous aussi perdus les uns que
les autres : « Est-on jamais certains » ; « Les gens qu’on interroge / Si
peu au fait des directions » ; « On ne connaît ni la paix ni le repos / À
cela sans doute / on doit d’être vivants » ; « Notre solitude en croise
d’autres »... La poète invite au rapprochement le plus profond qui soit :
« Comme si l’autre n’était pas le même ». Elle mobilise également des
lignes verticales en faisant naviguer son lecteur du bas vers le haut et du
haut vers le bas. Dans cette immense oscillation, mer et ciel – par là
même, humanité et animalité – échangent leurs points de vue. D’un côté,
l’incertitude, entre l’espoir et l’impatience, tout entière orientée vers
l’espace céleste : « On envie les oiseaux » ; « On s’en prend au ciel //
Vite qu’il nous envoie ses nuages blancs // Cohortes bouillonnantes ». De
l’autre, en retour, un regard surplombant : « On les aperçoit en bas /
Essaims dispersés pèlerins solitaires [...] // Vers le nord leurs visages
fatigués / Leurs minuscules avancées ». Nul jugement condescendant
dans cette vision plongeante mais une hauteur de vue teintée de
compassion et de lâcher prise : « Vent debout / Le monde se redessine /
N’a pas besoin de noms ». Et même une complicité : « On sait pour
l’affronter / Quel vent les pousse ».

Force est de constater qu’avec les lignes, les points de vue se croisent
et se rencontrent. Au long du livre, le point de vue interne, par la grâce du
pronom « on » (plus indéfini que personnel), glisse le lecteur tour à tour
dans la peau des migrants et celle des volatiles. En bas, chacun de nous
est convié à partager le sort de ces êtres si souvent négligés, ignorés :
« Avant d’être Abou Mori Algateh / Teri Jawad ou Salif / On est des
Somaliens des Afghans / Des Syriens des Soudanais / Des peaux plus ou
moins foncées / Des jambes des pieds / Des centaines de paires de
soulers ». En haut, il nous est proposé de contempler les « gloires » et
« folies de lumière » : « Brassages subtils échelles secrètes / On ne
touche plus terre ». Toute frontière est relative, nos contours, nos regards
s’attendrissent, jusqu’à franchir la limite entre physique et
métaphysique : « Vues hautes approbations / La marche du ciel / L’ordre
des choses ».

Bien entendu, les lignes langagières ne sont pas en reste. On connaît le
goût de Florence Saint-Roch pour l’exploration attentive de tournures

usuelles. Accompagnée par les encres subtiles de Roselyne Sibille, dont les lignes ondulent, la poète assouplit le paysage un peu terne de notre langue pour y creuser l'espace d'accueil d'autrui. Par exemple, « *Et tout le tremblement* » ne désigne pas seulement tout le reste mais aussi le tremblement effectif du voyage. Et lorsque les migrants proclament : « On aimerait affirmer le soleil / Oser un sang tumultueux / Avoir lieu tout simplement », ils élargissent le sens d'« Avoir lieu », entre exister et posséder un territoire. Avec l'aisance d'une oiselle, la poète déplace les significations, dégage notre horizon de lecteur. Alors pourrons-nous vraiment com-prendre, saisir ensemble le négatif et le positif, le fixe et le mouvant : « On fait partie du paysage / Notre plus grande chance / Notre plus grand dommage ».

Ce livre accroît notre sagesse. Qu'il soit migrant, voyageur ou sédentaire, chacun y relira son destin propre en regardant différemment son semblable, son frère. À rebours de toute « *géolocalisation* », il prendra conscience des ressources d'une condition commune, marquée par l'éphémère. Il consentira à se perdre, à s'enfoncer dans la chair des choses : « Rien ne nous échappe / Du cycle des saisons / Des œuvres de la terre ».

« Tout est ici maintenant /
Nulle autre emprise nul autre règne ».

Montagnes noires, dix extractions

Florence SAINT-ROCH

1.

Ça arrive parfois
Quand on va chercher profond
La matière fouaillée dedans
S'entasse au-dehors
Montées noirâtres
Résidus d'un autre temps

Pays sur la réserve
Son énigme enclose dans le retrait

C'est une histoire très ancienne
Aller au charbon
S'aventurer en pariant
Que le jour peut attendre
Et qu'au bout
On y reviendra

2.

Sous les marnes et les craies
Un lavis de veines drues

Quelque chose s'est donné
Au fil des saignées
N'en restent que les vestiges
Amas de terre et de pierres
Empilements de déchets

Tant d'efforts pour ramener la nuit
À la surface

Si on avait su
Qu'on creuserait autant

On veille à la solidité des étais
On redoute l'effondrement

3.

Le brouillard épaissit leur solitude
Cônes d'ombre
Silhouettes élévations
Découpes étranges sur l'horizon

Certains espèrent des retours de flamme
Mais pour quelles combustions

Monts d'hiver passés
Au noir de fumée
Leur forme exacte nous échappe
Points déclives doubles versants
Comme les pyramides
Ils portent en eux
Leur explication

4.

Dans le demi-jour
La plaine déploie ses lignes de force

Ils surgissent pensifs
Substantiels et incertains
Ils défont le champ

Bien obligés comme nous
Ils se formulent
Prennent position

On peut toujours essayer
D'ordonner leurs rapports
Ils apparaissent par accidents

5.

Une fosse puis une autre
Le creusement recommence
Continûment

Les tumulus poussent en quinconce
De fameux numéros
Nous dit-on

Leurs noms inventent des totems
Bonne part Cavalier Renard
Clarence Agache Réussite
Ou dans un autre esprit
Égrènent l'éphéméride
Saint Léonard Saint Pierre Saint Louis

À croire que tous les ciels sont bons

6.

Au tout plat de la vaste plaine
Les terrils comme une objection

On voit bien les mots
Qu'ils nous refusent

N'empêche
Rien qu'à les regarder
Ça déborde

On voudrait juste être à la hauteur
De ces montagnes-là

7.

L'étalement se rompt
Quand sans relâche
Se pressent les questions

Runes en série écritures tabulaires
Leur énergie se replie sur elle-même
Abrite ou protège
Que faire si tout se réduit
En poussière

On en appelle à la mémoire de la terre
Bonne pioche ou mauvaise pioche
Végétaux fossiles schistes carbonifères

On progresse à l'aveugle
Tout au plus on devine obscurément

8.

Volcans éteints lointaines éruptions
Tentatives plus ou moins abouties
Les marques d'un épuisement

Leur présence heurtée dérange
Le repère si souvent révèle la limite

Comme beaucoup on gravit
Leurs pentes insolites
On s'oublie on s'extrait on s'épanche
À leurs pieds parfois
De curieux lavoirs aux eaux grises

9.

Les puits ont été abandonnés
Leur silence maintenant invite

Enveloppés de brumes
Ces cairns nombreux

Continuent à nous travailler
Dans l'œil ils font leur œuvre encore
Jalons noirs sur ciel blanc

On persévère
Forages actifs
Dans ce qui nous tient lieu
D'arrière-pays

Lentement on évolue
Entre en-deçà insondable
Et au-delà indécis

10.

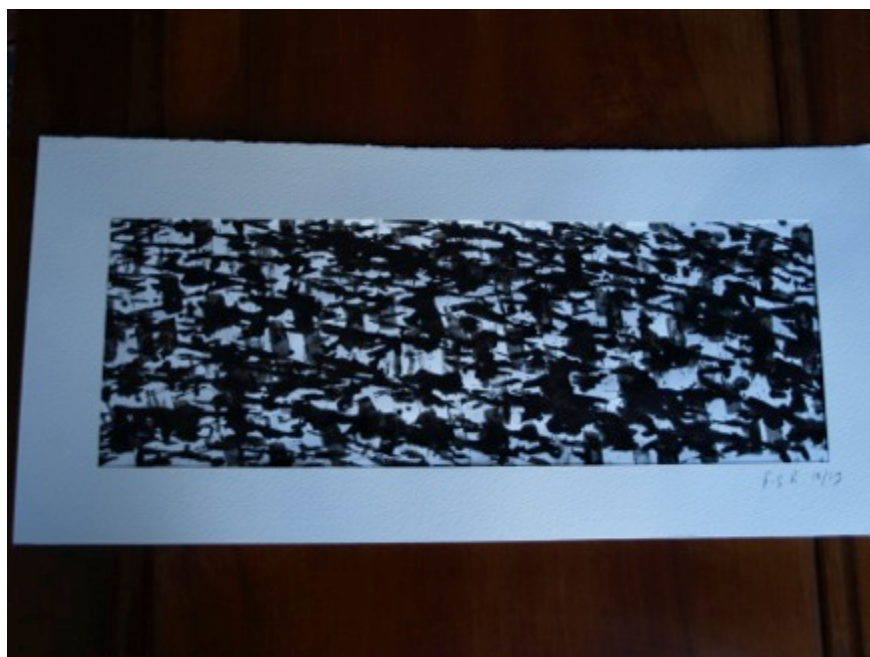
Ça touche à sa fin
Buttes anthracite *caput mortuum*
Reliquats et scories

L'œil ricoche
D'un triangle à l'autre
Qu'est-ce donc qui résonne

Comment rejoindre la communauté
De ceux qui sans rien dire
Se sont risqués aux profondeurs

Et vraiment que devient-on
Lorsqu'enfin on a trouvé
Le feu dans la cendre

Janvier 2022



Florence Saint-Roch, *Nouvelles du pays IX/19*,
encre de Chine sur Rives BFK, 70x30 cm

PRÉSENTATION

Florence Saint-Roch est née en 1965 à Saint-Omer (62) où elle vit, lit, court, travaille, écrit. Certes, elle a quelques bagages, un autre nom, un doctorat, une agrégation – mais plus que tout, elle aime voyager léger.

*

DERNIÈRES PUBLICATIONS

Le Sens du vent, Tarabuste, 2015

Ce que nous attendons du poète, La Main qui écrit, 2015

La poésie ne sert à rien, La Main qui écrit, 2016

D'en haut le jardin, avec L. Guilbaud, Cahiers du Museur, 2016

Embarque, Les Venterniers, 2017, 2020

La Nouvelle chute des graves, Ce qui reste, 2018

Parcelle 101, P. i. sage intérieur, 2018

Éclipses, Vincent Rougier éd., 2018

Antoine Emaz de a à z, Les Venterniers, 2019

Ce souffle entre le monde et nous, Brin & E. éd., 2019

Rouge peau rouge, Le Castor Astral, 2021

Tu dis délivrer la lumière, avec S. Dewulf, Pourquoi viens-tu si tard ?, 2021

Essayer le bleu, éd. du Frau, 2021

Bouger les lignes, L'Ail des ours, 2021

Courir avec Lucy, Invenit, 2022

Au bout du fil, avec Maud Thiria, Musimot, 2022

Commencer, Les Venterniers, 2022

PARTAGES EN POÉSIE

Membre du comité de rédaction de *Terre à ciel*. En charge des rubriques « Retour aux sources », « Cahiers d'essai », « Autour du feu », ainsi que de l'anthologie annuelle réunie en septembre.

En charge de la rubrique « Se mettre à la page » pour la revue *Décharge*.

Fabienne Villani

Critiques

Christian Arthaud et Katy Remy

Artiste

Daniel Biga



Photo Serge Méro

Au temps de « Poésie d'Ici »

Christian ARTHAUD

« Poésie d'Ici » fut une revue et un groupe niçois, ou plus exactement un groupe de poètes organisant, dans différents lieux à Nice et sur la Côte d'Azur, rencontres et lectures, qui se matérialisèrent en publications entre 1978 et 1983.

L'aventure est amorcée par Fabienne Villani qui organise une grande soirée de lecture de poésie sous l'égide d'Amnesty International et que, fort d'un succès inattendu, tant par l'enthousiasme des poètes vivant dans la région pour venir lire sur scène, que par l'engouement du public venu y assister en grand nombre, elle réunit rapidement les auteurs les plus motivés pour imaginer d'autres manifestations et publier une revue qui sera produite par la Maison des Jeunes et de la Culture Gorbella située dans les quartiers Nord de Nice.

Le projet consiste à donner voix à tous les écrivains, surtout des poètes, dont la création est jusque là inaudible parce que clandestine, peu voire jamais publiée, produite dans le silence des chambres d'étudiant, lue par quelques amis généralement hors du champ familial, réduite à une forme de marginalité douteuse, et lorsqu'elle est éditée, ne se voit créditée d'aucune diffusion, d'aucun écho, d'aucune critique.

Fabienne, qui signe alors Fabienne Cagnoli-Villani, saura immédiatement, grâce aux conseils avisés de Jacques Lepage, bénéficier du concours des auteurs jouissant d'une certaine célébrité et reconnus pour la qualité de leur œuvre : Michel Butor, Géo Norge, André Verdet, Daniel Biga notamment. D'autres acteurs de la vie littéraire dans la région niçoise répondront favorablement à sa sollicitation, comme Jean Spéranza, Henri de Lescoët, Alain Lambert, Yves Masselot, Paul Mari, Jacques Kober, sans oublier les auteurs écrivant en nissart comme Alain Pelhon et Jean-Luc Sauvaigo.

Plus qu'une soirée de lectures, ce fut une semaine de poésie en avril 1978 qui mit le feu aux poudres de la création poétique. La nécessité de mettre en place des échanges entre poètes isolés fut donc accueillie par la M.J.C. Gorbella qui permit, par son directeur, Jacques Husetowski, la mise à disposition d'une salle de discussions avec une bibliothèque grandissante et d'un auditorium pour les lectures et les spectacles.

Fabienne introduit le livret « Poésie d'Ici », M.J.C. Gorbella, Nice d'avril 1978 :

Qu'un débat sur la poésie puisse attirer de nombreuses personnes et surtout d'autres participants que les poètes eux-mêmes, qu'une lecture de poèmes puisse constituer un spectacle où l'intérêt ne faiblisse pas sans rien sacrifier de la nécessité que chaque poète ait son temps de parole, qu'il se passe quelque chose parmi les jeunes poètes niçois et qu'avec de faibles moyens on puisse créer une atmosphère, une participation, voilà ce qui semblait à la fois gageure est espoir pour cette semaine de Poésie d'Ici qu'accueillait du 25 au 29 avril 1978 la M.J.C. Gorbella.

Les activités du groupe vont très vite s'intensifier grâce à de fréquentes réunions qui galvanisent les énergies, les uns et des autres soumettant idées et projets. L'espoir était grand, tant le paysage poétique, dans le domaine de l'édition comme auprès des institutions culturelles, semblait désert. L'actualité intellectuelle était fortement marquée par le militantisme politique, la révolte sociale, comme par le sentiment unanimement partagé de vivre dans une société qui broie l'individu et ne lui accorde aucune perspective de bonheur, sauf bien entendu dans le travail et la conformité aux normes. Dans ce contexte, la création poétique esquisse une alternative. À voir comment lui donner un poids, une portée, un élan. « Poésie d'Ici » disait une chose simple : rien n'est plus important que l'écriture, rien n'est plus important que le cheminement personnel d'auteurs qui cristallisent dans l'écriture leur capacité d'invention. Certes, les noms de ces auteurs ne figurent encore dans aucune anthologie ni aucun manuel, mais ils sont la promesse vivante qu'une littérature, en France à cette époque et hors du centralisme parisien, peut naître et former de nouveaux courants, peut offrir de nouvelles œuvres, à l'instar des artistes niçois qui, une génération plus tôt, pensons aux Nouveaux Réalistes comme Yves Klein, Arman, César, Martial Raysse, à Ben Vautier ou Robert Filliou, et plus récemment les membres de Supports/Surfaces, se débarrassèrent du diktat du marché de l'art parisien pour exposer en province et à l'étranger et marquer de leur empreinte un moment de l'histoire de l'art. Ben, qui écrit de la poésie depuis toujours, nous propose de faire la couverture par un message clair : « Il faut rompre le silence ». Son personnage figurera sur les deux premiers numéros.

La revue est dirigée alors par Fabienne Villani et moi-même. Le comité de rédaction est animé par Arnaud Villani, Katy Remy, Sylvie Ecaber, Philippe de Georges, Alain Lambert, Yvon Vey, Tita Reut, Maryline Desbiolles. Nous publions au fil des numéros les poètes qui

nous paraissent s'engager dans un travail d'introspection vif et singulier. Ainsi Gilles Gontier, Christian Jacomino, Philippe Mac Leod, Marie-Jeanne Sakhinis, Numa Sadoul, Geneviève Labbé, Éric Schilling, Régis Tettamanzi, Michel Roland, Évelyne Parisse, Claude Pallanca, Pascal Rambert, Hélène Soccal, Jean-Claude Gourio, etc. Notre présence à la M.J.C. n'est pas toujours bien vécue par permanents et autres techniciens qui manifestent très peu d'intérêt pour la poésie. La programmation d'un « pot-poésie » (débat sur Ponge, etc.) à dates régulières rencontre un certain succès mais semble gêner parfois l'organisation interne du lieu qui nous héberge.

La Municipalité niçoise, dirigée de manière paternaliste par Jacques Médecin, considérait les publics, adhérents et sympathisants des M.J.C. (Gorbella et Magnan) comme un danger politique, composé d'opposants systématiques à sa gestion, bref un repaire de « gauchistes ». La Municipalité décrète la dissolution pure et simple de ces lieux d'expression libre. Pour « Poésie d'Ici », après 6 numéros, cela signifie la fin. Claude Fournet, directeur des musées de Nice et poète lui-même, qui nous permet d'utiliser les galeries du bord de mer pour nos rencontres annuelles et les soirées-actions menées par Katy Remy, nous propose de subventionner nos actions par l'entremise de l'action culturelle municipale. Par ailleurs, Laurence Duval, qui s'investit de plus en plus dans la vie du groupe, propose son local de la rue des Ponchettes comme point de ralliement. Commence alors une nouvelle période pour la revue : beaucoup plus d'échanges avec les autres revues en France, en Belgique, en Suisse, en Italie, en Argentine même, parfois des visites inattendues de poètes de passage, des déplacements pour participer à des festivals, et l'arrivée de Pierre Le Pillouër. La maladie de Laurence Duval nous incitera à nous réunir ensuite dans un petit local sous les toits du 3 rue saint Suaire. Ce lieu symbolique, étroit, quasiment inaccessible, créa une sorte de mythologie spécifiquement « poésidicienne » que Fabienne sut déceler dans une lettre à Katy du 24 octobre 1981 : *il va falloir qu'on réchauffe la mansarde de Nietzsche !* 5 numéros paraîtront avec l'aide parcimonieuse de la Mairie. Nous ne comptons pas dès lors, bizarrement, les occasions d'échanges houleux comme de rencontres heureuses lors de ces années.

Nous poursuivons la publication d'auteurs très différents : Claude Amsler, Jean-Marie Barnaud, Béatrice Bouchet, Hélène Carlin, Hélène De Maistre, Patrice Dyerval-Angélini, Robert Erébo, Rémy Férieu, Alain Freixe, Jacques Gardiès, René Gilles, Ylva Granath, Nicole Janicaud, Michel Launay, Gilles Montelatici, Raphaël Monticelli, Hélène Ranger, Alain Robinet, Marie-Thérèse de Santis, Alain Sidet, Laure Wall-Stoppa, Alain Roussel, etc.

En 1982 les variétés d'écriture, de projets, deviennent manifestement des oppositions. Chacun précise ses positions, tente de se donner un horizon. Fabienne m'écrit :

J'essaie de te dire que mes recherches sont parallèles (ne pas faire loi), pour toi l'approximation d'un dire non cernable, pour moi la précision la plus serrée possible pour dire que rien n'est cernable, deux versants d'une même folie... « lieux d'aucune fondation, ni d'aucune ruine », il y a de cela.

Les choix esthétiques des uns et des autres prennent le pas sur la volonté d'unir nos forces. La violence de nos discussions conduit à mettre un terme à l'aventure. La revue publie un dernier numéro (auquel est annexée la publication d'un recueil de Jean Albou) consacré à... un peintre, Denis Castellàs. Fabienne, informant les lecteurs, s'épanche, mouche la chandelle comme à regret : *... il n'y a rien que... cette intensité ce feu en soi qui rend chaque être chaque moment irremplaçable exceptionnel... quand le comprendrons-nous ?*

Dispersion. Katy Remy distribue à chaque occasion (vernissage, concert, conférence, événement culturel) une feuille, un tract intitulé « Désormais ». Maryline Desbiolles se lance dans la fabrication de la revue « Offset » (puis ce sera « La Métis »). Monique Marta, qui venait de se joindre à notre docte assemblée, conçoit une publication périodique qui tiendra jusqu'à aujourd'hui : « Vocatif ». Fabienne Villani produit de son côté une série de recueils : « Aléatoire ». Moi-même je réunis sous le nom de « Scriptura » dossiers, lectures, expositions. Bref, nos relations se poursuivent, mais chacun signe son action indépendamment des autres.

Ce furent nos années de jeunesse, et à ce titre, je pense que les acteurs de cette aventure partagent une très forte nostalgie : comment évoquer aujourd'hui l'intensité de nos controverses d'alors, notre propension à nous enflammer pour un texte lu la veille ou à nous quereller pour le choix d'un mot ? Nous savions que nos moyens étaient extrêmement limités techniquement et financièrement (rien à voir avec les possibilités offertes aujourd'hui par des modes d'impression peu onéreux ou la diffusion par internet), à l'inverse de notre énergie collective qui ne reculait devant aucune idée pour nous faire connaître. Fabienne en parle dans son « Journal » dont un court extrait est publié dans le n° 4 : affichages nocturnes en ville et dans tous les quartiers les plus disséminés, conception et réalisation des maquettes de chaque numéro chez l'imprimeur jusque tard dans la nuit, distribution sur les marchés des sacs en papier kraft que Katy Remy avait eu l'idée de faire imprimer sur ses deniers, se rendre à Nice-Matin ou à FR3 à Biot pour des interviews, envoyer des courriers et répondre à d'autres, improviser en matinée

comme en soirée lors de nos lectures, inventer un monument à la gloire des poètes vivants dont le brûlement aura lieu, telle la figure du Roi Carnaval, en pleine nuit face au monument aux morts pour la patrie, etc. Pour le public venu assister à nos soirées, je pense que certains moments restent en mémoire : la lecture de « La Ralentie » d'Henri Michaux par Sylvette Maurin, la performance de Ben disant un poème d'amour alors que sont projetés sur son torse nu des films porno, la lecture de Serge III Oldenbourg qui ne voulut quitter le micro que par la force, etc. Fabienne notera aussi dans son Journal qu'il y eut

des soirées cocasses comme le débat proposé par René-Gilles « La poésie et le peuple », et personne ne vient et on le trouve tout seul devant un grand panneau où il a marqué « Le peuple ne sachant pas ce qu'est la poésie a préféré s'abstenir. »

Que dire des interventions de Fabienne au fil de ces années ? Je noterais tout d'abord qu'elle publia un « non éditorial » (citant George Orwell, dans « 1984 » : « L'invention de l'imprimerie permet de diriger plus facilement l'opinion publique. ») qui listait ce contre quoi il lui semblait impératif de lutter :

Anti poussière : la création n'est jamais abstraite, ni commerciale, mais baigne dans le liquide amniotique du réel. Anti école : faire vivre une ambiance collective de curiosité, de recherche et d'inquiétude. Anti mode : réagir contre l'anti-intellectualisme, antichambre de tout pouvoir fort.

Et elle m'écrivit ceci dans un courrier :

Depuis longtemps j'essaie de te dire que mes recherches sont parallèles (ne pas faire loi), pour toi l'approximation d'un dire non cernable, pour moi la précision la plus serrée possible pour dire que rien n'est cernable, 2 versants d'une même folie... lieux d'aucune fondation ni d'aucune ruine, il y a de cela... La poésie ? Une des ressources de l'individu parmi bien d'autres, pour tenir à bout de bras son pauvre désespoir ? Ne restons pas le nez collé sur nos papiers.

J'ai le souvenir de ses paroles rassérénantes lors de nos débats. Elle me paraissait toujours rétive aux empoignades verbales, aux différends qui surgissaient à tout instant. D'ailleurs je pense que pour elle il s'agissait de polémiques stériles, de conflits absurdes. La vraie question était, selon elle, toujours ailleurs.

Elle énonce ainsi sa *creative method* : *la sédimentation étouffe... refuser les phrases qui se figent... dire le frissonnement du réel...*

Plus loin :

la poésie est en fait la seule communication la seule approche de la vie intérieure susceptible de briser le froid absolu la seule science de l'existence

C'est dire que : *les mots tracent l'individu dans la multiplicité des formes et des jours*

Elle semblait chercher le bien-être au milieu d'un brouhaha, la quiétude parmi les agités, la paix, alors qu'autour d'elle se fourbissaient des arsenaux pour une guerre intellectuelle ! Certains affichaient des ambitions pour la revue et pour leur propre écriture alors qu'elle montrait de grandes réserves dès que des considérations hors-sol et prétentieuses surgissaient.

Pour Fabienne, il ne faut pas dénaturer notre action en la soumettant à d'autres principes que veiller sereinement à l'apparition de belles pages qui seront écrites par des êtres soucieux de vérité, de justesse, de réalisme, loin des élucubrations qui nous éloigneraient de l'accès à notre propre vie. Mais elle ne cesse de s'interroger :

la passion, la passion d'écrire, pourquoi en aurai-je honte ? maintenant que j'ai tout installé pour avoir la paix, que j'ai dénoué tant de liens rejeté tant de contraintes, m'accepter enfin, m'enfermer en face à face passionné cette lutte amoureuse de mes mots sur le vide. l'âme en rut et les journées comme un lit de nuages légers. chemins d'étoiles lumière noire.

Fabienne avait une information assez vaste en matière de poésie, sachant distinguer la poésie passéiste et fleur bleue de l'expression crue des sentiments, rejetant aussi bien Tel Quel, Maurice Blanchot, les formalistes, les conceptuels, les oulipiens potaches tout comme les amateurs de folies linguistiques, Denis Roche, voire la poésie visuelle, sonore, concrète de Julien Blaine, et bien sûr le non-art, enfin redoutant que la désespérance de la vie quotidienne ne conduise immanquablement à la dérision, aux postures mensongères, à l'hypocrisie. Pourquoi vouloir fuir la véritable et très simple vitalité première et éternelle qui ne souffre d'aucun artifice ? Car pour elle, toute création est fondamentalement trompeuse. Surtout *ne pas se laisser prendre aux pièges du poète*, dit-elle. Fabienne Villani avait recueilli en 1978 ses poèmes des années 70. Elle y annonçait avec sa simplicité coutumière un constat qui parcourra ses

écrits suivants, le plus souvent sans cette ponctuation qui habituellement ordonne et coordonne les phrases et les vers :

Je traîne ma douleur partout
ma lèpre
d'aimer la vie
mais pas la ville
et pas les hommes réunis
dont la comédie modifie
et dissipe
la beauté
dans les regards amers
ou la force
je traîne ma douleur partout
je ne fais plus semblant de croire
ni d'aimer
les médailles
les grimaces
les paroles paralysées
je traîne seule mon amour de mal vie

Cette quotidienneté tant revendiquée par Fabienne était pour moi un outil fabriqué pour échapper aux démons de la théorie, aux questionnements sur le genèse de l'écriture, bref, un moyen de rester les pieds sur terre, ici, dans cet espace, et surtout : maintenant. Aussi était-elle prompte à citer les auteurs qu'elle affectionnait tout en racontant comment cultiver ses tomates ! Son manifeste poétique passait par Antonio Porchia, Arthur Rimbaud, D. H. Lawrence, Henry Miller, Alejo Carpentier, Rûmî, Claude Pélieu... Et de préciser :

Pour trouver quelque chose à la poésie aujourd'hui, il faut que j'aille chercher les québécois peut-être, leur langage neuf, Kenneth White et son monde blanc, ou que j'aille vivre au milieu d'hommes très loin de moi.

Son regard était souvent perdu dans une rêverie. Je pense que plus nos chamailleries l'agaçaient et plus elle s'éloignait. Un épisode me revient soudain : elle arrive et nous dit « on devrait inviter Allen Ginsberg à Nice ! ». Non, ce n'était pas une plaisanterie ou une parole vaine, mais bien une intention, tout à fait résolue et argumentée. Le poète américain devait venir à Paris prochainement et il fallait absolument le joindre pour le persuader de venir se produire à Nice. Qu'est devenue cette idée ? En tous cas nous n'avons pas pu nous extasier *in vivo* du lyrisme échevelé du plus pur poète de la *Beat Generation*.

Lors de l'une de nos rencontres chez Laurence Duval, quel ne fut pas son bonheur de nous présenter son bébé Alban ! Dans ses représentations mentales, il semblait bien que toute poésie et toute formulation d'une pensée s'éclipsaient de facto derrière un tel événement.

Fabienne Villani donne l'image contrastée de quelqu'un qui s'appesantit sur les souffrances et les désarrois de l'existence, la sienne comme celle des autres, avec gravité, et qui dans le même temps s'ingénie à invoquer les bienfaits de la légèreté, de l'insouciance, du détachement. Son corps est présent, mais son esprit vagabonde. Elle se méfie des idées et des idéaux, des conceptions figées, des principes, pour privilégier le mouvement, l'incertain, l'appel des lointains. En ce sens elle aime voyager et faire de ses voyages des expériences quasi ontologiques : Sienne, Rome, Genève, Salzburg, le Maroc...

Fabienne Villani sera le titre-même de son recueil publié en 1980 par Poésie d'Ici. C'est peu dire que c'est un autoportrait qu'elle se propose de brosser, et surtout d'une méthode descriptive de ce qui traverse sa méditation :

... étrange mise à nu du réel. sa douceur froide me pénètre et me calme. lentement je m'épure de ma nuit sentimentale, de la difficile résolution d'un double amour, du poids des mots, des images douces des liens. lentement je m'éloigne des souvenirs, des visions claires. je n'oublie pas, non, mais tout se dépose délicatement comme des flocons dans la nuit profonde ou les traits d'un dessin à la mine de plomb. évanouie leur force émotionnelle...

Fabienne cherche Fabienne désespérément. Dans le n° 5 elle conclut son entretien avec Michel Butor ainsi :

FV : Je ne sais pas très bien si je me suis mise à l'écoute de votre œuvre ou si c'est de moi que je vous parle, mais qu'importe, l'essentiel résidant à présent en votre réponse. Amicalement.

La réponse de Michel Butor :

Ce n'est pas de lui que l'écrivain parle dans son œuvre, c'est par lui qu'autrui peut parler. Je suis donc bien heureux d'avoir pu vous faire parler.

Fabienne Villani me semble parfois désabusée mais il faut voir avec quelle facilité elle déjoue ses démons et comment elle se coule dans l'action avec naturel. Et un certain dégagement. Elle n'est pas toujours capable de délaissier son pessimisme foncier mais en conseillant à chacun

de lire Krishnamurti ou Hermann Hesse sans doute se donne-t-elle les moyens de poursuivre son chemin avec la foi d'un chiffonnier (ou d'une infirmière...) ! Dénonçant volontiers l'égotisme propre au fait littéraire, elle nous fait aussitôt comprendre qu'elle est décalée par rapport à nos diatribes sur l'écriture, aux tensions, aux disputes. La parution du recueil « Le Point tranquille », Aléatoire 6, en 1984, se fait autocritique, puis donne le la d'une certaine renaissance.

j'attendais trop de la poésie
qu'elle révolutionne les jours
change les couleurs
fût autre chose qu'un artisanat des mots
un mobile de luxe
mais rien de cela
c'est encore autre chose qu'elle porte

Ses poèmes sont des aperçus sensibles, non des mots choisis. Elle porte sur elle un contrat de non agression avec son lecteur. Le sentiment prééminent d'un au-delà des contradictions la tient à l'écart des jugements tranchés des uns et des complaisances des autres. Elle veut de la sincérité, de l'authenticité. Sa lucidité la protège de toute naïveté. Elle veut une poésie directe, franche. Elle veut une parole sans détour et sans fioriture. Lors de la soirée de poésie à la galerie de la Marine du vendredi 22 septembre 1978 organisée par Marc Sanchez et Katy Remy, elle clame à qui veut l'entendre :

... chaque jour qui tombe nous colle un peu plus au monde dans
l'étau du temps et l'on écoute enfin, trop tard, le vent, dans les
feuillages de la nuit, la pluie coulant à l'intérieur du crâne, et son
pied nu posé sur le sable mouillé, le bruit des mots au nœud de soi,
et l'on regrette l'éblouissant passé où manquait l'adoration.

Le culte de l'amour : ce devrait être une évidence. Le poème est d'autant plus fort qu'il est spontané, non trafiqué, non enjolivé. Fabienne écrit comme elle parle. Elle parle comme elle écrit. Elle se détourne des mythologies d'auteurs, de la joliesse des tournures de phrase travaillées. Si la poésie a un sens, elle doit d'abord se délester de tout mensonge. La bouche de vérité n'a que faire des métaphores, de l'érudition, tout comme face à la mort ou à la détresse il n'est point besoin de poses satisfaites. Il n'est donc plus loisible pour un poète (une poétesse) de jouer innocemment avec le réel. Il faut faire avec, que nous ayons accès à lui ou non, peu importe, c'est notre lot. Elle se donne un objectif, qui ne se veut pas seulement utopique mais également pratique : ... *alors ma*

poésie sera lutte et les mots rouleront comme les plantes étrangement belles qui remuent dans le fond pollué des mers.

Fabienne Villani souscrit à l'idée d'une conscience commune, un destin de l'être humain. Et une certaine poésie est en capacité de lui donner corps et esprit. C'est un pari. Le seul qui vaille. *Et chacun est dans la sève du monde*, confiant et à l'écoute. Mais ce sera toujours par inadvertance ou désinvolture. Une très curieuse et obstinée inconséquence est à l'œuvre, comme si une connaissance supérieure la protégeait des aléas. Le 14 juillet 1979 elle écrit à Katy Remy :

Je viens de lire un bouquin absolument magnifique et qui condense – même s'il me faudra le jeter pas la suite – ce que je pense actuellement : c'est La Première et la dernière liberté de Krishnamurti. Sur « la connaissance ». Je te donne ce passage qui formule peut-être mieux ce que je tentais de te dire dans ma lettre de juin, à propos de la création : « Vous pouvez savoir écrire un poème techniquement parfait et n'être pas un poète. Etre poète, c'est être perméable au neuf, c'est être assez sensitif pour répondre à quelque chose de nouveau et de frais. Mais pour la plupart d'entre nous, les connaissances, l'érudition, sont devenues des habitudes invétérées, et nous croyons que ce savoir nous permettra de créer... »

Les écrits de Fabienne font la part belle à ce « on » qui est le sujet omniprésent, la figure tutélaire qui assombrit tout, l'inconnu que l'on ne connaît que trop bien, l'autorité qui ne dit pas son nom, cet *autre* qui pèse tant dans nos us et nos coutumes et que nous n'assumons qu'avec difficulté comme nôtre, « n'autre » diraient certains, la rumeur diffuse et sournoise, la généralité qui s'insinue en chacun. L'expérience existentielle est commune à tout être humain aussi s'agit-il d'en percevoir l'aspect miraculeux. Pour se présenter dans « Écrit à Nice », à la galerie d'art contemporain des musées de Nice en 1980, ne résume-t-elle pas son programme :

Dans la vraie simplicité, être juste, parler enfin aux autres, être profond. Qu'avons-nous d'autre à faire ?

Aussi note-t-elle comment elle voit les choses qui gouvernent nos destinées :

Ma vie je ne la conçois pas autrement que comme l'exploration continue, l'admiration — oui de tout ce qui existe — vie non pas une mais multiple, pas mienne mais partout participant d'une énergie éblouissante, d'un hasard énorme.

Les textes de Fabienne Villani sont à la fois des poèmes, des récits, des pensées, des réflexions, ou plutôt des inflexions; ils nous immiscent dans sa rêverie questionnante jusqu'à l'angoisse. Quelque chose rend malheureux tout être sensible, et ce n'est pas seulement la culpabilité de vivre honorablement dans un monde où la misère ne peut plus être dissimulée, c'est surtout la tyrannie obscurément ressentie de tout ce que les humains ont produit pour organiser leur survie sur cette planète : commerce, industrie, éducation, propagande. Voici, pour reprendre l'expression d'Aimé Césaire, quelles seront les « armes miraculeuses » :

Défendre la douceur de la vie, la tendresse physique, la sensualité pure contre notre univers de fer blanc, notre fatras culturel et sentimental, cela tient de l'aliénation mentale mais quoi d'autre importe aujourd'hui ?

Ses textes nous la font regarder souffrir, à n'en pas douter, jusqu'au moment de libération de toute frayeur, la plongeant alors dans la beauté matinale, ou la vitesse étourdissante en moto, ou encore l'envolée d'un morceau de guitare. Enfin :

tourner le dos à tout cela, comme on sort d'une maison bruyante pour regarder la nuit et, la porte fermée derrière soi, plus rien n'existe que la fraîcheur noire le scintillement immobile des étoiles dans le silence le corps entier se décroasse d'un coup s'allège se libère de sa pesanteur absente...

Aussi bien s'abandonner : *Se laisser rouler dans ce torrent de blancheur.*

*

Les citations sont toutes extraites de poèmes et de correspondances de Fabienne Villani adressées à Christian Arthaud et à Katy Remy dans les années 1978-1983, non datées sauf mention contraire (Archives Christian Arthaud).

Katy Remy

De l'abolition du cadre pour la libération de la toile, des épreuves que constituent les performances partagées par tous, n'apparaît pas dans le travail de Fabienne Villani ce chamboulement artistique propre à Coaraze auquel elle a participé en déplaçant un grand piano à travers les rues si pentues du village. Mais sans doute y a-t-elle découvert l'énorme pouvoir des actions collectives. Elle y a puisé l'énergie pour faire advenir un groupe de poète et surtout une revue : « Poésie d'Ici ».

C'était une gageure alors que Nice était assimilée à une ville infréquentable, qui avait pactisé avec l'apartheid de l'Afrique du Sud. C'est ainsi qu'un fameux dessin de Ernest Pignon Ernest succéda pour un numéro au « bonhomme » de Ben.

Fabienne Villani est celle qui une fois posés quelques principes fondamentaux, aime rassembler. Rassembler des poètes, des artistes qui sur d'autres plans formeraient, pour des raisons esthétiques la plupart du temps, des groupes très distincts, voire irréconciliables.

Elle propose aujourd'hui dans cette anthologie des textes lyriques sans lyrisme.

Emprunts de la sensualité méditerranéenne. Elle en exprime d'une part l'exultation du corps et d'autre part l'inspiration mystique. On comprend que dès l'enfance elle était préparée à ces expériences. En écho au mouvement hippie, et grâce à plusieurs voyages, dont cette marche où elle partage le quotidien des peuples de l'Atlas marocain, elle parvient à transmettre non seulement des émotions, mais également ses doutes sur la place de l'humain, sur les relations amoureuses, sur la relation mère-enfant.

*Ici tout s'équivaut,
temps ni lieu n'ont plus d'existence,*

L'état d'une vie est décrit minutieusement, comme suspendu depuis la naissance.

Rien ne se conçoit sans l'autre, et le dialogue amoureux ou physique interprète chaque heure comme infinie et pourtant déjà disparue. Plusieurs fois au cours des poèmes ces instants sont repris, comme une série de photos du bonheur.

*Ces nuits de vingt ans où la forte puissance du désir sans cesse
vous éveille,
vous secoue de ses vagues et vous jette l'un vers l'autre, ...*

Les visages de l'autre sont peut-être changeants, mais chacun restitue une émotion primale que l'auteure recompose de strophe en strophe, régénérant ainsi son propre désir.

*Il peut arriver qu'on ait envie d'écrire,
dérouter, tisser les mots,
dressant une œuvre un peu solide, ...*

L'impermanence, la fugacité, la fragilité interrompent le bonheur. Alors peut-être l'écriture, et plus précisément celle de la poésie, apporteront-elles un peu de sécurité. *Donner forme à sa vie, pour mieux la vivre...* Choisir le papyrus ou l'argile pour pérenniser sa vie.

*et le manque en moi dès que je suis loin,
que je n'ai plus à portée de bras ta présence confiante.
Il restera toujours à dire tes yeux noirs espiègles, ...*

Alors que le poème répète inlassablement *chaque jour nous perdons tout*, c'est justement en décrivant l'amour maternel, cet acte qui nous inscrit dans le cycle éternel de la vie, que Fabienne Villani crée des espaces sacrés entièrement dédiés à la sensualité, c'est à dire à ce qu'il y a de plus évanescent

*Ce n'est pas la mort réelle que je cherche à conjurer,
je n'ai pas cette naïveté, ...*

Le poème est fiction. L'écrire c'est vivre en vrai. C'est en boucle éprouver un sentiment, une douleur, un émerveillement, neufs. On pense aux mantras. Et la pensée bouddhiste affleure, qu'elle connaît très bien. Dans cette strophe, se précise le sens qu'elle donne à la mort. L'aune à laquelle se mesure le temps. Le rôle de l'imaginaire. Le dialogue vital entre l'épreuve du bonheur et celle de la peur. Une méthode pour que *la vie change de couleurs*.

*Quand la journée est finie et que je sais qu'est fini ce moment là-haut
où tu étais dans ta bassine d'eau froide au soleil*

L'art de Fabienne Villani consiste à nous impliquer dans des souvenirs qui pour sembler très personnels, une sieste avec un enfant, un jeu d'eau au soleil, soudain sont universels. En quelques mots. Certains pourraient devenir des haikai. Ils en ont la précision et la subtilité. *si calme, ses longs cils sur l'arrondi émerveillant du visage*.

*une eau qui s'est perdue, n'est plus canalisée,
se disperse inutile dans la terre pierreuse, ne parvenant plus au
village des hommes.*

On pourrait dire que sa poésie est philosophique et humaniste.

Elle déplace notre regard. Si les grands thèmes sont des pierres d'achoppement pour l'humanité, en éclairant des instants, des sensations, alors nous pouvons pactiser autour de ce qui est en fait le quotidien de nos vies. *savoir parler, pouvoir resserrer le champ mouvant de la vie quotidienne / et le ramasser dans la lourdeur de mon regard attentif*. Voici sa tâche et ce qui l'anime.

*entre les doigts, l'union définitive si longtemps cherchée avec soi-même,
entre les doigts parfois la légèreté de la lumière.*

Écrire est un don, un aiguillon. Dans sa pensée, on lit de nombreuses allusions à la spiritualité, voire à la présence divine, qui attestent du rôle que tient l'homme dans l'Univers. L'union, comme l'ont représentée les artistes, est profane par ses parures, sacrée par ses attributs.

*Visages aimés penchés sur la lueur douloureuse des feux,
bien sûr vous n'êtes que dans ma tête,*

bien sûr vous n'êtes que dans nos têtes

Le patrimoine qui nous enrichit ce sont les souvenirs d'enfance. Ceux de l'auteure puisent dans la nature, dans les réunions nocturnes, dans la campagne des contreforts alpins, sur les restanques, *dans le maquis poivré*. Au cours de ses voyages, elle y associe divers paysages, des épices et des traditions, ceux qui font fi des mers et des montagnes, surtout des frontières.

*Ô col du Tizi'n'test
Et le désir, le désir fou de rester au monde*

Un long chant, une mélodie pour un Sud marocain. *Parmi les gens de là-bas et leurs gestes de partage*. En quelques lignes, tout un voyage, non pas des photos mais des pochades comme a pu en rapporter Delacroix. L'impermanence est la composante absolue du voyage. Métaphore. Ainsi la réalité indiscutable de l'instant est-elle confrontée à ce que le souvenir en fait, comment il trie sur ce qui va vibrer éternellement et ce dont nous irons jusqu'à douter.

Ne reste que ceux qu'on aime, ces liens indéliables, que parfois ceux-là même qu'on aime dans leur liberté délient.

*J'ai envie d'une vie sauvage et libre de bête,
crier dans l'aurore, courir tout le jour, briser les branches*

Entre le bonheur « paisible » d'une existence humaine, malgré ses douleurs, ses défis, et l'attirance vers ce qu'on peut appeler l'aventure, Fabienne Villani qui a toujours su affronter le terrible quotidien, et malgré cette angoisse de mort, ne profite peut-être de cette énergie qu'en succombant au travers de ses lectures, de ses poèmes à « l'appel de la forêt ». C'est l'autre monde. Celui de notre vie parallèle. Et sa réalité d'une autre nature toute aussi impressionnante. Qui sans doute permet de ne pas désespérer.

*Ite Missa Est, il fait si doux sur la Terre quand il pleut du pollen doré,
quand le vent roule les traces du ciel, ...*

À peine posée devant la fenêtre, la réalité impose son rythme, ce n'est pas que l'écriture soit abandonnée mais plutôt que l'écrivain se recharge en émotions. Les éléments de notre terre méditerranéenne imbibent sa poésie. Elle la regarde comme Bonnard, comme Matisse, inscrivant mille fenêtres dans son paysage. Les migrations n'ont cessé d'en sillonner les « provinces ». Nous en suivons les traces dans ses romans.

*Un jour proche, je ne parlerai presque plus, ... le chant même de
la révolte déjà je ne l'entends plus,... il faut savoir ne pas
recommencer.*

Les vœux pieux de l'artiste, ceux qu'elle prononce au réveil, à l'orée du soir, et qu'elle oublie, puisqu'il y a toujours quelque chose à formuler « À quoi bon des poètes en temps de détresse », demandait Hölderlin. Et pourtant *la poésie serait de voir ce moment comme l'aube du monde*. Fabienne Villani dont la poésie est si claire, doute constamment, non de sa présence au monde mais de la place qu'elle y occupe, que ce soit au sein des siens si présents et si aimés malgré le poids de ces *piliers des familles géolières*, dans son implication sociale, humanitaire comme au sein des poètes vivants et morts qu'elle lit ardemment.

Alors quid de la poésie ?

*Rien d'autre que ce rapport cavalier infidèle, ces instants de
contemplation joueuse étonnée, de flirt avec la lumière mais
détachée.*

Aléatoire

,ou des écritures de l'incertitude,
des écritures qui ne se soucient plus d'affirmer ou de nier,
de réordonner le monde,ou détruire l'ordre,mais vont au delà,
dans le passage,le glissement,l'instabilité,dans cette indé-
termination qui n'est pas négative mais surdéterminée de possibles,
dans cette absence de jugement qui accepte et refuse en même temps.
Toute certitude ne limite-t-elle pas? ne coupe-t-elle pas du vivant
souple,complexe,changeant? tout périmètre ne ferme-t-il l'espace?
tout ce qui ouvre un champ nouveau ne le limite-t-il aussitôt,
en induisant le réel,reforgeant des normes?

les vérités devraient avoir fait leur temps,et la notion même
de vérité -mais la critique aussi,qui en participe.Lorsque la
modernité met en cause la parole qui se raconte,on pourrait
tout aussi bien contester la parole qui refuse de se raconter,
cette tension du manque (encore un avatar du christianisme?)
qui,sans les béquilles théoriques postblanchotiques,s'effondre,
cette absence si inversée de la présence,qui perpétue le même
piège.Pourtant l'occident ne propose guère autre chose,tout élan
vers la vie est aussitôt sabré d'une critique,d'un sarcasme,d'une
analyse.Il est des domaines plus ouverts.Ce n'est pas que la
vérité existe ou n'existe pas,mais tantôt existante,tantôt nous
échappant,peut être n'est elle valable que pour un temps,voire
pour un seul.L'incertitude,l'instable sont notre sol,et nous
libèrent de nos principes,de nos croyances -si hard soit il,
ce sol là est vivant,cet espace là est ouvert.

humble,toujours plus humble quant à nos propres mots.non qu'on
ne puisse rien dire,mais on ne peut rien tenir,rien arrêter,
rien établir,tout est toujours à refaire.L'écriture devant
contenir cette composante là,rester sur le qui vive,la défiance
d'elle même.

des écritures comme les eaux mouvantes de la mer érodant par
leur instabilité même les terres dites solides,évoluant dans
ces lieux mouvants de la pensée qui nous laissent vulnérables,
disponibles,perméables au vivant,
des incitation,des façons de tenir ses distances envers la
forme,le rigide,le totalitaire,envers les idées reçues,convenues,
les idées qui se figent,si neuves soient elles,toute la camelote
idéologique dans laquelle on ne cesse de tomber,de prendre
l'ombre pour la proie,
des façons d'ouvrir le champ libre au désir profond,désentravé,
de vivre...

Inédits

Fabienne VILLANI

Ici tout s'équivaut,
temps ni lieu n'ont plus d'existence,
la plénitude et la mort se rejoignent au-delà.
Et, à foison, les gerbes de vie étincelantes tranchées dans les mains.
Tous ces moments éblouissants.
Par paquets, par vagues violentes,
les images de nos vies ensemble ici ou là dans le monde.
L'énormité de notre amour.
L'acuité de ces secondes
où d'invisibles fils silencieux nous enlacent dans la même toile.
Ô, nous qui étions la même chair, époux, enfants, amants,
qui tranche à vif dans nos corps ?
Tant d'amour à vous faire exploser le cœur,
à vous briser de ne pouvoir comprendre pourquoi l'impossibilité de la
préserver,
pourquoi ces déchirures dans la poitrine, la passion si douloureuse ?
Glisser de l'amour de soi à l'amour d'un autre,
puis de l'amour d'un autre à l'amour du monde,
une sorte d'initiation,
de chemin douloureux et beau à vivre en même temps.
Ces nuits de vingt ans où la forte puissance du désir sans cesse vous
éveille,
vous secoue de ses vagues et vous jette l'un vers l'autre,
l'autre en qui monte même Eros, le même chavirement...
Qui parle de tristesse dans l'aube ?
Ô petits esprits ligotant vos corps !
Rien qu'un sang nouveau,
une joie de vivre intense,
l'enthousiasme,
le dieu en soi,
l'éblouissement qui transfigure.
La pluie qui tombe devant la porte
après ces nuits-là
côte à côte
la joie d'être deux unis
pour l'écouter
nus dans le froid
si sensibles.

Il peut arriver qu'on ait envie d'écrire,
dérouler, tisser les mots,
dressant une œuvre un peu solide,
une maison splendide,
une cathédrale aux vitraux lumineux,
une église russe ou tibétaine,
coupôles bleues, toits d'or,
il peut arriver qu'on soit tenté de voir ses phrases,
un peu de son être dans l'un de ces livres à la couverture glacée si douce
à toucher,
qui n'a pas quelque chose à dire ?
Donner forme à sa vie, pour mieux la vivre...
Jusqu'à quand cette tentation ?
Trop souvent les mots sont tristes,
capables seulement de dessiner le temps,
appréhender l'absence.
Et la vie chaude leur échappe.
Mais n'est-ce-pas notre reflet ?
La recherche d'autres mots serait d'abord recherche d'une autre
mentalité,
d'une autre saisie du monde.
Mais sans réversibilité inutile.
Qui nous a fait si triste ?
Oui, j'ai toujours pensé que c'était triste la poésie
que s'il n'y avait pas dans les phrases cette nostalgie,
souvenir du temps,
trace morbide, il n'y avait plus de poésie.

Mais l'écriture ne délivre pas et chaque jour nous perdons tout,
même si la vie reste jusqu'au bout et son soleil, sa lumière.
Est-ce qu'on n'est pas sans fin avec la mort
et pourtant dans la vie, dans la plénitude des gestes et pourtant dans leur
dissolution ?
Que reste-t-il de tout ce vécu,
des heures folles des enfants nés de vous,
des nuits d'amour, des travaux quotidiens,
des heures tièdes au milieu d'autres,
qu'en reste-t-il ?
Qu'en reste-t-il ?
Ce ne sont là que des mots pour broder nos corps nus,
si démunis, si simples.
Il n'y a pas grand chose à dire que la douleur d'aimer,
la beauté toujours dure, seule réponse.
On bâtit des murailles de papier de soie avec les souvenirs de ces pays
où l'on ne retourne pas.
Je ne suis pas très capable de marcher dans la vie sans rien.
Toi petit garçon dont je tiens la tête ronde entre les mains,
les joues chaudes et douces dont je tiens l'éclat de rire et le sourire,
toi, mon petit garçon, comment dire et pourquoi dire le poids d'amour
entre nous deux ? La passion, la passion de ton corps potelé,
tes pieds minuscules jetés en l'air, ton application,
ton sérieux à saisir les objets, l'odeur de ton corps,
l'odeur inoubliable de lait dans ton cou,
l'odeur de tes cheveux
et le manque en moi dès que je suis loin,
que je n'ai plus à portée de bras ta présence confiante.
Il restera toujours à dire tes yeux noirs espiègles,
ton regard lourd, tes jambes dures aux plis arrondis,
tes petits bras de lutteur,
il restera toujours à dire ces cheveux bouclés, ces mèches folles aux bouts
dorés,
le parfum de ton corps, la douceur extraordinaire de ta peau...
à dire ces petites mains rondes maladroites,
violentes, les brusques caresses qui vous assomment,
les airs provocateurs, grondements de révolte, éclats irrésistibles.

Ce n'est pas la mort réelle que je cherche à conjurer,
je n'ai pas cette naïveté,
mais j'aimerais la faire comprendre,
la vriller dans les têtes pour qu'on rende la vie enfin vivable.
Que m'importe de chanter la mort, chanter le vide, chanter l'absence ?
Dans ce casse-tête inextricable,
cette violence insupportable quand on y pense
mais y pense-t-on ?
Dans l'angoisse de toutes les secondes et la peur,
la peur imaginaire, la peur réelle,
dans tous les fantasmes du terrifiant possible quand on a compris la mort,
on sait que sa main ne tient rien véritablement.
Le seul savoir qu'on élude sans cesse et devant lequel, à la fin,
on se trouve inévitablement, regrettant de ne pas avoir voulu le savoir
plus tôt.
Ce n'est pas amour romantique,
ni regard désabusé,
mais *une façon de vivre* où sont tombés les barrières de la pensée,
pour avoir trop mesuré le corps opaque de l'absence, *une diffraction*.
Ainsi la mort, la mesure de l'absence éloignent des jugements,
et quand vient ce regard, il y a à voir en tout et en tous, *la vie change de
couleurs*.

Quand la journée est finie et que je sais qu'est fini ce moment là-haut
où tu étais dans ta bassine d'eau froide au soleil
remplissant ton bob de toile et le versant étonné sur tes cheveux bouclés
dorés
sortant pour goûter les fraises, repartant, entrant dans l'eau de nouveau,
éclaboussant de tes deux mains fortes tout autour...
Quand je sais que c'est fini, que voulez-vous que j'en dise ?
Est-ce là l'absence prise au filet des mots,
la poussière de vie qui reste sur les doigts,
l'illusoire présence devenue l'absence de tous bouquets ?
Mais qu'il est simple d'être au fond d'un lit,
le corps lové autour d'un enfant endormi,
si calme, ses longs cils sur l'arrondi émerveillant du visage.
C'est la menace de l'absence qui rend la présence si chaude,
c'est la présence qui fait exister l'absence.....

Main sûre, main d'homme ou de femme qui trace,
élabore sur les feuillets sa vision lumineuse du monde,
c'est ainsi que je devrais écrire,
trouvant la couleur, l'odeur des mots,
posant lentement sur les pages
les coulées de lumière au travers des feuillages d'automne,
la bouche écarlate des enfants qui marchent dans le froid,
les étoiles du matin, vers les écoles de la Terre.
Je devrais maîtriser maintenant les moments de vie,
savoir parler, pouvoir resserrer le champ mouvant de la vie quotidienne
et le ramasser dans la lourdeur de mon regard attentif.
Fourrager ses mains dans la chevelure de l'amant cosmique
et sentir peser en soi le centre de gravité
sous le regard dur de son désir à travers la vitre des mots.
Comprendre que l'écriture n'est pas que sur la feuille dans le livre,
mais qu'elle est à l'intérieur de nous.
La pensée, presque le pain qu'on mange,
l'air qu'on respire, et qu'en cela elle est vitale....
C'est à cette source qu'il faut la chercher,
une eau qui s'est perdue, n'est plus canalisée,
se disperse inutile dans la terre pierreuse, ne parvenant plus au village des
hommes.

Tel l'homme idéal, oui, c'est un peu cela,
tel l'amant idéal, l'écrit parfois, l'écrit parfois me tient dans ses mains
puissantes,
me pénètre de sa fermeté douce.
L'écrit me stabilise, me complète, me laissant libre et sans limite.
Etrange équilibre né difficile au fil des jours.
Vierge touchée des mains de Dieu.
Aujourd'hui seulement je comprends cette image trop sérieuse,
dans la nuit profonde, étoilée, lumineuse, au bout du doute et de la
dispersion,
au bout de tous nos liens et du poids du vivre :
entre les doigts, l'union définitive si longtemps cherchée avec soi-même,
entre les doigts parfois la légèreté de la lumière.

Les diverses danses du feu.
Vous rappelez-vous, dans l'enfance,
cette douceur alors inconsciente des visages aimés penchés sur le lueur
des feux,
brillance des regards et les subtils parfums du bois brûlé,
odeur de résine dans l'été, odeur des pins dans le vent
et sous le pétilllement de l'écorce même parfois
se glissait aussi l'odeur délicate des herbes de thym, romarin ; sarriette,
marjolaine,
le parfum léger du foin,
et là se soulevaient, tourbillonnaient des images nombreuses,
des foulées de sauvage dans les dunes odorantes,
des levées de sauterelles bleues,
des charrettes lourdes balançant leur masse d'herbe sèche
et votre tête et ce film intense où s'emmêlent les traces d'un réel différé,
bruit de troupeaux de montagnes,
d'aubes, de pleins midis, de plein vent, de plein ciel,
odeur de mer et de maquis poivré...
Toute la vie qui se lève, odeurs de ville aussi,
macadam mouillé, de marrons brûlés brulants, odeurs de sexes,
d'aisselles humides, de nourrissons, images d'enfants,
pour peu que l'on s'y laisse aller, on possède en soi toute l'humanité,
présent, passé, le monde entier,
pour peu qu'il y ait des moments d'affectivité sensible
où s'ouvrent les sas de l'inconscient...
Visages aimés penchés sur la lueur douloureuses des feux,

bien sûr vous n'êtes que dans ma tête,
bien sûr vous n'êtes que dans nos têtes
et cela n'a jamais de fin.

Ô col du Tizi'n'test
On descendait dans le vieux car dans le chant du Maroc.
Dans la chaleur de l'été le bruit des hommes
La lumière blanche du sud
Et sous chaque visage éclatait les grand Atlas
Ô terres rouges dénudées parfois étagées de vert
Ou de gris jusqu'aux oasis ondulées
Miraculeuses
Et leurs colliers d'étranges maisons de pisé rose
En camaïeu
Ô col du Tizi'n'test
Et le désir, le désir fou de rester au monde
Ne plus mourir
N'être plus de passage mais seulement ivre de vivre
Et d'aimer vivre.
Petite chambre bleue de Taroudante
Sur une terrasse au-dessus de la place
Est assis là un vieillard, un mendiant, avec qui
Silencieusement nous partageons nos figues épineuses
Tandis que les soleils couchants
Faits pour ces villes de sable rose
Libèrent les danses berbères
Une douche sale, une chambre étroite
Et cette chaude humanité qui danse autour
Qu'est-ce donc que le bonheur ?
J'aimerais encore aller avec toi dans l'inconnu
La nouveauté sans bagage
Et poser sur tout notre regard illuminé
J'aimerais encore connaître cet éblouissement
Qui était en nous quand nous marchions ensemble
Parmi les gens de là-bas et leurs gestes de partage.
D'un jour à l'autre on peut tout laisser, on peut s'en aller léger, sans
bagage, sans croyance aveuglante
Dépendance naïve,
Ne reste que ceux qu'on aime, ces liens indéliables, que parfois ceux-là
même qu'on aime dans leur liberté délient.

Les livres ne me suffisent pas.
La vie humaine ne me suffit pas.
J'ai envie d'une vie sauvage et libre de bête,
crier dans l'aurore, courir tout le jour, briser les branches,
rouler dans les herbes profondes, aimer avec violence
est-ce encore d'amour qu'il faut parler, vider ma tête pour que vive autre
chose ?

Souvent je ne peux pas écrire,
je me colle là, à la fenêtre,
et je regarde la mer, les gens qui nagent dans le bleu,
les barques qui traversent la trace étincelante du soleil.
Il y a le bruit des voitures, le bruit des voix,
il y a les odeurs de la ville, pissaladières, poissons frits,
l'odeur de la Méditerranée
qui me parvient par intermittence dans les rafales légères et instables du
vent.
Et je reste là, plongée dans la contemplation de la baie arrondie de la ville
blanche,
de tout ce mouvement sans me lasser, sans comprendre,
incapable d'être autre chose qu'amoureuse, émue,
presque bête de ce spectacle mouvant.
Ite Missa Est, il fait si doux sur la Terre quand il pleut du pollen doré,
quand le vent roule les traces du ciel,
les odeurs de vie quand le désordre s'empare de ma tête,
qu'éclatent les conventions, craquellent tout langage
Ite Missa Est, est pour la douceur des nuits d'étoiles au milieu d'amis
pour les heures d'amour où se lève le sang du corps
pour cet éclat insoutenable des rires d'enfants,
pour le Mistral fou qui violente la Terre,
pour cette poussière des pins qui enveloppe la Provence de nuages d'or.

Cavale sauvage des mots qui s'enivrent, s'emballent de leur propre galop,
plus trace de manège classique, civilisé,
plus trace de longe, de brides, de voix incompréhensibles,
rien que la course éblouissante du corps, un rut flambant,
là où l'exaltation est dangereuse, où l'on peut glisser, dérapier,
sombrier, se dessaouler, s'épuiser, là où le cœur soudain explose,
où le sang des mots n'accepte plus même les veines habituelles
pour soutenir sa puissance, foulée aventureuse, folie à deux d'où l'on ne
revient plus, glaciales galaxies d'où l'on se désatellise,
étourdi de cette liberté toute neuve,
de cette plongée en la fontaine de toutes choses existantes,
la gratuité même de cela affole
qui s'apparente à la batailleuse et splendide dépense du soleil quotidien,
dément, admirable de violence, quoi qu'il en soit, de la vie.

Un jour proche, je ne parlerai presque plus,
j'abandonnerai les mots et leur air de vaisselle fragile au fond de buffets
anciens,
des lourds buffets pleins d'étouffants souvenirs,
ces piliers des familles geôlières, ces symboles de l'immobile,
le chant même de la révolte déjà je ne l'entends plus,
il fait partie d'un ancien monde.
Il me restera la légèreté furtive insaisissable de la vie,
et son sérieux, autre que celui des mots toujours pris dans la lourdeur de
la mort :
il faut savoir ne pas recommencer.

Le muezzin aussi chante au jour levant,
et sans doute dans les terres désertes l'homme bleu au bord de sa tente,
agenouillé.

Vertige de la nuit, des grillons, de la fatigue du jour et de la coulée
obscur entre les montagnes vers la vallée vers les lumières des
villages.

Presque l'aube, la pleine lune retombe,
le noir s'éclaircit, l'heure du sexe est passée,
l'heure des hommes n'est pas encore venue,
la poésie serait de voir ce moment comme l'aube du monde,
mais qui le peut vraiment ?

Se tenir droit, vivant, respirant émerveillé d'étoiles et de pleine lune,
bien qu'un peu meurtri plus rien de naïf.

Et aussi peu à peu gagné par la transparence presque évaporée de sa
propre absence. Consolation de Liszt au fond d'une nuit d'hiver là-
haut dans la montagne
dans le silence, la vacuité intérieure.

Et l'écriture aussi s'enfuit des doigts, comme l'eau du torrent là-bas que
l'on caresse et garde un moment.

Rien d'autre que ce rapport cavalier infidèle, ces instants de
contemplation joueuse étonnée, de flirt avec la lumière mais détachée.



Daniel Biga, Regards, 2022

PRÉSENTATION

Qui suis-je ?

Née en 1949 à Nice, a passé la moitié de son enfance à Coaraze, village dit « du Soleil », vie sauvage, sans eau ni route, à la Thoreau.

A participé au « Ficanas » à Coaraze avec Alain Péglion, a suivi des études de lettres classiques, puis un « DEA Sciences de la communication » au Centre du Vingtième siècle sur Ben et Duchamp.

A aussi un peu enseigné et a fondé la revue « Poésie d'Ici » en 1978 avec « semaines et expos » pour une mayonnaise d'artistes à découvrir.

A travaillé dans les années 1980 au journal hebdomadaire « Le Niçois » (Rubrique littéraire et BD). Puis a créé une autre revue « Aléatoire ».

Enfin a suivi des études d'infirmière et exercé le métier d'infirmière libérale durant plusieurs années, tout en élevant ses trois enfants et commençant à écrire.

A beaucoup voyagé...

*

PUBLICATIONS

La Paix sur Abraham, Paris, Éditions Édilivre, 2018.

Roman-essai initiatique qui met en scène le choc entre deux cultures et les ravages de la pensée, 2018.

Système Argos, Paris, Éditions Édilivre, 2018.

C'est une histoire d'amour entre une vieille dame en fin de vie et son infirmière, dans le quotidien de celle-ci.

À PARAÎTRE

La Couleur du blé, L'Amok et Frema Morte.

Différents autres textes ont paru dans de nombreuses revues de poésie.

EXTRAIT DE JOURNAL

Écrire c'est parler de soi et parler de soi, c'est parler de tout autre. Le chevet des mourants me l'a appris.

Dans ce contexte aujourd'hui, l'écriture ne peut être – pour moi – qu'un pamphlet désespéré contre l'écriture. Une révolte froide contre l'intellectualité devenue une nouvelle bourgeoisie, une façon de ne pas descendre sur la chaussée de son temps, de ne pas contraindre son corps, humilier son esprit, abrutir sa mémoire, vivre leur vie.

Et si l'on peut encore parler, alors une parole à la jointure des extrêmes, là où l'esprit peut tenir en même temps les enchères de l'art et les enfants qui meurent, les violons et Auschwitz.

Je ne peux pas laver le corps d'un mourant et revenir faire du beau sur mes pages, croiser le regard d'un adolescent tétraplégique avec ses sens disparus, et fréquenter les jardins littéraires.

Le seul avenir de l'écriture est une intransigeance absolue, et d'abord avec soi-même.

Le reste n'est qu'objet de marché, sans autre importance que celle d'un légume et du cours du jour. N'appelons plus un légume « nourriture spirituelle », si beau soit-il.

Est-ce que ce n'est pas le seul problème la bêtise humaine ? La petitesse humaine ? La peur humaine ?

Est-ce que ce n'est pas naïf de croire que Dieu est mort à Auschwitz ?

Cette coupure dans l'histoire n'est-elle pas très artificielle et mensongère ?

Est-ce que Dieu ne meurt pas tous les jours ?

NU(e) 76
juin 2022

Numéro coordonné par Béatrice Bonhomme

Direction

Béatrice Bonhomme, Hervé Bosio

Mise en page et conception graphique

Danielle Pastor

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

ISSN 12667692